

O CONTO CONTEMPORÂNEO SOCIO-DOCUMENTAL E A POSSIBILIDADE DE RE(CRIAÇÃO) EM MÍDIAS DISTINTAS

Edilaine P. de Sousa¹
Amara Cristina Botelho²

RESUMO: O conto contemporâneo, multifacetado, foi se revestindo de formatos de tal modo que a hibridização de linguagens passou a ser tendência no século XXI. Nesse sentido, o estudo deste, em combinação com diferentes linguagens, disseminou-se havendo a tradução em suportes e signos distintos. Neste artigo há, pois, a análise de um conto sócio documental, bem como sugestão de reflexão em sala de aula, devido à intensidade, concisão, linguagem moderna deste gênero. Há ainda sugestão de (re)criação em mídias distintas, pois com o atrativo de recursos audiovisuais como vídeos, quadrinhos, a força retórica reside tanto no texto escrito como em aspectos audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas ficcionais, linguagens híbridas, intersemiose em contos.

ABSTRACT: The contemporary tale, multifaceted, was donning of formats so that the hybridization of languages came to be trend in the 21st century. In this sense, the study of this, in combination with different languages, spread with the translation in brackets and signs distinct. In this article there is, therefore, the analysis of a tale social documentary, as well as a suggestion for discussion in the classroom, due to the intensity, conciseness, modern language of this kind. There is also suggestion of (re)creation in different media, because with the attraction of audiovisual resources such as videos, comics, the force rhetoric lies both in written text as in audiovisual aspects.

KEYWORDS: Narratives fictional, hybrid languages , intersemiosis in tales.

1. INTRODUÇÃO

O conto contemporâneo tornou-se mais leve e multifacetado principalmente com as inovações tecnológicas em que novas roupagens foram sendo consolidadas. Os textos ganharam novas cores, foram revestidos de formatos e recriações diversas. Com a hibridização de linguagens, eles foram re (criados) em “suportes semióticos distintos” (MAINGUENEAU, 2008, p.138) e materializados em

¹ Mestranda do PROFLETRAS, Campus Garanhuns, Pe. Prof. do IF sertão pernambucano. E-mail: laninhapsousa1@hotmail.com

² Prof., orientadora e vice coordenadora do mestrado PROFLETRAS, campus Nazaré-Pe. E-mail: acristinabotelho@gmail.com

diferentes signos. A transmutação do linguístico para o não linguístico/sincrético foi se tornando uma tendência, sendo o texto modificado em outros suportes. A hibridização de meios tecnológicos, códigos e linguagens passaram então a se justaporem e combinam-se como indica Plaza (2010):

A hibridização faz com que os meios dialoguem. A combinação de dois ou mais canais fez surgir um outro, o que é a soma qualitativa daqueles que o constituem. Neste caso, a hibridização produz um dado inusitado, que é a criação de um meio novo antes inexistente. (PLAZA, 2010, p. 65).

É comum haver muitos contos representados através de linguagens híbridas, como vídeos, filmes, quadrinhos, cuja força retórica reside tanto nas imagens, sons como também no texto escrito. A tradução de contos nas diversas mídias se dá a “partir de uma estratificação de fronteiras nítidas entre sistemas de signos, dividindo – os ou agrupando-se em códigos diversos, tais como: verbal, pictórico, fílmico, televisivo, gráfico, musical, etc.” (PLAZA, 2010, p. 67).

Em se tratando de leitura literária, sabe-se que tanto o gênero como o suporte influenciam bastante o interesse por determinada obra. Por isso, o estudo do conto em combinação com as diferentes linguagens e artes pode servir como estratégias nas instituições de ensino a fim de motivar os sujeitos a ter apreço pela literatura nacional. Os estudos de tradução intersemiótica consideram, pois, formas lúdicas de re (criação) de signos que podem ampliar as percepções dos indivíduos em diversos aspectos.

Bosi (1994) indica novas situações temáticas e as formas que os contos assumem nos dias atuais visando manter o público motivado para a leitura. O autor esclarece que “o conto de hoje, poliedro, capaz de refletir as situações mais diversas, constitui-se no espaço de uma linguagem moderna, sensível e emprenhada na significação (BOSI, 1994, p.21). Assim, os contos são apropriados para re (criação) principalmente porque possuem “vivacidade na frase, colhendo-se a impressão do narrador que conta com pressa, pegando a atenção do leitor desde a primeira linha. (HOHLFELDT, 1981, p.150). Com a rapidez em que as informações são transmitidas nas diversas mídias, este gênero é ideal para ser introduzido em sala de aula.

Afirmar que contos contemporâneos são multifacetados é considerar também a intensidade da narrativa, além da noção de cronologia arbitrária, simultaneidade de ação, as reações psicológicas dos personagens, o flashback, a

técnica do contraponto, etc. Dessa forma, o conto se distingue de outros gêneros literários justamente por estas peculiaridades. Cortázar (2004) “diferencia de um capítulo de um romance, dos relatos autobiográficos, das crônicas romanceadas, devido a eficácia e sua intensidade”. (CORTÁZAR, 2004, P. 122).

Poe (2001) afirma que o conto deve ser planejado, dotado de originalidade e concisão. Neste aspecto, a narrativa é apropriada para recriação em mídias diversas, pois tanto a vivacidade como a versatilidade permitem que haja significações outras no processo de re (criação). Sendo assim, este artigo é parte da pesquisa de mestrado que envolve o estudo do conto numa perspectiva social e intersemiótica. Neste estudo, há algumas reflexões sobre estes aspectos, incluindo a análise do conto sócio documental, bem como sugestões de recriação de contos em suportes ou mídias distintas.

2. O CONTO CONTEMPORÂNEO: PERSPECTIVA SOCIAL E INTERSEMIÓTICA

O conto analisado nesta pesquisa é do escritor pernambucano Rafael Rocha Neto. Apesar de não fazer parte dos clássicos, o mérito que atribuímos às suas obras justifica-se pela forma envolvente de situar o leitor no universo ficcional, elemento indispensável para atrair a atenção dos discentes. Nos seus textos, normalmente denuncia as mazelas sociais e trata do comportamento humano de modo peculiar, assuntos relevantes de se discutir em sala de aula.

Apresenta em suas obras uma linguagem simples, que reflete o modo de vida dos principais personagens de suas narrativas e ajuda a aproximar ainda mais o público infanto-juvenil. O paradoxo é um dos recursos usados frequentemente pelo autor para marcar seu posicionamento crítico diante das questões que aborda. Outra marca do ficcionista é a técnica do *flash back* utilizada comumente para situar o leitor na ação da narrativa. A concisão é outro elemento fundamental dos seus textos. Quase sempre trata de problemas sociais sem ser exaustivo.

A seleção vocabular e a forma como organiza os enunciados é invejável e digna de ser comparado a grandes nomes da literatura nacional. A sua forma de escrever contos nos causam a excitação preconizada por Poe (2001) e nos faz lembrar Cortázar (1993) quando mencionou que há pequenos grandes textos na literatura. Pode-se afirmar que o texto Inácio de Diná constitui um pequeno grande conto da literatura contemporânea brasileira.

O conto mencionado, de cunho social, descreve o cenário caótico no qual estão inseridos os personagens principais, Inácio e Diná, dois irmãos que são órfãos e vivem em condições socioeconômicas adversas. Para Hohlfeldt (1981) contos desta natureza “conferem a palavra às classes subalternas, havendo um diálogo estilístico desde o título como em toda a narrativa” (HOHLFELDT, 1981, p.). Funciona, pois, como matéria-prima para as reflexões sociais e do contexto nos quais os indivíduos estão inseridos.

A ação deste conto é considerada externa, pois o personagem principal se desloca no espaço e no tempo. O espaço é apresentado sempre de forma restrita, composto por uma casa de madeira às margens do Rio Capibaribe, Recife-Pe e depois por um reformatório, local em que Inácio encontra companheiros que o incentivam à prática de atos ilícitos. O escritor utiliza a ironia como recurso estilístico, mostrando o local em que os menores viviam, ou seja, o mangue – contendo lama que ainda não foi aterrado em nome do progresso. Os modalizadores evidenciam ainda mais a desigualdade social preconizada pelo escritor.

Pode-se inferir que há menção às construções de edifícios propagadas pelos grandes empresários e até pelo governo como suposto desenvolvimento social. Isso é criticado, pois quase sempre estas construções acentuam a desapropriação dos menos favorecidos e causam ainda mais problemas ambientais. Assim, já pelas primeiras cenas, percebe-se o dinamismo da narrativa e a possibilidade de leitura e interpretação de modo aprofundado, identificando implícitos, não-ditos, enfim, permitindo inferências e não somente ficando restrito a superfície textual.

Uma casa (?) de madeira, caindo aos pedaços em alguma das margens do Capibaribe. Numa das margens? Coisa de grande monta escrever assim. Talvez alguma área de lama em algum braço morto do rio. Um pedaço de mangue ainda não aterrado em nome do progresso. E do progresso, nestes espaços, para que falar? O mau cheiro das águas parecia vasculhar o perfil do casebre e dos outros casebres alinhados em torno. Qualquer olhar que se norteasse pelo espaço afora, conseguiria ver ao longe os grandes edifícios quase envoltos pela penumbra do entardecer. (ROCHA, 1992, p.11)

O prólogo, momento em que o contista situa o leitor quanto à cena de conflito que será introduzida, já chama a atenção e torna a narrativa envolvente, trazendo à tona ‘imagens mentais’ das cenas que podem ser interpretadas

utilizando-se 'imagens visuais' como desenhos ou dramatizações. Em geral, cada expressão que o narrador utiliza durante as cenas é dotada de intensidade.

Santaella & Noth (2001) discutiram sobre a representação de signos imagéticos enfatizando que o domínio das imagens como representações visuais envolve "desenhos, pinturas, fotografias e imagens cinematográficas, infográficas, sendo imagens, nesse sentido, objetos materiais, signos que representam o ambiente visual" (SANTAELLA & NOTH, 2001, p. 15). A imagem visual, integrada ao conto, constitui parte do processo intersemiótico discutido neste estudo.

Um bulício de gente. Ordens. Militares fardados. Mulheres. Umhas em pranto. Outras falando por falar. Homens maltrapilhos, descalços. Crianças de barrigas inchadas, nuas, magras. Na realidade, tudo em olhos de espanto. Olhos de comiseração. Olhos de fome e por que não dizer, olhos de miséria e olhos de desconfiança? Policiais militares. Policiais civis. Homens de branco saindo do casebre. Um corpo envolto num lençol sujo. Um rosto de menina. Olhos arregalados injetados de sangue. (ROCHA, 1992, p.11)

A sutileza em evidenciar que os olhos da personagem Diná estavam injetados de sangue suscita algumas sensações, espécie de repulsa ao esturador e pesar por uma vida ceifada precocemente. A expressão 'lama marginal' reflete bem o cenário triste e a condição miserável a qual são submetidos os personagens. Trata-se de uma periferia cidadã, composta por pessoas idôneas que muitas vezes são estereotipadas e acabam tornando-se invisíveis para a elite e governantes. Estas inferências são também interessantes para se consideradas ao interpretar o conto com discentes.

E sangue. Tudo sangue nessa periferia cidadã. E o rio sujo. O braço morto do rio apresentando o trágico: a vida zumbi de homens e mulheres e meninos e meninas. Contraste com o fumo Hollywood, Carlton em mistura com o fumo barato e as cachimbadas dos velhos mais distantes catando coisas invisíveis na lama marginal. (ROCHA, 1992, p.11)

O escritor mostra a cena trágica do estupro e assassinato de Diná, estabelecendo um contraponto entre a pureza da menina com a crueldade do esturador. A inocência de Inácio é passageira, pois durante a narrativa, ele muda o

seu comportamento em virtude do trauma que tem ao ver sua irmã violentada e morta. Tal revolta e o convívio com outros menores infratores o conduz ainda mais a práticas ilícitas. A delicadeza como o autor descreveu Diná, seu porte físico e sua condição de vítima diante da impotência de não poder se defender de um estuprador, traz intensidade à narrativa e anelo por modificar o desfecho desta cena, um motivo a mais para re (criação) também em outros suportes como a produção de curta metragem em que é possível fazer cortes ou acréscimos.

Observe-se a citação a seguir:

E aos olhos de Inácio, o corpo ensanguentado de Diná envolto no lençol sujo. Os cabelos de Diná: as tranças caídas e balançando-se ao vento. E aos olhos de Inácio, as imagens do homem: nu e bestificado em cima do corpo da irmã, subindo e descendo, subindo e descendo, fazendo o sangue escorrer no chão de lama. Subindo e descendo, sem ligar aos gritos, sem ligar aos movimentos ásperos de fuga do pequeno corpo de treze anos. E aos olhos de Inácio, o olhar do homem. A faca nas mãos, gestos rápidos de fuga, vestindo-se, ameaçando-o, batendo-lhe furioso no rosto com a palma da mão direita, suada, sangrando de alguma mordida da Diná. Diná se escondendo como um pequeno animal assustado. Um cãozinho que houvesse sofrido uma grande surra e depois, o grito, o pulo sobre o homem, a mordida na garganta e Inácio vendo a faca, subindo e descendo, subindo e descendo, subindo e descendo e o corpo da menina no mole, mole, caindo sobre a lama. (ROCHA, 1992, p.11).

A partir do explicitado no trecho acima, percebe-se que o conto enquadra-se no que Hohlfeldt (1991) considera como sócio documental, pois Diná e seu irmão, bem como os companheiros que Inácio conhece, representam justamente grupos que enveredam por caminhos tortuosos em face das condições nas quais estão submetidos: falta de assistência familiar, problemas socioeconômicos, morte de entes queridos que, de certa forma, contribuem para tornarem-se marginais. Enfim, assuntos importantes de se discutir pelo viés fictício.

Que fazer com o garoto? Levá-lo. Para onde? Nada de perguntas idiotas. O menino não tem ninguém por ele. É órfão. É menor. Para a Fundação? Não. Juizado primeiro. Vamos ver se ele nos diz alguma coisa. Dizer o quê? Não conhecia o homem. Se era dali do meio deles? Não. Nunca o tinha visto. Você está mentindo garoto. Não, não senhor, nunca vi ele.

Primeira vez hoje. Nunca o vi. Nunca vi ele. (ROCHA, 1992, p.11-12).

A linguagem informal e o discurso direto sugerem ainda mais a ideia de abandono. As sentenças e ou enunciados curtos são estratégicos. Há uma voz prepotente que acusa Inácio de estar mentindo. Trata-se de uma voz autoritária que reflete o sofrimento pelo qual os menores são submetidos e ao serem colocados na condição de vilões mesmo quando são vítimas de alguma forma de violência. A ideia de que todos os problemas de Inácio seriam resolvidos não se institui na prática. Ao analisar contos desta natureza com os alunos, é possível discutir sobre a redução da maioridade penal de modo a instigar o cerne do problema que envolve menores na criminalidade, induzindo-os a ter um posicionamento crítico diante deste assunto.

Você vai para a escola, falou a mulher toda cheirosa de perfume. Você vai aprender a ler, escrever, trabalhar. Vai ser um homem. Vai esquecer tudo isso. Aprenderá tudo na escola. A escola? Que seria aquela escola para os seus onze anos? Muitos meninos. Meninos maus. Meninos tristes. O Carola, que fumava cigarros cheirosos encarapitado num imenso pé de jaca? O Bonifácio, que metera um canivete na bunda do vigilante? O Enildo, que dormia na cama de todo o mundo e tinha jeito de menina? O Esperidião, muito alto escuro como carvão e de quem todos tinham medo e diziam que já despachara dois caras da polícia lá pelas bandas de Afogados? (ROCHA, 1992, p.11-12)

Os personagens que marcam a segunda cena são descritos pelo escritor de modo negativo e pesaroso. Parte destas características remete aos mecanismos de defesa que estes meninos adquiriram para lidar com as pessoas nas ruas. É nesta escola que o garoto se submete à assistência do poder público ineficaz, aprendendo a roubar, matar, a viver nas ruas de uma metrópole e ter um fim trágico após ser baleado por policiais do mesmo modo como acontece, todos os dias, com menores infratores. Assim, é possível estabelecer-se analogias com fatos que ocorre ao se discutir estas questões, relacionando com textos extraídos de diferentes suportes de modo que haja o inter cruzamento de discursos.

A escola? Ele não podia esquecer a escola. A mulher cheirosa de perfume ele lembrava pouco. Só a vira uma vez. Mas, a escola lhe ensinara muita coisa. Ensinara andar macio. Ensinara a fumar aqueles cigarros cheirosos. Ensinara a usar um canivete. E o Bonifácio, o melhor dos professores. Aprendera

com ele a lidar com as ruas da cidade, com os edifícios, com as pontes, com os homens, com os soldados, com as mulheres, com os carros... (ROCHA, 1992, p. 12-13).

De modo conciso, o autor menciona que o menino aprendeu a arte de lidar com as ruas, o que envolve dar propina, negociar com policiais, etc. Contudo, havia o medo da morte, pois esta lembrava Diná. Morrer era aterrorizante como a morte da irmã, época em que foi impotente e não defendeu quem mais amava. A técnica do *flashback*, neste caso, tanto serve para retomar aspectos relevantes da narrativa como colabora com a progressão temática.

E com o rio? O rio não. Do rio ele tinha medo. O rio lembrava-lhe Diná. O sangue de Diná na lama. O rio lembrava-lhe a morte. Ele não sabia fazer nada contra o rio. Lidar com homens e mulheres, com os tiras, era muito fácil. Uma vez, um policial civil quase o prendera. Usou de todas as artimanhas, sabedorias do mestre Bonifácio, deu-lhe a metade do apurado de um roubo recente e ficou livre. Os homens são fáceis. As mulheres são fáceis. Mas, o rio não é fácil. Nem o rio, nem aquele tiro, nem o medo de morrer. (ROCHA, 1992, p.12-13).

A fuga representa o retorno da consciência de que se encontrava sozinho na cidade grande. Os policiais não apenas perseguiram um menor, mas um marginal, alguém que causava ódio ao agente da segurança pública. O temor de Inácio aumentava assim como a sensação de que estava rodeado de fantasmas, inimigos. Morreu na lama, arrastando sofregamente embaixo de um local em que não pudesse ser visto. Pode-se inferir desta cena a indiferença e o tratamento desumano conferido adolescente que infringem à legislação no país e diferente dos que possuem recursos econômicos, não têm direito ao contraditório e a ampla defesa. Excelente oportunidade para se discutir sobre a desigualdade socioeconômica.

Correu pelo calçadão da Rua da Aurora. Ouvia atrás de si as fortes pisadas dos policiais e gritos de raiva. Uma sirene aberta fez doer os seus ouvidos. O sangue molhava sua camisa e pingava sobre o calçadão. Se fosse só os homens. Mas, agora era tudo. Os edifícios pareciam rir dentro da noite. As ruas metiam-lhe medo. Pareciam cheias de fantasmas. Como se estivesse com pena dele a noite escondeu a lua por trás de uma nuvem. Tinha de se esconder logo. Não aguentava mais. Com um salto felino, jogou-se nas águas escuras. O corpo caiu na lama. Arrastou-se sofregamente o conseguiu se esconder

embaixo da ponte de ferro, deitando o corpo cansado num dos vãos abertos entre duas colunas. (ROCHA, 1992, p.13).

Apesar de todas as adversidades, o menino sonhou com Diná e teve esperança. Os edifícios são personificados, “pareciam rir dentro da noite”, como se estivessem alheios a situação do menor, ou pior ainda, zombando da situação em que Inácio se encontrava. Mas o sonho com a irmã era manso e delicado. As referências à maré subindo e nunca descendo, suscita a primeira cena do conto, mas agora com a morte de Inácio latente. O frio repetido de modo intencional mostra a morte solitária do personagem, mas o sonho com Diná indica a perspectiva de encontrá-la em um outro estado, não molestada, com olhos arregalados, mas feliz, com rosto angelical, tranças caindo sobre o vento em um plano totalmente desconhecido pelos vivos. Daí ter-se:

Dormiu e sonhou com Diná. Sonhou com Diná e com a cidade. Os edifícios voando sobre sua cabeça, transformando-se em imagens de demônios. Sonhou com Diná e com o rio. A maré baixa. A maré alta. A maré subindo e nunca descendo. Subindo e nunca descendo. A água tocando-lhe os pés descalços. O frio. O frio. O frio... Com o corpo meio ruído pelos siris ou caranguejos, num dos vãos abertos entre duas colunas, em baixo da Ponte da Boa Vista, com uma bala no peito e um sorriso nos lábios, foi encontrado morto às onze horas do dia seguinte, o corpo de Inácio da Diná. (ROCHA, 1992, p.13).

A linguagem objetiva aparece no desfecho da narrativa, quando o discurso assume as características de uma notícia de jornal: “foi encontrado morto às onze horas do dia seguinte, o corpo de Inácio da Diná.”

As sutilezas e peculiaridades do texto ficcional aparecem nos demais parágrafos, o modo de organização da narrativa prende a atenção do leitor, as figurações, a linguagem pouco formal, tudo isso, dentre outros aspectos, como o uso intenso de metáforas e personificações corroboram com o caráter estético e ficcional da narrativa.

Além do já exposto, para tornar a narrativa envolvente, Rocha Neto se utiliza de certos recursos, que dão conta das reações psicológicas dos personagens, tais como o flashback e a técnica do contraponto. O conto é bastante curto, resvala logo para o desfecho, mas isso não impossibilita a ampliação de sentidos, sobretudo se forem instituídas atividades de re (criação) envolvendo mídias distintas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto contemporâneo possui os ingredientes básicos para recriação em formatos diversos, por isso, passou a ser tendência no século XXI. A linguagem moderna, concisão, intensidade, são elementos básicos, ideais para (re)criação em mídias distintas, pois com o atrativo de recursos audiovisuais como vídeos, quadrinhos, a força retórica reside tanto no texto escrito como em aspectos audiovisuais.

Por outro lado, a análise de contos sócio documentais deve também ser realizada no ensino básico, pois, em uma perspectiva discursiva, estes textos relacionam-se às questões sociais tanto que Maingueneau (2012) enfatiza que há relação com o contexto em que estes gêneros são produzidos. Ao analisar contos desta natureza com os discentes, é preciso estabelecer um *link* entre o assunto e os fatos para que eles consigam fazer analogias, inferências, enfim, identificar a relevância das temáticas abordadas na literatura.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. Valise de Cronópio. 2 ed. SP: Perspectiva, 1993. P. 63-147.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. SP: contexto, 2014.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DISCINI, Norma. **HQ e poema: diálogo entre textos**. In: **Semiótica: objetos e práticas**. LOPES, Carlos Ivã & HERNANDES, Nilton (org.). 2.ed São Paulo: contexto, 2013. 286 p.
- HOHLFELDT, A. Carlos. **O conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1991.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução Sírio Possenti – 2 ed. – SP: Contexto, 2012.
- _____, Dominique. **Uma prática intersemiótica**. In: **Gênese do discurso**. 2 ed. – SP: Contexto, 2008.

MASSAUD, M. **A criação literária: prosa 1**. 20 ed. São Paulo: Culturix, 2006.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2. ed, 2010.

ROCHA, R. Neto. **Inácio da Diná**. In: **Novos ficcionistas pernambucanos**: Recife, FUNDARPE, 1992

SANTAELLA, L. & NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 4.ed. São Paulo: Iluminuras, 2005, 224 p.

_____, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: Sonora, Visual, Verbal**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2001, 432 p.

_____, **O que é Semiótica**. 3 ed. Editora Brasiliense, 2001, p. 224.

TELLES, Fagundes L. **Contos brasileiros contemporâneos**. São Paulo, Moderna, 1994.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. São Paulo, Martins Fontes, 2003 (tradução: Luis Carlos Borges).

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da Literatura**. São Paulo: Contexto, 1988.

_____, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 2003.

_____, Regina; SILVA, Ezequiel Teodoro da. **Literatura e pedagogia ponto e contraponto**. São Paulo: Global; Campinas, SP: ALB: Associação de leitura do Brasil, 2008

Recebido em 29 de abril de 2015 | Aprovado em 01 de junho de 2015

