

A LITERATURA FANTÁSTICA E A FORMAÇÃO DE LEITORES NO SÉCULO XXI

Jacqueline Oliveira Leão¹

Resumo: Este texto propõe-se a analisar o elemento fantástico na literatura e também a formação de leitores no século XXI. Dessa forma, privilegia-se, principalmente, a leitura da obra *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e as diferentes representações do belo e da arte para o próprio escritor.

Palavras-chave: Literatura. Fantástico. Leitores. Oscar Wilde.

Abstract: This text aims to analyze the fantastic element in the literature and also the formation of readers in the XXI century. Thus, the study focuses mainly on Oscar Wilde's work *The Picture of Dorian Gray* and the different representations of both beauty and art for the writer himself.

Key-words: Literature. Fantastic. Readers. Oscar Wilde.

Introdução

Fechado, um livro é literal e geometricamente um volume, uma coisa entre outras. Quando um livro é aberto e se encontra com o seu leitor, então ocorre o fato estético. Deve-se acrescentar que um mesmo livro muda em relação a um mesmo leitor, já que mudamos tanto.

Jorge Luis Borges

Incontestemente é o fato de que vivemos numa sociedade letrada, vivemos cercados de textos por todos os lados. Falando mais apropriadamente, diríamos que, ao nosso redor, não somente estamos em contato como visualizamos os mais diferentes gêneros textuais, gêneros de texto que se constituem como práticas discursivas sociais maleáveis, localizados em seus mais diversos suportes. Por exemplo, ao sairmos à rua, logo nos deparamos com incontáveis *outdoors*, faixas comerciais, faixas sentimentais e até faixas orientando-nos quanto ao curso e ou desvio do trânsito. Isso sem falarmos nas placas educativas, inúmeras também.

¹ Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belo Horizonte - FAFI-BH (1995). Mestre em Estudos Literários, Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2002). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2008). Professora de Leitura e Produção de Textos do Curso de Nutrição da FAMINAS/BH. Pesquisadora nos seguintes grupos/projetos de pesquisa: a) Espaços da Literatura Contemporânea, vinculado ao CNPq e coordenado pela Prof^a Dr^a Maria Zilda Cury; b) Estudos sobre a obra de Kierkegaard, vinculado ao CNPq e coordenado pelo Prof. Dr. Álvaro L. M. Valls. E-mail: jacleao@hotmail.com

Vivemos cercados por infinitos textos verbais e não-verbais. Ainda, se caminharmos poucos minutos pelas ruas dos centros urbanos, é comum recebermos um folheto, um panfleto, de forma mais chique, um “folder”, gênero de texto em que, na maioria das vezes, se apresentam, por meio de marketing, várias atividades comerciais, sejam aquelas imbuídas de práticas estéticas como (corte de cabelo, tratamentos de beleza, manutenção de aparelhos ortodônticos), quanto àquelas que se propõem a vender ou alugar imóveis, comprar jóias com a garantia da melhor avaliação do mercado, como aquelas ainda mais bizarras e inacreditáveis, voltadas à prática do misticismo, tais como realização de trabalhos espíritas com o intuito de promover o retorno da pessoa amada em sete dias, ou o delicioso e leve banho de descarrego para se conseguir sucesso profissional através de “abertura de caminhos”, além da oferta de leitura do futuro, incrível! Tudo isso credices e mitos populares que também, inevitavelmente, constituem o mundo letrado, a sociedade do letramento².

Por outro lado, não poderíamos deixar de ressaltar que, na contemporaneidade, a prática social discursiva se acerca também e, principalmente, dos gêneros da Internet, textos que se reverberam em suas mais variadas mobilidades comunicativas. Escrever e-mails hoje é tão comum quanto recebê-los. Aliás, os blogs e as redes sociais caracterizam bem o universo acessado pelos adolescentes, que, também de forma incontestada, se apropriam tão bem dessa modalidade de comunicação, haja vista a telefonia celular que disponibiliza, a quem pode pagar, conexão “24 horas *on-line*”, realmente não há mais fronteiras, nem *Tim-Tim* por *Tim-Tim* delimitando a comunicação entre as pessoas. – *Oi*, vamos ressaltar: ficar nas salas de *chat* e se sentir *Vivo* no mundo virtual, *Claro*, é uma realidade.

Isso posto, se assim podemos dizer, vamos ver que até o conceito de sociedade muda nessa era cibernética, tecnológica, era da comunicação sem fronteiras. Dessa forma, qualquer aficionado por Internet sabe que, no mundo virtual, a representação da figura humana ganha cada vez mais espaço na plataforma multiusuários por meio do jogo eletrônico *on-line Ragnarok*. A regra principal desse jogo é trocar informações e conhecimentos, transformando o próprio jogo em mecanismo de socialização entre pessoas de diferentes idades, nacionalidades, etnias e culturas. A partir das relações interativas entre os jogadores, no *corpus* do *Ragnarok*, são estruturadas sociedades que se inter-relacionam por meio de novos signos – avatares –, extrapolando o ambiente do jogo. A reconstrução de um mundo paralelo à realidade desafia as atuais regras de interação social, uma vez que, além de criarem um código linguístico específico, os avatares trazem, para junto de si, os problemas e as possibilidades de relacionamento presentes somente no mundo não virtual.

² Letramento é o “resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever; o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita” (SOARES, 2003, p. 18).

Contudo, se a comunicação multimídia faz parte do nosso mundo, mundo de jovens, velhos, crianças, adultos, resta-nos alguns questionamentos, dúvidas que, de alguma forma, ficam quase sem respostas. Bem, pensando, então, mais no universo escolar, no espaço da sala de aula, algo incomoda: diante de tantas possibilidades de leitura, gêneros e suportes textuais, como fica o letramento literário dos nossos alunos? Como despertar e sedimentar, nesses leitores em formação, o diálogo entre a leitura literária e as outras tantas linguagens que se acercam da sociedade contemporânea? De forma breve, a este ensaio interessa problematizar a formação de leitores no século XXI, ou melhor, a formação de leitores de literatura no âmbito escolar, prática pedagógica associada (e muito) à própria ação docente, já que os professores são os agentes primeiros de leitura, sendo fundamental se perceberem como tal, se perceberem inseridos, com entusiasmo, no compartilhamento do saber literário e na produção de significados e diálogos entre os textos.

1. A formação de leitores de literatura e o dialogismo entre textos

Localizada no início deste estudo, a epígrafe, apropriada de Borges, metaforiza o processo de leitura e de tessitura dos significados de um texto. Aliás, o *fato estético* a que se refere o poeta argentino aponta para as inúmeras ideias e sentidos vinculados no entrecruzamento de olhares entre o leitor, o autor e o próprio texto. Se o ato de ler implica sempre em outras leituras, em outras experiências e até mesmo demarca nossa predileção através das impressões dos dedos, deixadas no papel folheado tantas e tantas vezes, ler criticamente é um processo metalinguístico, que descreve a criação literária através de suas referências teóricas e fundamentação de pontos de vista.

Assim sendo, não seria um caminho metodológico para a formação do leitor, do leitor de literatura, propiciar e discutir o dialogismo entre textos, já que a interação, o jogo intertextual efetiva pactos sociais e se acerca de variadas linguagens? Se estamos no intenso convívio com as infinitas realidades discursivas, a prática de leitura, mais especificamente de textos literários, atua e transforma o próprio leitor, coloca-o, de forma muito peculiar, diante do mundo criado imaginativamente, atualizando conceitos pré-concebidos, construindo uma nova visão e posicionamento sobre as coisas. A leitura em sentido amplo integra socialmente o leitor, pois, por meio dela, se efetiva a apropriação e democratização da cultura.

Na prática de ler, de ler textos literários, há também o aspecto lúdico que não pode ser ignorado, pois é um dos aspectos relevantes no processo de formação de leitores. Nesse sentido, o professor mediador de “literatura” deve promover ao texto escrito a sua articulação com as outras formas de linguagem, sejam estas fotos, quadrinhos, pintura, cinema, música,

já que o cruzamento da escrita com essas diversificadas formas de discurso, claro, cada uma, face com a outra, coloca em cena não somente a voz do próprio texto, mas também iluminam o repertório de experiência do leitor em formação.

Sendo assim, a produção de discursos não acontece no vazio. Ao contrário, todo discurso se relaciona, de alguma forma, com os que já foram produzidos. Pensando mais radicalmente, relaciona-se até com os discursos ainda por serem produzidos, porque os textos, como resultantes da atividade discursiva, estão em constante e contínua relação uns com os outros, ainda que, na sua linearidade, isso possa não se explicitar. Um exemplo do que afirmamos aqui é este poema *Despropósito Geral*, de Paulo Leminski.

Despropósito geral

*Esse estranho hábito,
escrever obras-primas.
Não me veio rápido.
Custou-me rimas.
Umas, paguei caro,
liras, vidas, preços máximos.
Umas, foi fácil.
Outras, nem falo.
Me lembro duma
que desfiz a socos.
Duas, em suma.
Bati mais um pouco.
Esse estranho abuso,
adquiri, faz séculos.
Aos outros, as músicas.
Eu, senhor, sou todo ecos.*

(LEMINSKI, 1987, p. 90).

Veja-se que o poeta, ao afirmar *Eu, senhor, sou todo ecos* atesta a presença das outras vozes que ecoam nos textos, já que o próprio Leminski, enquanto o senhor de todos os “ecos”, assume a apropriação de escritos alheios, criando uma mistura de diversos tipos de discurso, que nos desencorajam a uma leitura única. Depois dessa “aglutinação”, por outro lado, torna-se impossível pensar nos textos anteriores sem o texto “segundo” de Leminski. Também, o vocativo “senhor” incorpora, explicitamente, o leitor no jogo de escrita, leitura e resignificação do próprio poema.

Dessa forma, os textos se reescrevem e dialogam entre si, obrigando-nos a perder a ilusão quanto à pureza de qualquer obra, pois, rompendo com o rótulo de texto original e autêntico, passamos a entender que o sentido está em trânsito, sendo impossível, portanto, compreendê-lo isoladamente, salvo enquanto relação. Mikhail Bakhtin formulou a primeira teorização do fenômeno da intertextualidade, estudando a pluralidade semântica. Segundo Bakhtin, Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*, caracterizado por várias vozes, irredutíveis a uma “audição” única. Os personagens do romance constituem um mundo espiritual e linguístico autônomo e a coexistência desses mundos não tende à unificação final, mas mantém a permanência da pluralidade: é a palavra de Dostoiévski em constante relação com as palavras de outros discursos (Cf. PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 58).

Contudo, embora não aborde explicitamente a questão da recepção, Bakhtin, ao desenvolver o conceito de *polifonia*, põe em discussão teórica o processo dialógico do texto. Aponta para sua pluralidade discursiva, indo além das dimensões internas da obra, estendendo-se à leitura, que não mais dissemina a busca do significado único ou da verdade interpretativa, mas reafirma a multiplicação de seus significados nas constantes relações e frente às diferentes vozes que se cruzam nos textos literários. Como elucida Compagnon:

A intertextualidade designa, segundo Bakhtine, o diálogo entre os textos, no sentido amplo: é o “conjunto social considerado como um conjunto textual”, segundo uma expressão de Kristeva. A intertextualidade está, pois, calcada naquilo que Bakhtine chama de “dialogismo”, isto é, as relações que todo enunciado mantém com os outros enunciados (COMPAGNON, 1999, p. 111).

Se todo texto é “um mosaico de citações” e se inerente à produção textual está o fenômeno da intertextualidade, é possível pensarmos que o escritor, no ato da escrita, jamais encontra palavras “neutras”, “puras”, mas, constantemente, depara-se com “palavras habitadas” por múltiplas outras vozes. Essas vozes imbricadas são, sobretudo, muito peculiares aos textos literários. Nesse sentido, vale trazer à cena o romance *Drácula*, publicado por Bram Stoker em 1897. Esta obra foi recriada, relida, reinventada várias vezes tanto no teatro quanto no cinema. O século XX, por exemplo, consagrou atores importantes no famoso papel do vampiro sedutor, dentre eles, Bela Lugosi, no período de 1927 a 1931; Christopher Lee, nos anos de 1950 a 1960 e,

em 1992, Gary Oldman, que deu vida ao Drácula da ficção de Francis Coppola, *Bram Stoker's Dracula*.

Contudo, curioso é pensar que as releituras de Drácula, na contemporaneidade, ganham tantos outros significados, lembremo-nos, pois, da escritora Stephenie Meyer e de suas várias atualizações da imagem vampiresca na saga *Crepúsculo*. Tal *best-seller* ganhou a leitura dos adolescentes, além de alavancar grandes somas nas bilheterias do mundo todo. Inevitável mesmo é não pensar no texto primeiro de Bram Stoker, ou seja, nos diários de Jonathan Harker e de sua noiva Mina Murray. Stoker, ao criar o Drácula da ficção, jogou intertextualmente com diversos autores, inclusive, Shakespeare. Além disso, esse escritor húngaro se baseou em pesquisas variadas sobre o vampirismo e o romance gótico, os quais serviram de inspiração para os seus questionamentos acerca do lado sombrio da experiência humana.

Através da ficção de Bram Stoker, *Drácula*, podemos pensar que o escritor, imbuído no seu próprio ofício de escrever, ininterruptamente, dialoga sempre com novas obras e nunca se absorve de todas elas. Ao contrário, cada obra se modifica no conjunto de suas novas leituras, e cada nova escrita modifica a recepção e a interpretação de seus novos e infinitos leitores. Isso posto, nenhuma obra é, portanto, original, acabada, já que está sempre em relação com as outras obras do passado. Por outro lado, essa pluralidade discursiva vai além das dimensões internas da própria obra, estendendo-se à leitura, que não mais dissemina a busca do significado único ou da verdade interpretativa, mas reafirma a multiplicidade de sentidos a partir das diferentes vozes que se cruzam nos discursos.

Também quanto a esse aspecto, veja-se à pintura expressionista de Edvard Munch, *O Grito*. Ao leitor, difícil não se impactar, não a assemelhar à interioridade angustiada, à dor e ao desespero, como se a própria imagem jogasse com a percepção do imaginário e o imaginário jogasse com a escrita. Da leitura sempre atualizada por novos olhares, capta-se o jogo irônico de Munch. Jogo com a figura humana, figura caricaturada e distorcida. A voz figurada n'*O Grito* ecoa em sentido introspectivo, paradoxalmente, ampliando-se e se perdendo no ritmo do próprio grito. Grito que se multiplica em ondas sonoras, em outras vozes que, simplesmente, gritam. A dor presente no grito grita como se extrapolasse o espaço da pintura, interiorizando-se no eu posicionado perante a tela. A dor, persistentemente, grita *O Grito* da própria vida, da existência.

2. Ao leitor, o “fantástico” na/da literatura: *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde

Sob influência da especulação filosófica, consequência da reação estética europeia contra o Racionalismo, os séculos XVIII e XIX também se inscrevem em um espaço marcado pelo

fantástico na literatura. Os entrelaces da realidade psíquica com os dados empíricos do mundo, através da imaginação de muitos escritores, propiciaram a criação de personagens cercados de uma interioridade fragmentada e evasiva no tempo. A representação do sobrenatural na literatura se configura na busca de explicação e sentido para a existência, reflexo dos conflitos íntimos e anseios do homem da época. Os textos representativos da literatura fantástica levam o leitor a imergir no subconsciente humano, construído a partir dos símbolos e metáforas que habitam as profundezas da mente, da mesma maneira que acontece no mundo onírico. Um exemplo clássico é o romance *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. A autora põe em xeque as discussões filosóficas e científicas do seu tempo, confrontando injustiça social e questões éticas, já que, em *Frankenstein*, a criatura torna-se vítima da maldade do próprio criador, homem ambicioso pelo poder e conhecimento.

A literatura fantástica, para Todorov, compreende a integração do leitor pedido pelo texto com o universo fantasioso do personagem criado. A “percepção ambígua” do próprio leitor diante dos fatos narrados constitui-se como resposta, como desvio do real, como condição primeira para que o pacto com o fantástico aconteça. O fantástico se constrói no espaço literário da incerteza, enveredando por espaços vizinhos ao “estranho” ou o “maravilhoso”, não sendo mais que “a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 1981, p. 16). Logo, o conceito de fantástico se define em relação ao real e ao imaginário e varia entre as causas naturais e sobrenaturais, pondo-se justamente na possibilidade – ambígua – de trânsito entre uma e outra. Para o “efeito fantástico”, considera-se tanto o leitor implicado no texto quanto o personagem constituído na própria ambiguidade apresentada pela ficção.

É pensando assim, que procuraremos tratar a obra de Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*, de forma dialógica. É claro que Dorian Gray pode ser (e já foi muitas vezes) lido e interpretado como sujeito fragmentado em constante conflito com o seu outro, ou seja, o retrato representando a expressão maior do belo, o duplo de Gray, duplo que carrega em si impressões sensuais, sarcásticas, irônicas, reveladoras da corrupção dos valores morais do protagonista. Segundo esteticismo de Oscar Wilde, a “vida deve ser conduzida de acordo com as exigências únicas da beleza” (TODOROV, 2011, p. 25). Dessa forma, em *O retrato de Dorian Gray*, não somente o próprio protagonista como também o leitor se perguntam e se debatem frente ao fenômeno de vida do retrato, que, sem dúvida, contradiz as leis da natureza. Contudo, Dorian Gray se mantém firme no seu universo alegórico, criado pelo pacto de leitura proposto e, ao leitor, resta-lhe o “fantástico”, o “maravilhoso”, que serve ao suspense e produz um efeito particular de medo, horror ou curiosidade no seu imaginário. Para Oscar Wilde, Dorian Gray experiencia a estética através do erotismo, da ironia, do desejo, do aplauso, do requinte, sentindo-se o próprio *dandy* inscrito na arte. Como o seu prazer é narcísico, Gray exalta o próprio Ego, não se importando em se situar dentro de um ambiente revestido pela hipocrisia

social. A vida do erótico Gray é a própria vivência artística, estética, ou seja, ele vive tudo o que lhe é permitido viver, sem limites. Segundo análise de Todorov:

Dorian obtém que sua aparência física, ou seja, sua beleza, atravesse intacta os anos; já o retrato envelhece e carrega todos os estigmas da vida interior depravada que leva o modelo. Sabe-se o que ocorrerá: como em seus contos anteriores, Wilde mostra que a beleza física e a beleza moral não se dão forçosamente juntas. (TODOROV, 2011, p. 34).

Em outras palavras, o leitor é parte do jogo da obra de arte. Contudo, um retrato, por exemplo, pode ser lido da mesma maneira que um texto escrito, executando o movimento permanentemente hermenêutico que governa a expectativa de sentido do todo lido e ou observado. Afinal, tanto o observador quanto o leitor cumprem o trabalho de significação da obra-texto ou do texto-obra, pondo-se ambos diante do desafiante jogo interpretativo. Dorian Gray, para o olhar de Basil, é a personificação do belo, da arte, é a forma imponente, a imagem que se impõe às expectativas do pintor, sendo, inclusive, muitas vezes, observado de longe, às escondidas. Logo, Dorian Gray se reafirma sobre o domínio artístico de Basil, mas deixa-o livre para imaginar. Basil, com a imaginação livre, joga com a imagem de Gray, aparência estética que é jogo, jogo de aparências, jogo que se distingue da realidade e da verdade. O fruir do olhar de Basil ganha autonomia, liberdade, e a liberdade é o próprio despertar do impulso lúdico na interioridade do artista. Isso equivale a dizer que

[...] a obra só é bela na medida em que ela é, plenamente, si mesma. É porque se pode também dizer que o belo, a lei da arte, é superior a toda outra categoria: situar a arte no cume das atividades humanas é justificado na medida em que ela é a melhor encarnação do belo. (TODOROV, 2011, p. 43).

Por outro lado, conforme Schopenhauer (SCHOPENHAUER, 2005, p. 286), o conhecimento do belo situa-se simultânea e inseparavelmente no sujeito (consciência cognitiva) e na ideia concebida do próprio objeto. Ao definirmos algo por belo, implicitamente, confirmamos que esse algo belo é alvo de nossa observação estética. O belo é atraente ao olhar por despertar admiração, atenção do seu observador, no entanto, não é a coisa que é bela; a beleza é da ordem da ideia, da representação, do juízo que o observador faz dessa coisa em si. A observação estética não se submete ao princípio da razão, vincula-se à vontade, recaindo sobre o próprio objeto, ou seja, é a ideia formulada que se prende à apreciação do objeto. Em outras palavras, não é o desenho, não é a forma em si que chama atenção do olhar; é a expressão, ou poderíamos dizer, a impressão, o significado que o desenho ou a forma adquirem através do olhar. Logo, se Basil tem Dorian Gray como objeto de contemplação estética, não é, exatamente, Gray que o seduz, mas a coisa sedutora é a ideia abstraída, o desenho desenhado por Basil a partir da contemplação do belo em Dorian Gray.

Conclusão

É com o romantismo alemão nos fins do século XVIII e no início do século XIX, que a literatura fantástica passa a explorar os ambientes sombrios e tenebrosos e os seus efeitos macabros, cruéis e apavorantes, com o objetivo de representar a realidade do mundo subjetivo da mente e da imaginação. Por trás da aparência cotidiana, o bem e o mal se abrem através de cenas complexas e insólitas, em que a presença de elementos estranhos e criaturas grotescas ressaltam a atmosfera de terror e mistério, a natureza do homem angustiado e demoníaco, que padece pelos efeitos malditos dos atos que a consciência dita. Isso posto, *O retrato de Dorian Gray* carrega em si o toque refinado de ironia, o humor gótico inglês, e distanciado das realidades sociais, reveste-se no jogo subjetivo do espírito, da fantasia intelectual de Oscar Wilde. Se o retrato juntamente com o cinismo do sorriso nele inscrito aflora da imaginação de Wilde, que parte do mundo sombrio da natureza humana, talvez, assim, o próprio autor adquira desenvoltura para infalivelmente julgar a vida que muitos leitores poderiam apenas imaginar na realidade.

A interioridade de Dorian Gray é toda contraditória até o seu estar no mundo sem nele estar, pois ele se deixa levar por seus impulsos estéticos e narcisistas, misturando ingenuidade e cobiça; beleza e erotismo. Por outro lado, a leitura em si instaura a prática discursiva, que se configura até mesmo no momento em que tomamos o texto, o livro nas mãos e percorremos os nossos olhos sobre o papel, atribuindo sentido às imagens, as cores, ao título, ao mundo interno e externo ao próprio texto. Incrível, até mesmo o gesto de folhear as páginas do livro de nossa predileção se constitui em leitura, ou seja, em sentido construído pelo leitor de cada uma das páginas por ele folheadas, lidas e, algumas vezes, até rabiscadas. Incrível mesmo, pois, na verdade, lemos o mundo!

Por fim, se a formação de leitores de literatura é um dos desafios da educação no século XXI, refletir acerca do próprio letramento literário solicita um olhar atento não somente do professor de português, de literatura, como de todos os agentes inseridos na organização, condução e funcionamento das práticas pedagógicas. Ler uma obra literária é ampliar a própria interpretação do texto, é resignificar inúmeras vezes a linguagem, é construir dimensões alegóricas para cada texto lido, textos que carregam em sua inteireza certa carga de coerência e contradições.

Referências bibliográficas

- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **A beleza salvará o mundo**. Rio de Janeiro: Difel, 2011.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica e escritura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MCNALLY, R. T. e FLORESCU, R. **Em busca de Drácula e outros vampiros**. São Paulo: Mercury, 1995.
- SCHOPENHAUER. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.
- SOUZA, R.J. (org.). **Biblioteca escolar e práticas educativas: o mediador em formação**. Campinas: Mercado das Letras, 2009.