

**Narrador: mediador de leitura(s):** análise de "Raul da ferrugem azul"

Narrator: mediator of reading(s): an analysis of "Raul da ferrugem azul"

Lovani Volmer<sup>1</sup>

Flávia Brocchetto Ramos<sup>2</sup>

Luciane Ferreira<sup>3</sup>

### Resumo

Este estudo insere-se no campo da leitura do texto literário e centraliza sua atenção na atuação do narrador, instância narrativa responsável pela condução da nossa leitura, por nos aproximar ou distanciar, nos mostrar ou esconder, nos envolver mais ou menos no mundo narrado. A partir da hipótese de que este ser de papel pode ser considerado mediador simbólico de leitura e com a intenção de contribuir para a prática pedagógica, pretendemos, a partir da análise de obra literária, averiguar a possibilidade de o narrador ser um mediador simbólico de leitura. O aporte teórico subsidia-se, especialmente, em Iser (1999; 1996), Larrosa (2003) e Candido (1995), no que diz respeito à leitura literária; Genette (s/d); Benjamin (2007), ao estudo do narrador; e Vygostsky (1989), da mediação. Após leitura e levantamento dos elementos que compõem a obra, direcionamos nosso olhar para a história e para o seu discurso, especialmente para a atuação do narrador com vistas ao narratário. Com base nas análises, consideramos que o narrador é também mediador simbólico no processo de leitura, desde que: a) manifeste profundo conhecimento sobre o narrado e seja, portanto, um sábio; b) leve em consideração o universo de expectativa do leitor; e c) desafie o leitor.

**Palavras-chave:** Leitura. Mediação. Narrativa literária.

### Abstract

This article is part of the literary texts reading field and focuses its attention on the performance of the narrator, a narrative body responsible for

---

<sup>1</sup> Professor na Universidade FEEVALE e Doutor em Letras pela UCS. E-mail: lovaniv@feevale.br.

<sup>2</sup> Professor na Universidade de Caxias do Sul, Doutor em Letras pela PUCRS. E-mail: ramos.fb@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora na Universidade de Caxias do Sul e Doutora em Letras pela UFRGS

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.10, n.30, p. 151 - 175, 2019*

conducting our reading,, making us close or distant, showing or hiding us or to involve us into the narrated world. From the hypothesis that this individual made of paper can also be considered a symbolic mediator of reading and also with the intention of contributing to the pedagogical practice, this article intends to, from the analysis of a literary text, find out if the narrator is a symbolic mediator of reading.. Our theoretical background lies mainly on the fundamentals of Iser (1999; 1996), Larrosa (2003) and Candido (1995), in regards to literary text reading; Genette (s / d); Benjamin (2007), to the study of the narrator; and Vygotsky (1989), in regards to the mediation. After reading and analyzing the elements that make up the text, we direct our attention to the story and its speech, especially to the narrator's role with a view to the narratee. Based on the analysis, we consider that the narrator is also a symbolic mediator in the reading process, provided that this entity: a) expresses deep knowledge of the narrated and is therefore a wise person; b) takes into consideration the universe of the reader's expectation; and c) challenges the reader.

**Key words:** Reading. Mediation. Literary Narrative.

## **Introdução**

A leitura de narrativas literárias, cuja finalidade preponderante é atender a uma necessidade básica do ser humano, a de sonhar, ativar a imaginação, possibilita ao leitor navegar por mares não fisicamente navegados, viver o não vivido, sentir o não sentido, tornando-o, acima de tudo, mais humano e sensível frente ao mundo e suas múltiplas facetas. A arte, em nosso mundo globalizado, cada vez mais igual e de vontades cada vez mais coletivas, é a possibilidade de o ser humano adentrar em um universo particular, mesmo que por alguns instantes, sem, porém, deslocar-se fisicamente. Para decifrar a arte literária, mais especificamente a narrativa literária, e habitar outros espaços, é preciso desbravar as histórias, percorrer terras alheias, tal qual um caçador, parafraseando Certeau (1994).

O caminho, contudo, pode ser trilhado com mais ou menos autonomia por esse caçador, dependendo da liberdade que a instância textual que assume a enunciação lhe der, uma vez que o narrador, ser de papel que nos conduz pela história, pode participar ou não do narrado, pode nos seduzir, fazer rir ou chorar... Assim, mais do que apenas classificá-lo em 1ª ou 3ª pessoa, precisamos apurar nosso olhar acerca de sua atuação, uma vez que é

ele, criação do autor, quem guia nossa leitura e, dessa forma, pode nos aproximar ou nos distanciar do narrado.

Nesse sentido, consideramos que o narrador, ser de papel responsável pelo jogo narrativo, por envolver mais ou menos o leitor, por mostrar ou esconder, como defende Eco (1994), pode mediar simbolicamente a leitura, contribuindo, inclusive, com o envolvimento do leitor na/com a trama. No Brasil, estudos sobre narrativas são inúmeros, mas acerca do papel do narrador como mediador de leitura de narrativas infantis, ainda incipientes. Assim, com base em estudos que realizamos sobre o comportamento do narrador em textos da literatura contemporânea produzida no Brasil, em especial a infantojuvenil, pretendemos contribuir com as discussões relativas a essa questão e ampliar os estudos sobre leitura da literatura, mais especificamente sobre a figura do narrador, investigando sua atuação em narrativas infantis e infantojuvenis como provável mediador da leitura de crianças nos anos iniciais da Educação Básica.

### **A narrativa e a constituição do sujeito**

A habilidade de narrar, sendo específica do ser humano e sua inteligência, é parte integrante da sua competência linguística e simbólica. De acordo com Barthes *et al.* (1971, p. 18),

não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e freqüentemente (*sic*) estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura; internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida.

Estamos, pois, imersos em estruturas narrativas, em que, destacamos, encontramos as formas linguísticas e discursivas com as quais construímos e expressamos nossa subjetividade. Desse jogo linguístico sempre participam também os ouvintes/leitores - a construção de uma narrativa precisa de sua cooperação, e, como não há narrativa sem narrador e sem ouvinte/leitor, a narrativa verbal é construída dialogicamente, em um discurso.

Assim, a história de nossa vida, para além das nossas experiências, abarca o conjunto de história que já lemos, vivenciamos ou ouvimos, uma vez que é a partir delas que aprendemos a construir a nossa. (LARROSA, 2003).

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.10, n.30, p. 151 - 175, 2019*

Nesse sentido, é grande a responsabilidade da escola na seleção das narrativas a serem trabalhadas com os alunos – sem se esquecer da abordagem pedagógico-literária, ou seja, do que se faz com essas narrativas, pois é do conjunto dessas leituras e de outras que farão fora do espaço escolar que não de se constituir parte das histórias de vida desses estudantes. A leitura pode, assim, “representar uma espécie de atalho que leva de uma intimidade um tanto rebelde à cidadania”. (PETIT, 2008, p. 19).

Embora a identificação das partes essenciais da narrativa possa variar entre os teóricos e, parafraseando Benjamin (2007), sem prejuízo do papel fundamental que o narrar desempenha no capital geral da humanidade, são múltiplos os conceitos nos quais se podem incluir as receitas das narrativas, assim como são comuns diversos de seus elementos, tais como a estrutura, as personagens, o tempo, o lugar, a ação, a voz.

Um dos principais estudiosos dos aspectos formais da narrativa é Genette (s/d), para quem história e narração só existem por intermédio da narrativa. O estudioso estabelece ainda diferenciação entre cada um dos aspectos da realidade narrativa: a *história* é o significado ou conteúdo narrativo, a organização sequencial do texto; a *narrativa*, o discurso ou texto narrativo em si; e a *narração*, o ato narrativo produtor, ou seja, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar. Quando o assunto é análise textual, Genette (s/d) afirma que, desses três níveis, é o do discurso narrativo que propicia o estudo das relações entre narrativa e história, entre narrativa e narração e entre história e narração.

Outro estudioso do assunto é Forster (1969), para quem uma narrativa tem um elemento fundamental: a história, que suscita a curiosidade do leitor em saber o que acontecerá depois. Isso é importante, pois o leitor vai mergulhando e se prendendo à história, a fim de saber o acontecimento seguinte. O autor, nesse sentido, ao criar a voz que dá forma à narrativa, o narrador, deve levar em conta não apenas uma boa história, mas o modo de dizer, ou seja, ter a sensibilidade para escolher estratégias ao dizer, de modo que crie um narrador capaz de envolver o leitor.

Adam (1987), apoiando-se nas ideias de Todorov (2004), apresenta uma estrutura comum a todo texto narrativo tradicional, embora muitas narrativas mais contemporâneas rompam com essa organização:

- 1) estado inicial (EI): é o início, o começo da história, caracterizado por apresentar os actantes, o lugar e as circunstâncias numa situação estável, equilibrada.
- 2) força transformadora (FT): introduz uma força que vai perturbar o equilíbrio do estado inicial. Essa força gera o momento seguinte.
- 3) dinâmica da ação (DA): é caracterizada por apresentar situações narrativas que ora pendem para a melhoria, ora para a degradação.
- 4) força equilibrante (FE): introduz uma segunda força que vai devolver à narrativa a situação de equilíbrio, confirmando a melhoria ou degradação na narrativa.
- 5) estado final (EF): apresenta as consequências possíveis e pertinentes ao que foi estabelecido e apresentado anteriormente, sendo coerente com os quatro momentos que o antecedem, instaurando novo equilíbrio.

Giasson (2000), com base em Adam e Lorda (1999), apresenta em seus estudos a gramática da narrativa e afirma que esta é intuitiva na maior parte dos leitores, desenvolvendo-se à medida que o leitor vai aumentando a sua bagagem de leitura. A autora destaca ainda que as narrativas que seguem essa estrutura e que respondem às expectativas das crianças são mais bem retidas por elas.

### A narrativa literária

Reconhecendo que aquilo que é indispensável para nós também o é para o outro, parafraseamos Candido (1995), quando se manifesta acerca dos Direitos Humanos e da Literatura, e consideramos a leitura igualmente um direito. O autor considera que são direitos do ser humano não apenas aqueles bens que asseguram sobrevivência física em níveis decentes, tais como moradia, alimentação, vestuário, instrução, saúde, entre outros, mas também

os que garantem a integridade espiritual, como o direito à crença, à opinião, à arte e à literatura.

A leitura literária possibilita ao leitor compreender a diversidade de conteúdos que o conformam como ser humano, sociável e histórico. Ao aproximá-lo da linguagem artística, ela possibilita-lhe apropriar-se de sua riqueza, de sua beleza, da amplitude de seus horizontes, de diferentes percepções de mundo, de universos culturais distintos.

A literatura não é, nesse sentido, uma experiência separada da vida. A ficção permite que digamos o que talvez não saibamos expressar e, ao mesmo tempo, nos fala de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo e, muitas vezes, a nós mesmos. Além disso, a experiência literária não só nos permite saber da vida pela experiência do outro, mas também vivenciar essa experiência, incorporando a nós aquilo que não somos, mas que temos a possibilidade de ser.

De acordo com Iser (1999, p. 6), o texto ficcional refere-se à realidade sem se esgotar nessa referência, então a repetição é um ato de fingir, por meio do qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Assim, o que retorna ao texto ficcional é uma realidade de todo reconhecível, posta, entretanto, sob o signo do fingimento. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário transforma-se em um *como se*, o que significa que o mundo representado não é propriamente mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado *como se fosse*.

Durante a leitura, o leitor faz projeções, ou seja, “[...] a relação entre texto e leitor se estabiliza através do *feedback* constante no processo da leitura pelo qual se ajustam as imprevisibilidades do texto.” (ISER, 1999, p. 125). O texto ficcional deve, pois, ser visto como comunicação, que se realiza pela autocorreção latente dos significados construídos pelo leitor, enquanto sua leitura se apresenta como uma relação dialógica.

Essas ideias de Iser (1999) dialogam com Bruner (1997), para quem as histórias de mérito literário tratam de eventos de um mundo real, mas elas recriam esse mundo estranho, resgatando-o da obriedade, convidando o leitor a tornar-se um escritor, um compositor de um texto virtual em resposta ao

real. Isso porque, como Iser (1999) também destaca, os textos de ficção são inerentemente indeterminados; iniciam representações de significado e não formulam os significados por si mesmos.

Assim, a narrativa literária consiste em um ato de fala cuja intenção é iniciar e orientar uma busca por significados entre um espectro de significados possíveis. As histórias criam uma realidade própria, tanto na vida como na arte e, se o leitor não estiver atento, pode deixar de “viver” experiências fantásticas. Dessa forma, é importante considerar não só a história em si, mas o modo como todos os elementos de uma narrativa estão dispostos e os artifícios de que o narrador, por exemplo, faz uso para revelá-los durante a leitura, a fim de torná-la uma experiência criadora de mundos, de conhecimento e, portanto, libertadora.

#### O narrador: a visão e a cegueira narrativa

A poesia é feita de sons e silêncios, assim como a narrativa ficcional é feita de “visão e cegueira” (ECO, 1994). O que o leitor vê e/ou deixa de ver está subordinado a uma visão mais extensa e dominadora, ou seja, da posição do narrador depende a visão das coisas, com a qual o leitor pode se solidarizar ou a que ele pode se opor. O narrador corresponde, pois, ao autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa. O autor, por sua vez, corresponde a uma entidade real e empírica.

Quando lemos, contamos ou ouvimos uma história, estamos na companhia do narrador, que, ao narrar, deixa suas marcas. De acordo com Iser (1999), os comentários do narrador abrem certo jogo livre para a avaliação e permitem que novas lacunas apareçam no texto.

A existência de vazios pressupõe que narrador e leitor/ouvinte mantenham, a princípio, uma relação assimétrica quanto ao saber. Entretanto, à medida que o leitor, a partir de suas vivências, preenche esses espaços, recria referenciais de mundo que o afirmam como sujeito diante do mundo, essa relação tende a se equilibrar.

A leitura depende, nesse sentido, daquilo que é responsabilidade do narrador, cujas inserções podem provocar uma variedade de respostas, uma vez que possibilitam pontos de vista múltiplos. Assim, ao lermos uma narrativa, mesmo sem perceber, levamos em conta as intenções do narrador, que conduz, em maior ou menor grau, a nossa significação, afinal, “é ele que nos faz ver a ação pelos olhos de tal ou tal personagem, ou mesmo por seus próprios olhos, sem que lhe seja por isto necessário aparecer em cena.” (TODOROV, 1971, p. 245).

As funções do narrador não se esgotam, entretanto, no ato de enunciação que lhe é atribuído. Como protagonista da narração, ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. Conforme a perspectiva adotada e o grau de presença do narrador, a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, de forma mais ou menos direta e, assim, mantê-lo mais ou menos distante dos fatos narrados.

Walter Benjamin (2007) destaca que a fonte de onde os narradores vão beber é a experiência que uma pessoa passa a outra. De acordo com o estudioso, entre os inúmeros narradores anônimos, cujas experiências foram registradas como histórias, existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras: o viajante, que vem de longe e, ao retornar das viagens, conta suas experiências; e o camponês, que revela o lugar onde vive e conhece as histórias e tradições desse lugar. O narrador retira, pois, da experiência o que narra, seja da sua ou da relatada pelos outros. Os leitores, por sua vez, incorporam o narrado às suas experiências. Nesse sentido, a voz do narrador pode, também, desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e assumir uma função de ação nesse mesmo mundo.

Ao ler uma obra, mais do que apenas verificar se o narrador participa ou não dos fatos, se viveu ou não a história narrada, se a narrativa é em 1ª ou 3ª pessoa, precisamos perceber que implicações essas diferentes posições trazem ao narrado, que farão com que sejamos mais ou menos cúmplices deste que tem a responsabilidade de conduzir nossa leitura. Sujeito fictício da

enunciação, o narrador é o responsável pela exposição de todas as instâncias narrativas.

Além disso, o ser de papel que conduz nossa leitura, de acordo com Genette (s/d), pode, ainda, ter outro papel, além da narração propriamente dita, ou seja, pode exercer outras funções na narrativa, as quais não existem isoladas, mas são determinadas, quais sejam:

- a) Função narrativa: nenhum narrador pode se desviar desse papel, sem o qual a história não acontece;
- b) Função de regência: diz respeito ao texto narrativo, ou seja, à forma como o narrador organiza internamente a narrativa;
- c) Função da comunicação: diz respeito à situação narrativa, cujos protagonistas são o narratário e o próprio narrador, uma vez que este estabelece, de forma direta ou indireta, contato ou diálogo com aquele;
- d) Função testemunhal: ocorre quando o narrador informa a fonte de suas informações, compartilha seus sentimentos frente a determinados episódios ou, ainda, o grau de precisão de suas memórias;
- e) Função ideológica: diz respeito às intervenções, diretas ou indiretas, que o narrador faz ao longo da narrativa, em que expõe opinião acerca de alguma ação ou personagem.

Nesse sentido, ao situar ou não as ações em um tempo e em um espaço, podendo ocupar ou não diferentes posições, adotar ou não perspectivas diversas e também indicar ou não suas atitudes, o narrador modaliza seu relato. Os elementos linguísticos responsáveis pela modalização, contudo, não constituem uma categoria homogênea, pois as narrativas orais, por exemplo, podem contar com o apoio da entonação, de gestos e expressões faciais. Na escrita, a tipografia permite a transcrição de muitos desses recursos, por meio, por exemplo, do uso de sinais de pontuação, interjeições, onomatopeias, entre outras possibilidades. Além disso, o próprio ritmo do discurso narrativo modaliza sutilmente o relato; a velocidade, a ordem ou a desordem dos fatos são fatores relacionados com a importância que o narrador confere aos diversos episódios narrados.

Ao transmitir o pensamento ou as falas das personagens, o narrador pode se servir do discurso direto, do discurso indireto ou, ainda, segundo Othon Garcia (1985), de uma contaminação de ambos, o discurso indireto livre. No discurso direto, o narrador reproduz textualmente as falas das personagens, enquanto no indireto ele reproduz esse discurso com suas próprias palavras. No discurso indireto livre, por sua vez, esses dois discursos se misturam, ou seja, “a fala de determinada personagem ou fragmentos dela inserem-se discretamente no discurso indireto através do qual o autor revela os fatos.” (GARCIA, 1985, p. 147).

Os verbos que no discurso direto indicam o interlocutor e no indireto constituem o núcleo do predicado da oração principal são chamados pelos gramáticos “verbos ‘de elocução’, *dicendi* ou *declarandi*, e, a muitos dos seus vicários, *sentienti*.” (GARCIA, 1985, p. 130). A principal função desses verbos é indicar o interlocutor que está com a palavra e pertencem a nove áreas semânticas, que, por sua vez, incluem várias de sentido geral e muitas de sentido específico, como indica Garcia (1985, p.131):

- a) de dizer (afirmar, declarar);
- b) de perguntar (indagar, interrogar);
- c) de responder (retrucar, replicar);
- d) de contestar (negar, objetar);
- e) de concordar (assentir, anuir);
- f) de exclamar (gritar, bradar);
- g) de pedir (solicitar, rogar);
- h) de exortar (animar, aconselhar);
- i) de ordenar (mandar, determinar).

Garcia (1985) destaca que o narrador hábil saberá tirar proveito do uso desses verbos, que lhe oportunizam, pouco a pouco, ir retratando o caráter de suas personagens e/ou esclarecer quem é o interlocutor. Ao assumir o papel de enunciador, cabe ao narrador escolher os verbos de que fará uso, uma vez que a opção por este ou aquele implica sentidos peculiares. O estudioso chama a atenção, ainda, para a importância de não sobrecarregar as falas com essas

adjunções, a fim de não cansar o leitor e prejudicar a espontaneidade dos diálogos.

Benjamin (2007) considera, por sua vez, que o que permite reproduzir a história contada por um narrador não é o seu conteúdo, mas o relato, ou seja, a forma como imprime na narrativa a sua marca, tal qual a mão do oleiro na argila do vaso, a forma como dá a conhecer a história é que permite à memória reter o conteúdo. Assim, o ouvinte/leitor converte-se em narrador. Esse leitor, cabe considerar, tem liberdade para construir sentidos, mas também é limitado pelos significados trazidos pelo texto e pelas suas condições de uso, restringindo-se, por vezes, aos limites ditados pelo narrador.

### **Mediação e narração: ações intercambiadas**

Para ter acesso a todo o conhecimento acumulado ao longo da história humana e relacionar-se com o mundo, os seres humanos participam de eventos que contam com mediação diversa. A mediação tem como base teórica Vygotsky (1989), para quem a aprendizagem se dá na interação, que não ocorre ao natural; o sujeito precisa ser mediado/provocado para ser capaz de interagir e produzir sentido a partir daquilo que lê/ouve, por exemplo.

Os estudos de Vygotsky (1989) permitem-nos pensar nos mediadores que atuam durante o processo de leitura - eles podem ser um instrumento físico, como livro, computador, professor, contador de histórias, ou simbólico, como, por exemplo, a linguagem, e têm a função de regular as ações que os indivíduos exercem sobre os objetos que possibilitam sua aprendizagem. O processo de mediação possibilita ao homem reelaborar sua realidade, recriando e significando os signos, a atividade e a consciência, levando-o a estabelecer relações sociointerativas.

A linguagem, que é um mediador simbólico, atua, pois, nos signos que formulam o pensamento humano e são essenciais para o desenvolvimento, uma vez que, conforme Vygotsky (1989), possibilitam a formação de conceitos pela mente humana. A linguagem, inserida em processos de interação e em suas múltiplas formas, é um meio fundamental para que os sujeitos construam conceitos e consigam aprender. Em relação à leitura e

compreensão textual, Hauser (1977), baseado em Vygotsky, considera que toda pessoa ou instituição que se interpõe entre o texto e o leitor realiza uma ação de mediação, a qual pode ser útil ou inútil, ou seja, pode tanto promover como dificultar o contato do leitor com o texto.

Nesse sentido, consideramos que as estratégias discursivas exploradas pelos narradores nas tessituras das narrativas podem ser consideradas estratégias de mediação, pois promovem, pelas suas intervenções, o contato do leitor com o texto e, assim, exercem o papel de mediadores, por envolver mais ou menos o leitor, por mostrar ou esconder, como defende Eco (1994). Hauser (1977) destaca que quanto menos entendidos e competentes em arte os sujeitos receptores, mesmo que pertençam a faixas etárias mais elevadas, mais importante e maior será a necessidade e a diversidade de ações de mediação.

Assim, ampliando as funções narrativas propostas por Genette (s/d), a partir dos princípios da mediação indicados por Vygotsky (1989), destacamos as características de um narrador mediador:

a) Ser sábio: o narrador pode narrar sua experiência ou a de outros, mas deve ter profundo conhecimento sobre o narrado, o que se apresenta não apenas na história em si, mas também nos detalhes daquilo que conta.

b) Levar em consideração o universo de expectativa do leitor: o narrador deve contar a história de forma instigante, de tal forma que desperte a curiosidade do potencial leitor e permita-lhe lê-la *como se fosse real*. Além disso, o vocabulário usado pelo narrador deve ser acessível e a estrutura frasal adequada ao público-alvo.

c) Desafiar o leitor: o narrador deve chamar o leitor para o texto, o que pode acontecer de forma direta – quando o narrador interpela diretamente o leitor - ou indireta – quando faz o uso da 1ª pessoa do singular (eu) ou do plural (nós), incluindo o leitor no texto, ou quando a situação-problema apresentada exige que ele se posicione, aceitando ou não o narrado, indignando-se, emocionando-se.

Defendemos, pois, que o narrador, responsável por conduzir o leitor pelas veredas da narrativa, pode ter a função de mediar a sua leitura. No caso

de nosso estudo, o mediador é elemento estrutural da narrativa e, portanto, está no texto, é simbólico, mas nem por isso deixa de promover o contato do leitor com o universo narrado. O narrador não é responsável só pela condução da leitura, mas é um dos elementos textuais que promove ou dificulta o contato com o texto, ao incluir, mais ou menos, mostrar, mais ou menos, ao leitor, que, assim, pode se sentir, mais ou menos, próximo do texto que está lendo e, por essa atuação, por exemplo, abandoná-lo ou não.

Um olhar sobre *raul da ferrugem azul*

*Raul da ferrugem azul*, de Ana Maria Machado, foi publicado originalmente em 1980 e recebeu o prêmio de melhor livro infantil do ano pelo *Selo de Ouro* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. O livro já vendeu em torno de meio milhão de exemplares e foi editado também em língua espanhola, além de compor o acervo do PNBE 2010, ou seja, trata-se de obra disponível nas escolas.

Em *Raul da ferrugem azul*, o conflito ocorre no meio urbano. Na narrativa, a escola, localizada na cidade, reproduz um regime opressor, no qual os mais “fortes” sobrepõem-se aos mais “fracos”. Há dominadores e dominados, e essa questão parece ser a origem do problema de Raul, protagonista que começa, repentinamente, a ter manchas azuis pelo corpo, as quais, cabe destacarmos, só ele vê. Inicialmente, não consegue entender por quê. Com o passar dos dias, e com a ajuda de Preto Velho e de Estela, descobre que as manchas surgem sempre que não reage frente a alguma injustiça: as manchas aparecem, por exemplo, no braço por ele não bater no menino que incomoda o colega; ou na garganta, quando não contesta o amigo que fala mal de outras pessoas. Ao final, o protagonista reage às injustiças e as manchas azuis desaparecem.

No desenvolvimento da história, a estrutura narrativa proposta por Adam (1987) está bem delineada, conforme segue:

1) estado inicial (EI): Raul está preocupado porque descobriu manchas azuis pelo braço. Isso lhe tira o sono.

2) força transformadora (FT): as manchas azuis espalham-se pelo corpo e viram uma obsessão para o menino, que tenta, em vão, de todas as maneiras, tirá-las de seu corpo.

3) dinâmica da ação (DA): Raul tenta descobrir a origem das manchas. Conversa com Tita, a empregada, que lhe indica o Preto Velho.

4) força equilibrante (FE): o menino sobe o morro da favela para encontrar Preto Velho. No caminho, depara-se com Estela, que ajuda Raul a descobrir a origem de sua ferrugem azul.

5) estado final (EF): à medida que Raul não se cala frente às injustiças, as manchas azuis vão sumindo do seu corpo. Tem-se, um novo Raul, um novo personagem surge da dinâmica narrativa apresentada.

A família de Raul mora em um edifício com elevador, tem empregada, frequenta espaços sociais e tem algumas situações de lazer, pois a empregada diz a Raul que a mãe estava “bonitona” para ir a um jantar importante (MACHADO, 2009, p. 33). Esses elementos dão-nos indícios da condição social das personagens, que é favorável.

O contraponto da realidade social de Raul é outro espaço urbano, a favela, aonde Raul vai de ônibus. De acordo com o narrador, naquele lugar não há casas, mas “barracos”, e o ônibus só vai até a “boca” da favela, onde não há ruas, mas becos a serem percorridos até chegar à casa de Preto Velho. Esses becos cheiram mal, são cheios de água suja, lama, lixo (p. 40), o que mostra ao leitor as muitas facetas dessa cidade. Destacamos que na favela, em meio à adversidade, o protagonista aprende com Estela a desferrujar-se, ou seja, a não ficar quieto frente às injustiças.

O elo entre esses “mundos” urbanos é um elemento móvel, um meio de transporte público - o ônibus, que aproxima os habitantes desses dois universos citadinos. Esse meio de transporte, tipicamente urbano, passa a ser um lugar de vivências múltiplas, uma vez que pessoas de todas as idades e realidades compartilham, mesmo que por pouco tempo, o mesmo ambiente:

[...] A lavadeira também entrou. E foi logo lá para a frente. Depois, em cada ponto ia entrando gente. Um garotão de camisa aberta no peito e corrente no pescoço. Um velhinho de chinelos, arrastando os pés, devagar. Duas mulheres que levaram um tempão em pé no corredor, procurando trocado no fundo da bolsa [...]. Ele [Raul] sempre achava muito engraçado ir reparando nas pessoas no ônibus. Tem hora que fica cheio de homem. Tem hora que tem mais mulher e velho. Tem hora que é uma bagunça louca, com a garotada de colégio. (MACHADO, 2009, p. 54).

Ao explicitar “Tem hora que fica cheio de homem. Tem hora que tem mais mulher e velho. Tem hora que é uma bagunça louca, com a garotada de colégio” (MACHADO, 2009, p. 54), o narrador revela, sutilmente, que cada um desses grupos, por estar utilizando o ônibus mais ou menos em determinado horário, ocupa, nessa urbe, socialmente outro lugar. A cidade como uma grande engrenagem é, nesse sentido, ora masculina, ora feminina, ora infantil, dependendo do horário em que as pessoas se locomovem. Nesse aspecto, ela pode ser vista como uma personagem que cumpre um papel na trama da obra.

Se tomarmos Lins (1976) como referência, o próprio Raul e suas ferrugens azuis são constitutivas do espaço narrativo, pois as manchas ocupam diferentes espaços do seu corpo, de acordo com sua dificuldade de reação: “Ora, como devemos entender, numa narrativa, o espaço? Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é espaço.” (LINS, 1976, p. 69).

Assim, ao longo do texto, muitas são as armadilhas a serem desvendadas pelo leitor, uma vez que a ferrugem surge em função da dificuldade que Raul tem de reagir às violências do cotidiano, que “marcam nosso espírito e nosso corpo” (MACHADO, 2009, p. 66). Essas violências do cotidiano acontecem em diferentes espaços e situações; muitas vezes, em um primeiro momento, parecem inexpressivas, mas reveladoras de uma visão de mundo e, conseqüentemente, de uma prática social. Como exemplo, citamos:

Na esquina, perto de casa, a turma batia papo. Raul deu uma paradinha. Bem a tempo de ouvir Alexandre contando o fim da história de tentativa de assalto, correria, perseguição, um bando de pivetes...  
- Ainda bem que consegui entrar no clube, passei pelo porteiro assobiando como quem não quer nada, disfarcei... E fiquei vendo pela grade, lá do lado de fora, os neguinhos todos parados, olhando. [...]  
Márcio deu palpite:

- Ainda mais de noite... Preto no escuro a gente só vê quando chega pertinho...

Zeca começava também a contar sua história:

- Outro dia eu estava indo para a casa da minha avó e quando saltei do ônibus vi um crioulinho mal-encarado, parado na esquina... Fiquei logo de olho nele... (MACHADO, 2009, p. 27).

A esquina é, pois, o lugar de encontro dos amigos, que, por sua vez, têm a necessidade de se sobressair, ou seja, cada qual quer ter uma história mais interessante para contar. O que todas as aventuras, contudo, têm em comum é o fato de os “causadores” do medo serem negros, ou seja, fica explícito o preconceito racial. Muito mais que apenas personagens das histórias narradas pelos amigos, suas falas denunciam o espaço que cabe aos afrodescendentes nessa multifacetada *polis*, uma verdadeira “colcha de retalhos”, como Mário de Andrade se referia à cidade de São Paulo na década de 1920. Nesse sentido, esta obra tem um caráter de denúncia; mais do que perceber, como foi o caso de Raul, é preciso denunciar o que se passa em diferentes espaços urbanos, não se calar frente às mazelas, que, no geral, se revelam nos interstícios dos discursos.

O narrador e a tessitura textual com vistas ao narratário e à mediação

*Raul da ferrugem azul* chega até o leitor pela voz de um narrador heterodiegético, seguindo os estudos de Genette (s/d), e, portanto, não participa da história. Raul, o protagonista, tem sua história relatada por um ser de papel que, muito mais que apenas contar os fatos, apresenta ao leitor a visão de Raul, ou seja, o foco de visão do narrador está permanentemente “dentro” de Raul. Isso faz com que seu discurso esteja “contaminado” pela introspecção de Raul:

Raul era bom na corrida. Se resolvesse, estava lá num instante. Era só correr e ajudar a espernear e chutar. Bem que teve vontade. Mas como os colegas não se mexeram e ficaram olhando de longe e dando gargalhadas, ele também não saiu do lugar. Não estava achando a menor graça e não conseguia rir. Mas também não se mexeu. (MACHADO, 2009, p. 18-9).

Esse trecho pode ser lido não como uma visão do narrador, mas do herói, consistindo no que Bakhtin (1986) denomina discurso por substituição. Essa estratégia narrativa perdura até o final da narrativa e a ilusão que se cria é a de que é a voz (pensamento) de Raul que ressoa, dominando a voz do narrador.

No texto, narrado em terceira pessoa, a voz do narrador simula ser a voz de Raul:

Vontade bem que ele tinha. Mas em menino menor não se bate. Nem quando ele é abusado, implicante, chato. Também não tem essa de ir contar ao professor. O jeito é esperar o outro crescer. [...]. (MACHADO, 2009, p. 11).

Quer dizer que era assim, então, pensava ele. Tem gente que nem vê a sua. Ele via. [...]. (MACHADO, 2009, p. 52).

Levando em consideração que a obra tem como público-alvo crianças, esse artifício pode ter sido usado porque a voz de Raul, uma criança, torna-se mais persuasiva que a do próprio narrador, fazendo com que a adesão/identificação com o narrado aconteça mais naturalmente. O narrador também é totalmente solidário ao herói, referendando sua visão; - de certa forma, é como se o leitor ouvisse o discurso duas vezes, facilitando a aderência ao narrado: não se calar frente a injustiças. As duas vozes separam-se apenas no final, a partir do momento em que o narrador assume a palavra, dirigindo-se ao narratário, como se percebe nos exemplos a seguir: “E enquanto ela se sentava e prestava atenção, ele começou a contar essa história toda que **nós** já conhecemos e que não vale a pena repetir. [...]” (MACHADO, 2009, p. 60 – grifo nosso). “Mas como **você** também não está enferrujado e não quer ficar, pode muito bem ir imaginando como era o jeito de Raul contar” (MACHADO, 2009, p. 61 – grifo nosso). “Mas se **você** contar uma, pelo menos, eu já fico satisfeito. E **você** mais ainda” (MACHADO, 2009, p. 62 – grifo nosso).

O texto também está recheado de discurso direto, que, por vezes, exige atenção do pequeno leitor, pois nem sempre há a indicação do interlocutor. Isso já acontece no início da narrativa, em que não há indicação de quem está falando, mas é possível deduzir que seja Raul:

- E gente enferruja?

Raul nem estava conseguindo dormir, de tanto pensar e repensar. Mil perguntas na cabeça.

- Será que é bolor? Pode ser... É meio azulado. Mas não tem um jeito macio feito coisa embolorada. Parece mais ferrugem.

Estava assim, pensando e pensando, desde a hora do recreio na escola, quando descobriu as manchas azuis no braço. (MACHADO, 2009, p. 9).

Esse comportamento do narrador prevê um narratário e, conseqüentemente, um leitor já mais maduro, capaz de se posicionar e estabelecer relações entre os discursos, nem sempre demarcados:

Ai foi a surpresa de ouvir Zeca dizer:

- Pô, gente, o abraço não é pra mim, não. A festa é com o Raul. Se não fosse o passe dele, o gol não saía...
- É mesmo. Timão...
- Ninguém pode com a gente.
- Só tem cobra... (p. 20-1).
- Você nem está me ouvindo direito, hein Raul? – disse Tita, interrompendo seus pensamentos.
- É que estou preocupado com um problema.
- Então, por que não vai falar com o Preto Velho? (MACHADO, 2009, p. 36).

A própria organização do livro – 62 páginas, divididas em 8 capítulos - pressupõe um leitor já com certa fluência de leitura, que não vai escolher o livro pelo fato de ter poucas páginas e muitas imagens, por exemplo.

Em relação aos verbos utilizados pelo narrador para indicar a voz do outro, ressaltamos que a maioria deles é da área semântica do dizer, conforme pode ser visualizado no Quadro 1, que segue.

**Quadro 1 - Indicação dos verbos de dizer**

Verbos usados pelo narrador	Área semântica					
	Dizer	Exclamar	Responder	perguntar	pedir	ordenar
dizer (p. 9)	X					
berrar (p. 11)		X				
chamar (p. 12)				X		
dizer (p. 12)	X					
perguntar (p. 17)				X		
dizer (p. 20)	X					
insistir (p. 22)					X	
dizer (p. 22)	X					
contar (p. 27)	X					
dar palpite (p. 27)	X					
contar (p. 27)	X					
explicar (p. 33)	X					
dizer (p. 36)	X					
gritar (p. 40)		X				
dizer (p. 41)	X					
consolar (p. 42)					X	
perguntar (p. 45)				X		
perguntar (p. 45)				X		
explicar (p. 45)	X					

Verbos usados pelo narrador	Área semântica					
	Dizer	Exclamar	Responder	perguntar	pedir	ordenar
sorrir (p. 45)	X					
repetir (p. 45)				X		
explicar (p. 46)	X					
oferecer (p. 46)	X					
comentar (p. 46)				X		
falar (p. 48)	X					
rir (p. 51)				X		
perguntar (p. 51)				X		
dizer (p. 51)	X					
perguntar (p. 52)				X		
Cumprimentar (p. 54)	X					
discutir (p. 54)						X
falar (p. 57)	X					
reclamar (p. 57)				X		
responder (p. 57)			X			
responder (p. 57)			X			
dizer (p. 58)	X					
dar palpite (p. 58)	X					
responder (p. 59)			X			
perguntar (p. 60)				X		
contar (p. 60)	X					
dizer (p. 61)	X					

**Fonte: Elaborado pelas autoras.**

Se observarmos os verbos empregados pelo narrador, perceberemos que, de certa forma, acompanham a transformação por que passa Raul. Inicialmente, um menino pacato, que, apesar de perceber as injustiças, nada faz para evitá-las ou, então, para amenizar a situação. À medida que a narrativa evolui, Raul começa a perguntar, a reclamar, a dar palpite, ou seja, a se colocar no universo narrado. Os verbos configuram, pois, a mudança de postura de Raul, que agora, assim como Estela, não fica quieto quando vê alguma coisa que considera errada. “Afiml, ele não era bicho, sabia falar, tinha vontade, sabia querer, sabia se defender. E defender os outros, quando fosse o caso. Nem precisava se preocupar.” (p. 59). Destacamos, também, que verbos *sentiendi* foram usados pelo narrador como *dicendi*, os quais não

apenas indicam quem fez o uso da palavra, mas caracterizam a atitude das personagens: “Raul andou em direção à menina, que **consolava** o garoto pequeno:” (p. 42 – grifo nosso); “Com uma cara muito malandra, os olhos muito vivos, o cabelo todo trançadinho, a menina **sorriu**.” (p. 45 – grifo nosso).

Como leitores, temos acesso ao narrado pela voz de um narrador que nos apresenta as situações pelas lentes de Raul. Nesse sentido, a perspectiva adotada pelo narrador, seguindo os estudos de Genette (s/d), é interna, ou seja, recebemos as informações e vamos descobrindo o mistério da ferrugem azul junto com Raul. Apesar da desconfiança de que o narrador tenha, de verdade, uma visão ilimitada sobre o narrado, ele é onisciente; a perspectiva adotada foi apenas estratégica, com vistas ao narratário previsto pelo narrador. Cita-se como exemplo: “[...] Não chateava os outros. Não entregava ninguém. Não desobedecia. Não dava resposta malcriada. Não gritava com ninguém. Todo mundo sabia que ele era um menino bonzinho e comportado. Só não sabiam é da raiva dentro dele. Nem das perguntas girando na cabeça.” (p. 11).

No decorrer do enredo, o narrador instaura o narratário, aproximando-se dele, como que a chamá-lo para o texto. Indiretamente, isso já acontece no início da narrativa: “- E gente enferruja?” (p. 9), quando, por meio do discurso direto, coloca o leitor frente a uma situação- -problema – gente enferruja? -, desafiando o leitor, fazendo com que se posicione. Na página 45, quem está com a palavra e instiga o narratário é o narrador: “**Você** bem pode imaginar o susto do Raul.” (grifo nosso). Mais adiante, quase no final, o narrador se une ao narratário, por meio do pronome pessoal “nós”: “E enquanto ela se sentava e prestava atenção, ele começou a contar essa estória toda que **nós** já conhecemos e que não vale a pena repetir. Só que contou à moda dele, mais divertida. [...]” (grifo nosso - p. 60). Sem perceber, o narratário é incluído no texto e compactua da posição do narrador, que considera ter exercido satisfatoriamente seu papel, afinal, “nós já conhecemos” a história de Raul.

Depois, parece que o narrador se desvincula das lentes de Raul e assume outra postura: “Mas como você também não está enferrujado e não quer ficar, pode muito bem ir imaginando como era o jeito de Raul contar. Ou continuar

a história do seu jeito. [...] Mas se você contar uma, pelo menos, eu já fico satisfeito. E você mais ainda.” (p. 61-62).

Aquele narrador próximo do leitor assume agora um tom professoral, de autoridade. Demarcado pelo uso do pronome pessoal “eu”, como diz Iser (1999), arranca-o do assento confortável e exige atitude; a história que contou deve levar à ação. Assim sendo, podemos considerar que a função ideológica do narrador desta narrativa seja, por meio da fantasia e do maravilhoso, provocar o leitor e levá-lo a questionar suas próprias posturas, fazendo com que não se cale ou se cegue frente à opressão e a injustiças.

Em *Raul da ferrugem azul*, conforme vimos, a história segue a estrutura narrativa proposta por Adam (1987). Essa opção pela estrutura convencional da narrativa pode ser vista como um elemento mediador para o estudante, que pode ainda não estar totalmente alfabetizado e, assim, auxiliá-lo no processo de envolvimento com a leitura e a compreensão dos textos. O conflito da história analisada – manchas azuis que surgem pelo corpo porque Raul se cala frente a situações de injustiça - possibilita ao leitor experiências diferentes daquelas que vive em seu cotidiano.

O ser de papel responsável pela condução da narrativa narra uma história da qual não participa, ou seja, conta histórias de outrem. Nesta obra, o narrador se vale da focalização do protagonista, um garoto, para conseguir a adesão ao narrado, o que faz com que compartilhe com o leitor tanto a visão e os sentimentos de Raul como sua situação-problema e tudo o que a envolve. Essa perspectiva já aparece no início da narrativa: “Raul nem estava conseguindo dormir, de tanto pensar e repensar. Mil perguntas na cabeça.” (p. 9), logo que Raul percebe uma mancha azul no corpo. Muito mais que alguém distante que conta uma história da qual pouco sabe, o narrador heterodiegético analisado é como um velho contador de histórias, é amigo do leitor e, por isso, partilha com ele, interage, na busca pela cumplicidade.

Ao longo da narrativa, por mais de uma vez, o narrador se dirige ao narratário, trazendo-o para junto de si, *como se estivessem a conversar*: “Você bem pode imaginar o susto do Raul. Pela primeira vez alguém via a ferrugem dele. [...]” (MACHADO, 2009, p. 45); “[...] como era o jeito de Raul contar. Ou

continuar a história do seu jeito. [...]” (MACHADO, 2009p. 61). Esse mesmo narrador faz o uso do pronome pessoal “nós”, incluindo o leitor no narrado, fazendo com que, sem perceber, compactue com o ser de papel que está conduzindo sua leitura. Isso demonstra que, de certa forma, o narrador está fazendo com que o leitor retome em sua mente a história narrada, uma vez que pressupõe que já a conheça. Por vezes, o narrador também cobra resposta, opinião ou atitude do leitor, desafiando-o; ao abordar uma história que tem como pano de fundo questões sociais, desperta a perspectiva crítica dos leitores em formação. Trata-se, pois, de elementos que nos permitem considerar o narrador mediador.

### **Considerações finais**

Estudar narrativas implica discutir como o homem vivencia e significa o próprio mundo, a própria vida, pois a narrativa contempla o dizer, o vivido ou o inventado. A leitura da narrativa literária pode contribuir para humanizar os sujeitos, porque faz viver, ou seja, possibilita o exercício da reflexão, a aquisição do saber, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas, nas questões da vida, a percepção da complexidade do mundo e das coisas, por isso é importante que se invista cada dia mais na formação do leitor literário e nos estudos nessa área. Com base nessa premissa, propomos a investigar a atuação do narrador, como mediador ou não de leitura.

Na leitura, recebemos a palavra da voz do outro, a qual é também repleta de vozes de outros e, inclusive, em nosso próprio pensamento já se encontra a palavra povoada de outras vozes. Nessa simbiose, entendemos que, se o universo da obra dialogar com o universo de expectativa do leitor, já teremos aí uma possibilidade de diálogo plausível com o livro, ampliando a possibilidade de a obra não ser abandonada. A voz do narrador, responsável pelo jogo narrativo, desempenha papel fundamental nesse processo de sedução, uma vez que tem a função de representação, ou seja, de produzir intratextualmente o universo diegético, e uma função de organização e controle das estruturas do texto narrativo, tanto no nível de tópico como no transtópico. Sua atuação, portanto, é uma das responsáveis pela aproximação

ou pelo distanciamento do leitor com a narrativa, pela validação do pacto que se instaura entre leitor e texto.

Não pretendemos, de forma alguma, excluir ou relegar a segundo plano a figura dos mediadores de leitura de “carne e osso”, imprescindíveis no processo de democratização da leitura. Defendemos, porém, que, conforme a atuação do narrador na narrativa, esse processo de mediação pode se dar também nos momentos de leitura autônoma, individual. Os livros precisam, pelos seus recursos intrínsecos, sair das caixas, das estantes, precisam ser lidos, trocados, manipulados, enfim, transformar-se em objetos de desejo e, efetivamente, passar a fazer parte da rotina de seus leitores.

Assim sendo, o ser de papel responsável pela condução da narrativa é também mediador simbólico nesse processo. Ele interage, ora mais ora menos e de diferentes formas, com seu narratário, acolhe-o e conforta-o, quando necessário, desafia-o, permitindo-lhe ler a narrativa literária *como se* as manchas de Raul, por exemplo, fossem reais e, assim, possibilitando-lhe tornar-se um ser humano mais consciente da natureza humana, mais perspicaz, mais sábio. Ao apresentar seu estatuto do narrador, Genette (s/d) analisou a narrativa em seu âmbito geral. Consideramos, contudo, que, em se tratando de narrativas infantis e mais especificamente de narrativas disponibilizadas para esse público ler sem a intermediação de um adulto, podemos considerar a mediação, junto com a comunicativa, uma função do narrador.

Nesse ínterim, consideramos que o percurso metodológico apresentado neste estudo pode contribuir na ação docente, seja como instrumento de análise ou para a seleção de textos para leitura dos alunos, de acordo com o objetivo da atividade leitora, visando à seleção de narrativas com narradores ora mais ora menos mediadores. A mediação simbólica deve ir “avançando”, de modo que o aluno vá construindo sua autonomia – torne-se, gradativamente, um leitor mais autônomo.

## Referências

ADAM, J. M.; LORDA, C. U. *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1999.

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.10, n.30, p. 151 - 175, 2019*

ISSN 2177-7691

- ADAM, J. M. Types de séquences textuelles élémentaires. *Pratiques*, Metz, v. 56, p. 54-79, 1987.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BARTHES e outros. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BENJAMIN, W. *Erzählen: Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- BRUNER, J. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1985.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Editora Arcádia, s/d.
- GIASSON, J. *A compreensão na leitura*. 2ª ed. Lisboa: Edições ASA, 2000.
- HAUSER, A. Sociología del público. In: \_\_\_\_\_. *Sociología del arte*. Barcelona: Editorial Labor, 1977, p. 549-599.
- ISER, W. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução de Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS – Série Traduções*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LARROSA, J. *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Ensaios 20. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, A. M. *Raul da ferrugem azul*. Il. Rosana Faría. São Paulo: Richmond Educação, 2009.

PETIT, M. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, R. e outros. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.