

700838

Biblioteca - Unemat - PLA



00013985

**BIBLIOTECA
UNEMAT** OL

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 13985

Data 19 / 08 / 2009

() Compra (x) Doação () Permuta

GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MICHELE GUIMARÃES CORDEIRO

O LEITOR INTERMEDIÁRIO E AS CONSTRUÇÕES DE VALOR DIDÁTICO COMO
FORMA DE APROXIMAÇÃO AFETIVA DO DESTINATÁRIO DA NARRATIVA
INFANTIL EM *A MULHER QUE MATOU OS PEIXES* (1999), DE CLARICE
LISPECTOR: CLIMA DE CUMPLICIDADE QUE EFETIVA O ATO DA LEITURA

PONTES E LACERDA
2008/1

82.0
C7942
2x.02

MICHELE GUIMARÃES CORDEIRO

O LEITOR INTERMEDIÁRIO E AS CONSTRUÇÕES DE VALOR DIDÁTICO COMO
FORMA DE APROXIMAÇÃO AFETIVA DO DESTINATÁRIO DA NARRATIVA
INFANTIL EM *A MULHER QUE MATOU OS PEIXES* (1999), DE CLARICE
LISPECTOR: CLIMA DE CUMPLICIDADE QUE EFETIVA O ATO DA LEITURA

Trabalho de conclusão do Curso de Graduação em
Letras, apresentado ao Departamento de Letras (DL)
da Universidade do Estado de Mato Grosso –
requisito parcial para a obtenção do título de
graduado em Letras.

Orientador (a): Walmira Sodré Austríaco Moraes

PONTES E LACERDA
2008/1

Este trabalho de conclusão de curso foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Aprovado em: ____/____/____.

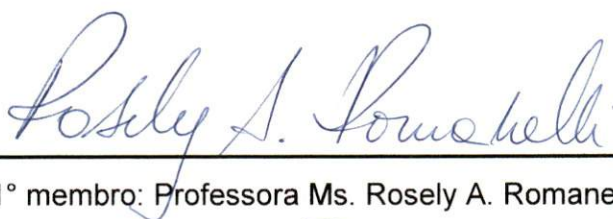
NOTA: _____



Orientadora: Walmira Sodré Austríaco Moraes

Departamento de Letras

UNEMAT



1º membro: Professora Ms. Rosely A. Romanelli

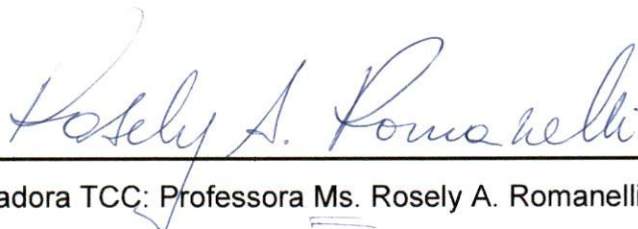
Departamento de Letras

UNEMAT

2º membro: Professora Maria Inês Parolin Almeida

Departamento de Letras

UNEMAT



Coordenadora TCC: Professora Ms. Rosely A. Romanelli

Departamento de Letras

UNEMAT

AGRADECIMENTOS

Sabemos que, às vezes, nem todas as coisas que desejamos expressar cabem em nossas palavras: uma dessas coisas é a gratidão.

Acreditamos que os sentimentos, atitudes e dedicação impressas neste trabalho já demonstram boa parte dos incentivos e conhecimentos que compartilhamos entre amigos, mestres, família e Deus.

Obrigado por nos amarem acima de qualquer coisa e obrigado por estarem aqui hoje, compartilhando conosco.

Também os amamos.

RESUMO

O presente trabalho é o resultado de um estudo sobre a relação voz autoral/texto/leitor em narrativas infantis. E mais precisamente, é uma reflexão ativa a respeito do leitor intermediário, isto é, o mediador e comentarista da argumentação/histórias no conto *A mulher que matou os peixes* (1999), de Clarice Lispector.

No primeiro capítulo enfatizamos a importância do leitor intermediário em narrativas infantis. Esse leitor aparece com frequência em narrativas orais, porém enfocamos o seu papel na versão da narradora/autora, o que trouxe para o texto uma nova visão: um efeito de aproximação do destinatário da narrativa infantil por intermédio da mediação significativa que efetiva o ato da leitura.

No segundo capítulo analisamos a flexibilidade de cenários e personagens existentes na cenografia da narrativa. Ou seja, como narradora/autora/personagem forma uma cena em que tanto o mundo do leitor adulto, quanto o mundo do leitor infantil estão circunscritos num mesmo espaço.

No terceiro capítulo estabelecemos alguns procedimentos didáticos para a análise da obra, tais como: a segmentação das narrativas em comparação com as ilustrações enquanto elementos textuais que invocam o imaginário com abertura para exercício de interpretação do texto literário.

Por fim, o leitor intermediário em Clarice Lispector trouxe para este trabalho novos conhecimentos sobre as características da construção de valor didáticos e das narrativas infantis, contribuindo com mais um ponto de vista em relação a forma de efetuar a cumplicidade entre voz autoral/texto/leitor sem, contudo, individualizar o leitor infantil e seus respectivos atos de narrar e escrever.

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
INTRODUÇÃO.....	07
1. O LEITOR INTERMEDIÁRIO EM NARRATIVAS INFANTIS: SUA FUNÇÃO NA EFETIVAÇÃO DO ATO DA LEITURA.....	10
2. O LEITOR INTERMEDIÁRIO EM CLARICE LISPECTOR: AFETIVIDADE, REALIDADE E APROXIMAÇÃO.....	17
3. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM <i>A MULHER QUE MATOU OS PEIXES</i> , DE CLARICE LISPECTOR.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

INTRODUÇÃO

Neste trabalho vamos identificar e analisar alguns elementos da narrativa infantil, principalmente o leitor/intermediário, o que consideramos importante para o crescimento intelectual, cultural e a implicação de um novo método para despertar o objetivo de leitura, o que denominamos prazer, tanto no leitor adulto quanto no leitor infantil na obra infantil "A mulher que matou os peixes"(1999), de Clarice Lispector.

Ao contrário das narrativas tradicionais para crianças, o conto *A mulher que matou os peixes* traz consigo uma caixa de elementos-surpresa para a narrativa moderna, tais como: a cenografia e o leitor intermediário. Este último acentua uma posição distinta das demais personagens no decorrer das histórias, as quais montam o cenário para as cenas enunciativas. Distinguindo pela linguagem verbal e não verbal cada narrativa, o leitor/intermediário afasta-se, pelo menos intencionalmente, da perspectiva monologa da narradora, mas não renega a presença desta na narrativa, pelo contrário, invoca a sua participação direta.

Em princípio, Clarice Lispector salienta: *Dou minha palavra de honra que sou pessoa de confiança e meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer*. Dessa forma Clarice Lispector determina desde o início da narrativa o papel do leitor intermediário: fazer a mediação entre as vozes das personagens (bichos, crianças e adultos) e suas respectivas experiências para se aproximar do destinatário da narrativa infantil.

Como se sabe, *A mulher que matou os peixes* é o segundo livro infantil de Clarice Lispector, o qual foi editado no Brasil, em 1968. Este livro conta a história da morte de "bichos naturais e convidados", ou seja, daqueles que de forma direta e indireta participam da vida da autora, sendo que os "bichos convidados" são aqueles que permanecem na lembrança, isto é, na memória afetiva justamente porque compartilham experiências com a voz-autoral e por isso conseguem manter um certo grau de identificação com a postura dela na construção da narrativa central: a morte dos dois "vermelhinhos", os peixes do filho da autora/personagem.

Como se apresentam do ponto de vista cognitivo, os níveis de conhecimento contribuem favoravelmente para o acréscimo de informações que precisam ser processadas pelo leitor no momento da leitura, a fim de aproximá-lo do ato de ler.

Desse modo, a produção de conhecimento que aqui propomos se encontra na estrutura das narrativas infantis, na qual visamos compreender como se dá a relação voz autoral/texto/leitor.

Assim, consideramos a leitura uma instância de aproximação entre autor-narrador e leitor infantil. Essa aproximação acontece à medida que os chamados “erros” da narrativa são percebidos como criação de estratégias, objetivos e expectativas de leitura, sendo esta imprescindível, para o crescimento intelectual e pessoal do leitor infantil, o que prova a originalidade da escrita, encenada pela mulher que matou os peixes.

Assim, iremos trabalhar com uma perspectiva cognitiva a respeito da leitura de narrativas infantis ou mais precisamente tentar encenar um ponto de vista com relação à formação de leitores infantis e adultos, tomando como ponto de partida o conto “A mulher que matou os peixes”, de Clarice Lispector.

Para isso vamos esclarecer como se opera a aproximação dos leitores (criança/adulto) e seus respectivos objetivos de leitura dentro e fora do texto narrativo, levando em consideração o papel do leitor-intermediário, tanto nas ilustrações quanto na posição adotada pela voz autoral-narradora ao encenar o processo de mediação do conhecimento a partir de uma cenografia que inclui sentimentos da infância e, ao mesmo tempo, a dicção adulta da narradora/Lispector.

Esperamos, contudo perceber o leitor e o sentimento de “prazer” enquanto objetivo da leitura. E mais, a importância do processo de mediação na formação do leitor infantil e a efetivação do ato da leitura que a mesma produz nesse leitor.

Para tanto, lançaremos mão de alguns elementos comumente encontrados nas narrativas infantis para adultos e crianças, os quais contribuem para os objetivos e expectativas de leituras: a cenografia, por exemplo. Para isso, desenvolvemos um esquema no qual incluímos a divisão dos capítulos na seguinte ordem: capítulo1: O leitor intermediário em narrativas infantis: sua efetivação no ato da leitura; cap.2; O leitor intermediário em Clarice Lispector: afetividade, realidade e aproximação: cap.3: A construção da narrativa em *A mulher que matou os peixes*, de Clarice Lispector:: O ponto de vista da narradora/autora:

No primeiro capítulo iremos desvendar a importância do leitor intermediário em narrativas infantis.

Neste caso, tomaremos a perspectiva de leitura de Ângela Kleiman (2004), sendo que esta concepção de leitura implicará no todo do corpo textual, inclusive em relação aos níveis de conhecimento mediados pelo leitor intermediário que, consciente da temática sombria a respeito da morte dos bichos, procura demonstrar uma preocupação com o público adulto e infantil sem, contudo, deixar de exercer seu papel intermediário dentro e fora da narrativa e, quando dizemos dentro é porque está no corpo do texto e fora porque o leitor infantil se encontra no extra texto.

Em relação a cenografia verifica-se a concepção de Maingueneau (2006:252):

É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo esta “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve.

Sobre a cenografia, cujas discussões fazem parte do segundo capítulo, será analisado o papel da autora/personagem enquanto leitor intermediário, bem como a contribuição deste na formação do leitor infantil. Para isso teremos como ponto de partida as opiniões de Maingueneau (2006) e Arêas (2005) sobre os elementos que aproximam o leitor interlocutor do texto literário.

A análise da estrutura da narrativa infantil, fará parte do terceiro capítulo: *A construção da narrativa em A mulher que matou os peixes, de Clarice Lispector* com algumas considerações de Maingueneau a fim de mostrar que as narrativas de Clarice Lispector não apresentam como finalidade a representação da realidade, mas a denúncia desta através de uma dicção realista, ou seja, cumpre um papel muito importante para a literatura infantil: desenvolve o “novo” retomando ou considerando a própria história.

1 - O LEITOR INTERMEDIÁRIO EM NARRATIVAS INFANTIS: SUA FUNÇÃO NA EFETIVAÇÃO DO ATO DA LEITURA.

Primeiramente, se o início da carreira do leitor infantil no mundo da leitura literária se constitui na base da interação à distância, certamente, dificuldades e deslocamentos de atitudes com relação a ela vão surgindo durante o processamento da leitura, que muitas vezes não é facilmente compreendido, pois não há uma “mediação significativa” entre seus interlocutores voz autoral - texto – leitor, isto é, uma compreensão daquilo que se diz na forma como está sendo dito.

Este ponto de vista julga que há de se esclarecer as explicações dadas para certos problemas encontrados na fase de aquisição dos aspectos cognitivos da leitura e, principalmente, nos primeiros contatos com textos que exijam a multiplicidade de conhecimento em relação ao processamento da leitura, isto é, o desenvolvimento da capacidade da criança, em tornar o texto significativo para si mesmo.

Aqui entra o papel da mediação significativa: fazer com que a linguagem corrente no texto estabeleça uma ligação afetiva entre voz autoral – texto - leitor. É por isso que os primeiros contatos com a leitura de uma linguagem complexa devem ser vividos por uma experiência sensível, o que às vezes se torna muito simples quando vista somente pelo ângulo tradicional dos autores e ilustradores das narrativas infantis. Assim sendo, a atividade interpretativa “requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor.” (Eco, 1986: 36).

Na verdade os autores e ilustradores buscam compartilhar através da linguagem verbal e não verbal um ponto de vista a respeito da leitura visual, aproveitando as experiências sensíveis, tais como: as cores, os desenhos e a imitação da linguagem infantil para trazer no espaço da narrativa uma nova visão no modo de interpretar o texto literário, a fim de incentivar o ato da leitura pelo viés da imaginação.

Assim, grande parte da leitura parte das idéias ou sentimentos presentes na voz-autoral e, até mesmo, o sentido do texto, mas é resolvido mediante a manifestação do conhecimento do mundo adaptado ao leitor intermediário, isto é, aquele que promove a interação entre leitor infantil e o adulto, bem como os transforma em personagens ou atores para que a leitura possa surtir efeitos e trazer resultados semelhantes ou diferentes na atividade interpretativa do leitor.

Algumas narrativas tradicionais trazem consigo um arquivo de idéias que desenham a criança (leitor infantil) em ambientes e personagens desproporcionais à manifestação do imaginário. Com isso as falas das personagens se resumem em mera informação, deixando de lado a base do conhecimento adquirido no prazer da leitura, o qual pode ser visto de maneira a contribuir para o amadurecimento do leitor infantil ao se apropriar efetivamente do ato da leitura, pois é a partir da imaginação que as idéias são lidas e discutidas, produzindo efeitos diferentes em cada leitor. Então, podemos dizer que o leitor intermediário interfere na narrativa com a criatividade da linguagem infantil para fazer interagir as lembranças com um imaginário e os fatos comuns que acontecem na realidade desse leitor, a fim de mobilizar no mesmo uma curiosidade voltada para o gênero textual, no qual as cenas se destacam com modo tão peculiar que delineiam de forma delicada o objeto tematizado.

O leitor intermediário consegue produzir esse efeito imaginário ao fazer a montagem e a desmontagem das narrativas com flexibilidade de cenários e personagens diferentes, as quais animam o todo no enredo por se deslocarem facilmente da memória para encenação e construção da cena "real", o que sensibiliza o leitor no ato da leitura.

Ainda que o objeto tematizado pela obra esteja nas bases mais complexas de um determinado gênero textual, em nosso caso, na narrativa infantil, há uma abertura no texto que nos permite enxergar uma possível maneira de obstruí-lo, sendo esta maneira "a mediação" do conhecimento por parte da narradora.

Um exemplo disso é a exposição de diálogos:

"- Você sabe, mamãe, que você se parece muito com Lisete?"

Se vocês pensam que eu me ofendi porque me parecia com Lisete, estão enganados. Primeiro, porque a gente se parece mesmo com um macaquinho; segundo, porque Lisete era cheia de graça e muito bonita.

-Obrigada, meu filho - foi isso que eu disse a ele e dei-lhe um beijo no rosto."

Esta cena entre a mãe e o filho estabeleceu alguns referentes que sensibilizaram leitor no momento da leitura, um deles é a lembrança de Lisete, pois ela não ficou esquecida.

Quando os referentes são ativados pela carga emotiva da linguagem o destinatário da narrativa infantil se sensibiliza com a história, pois se sente envolvido

pelo enredo. Já o leitor adulto olha para o enredo buscando selecionar aspectos novos para justificar o prazer da leitura.

Não se trata aqui de uma sedução pelo imaginário, mais sim de um ponto de partida para construção de novos conhecimentos que deverão funcionar no leitor infantil e, conseqüentemente, implicar num novo método para sua respectiva leitura visual.

Mediante a reflexão daquilo que está sendo lido, o imaginário do leitor infantil sensibilizado com as histórias vai construindo ao longo da leitura um desejo de habitar o mundo que está sendo montado ou encenado pela voz-autoral. Esse desejo é realizado devido às falas que o narrador promove enquanto convite oferecido ao leitor infantil para conhecer o mundo da narrativa infantil, ou seja, é o mundo encantado cheio de mistérios, sentimentos, sensibilidade, elementos-surpresa.

A partir do momento em que o leitor infantil consegue se relacionar com os mistérios e as surpresas que a narrativa traz dentro e fora do texto, sua comunicação com o mundo que está sendo narrado favorece uma ligação prazerosa entre os leitores, pois aciona o seus imaginários e a suas expectativas pela leitura. Isso produz o prazer e a efetivação do ato da leitura criando um espaço para o leitor intermediário envolver o público infantil e o adulto no mesmo tempo.

Assim, enquanto a criança se engaja no enredo pelo viés da imaginação, o adulto, que já possui experiência com a leitura, é imediatamente motivado pelo “prazer” de analisar a linguagem e a sua função dentro das narrativas, ou seja, é um “prazer” ligado à lembrança da infância pelos modos sensíveis como a narradora “narra” as histórias, fazendo com que os leitores se aproximem da estrutura da narrativa infanto-juvenil. Com isso os leitores passam a conhecer ou aguçar a percepção do drama ou da cena proporcionada pela projeção da narrativa infantil na versão de Clarice Lispector.

Do ponto de vista do leitor infantil, o processamento do texto narrativo está para o processo da imaginação, enquanto que o ponto de vista do adulto está para a denúncia da realidade no ato de narrar e escrever, visando à delicadeza da linguagem infantil, o que satisfaz as expectativas dos leitores.

A mediação produz a relação voz-autoral – texto – leitor infantil, ou seja, por intermédio de um leitor intermediário, que desperta objetivos e expectativas de

leitura tanto nas crianças quanto nos adultos, motivando uma compreensão do objetivo que está sendo tematizado nas narrativas, o prazer.

Entretanto, a linguagem que está sendo mediada leva em consideração conhecimentos, pelo leitor interlocutor, isto é, a capacidade ou a experiência do mesmo, ainda que esta não seja tão significativa para ele, bem como a sua relação (distância/proximidade) com o gênero textual que se propôs a conhecer visando chegar ao conhecimento metacognitivo, isto é a capacidade de refletir sobre o que se sabe.

Sabemos que as narrativas infantis, em especial desde o século XVII até a geração moderna, produzem um efeito divisório entre mundo infantil e mundo adulto. Isso não permite a participação do leitor intermediário, ou seja, ele é excluído. Os autores lançam mão da linguagem moralista e da estrutura narrativa tradicional com a pretensão de formar um protótipo de leitor que não se encontra na categoria do conhecimento metacognitivo, isso provoca um grave acidente no caminho que o leitor inexperiente deve percorrer, ou seja, na sua fase adulta, sem sombra de dúvida, ele poderá ser individualizado pela sociedade porque se transformou em um transmissor e não num mediador do conhecimento. Vemos, assim, numa instância intermediária, a solução para a interrupção entre os dois mundos (infantil e adulto) e seus respectivos interlocutores, sabendo que um depende do outro para ter (vida) autonomia.

Como acontece a instância intermediária em narrativas infantis? Essa instância se significa a partir da linguagem sensível do intermediário, bem como no tema mediado por ele: a morte.

" Barata é outro bicho que me causa pena. Ninguém gosta dela, e todos querem matá-la. Às vezes o pai da criança corre pela casa toda com um chinelo na mão até pegar uma e bata com o chinelo em cima até ela morrer. Tenho pena das baratas por que ninguém tem vontade de ser bom com elas. Elas só são amadas por outras baratas. Não tenho culpa: quem mandou elas virem? Vieram sem serem convidadas. Eu só convido os bichos que eu gosto. E, é claro, convido gente grande e gente pequena".
(Lispector 1999)

Resumindo, os dois mundos cenográficos podem ou não ser constituídos numa mesma cena, contando com a criatividade e a intenção da voz-autoral/narrador, o qual influencia o leitor interlocutor com suas atitudes e sentimentos expostos na narrativa a respeito do tema. Como consequência disso o

destinatário da narrativa infantil não fica fora do contexto, o que significa uma abertura ou uma ruptura da cena da narrativa tradicional para crianças.

É esse o motivo pelo qual a voz-autoral propicia no texto narrativo as suas próprias experiências, deixa fluir idéias ou sugestões para que o seu interlocutor perceba o objeto tematizado.

Distante do objeto da narrativa e em proximidade do leitor infantil, a voz autoral descreve ou vai construindo ao longo da narração uma personagem mediadora; “o intermediário”, ou seja, é aquele que está dentro e fora do texto buscando atender ao prazer da leitura e, quem sabe, às necessidades da leitura do leitor (criança) e do adulto a um só tempo. Esse procedimento faz com que o leitor interlocutor efetive, por si mesmo, o ato da leitura.

Aqui a palavra “leitura” está sendo designada de acordo com o conceito de KLEIMAN (2004:10-11):

“A leitura é um ato social, entre dois sujeitos – leitor e autor – que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados”.

Por conseguinte, a leitura é uma das “armas” mais poderosas que o leitor intermediário pode possuir, estabelecendo assim a “morte” da distância entre autor – texto – leitor a fim de considerar a reconstrução dos significados e sentidos da cena enunciativa.

As ilustrações, a estrutura da narrativa infantil e os aspectos da oralidade, em comparação com os elementos formais próprios de um texto que demonstra o controle e a reflexão consciente do leitor, levam-nos a compreender que o papel intermediário tem seu lugar de significação dentro e fora do texto.

A compreensão da narrativa infantil se dá no momento em que o autor – narrador expõe uma reflexão sobre o seu próprio conhecimento, as suas experiências pessoais, reais e imaginárias, além de contrastá-las com o tempo presente.

Desse modo o autor – narrador se veste do leitor intermediário, se destaca do fundo da memória afetiva e entra no palco sólido do conhecimento presente, trazendo para o espaço do mundo infantil uma variedade de portas de ambientes diferentes e em cada uma delas uma sugestão, permitindo ao seu interlocutor o contato sensível com outras leituras. E quando dizemos “outras leituras” estamos

dizendo que temos o direito ou a autonomia para ler com “diversos olhares” para o mesmo texto sem, contudo, modelar nossa leitura como se ela fosse apenas hábito.

Assim, o autor – narrador compartilha experiências com o seu interlocutor, fazendo com que o leitor vivencie estas experiências em forma de diálogos e comentários.

Dessa forma o autor – narrador / leitor intermediário desenvolve um contato dinâmico com o seu interlocutor, provando para ele que esse contato direto com a (leitura) palavra escrita é construído por etapas, sendo que em cada uma delas acontece uma prática ou situação contextualizada na narração e no ato de narrar, que varia de narrador para narrador, levando em consideração a sua subjetividade e a sua idade.

Vejam os que afirma KLEIMAN (2004:11):

“Esperamos atingir indiretamente um objetivo mais geral em relação à atitude daqueles que ensinam e modelam um relacionamento com a palavra - escrita”.

Não será exagerado deduzir das descrições anteriores sobre o leitor intermediário uma advertência: é a linguagem dele que irá significá-lo enquanto tal. Ou seja, a sua enunciação se dá em meio aos seus dois interlocutores: a criança e o adulto. Assim sendo, os mundos estão ligados identificando uma ambigüidade na narrativa, assim como no romance.

Quanto à “ambigüidade” percebemos que através dela chegamos a compreender as angústias, os sentimentos e a preocupação do autor-narrador, pois nela encontramos o espaço da narrativa com os seus elementos textuais e, ao mesmo tempo, o espaço que está sendo construído pela imaginação do leitor.

É na simultaneidade do espaço e do tempo constituída com a ajuda do leitor que é produzido esse efeito de ambigüidade na narrativa, fazendo com que a relação do autor com o leitor se transforme em um romance.

Em termos de conto, a narradora/autora em “a mulher que matou os peixes” opta em fazer a mediação de um tema bastante sombrio: a morte, esta se faz presente no corpo da narrativa.

O tema da morte fica vivo e nítido em quase todas as narrativas que compõe a narrativa central da morte dos dois peixinhos. Assim, a narradora/autora desenlaça um ponto de vista a respeito da morte enquanto lembrança ou uma marca que deixa

a identidade da personagem em aberto dentro do texto narrativo, ou seja, o espaço de intimidade criado na relação voz-autoral/texto/leitor propiciando a liberdade entre o que está em cena e aquele que está sendo encenado com os seus respectivos sentimentos e opiniões e argumentações sobre a importância do tema abordado.

Portanto, o autor/narrador toma posições diferentes numa mesma cena, encenando os papéis do leitor infantil e do leitor adulto ao mesmo tempo. Então se faz necessário o uso da cenografia, isto é, como a projeção das imagens propagadas pelas cenas da narrativa fica enlaçada e construída através da significação das palavras, porque é por intermédio dela que os interlocutores chegarão aos aspectos cognitivos da leitura, é o que explica ou justifica a divisão da técnica da voz autoral e não a de sua narrativa que é destinada ao hábito "infantil"; ora encenando uma dicção adulta, ora memórias individuais e coletivas, ora encenando o mundo infantil e seus respectivos elementos e destinatários como se estivesse num palco de teatro. Podemos dizer que esta relação significa a mediação existente na cena enunciativa, ou seja, é um "romance" entre leitor e autor, sendo que a relação é mediada pelo leitor intermediário ou cupido mediador que faz com o leitor se apaixone pelo livro infantil ao término da leitura e, assim sanciona uma sentença ao interlocutor: a paixão pela leitura por intermédio de um objetivo chamado "prazer".

2 – O LEITOR INTERMEDIÁRIO EM CLARICE LISPECTOR: AFETIVIDADE, REALIDADE E APROXIMAÇÃO

Na narrativa “A mulher que matou os peixes”, de Clarice Lispector, a narradora é tomada por uma linguagem circunscrita num mesmo espaço. Assim, o quadro enunciativo vai traçando o caminho da narrativa central mediante a intervenção da autora-personagem na temática sombria a respeito da morte dos “bichos naturais e convidados”.

As histórias contadas e comentadas pelo narrador/leitor intermediário formam uma cenografia em que as duas partes dela estão circunscritas numa mesma cena, o que não ocorre nas narrativas românticas. É por isso que numa parte da cena identificamos os papéis jurídicos (advogada/testemunha/réu/júri) direcionados aos adultos, assim como nos grandes romances da modernidade e, ao mesmo tempo, a narradora tenta encenar corrosivamente o papel do leitor-intermediário da narrativa oral, ou seja, aquele que lê a história e faz seus próprios comentários para o leitor infantil com o objetivo de evocar o sentimento da criança e mostrar o envolvimento indireto desta com a leitura da palavra escrita.

Encenando uma dicção adulta, Lispector justifica o assassinato dos peixes, ora tentando reordenar um tempo de memórias, individuais e coletivas, feitas argumentação-história:

É porque no começo e no meio vou contar algumas histórias de bichos que eu tive só para vocês verem que eu só poderia ter matado os peixinhos sem querer.

Ora buscando figurar um mundo real com temas sombrios (a morte) no fim de cada narrativa. A dicção adulta dá um sentido real ao texto, produzindo um efeito de realidade:

Dou minha palavra de honra que sou pessoa de confiança e meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer.

A narradora inicia o texto se desculpando ao público leitor, ou seja, defende a si mesma pelo ato tão consciente de matar os peixinhos indiretamente (esquecimento) só para dar voz à personagem a qual precisa a todo o momento, nas narrativas infantis, de livrar-se do sentimento de culpa que é próprio do adulto.

A estratégia do pedido de perdão faz parte de um jogo de leitura em que Lispector lida com um “esquecimento consciente”, ou seja, é um procedimento

estético que invoca o “esquecimento inconsciente” próprio da criança. Assim como Lispector “esqueceu” de dar comida aos peixinhos, a criança “esquece” do crime e a perdoa:

Vou contar antes umas coisas muito importantes para vocês não ficarem tristes com o meu crime. Se eu tivesse culpa, eu confessava a vocês, porque não minto para menino ou menina. Só minto às vezes para certo tipo de gente grande porque é o único jeito. Tem gente grande que é tão chata! Vocês não acham? Elas nem compreendem a alma de uma criança. Criança nunca é chata.

Faz-se necessário recorrer às histórias para que o leitor perceba que o ato do esquecimento é comum a todos. Isso coloca o leitor na mesma situação, no lugar do réu. E para a defesa do réu a narradora-personagem entra em cena convidando-o para uma conversa e, esta com um único objetivo: “matar” o sentimento de culpa.

Esses artifícios da narrativa são organizados em forma de uma cenografia onde estão presentes os papéis enunciativos da cena de leitura. Há uma tensão entre aquele que conta as histórias (narradora), a voz autoral (autora), aquele que participa das narrativas (personagem) e o que lê (leitor-adulto e infantil).

A cena narrativa é indicada pela voz-autoral a qual se presta ao equívoco dos movimentos e atitudes da personagem. A voz autoral indica, até mesmo, posições jurídicas, colocando a narradora como advogada e, ao mesmo tempo, testemunha. A personagem como réu (porque cometeu o crime) e o leitor como júri justamente para julgar o crime (esquecimento). A voz autoral funciona como uma espécie de diretor de cena:

Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice. E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e o meu coração vai ouvir.

A voz autoral desenlaça uma cena narrativa sendo necessária à identificação da personagem-narradora com o seu papel de acentuar a autenticidade da sua atitude, de dizer a ela e ao leitor que se trata dum antagonismo ou um equívoco de caracteres, de temperamentos, de sensibilidades.

Lispector não separa o mundo adulto do mundo infantil como ocorre nas cenas de leitura das narrativas tradicionais para crianças. Essa separação começou no século XIX e se estendeu a sociedade moderna. Mas, a intenção da narradora é enlaçar o público adulto e infantil e é por isso que ela não cria nenhum mistério e inicia o texto se dizendo culpada, conscientemente encenando o papel do réu, se colocando no lugar dele: *Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu.*

Arêas (2005:117) coloca: “a mulher que matou os peixes se apresenta como uma colcha de retalhos de episódios velhos e novos amarrados frouxamente pelo fio do assassinato dos peixes confiados à narradora”.

A narradora não está interessada em cumprir a tradição sentimental e assimétrica entre a personagem e o leitor. Por isso a narradora/advogada se dirige ao júri de igual para igual, ou seja, de defensor para defensores: tenho esperanças de que até o fim do livro vocês possam me perdoar.

As indicações cênicas provêm da própria linguagem irônica pouco ligada à sentimentalidade – “o contrário do que se espera de certa produção infantil e dos contos de fadas” (Arêas, p.114, 2005).

Essas indicações estão dentro do próprio texto, das próprias narrativas porque “quando se fala de cena de enunciação considera-se esse processo do interior, mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada (MAINGUENEAU, 2006)”.

Lispector tenta encenar o papel do “leitor - intermediário”, aquele que media a relação: da significação da linguagem e a criança-leitor infantil (ouvinte) e, ao mesmo tempo, comenta a sua própria leitura: *o homem é o animal mais importante do mundo, porque, além de sentir, o homem pensa e resolve e fala. Os bichos falam sem palavras.*

A partir dos comentários, a narradora-personagem se dá conta de que a culpa não é completamente dela, mas pelo fato de suas condições de produção: *Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo histórias para gente grande.*

Mais uma vez a autora entra em tensão com a narradora-personagem, pois ao se justificar para o leitor-ouvinte, dizendo escrever histórias para adultos também. Ela dá voz à escritora-personagem.

A escritora-personagem mudando o assunto do “esquecimento” para a argumentação de idéias (proporcionadas pelos comentários) faz das narrativas de Lispector, uma passagem da posição narradora à posição de leitora, a qual precisa se defender e defender. Ela prova para o leitor que pelo ato de argumentação se abrem caminhos para sua justificativa.

Os papéis do leitor-intermediário e o leitor ouvinte se formam mediante a encenação da narrativa oral, quando Lispector dirige-se ao público adulto de modo

direto, tomando do lugar do autor-narrador para ficar perto do coração do leitor: *Por enquanto só posso dizer que os peixes morreram de fome porque esqueci de lhes dar comida. Depois eu conto, mas em segredo, só vocês e eu vamos saber.*

E ao mesmo tempo, deixa sua posição intermediário-tutelar e toma a posição do júri (leitor adulto) que assiste às cenas de leitura disfarçadamente do lugar daquele que sofre as injúrias da injustiça da divisão aristocrática de leitores adulto-infantis. Para tanto, a narradora desvenda, "mas em segredo", a tensão entre adulto e criança e o lugar intermediário que a mesma intencionalmente propõe para defender e falar diretamente com a criança que na narrativa oral é colocada no lugar do leitor-ouvinte, ou seja, aquele que não tinha voz na cenografia das narrativas tradicionais.

Essa estratégia é lançada para a criança (ex/leitor/ouvinte: aquele que se enquadra na narrativa tradicional) ter expectativa com a leitura e, conseqüentemente, ser inserido no mundo da leitura: *Peçam à gente grande para explicar a vocês o que é fosforescência.*

Além de interpelar o leitor infantil, Lispector designa um papel importante para a ex-leitor-ouvinte, tornando-o leitor-pesquisador, ou seja, aquele que participa da defesa e convidam outros para investigar o crime. Isso significa dizer que a criança não é objeto da narrativa, mas sujeito do próprio dizer, pois a narradora/autora permite e aceita as desculpas da personagem com intuito de construir um espaço para ela ou ajudá-la a se desprender do sentimento de culpa:

Se eu fivesse culpa, eu confessava a vocês, porque não minto para menino ou menina. Só minto às vezes para certo tipo de gente grande porque é o único jeito (...).

Na primeira página da narrativa Lispector se dizia culpada, a fim de contar histórias, ou melhor, de dizer que a personagem também tem histórias para contar.

A estratégia de Lispector é usar a argumentação/histórias para dar voz à personagem.

Os argumentos/histórias vivenciados e contados pela narradora-personagem não é um pedido de perdão ou uma confissão, pelo contrário, é uma denúncia. A voz da personagem, que figura a própria infância, era silenciada devido às estruturas tradicionais das narrativas infantis. Agora existe um leitor-intermediário para a relação direta entre narradora-personagem e leitor infantil, portanto, existe mediador

entre a significação da linguagem e a criança. Porque se não existe culpa não há o que confessar e só confessa aquele que tem noção do significado da palavra "perdão".

A criança não sente culpa, quando a personagem se coloca nesse lugar, ela faz um deslocamento das posições ou dos papéis na cenografia, isto é, simplesmente esse ato traz a transferência da posição narrador-adulta para a posição da personagem-criança que se simboliza com o sentimento de uma criança, esta última que era "objeto" (leitor-ouvinte) nas cenas narrativas orais passa a se comportar de acordo com a função de "enunciadora" da sua argumentação/histórias: *Quanto a cachorros, eu já tive dois.*

A narradora-personagem confessa a sua vida pessoal, usando como instrumento os "bichos naturais e convidados", mas em nenhum momento das narrativas os leitores contemplam a representação do sentimento de culpa pelo fato da narradora ter "esquecido" os peixinhos e, em oposição ela diz: *isto eu estou dizendo para que vocês se lembrem quando crescerem que há muito que fazer na vida.*

A argumentação/histórias forma uma cena de defesa do crime para a narradora se dizer consciente dos seus atos e, por outro lado, dá voz ao autor/personagem/ex-leitor-ouvinte significando a denúncia da exclusão da criança da relação direta com o mundo da leitura.

Para isso Lispector encena a narrativa oral, incluindo a voz do leitor-intermediário que idealiza um mundo ficcional para as crianças. E acatando a possibilidade do papel mediador ela se presta á uma simetria com a criança mediante a conversa:

Como vocês vêem, existe de tudo neste mundo: mulheres que batem em cachorros, outras que nunca batem , homem que ganha dinheiro para matar baratas, homem que faz umas misturas e inventa perfume.

A narradora não argumenta tão somente com o intuito de pedir perdão ao público adulto, mas também para provar que o contato direto entre a palavra-escrita e o leitor infantil é de suma importância para o desenvolvimento da criança enquanto pessoa humana e capacitada para viver o mundo da realidade.

O que importa para Lispector é que a criança aproveite “a vida para fazer alguma coisa de bom”. Uma dessas coisas é a leitura. “Fico muito contente quando os grandes e os pequenos gostam do que escrevi”.

Independente de suas condições de produção, Lispector encena, conta e escreve histórias justamente para se desprender do sentimento de culpa por querer propositalmente falar de dentro da narrativa oral, sem ofender as expectativas do destinatário da narrativa infantil.

A encenação da narrativa oral é demorada, duradoura, até chegar a ponto de contar o assassinato dos peixes:

Bem, agora chegou a hora de falar sobre meu crime: matei dois peixinhos. Juro que não foi muito culpa minha. Se fosse eu dizia.

O júri (adulto), após a análise das histórias anteriores, irá inocentá-la ou culpá-la. Mas, a defesa se estende:

Devem ter passado fome, igual a gente. Mas nós falamos e reclamamos, o cachorro late, o gato mia, todos os animais falam por sons. Mas o peixe é tão mudo como uma árvore e não tinha voz para reclamar e me chamar. E quando fui ver, estavam parados, magros, vermelhinhos - e infelizmente já mortos de fome.

Esse argumento contradiz o ato de “esquecer”, o que a tornava culpada no início do livro, portanto, converte a culpa para os próprios peixinhos. Essa oscilação infantil-adulta explica o jogo “intermediário” criado pela personagem somente para chamar a atenção do júri amante das narrativas infantis. Esse jogo intermediário é destacado com a ação da narradora/autora no momento em que a mesma deixa de ser apenas vista enquanto personagem dentro da cena enunciativa. Isso significa dizer que o leitor/intermediário está impresso na memória afetiva de Clarice Lispector, ou seja, ele está dentro e fora da narrativa tanto nos elementos textuais, quanto nos elementos extra textuais. Portanto, a interação com as crianças e adultos se dá na atitude da narradora em assumir a culpa: *Vocês me perdoam?*

Não é a voz do leitor-intermediário que está sendo encenada nesta pergunta, mas é a prova concreta de uma encenação da falha da narrativa oral, que foi produzida pela própria narradora, tendo em vista o ato de narrar e escrever do leitor infantil, pois quem toma a fala da narradora é autora/personagem.

Ainda que a palavra “vocês” indetermine o sujeito (adulto/criança), a personificação da “consciência” adulta restringe o público pelo ato de interrogar, ou

melhor, questionar, o que há muito estava apagado nas narrativas infantis de tradição oral devido o impedimento constitutivo da encenação da narrativa oral, isto é, a delimitação dos papéis ouvinte e intermediário, encubados no leitor.

Portanto, o leitor-intermediário quando circunscrito na realidade do leitor infantil, operando na narrativa oral de modo tradicional, isto é, sem levar em consideração a inovação dos elementos da narrativa, em nosso caso, o objetivo da leitura, desfaz a participação do imaginário da criança no processo da atividade interpretativa no texto literário.

Assim, através dos comentários que o leitor intermediário proporciona ao leitor infantil sem a ativação de novos conhecimentos, se torna impossível o exercício da interpretação do objeto tematizado, e, conseqüentemente priva a criança/leitor ouvinte do contato direto com a palavra escrita o que silencia outros sentidos em detrimento da distancia entre o leitor infantil e a significação da linguagem.

A pergunta é direcionada ao júri adulto, pois só perdoa aquele que é consciente o suficiente para argumentar contra ou a favor dos procedimentos estéticos das narrativas infantis de Clarice Lispector.

Por fim, se argumento de Lispector foi suficiente para convencer o leitor isso não interessa, o importante é como ele foi esteticamente produzido. Assim, é resolvida a tensão adulto/criança no ato de narrar, ler e escrever a narrativa de gênero infantil.

3. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM *A MULHER QUE MATOU OS PEIXES*, DE CLARICE LISPECTOR

Para a construção da narrativa em “A mulher que matou os peixes”, Clarice Lispector acentua uma posição flexível para o papel da narradora, pois a mesma constrói ao longo da narrativa um “espaço cenográfico”*, que está dentro e fora de sua projeção imaginária.

No espaço cenográfico, Clarice Lispector designa personagens reais e imaginários, os nomes de determinados animais, além de recriar diferentes modos de fazer o uso da exploração dos significados da linguagem, o que especifica as marcas da construção narrativa clariciana para adultos e crianças.

Ainda são na maior parte divergentes e mais ou menos hipotéticas as afirmações tradicionais que condenam a flexibilidade da narradora-autora em atuar na narrativa com diversidade de papéis, tais como: narrador, autor, escritor, leitor adulto, leitor infantil, o que efetiva o espaço do leitor intermediário entre todos os personagens. Esses papéis perpetuam na identidade do texto narrativo para identificar novos personagens que estão sendo valorizados e reconhecidos pela autora como contribuintes ativos da construção do texto literário.

“Também tivemos aqui em casa dois patos comprados que andavam o dia inteiro atrás da gente com aquele modo engraçado de andar e pensando que a gente é mãe deles. Quando eu encontrar vocês, vou imitar o modo de andar dos patos.”
(Lispector, 1999)

Depois de salientar quanto ao “pensamento” dos patos, a narradora se afastou, comicamente, do comportamento deles, mas enriqueceu essa parte da narrativa com a palavra “pensando”, ou seja, muito além das ações operadas pelo movimento do corpo existe o ato de pensar e para se pensar não há nada melhor do que o entretenimento lúdico através das experiências mais engraçadas incutidas na linguagem.

• Quanto ao espaço cenográfico, ler o capítulo I: a cena enunciativa in: NOVAS TENDÊNCIAS EM ANÁLISE DO DISCURSO, de Dominique Maingueneau (1993:29-52).

Maingueneau (1993:30) afirma:

Logo, um sujeito ao enunciar presume uma espécie de "ritual social da linguagem" implícito, partilhado pelos interlocutores.

No modo como a narradora/autora demonstra um desejo de "imitar" os patos, isto é, transformar o ato simples da *imitação* em uma forma de expressão no ato de narrar diminui a tensão do leitor dos elementos formais do texto e traz para o espaço da narrativa o prazer lúdico da leitura. Isso destitui o texto literário de certa formalidade da linguagem do texto literário no ato de narrar e escrevê-lo, porque na linguagem está sendo desenvolvido o movimento da narrativa da *morte* dos dois "vermelhinhos" dentro do espaço que a narradora propôs a construir com a junção das demais narrativas.

Neste caso, as imitações não se limitam ao campo da linguagem, mas somam-se às próprias histórias, ou melhor, às experiências de Clarice Lispector – autora sendo contadas na versão da narradora:

*"(...) eu estava morando numa terra que se chama Itália. Um dia, andando pelas ruas da cidade, vi um cachorro vira-lata.(...) Quanto a mim, foi só olhar que logo me apaixonei pela cara dele. Apesar de ser italiano, tinha cara de brasileiro e cara de quem se chama Dilermando (...)
Passava o dia cheirando as coisas: cachorro cheira as coisas para compreendê-las; eles não raciocinam muito, são guiados pelo amor do coração dos outros e deles mesmos."
(Lispector, 1999)*

A influência da memória afetiva presente na voz autoral mesclada às descrições da "cara de Dilermando" e o comentário de sua mais vil condição (" não raciocinam muito") recebe um efeito "real" quando a narradora lhe designa um nome "cara de quem se chama Dilermando".

O tom especial do nome de Dilermando se encontra no sistema ortográfico que Clarice Lispector utiliza para chamar atenção do leitor infantil e concentrá-lo em certas passagens da narrativa.

A maiúscula, por exemplo, impressa no início dos nomes dos animais demonstra, por bem da clareza ou do realce, a perspectiva em que a pessoa que escreve os vê.

E mais, quando o nome aparece na narrativa em maiúscula acontece uma diferenciação do significado devido a sua expressividade no ato da narração.

A invenção dos nomes identifica o elemento da narrativa (personagem) associando-se aos gestos indicativos que pressupõem a importância do objeto

imaginado dentro do âmbito visual dos interlocutores, o que esclarece a força identificadora da maiúscula baseada na criação da autora que consciente da identidade irracional do cachorro o *humanizou*, tornando-o indivíduo humano independentemente de todas as transformações materiais do seu corpo, do seu aspecto, das suas funções na vida, das suas qualidades. Essa atitude da narradora-autora estende-se a outros seres ou objetos, especialmente os animais domésticos (cachorros), os bichos do jardim zoológico (macacos, micos, cobras) que ganham personalidade querem pelo afeto, quer pela necessidade de distingui-los.

A questão da maiúscula dentro da narrativa pode representar uma intenção semântica, por isso que se torna impossível determiná-la apenas em princípio de frases ou uma constituição dos nomes próprios. Dessa forma, fica limitado o campo da interpretação quando a maiúscula é vista somente pelo ângulo tradicional da regra geral do sistema ortográfico.

Assim, o prazer do ato da leitura do texto literário fica a mercê da busca dos elementos formais que especificam um modelo de comportamento com a palavra escrita, o que destitui a imagem do leitor infantil na narrativa.

Outro aspecto interessante da narrativa infantil de Clarice Lispector que ratifica a função identificadora dos nomes iniciados com letra maiúscula é a marcação dos pontos de interrogação. Exemplifiquemos estas alternativas com um fragmento da narrativa:

*"Bem, vamos mudar de assunto.
Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice.
E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e o meu
coração vai ouvir (...)"*
(Lispector, 1999)

Como se sabe, Clarice Lispector - autora é designada na narrativa pela imitação do nome dado à narradora-personagem: "Clarice" e, em muitos dos variados pontos que reproduz e sugere a pausa entre as frases. Então, Elas se identificam nas escolhas do espaço e nas demais personagens, por exemplo, o papel da escritora em detalhar as letras fazendo com que a entoação encontre o ponto final e ponto de interrogação.

Portanto, a soma da pontuação com a maiúscula como no inicial do nome "Clarice", indica uma interrupção mais forte, uma pausa e uma modulação maior da entoação entre as enunciações, sendo que as maiúsculas contribuem para exprimi-

la graficamente, alargando essa expressão na semelhança do ritmo da narrativa oral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recapitulemos: o leitor intermediário, bem como a sua função mediadora presente no corpo da narrativa infantil “A mulher que matou os peixes”, de Clarice Lispector corresponde a uma inovação dos elementos da narrativa na modernidade, o que traz o “novo” para a história da literatura infantil no Brasil.

A relação voz-autoral/texto/leitor com a ajuda do leitor-intermediário faz-nos compreender sem dificuldades especiais muitos elementos textuais, extra textuais ou não, da narrativa sobre a morte dos peixinhos, denominados como “vermelhinhos”.

A “morte” enquanto “esquecimento” ou o lugar de eternizar os argumentos conscientes da narradora/autora/personagem na montagem das mais variadas histórias e experiências vivenciadas por Clarice Lispector, desenvolvem o fio temático da narrativa central preparando o leitor infantil para refletir sobre o crime da narradora e, conseqüentemente, suscitar uma opinião argumentativa contra ou a favor desse ato. Assim, o leitor sente-se convidado e envolvido pelo enredo, sem, contudo deixar de lado o exercício interpretativo pelo viés da imaginação e do objetivo de leitura denominado “prazer”.

Certificamos então que os sentimentos e atitudes do autor juntamente com as perspectivas do leitor que está dentro e fora do texto narrativo fazem parte do objeto tematizado na construção da narrativa infantil.

Por fim, chegamos à conclusão de que o jogo intermediário encenado no espaço da narrativa “A mulher que matou os peixes”, de Clarice Lispector comporta milhares de significados e, ao mesmo tempo, provoca no leitor interlocutor novas interpretações que contribuem favoravelmente para a criação de um novo método de leitura e de interpretação de textos literários do gênero narrativo infantil, portanto o uso da cenografia que pertence ao espaço do leitor intermediário restaura a capacidade cognitiva da criança e efetiva o ato da leitura.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

ARÉAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. SP: Companhia das Letras, 2005.

CADEMATORI, L. *O que é Literatura Infantil*. SP Brasiliense, 1986.

DINIS, Nilson Fernandes. *Pedagogia e Literatura: Crianças e Bichos na literatura Infantil de Clarice Lispector*. Educar, Curitiba n. 21.p.271-286.2003. editora UFPR

ECO, Umberto. *Lector in fábula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: perspectiva, 1986. col. Estudos, vol. 89.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Flor Opazo – RJ: Rocco, 1999.

KLEIMAN, A. *Texto e Leitor: Aspectos cognitivos da leitura*. Campinas, SP: Pontes, 9ª Edição, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradutor: Adail Sobral – SP: Contexto, 2006.

_____. *Novas Tendências em Análise do discurso*. Tradução Freda Indusky: revisão dos originais da tradução Solange Maria Leda Gallo, Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. ____ Campinas SO: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2ª Edição, 1993. (Linguagem Crítica).

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. SP: Ática, 1995.