

**NARRATIVIDADE: UM MODO DE CONHECER/INTERPRETAR O SER
HUMANO**

Carine Isabel Reis¹

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de discutir a narratividade no âmbito literário, uma vez que o processo interpretativo possibilitado pela leitura de narrativas, potencializa a formação e o conhecimento da cultura humana. Durante a leitura de uma narrativa ocorre um processo de identificação dos elementos reais, isto é, a interpretação. Nessa perspectiva, Croce (1993) considera a arte uma forma de conhecer, porque é constituída de questionamentos sobre o ser humano a partir de uma visão artística que opera no âmbito da criação. Por ser uma atividade estética, Gadamer (1983) explica que levar em consideração as “especulações fantásticas” acerca do homem contribui para o entendimento da vida. Neste sentido, a arte é a herança das investigações humanas, porque faz a mediação entre concepções teóricas e o mundo cotidiano. Interpretar a criação é postar-se diante de um fato que provoca e abre, no âmbito da possibilidade, a discussão e ressignificação do viver social (LARROSA, 1999). A compreensão e a interpretação dos sentidos envolvidos em uma história caracterizam a ação cognitiva humana (TURNER, 1996). A narrativa, portanto, é uma atividade essencial do ser humano.

Palavras-chave: Narrativa literária. Interpretação. Conhecimento.

INTRODUÇÃO

Diversas áreas do conhecimento têm investigado o desenvolvimento e o estabelecimento das práticas do ser humano. Dentre elas destacam-se as Ciências Humanas e, nestas, a Literatura, tendo em vista o seu caráter dinâmico

e especulativo. Além de ser constituída de diferentes visões sobre as ações humanas, a arte literária parece ser um campo fértil para a análise do próprio modo de pensar do homem e do processo interpretativo que as narrativas exigem, por causa da sua complexa constituição, semelhante à própria existência.

Neste trabalho, a narratividade é estudada, partindo-se do pressuposto de que este modo de organizar a experiência do ser humano possibilita diferentes saberes sobre ele e sobre suas ações na cultura (BRUNER, 1997, 2002). Nesse sentido, a narratividade influencia na cognição humana, tendo em vista que o processo cognitivo é individual e intransferível, a narração é uma ação hipotética que implica a compreensão do meio em que se vive (TURNER, 1996).

Larrosa (2003) também parte do princípio que a vida humana possui a característica narrativa e a compreensão de si implica na conversão do tempo convencional para o tempo humano, ou seja, do sentido. O mesmo processo ocorre para compreender o outro, isto é, narrar-se faz parte das relações sociais.

No processo interpretativo de uma narrativa, Larrosa chama a atenção para o ato de ler, pois esta ação afeta o leitor, tendo em vista que há o envolvimento da subjetividade do sujeito e a da sua capacidade imaginativa. Um processo dinâmico, complexo e pessoal, por isso potencializador.

Nessa perspectiva, as narrativas literárias trazem mais uma discussão (de longa data), que também interfere na sua análise: o que faz a arte? Ou seja, o que é a arte literária? Platão (1996), na Idade Clássica, já se preocupava com as manifestações artísticas e a sua “utilidade”. Chegou, então, a considerar que o melhor seria não haver artistas na sua República. Outros teóricos, já consideram a arte potencializadora de ações humanas, sendo importante analisar a sua natureza, tais como Gadamer (1983) e Forster (1969).

1 O ATO DE NARRAR

No meio social, as interações humanas vêm calcadas de intenções que no processo precisam ser entendidas ou negociadas, segundo Bruner (1997). Para que os sujeitos se entendam e cheguem a um consenso, a linguagem e a

interpretação são fundamentais. O conhecimento linguístico não capacita o homem só para a comunicação, mas também para um nível de compreensão mais complexo de interpretação de si e do outro. Nesse sentido, os sistemas simbólicos fornecem muitos saberes, justamente por serem produtos da interação humana. O teórico chama estes saberes de “psicologia popular”, um modo que o homem tem de organizar a sua experiência no mundo social.

Para que funcionem e sejam entendidos os saberes culturais, de acordo com Bruner (2002) há duas formas de funcionamento cognitivo: o narrativo e o científico (lógico-científico), que auxiliam na organização do conhecimento. Ele afirma que estes dois modos de pensar e organizar a experiência humana são complementares, mas irreduzíveis um ao outro, pois se diferenciam pelos seus modos de verificação. Tanto o modo narrativo quanto o científico podem ser usados para convencer alguém, mas “do que eles convencem é fundamentalmente diferente: os argumentos convencem alguém de sua veracidade; as histórias de sua semelhança com a vida” (p. 14).

O pensamento lógico-científico procura descrever e justificar as “verdades” empíricas; o narrativo procura investigar as ações humanas, mas de forma especulativa e interpretativa. O primeiro tende a explicar e justificar os acontecimentos, utilizando-se da argumentação para atingir a verdade dos fatos. O segundo se ocupa das vicissitudes humanas e da criação de mundos possíveis pela imaginação, questionando o mundo cotidiano.

Bruner (2002), interessado em desvendar o poder da narrativa, argumenta que ela é constituída de mecanismos psicológicos relacionados à “vida real”, e que na leitura ocorre o processo de identificação dos elementos reais no fato narrado, isto é, a interpretação. É desse modo que a narrativa, pelo ato de ler, se relaciona à subjetividade e, assim, oferece ao leitor a possibilidade de criar mundos e compreender, de forma integrada, o significado das suas próprias ações.

Portanto, dos dois modos de organização de conhecimento apresentados por Bruner (2002), fica evidente a capacidade de criação do modo narrativo. Este, por dar espaço à reflexão diante das metáforas e de situações verossímeis apresentadas, possibilita gerar hipóteses sobre um mundo que o próprio leitor vai

desvendando e construindo. Embora a organização intrínseca das narrativas não se altere, elas são dinâmicas na perspectiva de sua interpretação e discussão. Esta é a característica de alternatividade da narração que se mostra inerente à vida cotidiana do ser humano.

Por ser constituída pela verossimilhança que remete à subjetividade, o mesmo autor acredita que o ser humano se identifica muito com histórias, pois possibilitam uma experiência dúplice: há a identificação de situações prováveis, e também, a fantasia inspirada na vida social concreta. Além disso, uma narrativa é sempre sobre “alguém”, isto é, ela é construída por um olhar humano. Por isso Bruner (1997) acredita que uma narrativa é uma garantia perene da humanidade de continuar indo “mais além” das realidades oferecidas. Ele afirma que o ser humano se identifica muito mais com uma história do que com as premissas de um relato “científico”, justamente por ela ser formada de elementos humanos e permitir novos conceitos, novas visões e reflexões sobre aquilo que o rodeia.

A partir da investigação e análise das experiências diárias do ser humano, Turner (1996) define a narratividade como um modo de interação e de interpretação muito complexa e de suma importância para homem, uma vez que a linguagem humana é proveniente da sua mente literária.

Turner parte do pressuposto de que o ser humano tem uma habilidade indispensável nas ações diárias: a imaginação narrativa. Uma característica essencialmente mental que auxilia no planejamento, predição e explicação das atitudes humanas. Logo, a imaginação narrativa influencia na elaboração de uma história e no objetivo a ser alcançado com ela na práxis humana.

Para que no processo interpretativo se entenda a utilidade e o objetivo de uma história, Turner explica que é a projeção que possibilita compreendê-la. Conforme o autor, projeção é combinação de diferentes elementos na história que fazem referências às ações e características essencialmente humanas.

Esses dois conceitos fazem parte do trabalho interpretativo e da elaboração de uma narrativa. Dessa forma, a capacidade narrativa e a projeção são aspectos que qualificam o processo cognitivo humano como narrativo. A capacidade de utilizar elementos e situações da vida, juntamente com o sentido que eles carregam, porém atribuindo-lhes novas configurações a fim de

provocarem e serem reavaliados, definem a habilidade narrativa como constituinte da própria cultura humana.

Assim como na criação, na compreensão de uma narrativa, Turner esclarece que são associados os elementos e as ações a partir do que o sujeito tem na memória, ou seja, ele usa as suas experiências para interpretar uma história, ou “esquemas de imagem”, como denomina o teórico. Os esquemas de imagem são os padrões ou modelos, carregados de percepção, a que se recorre para combinar e entender as imagens e eventos que as histórias propõem.

Além disso, Turner explica que a habilidade narrativa humana desenvolveu-se pelo fato de se reconhecer na natureza, principalmente, um sujeito, uma ação e uma consequência da ação do sujeito no seu meio. Ou seja, eventos são histórias com um espaço, determinado ou não, com um lugar e um tempo (sequencialidade). De acordo com o autor, a capacidade narrativa está enraizada como um esquema na mente humana para que seja possível entender pequenas histórias espaciais (*small spacial stories*). Isto é reforçado pelas experiências que o sujeito já teve e nas quais se fundamenta para entender uma narrativa.

O autor explica que esta é uma das maiores vantagens da capacidade narrativa: a liberdade de transformar vivências no nível mental, no qual se criam espaços, tempos e lugares genéricos importantes à medida que proporcionam novas reflexões pela imaginação. Portanto, são elaborados novos conceitos e inferências para outras situações humanas. Turner (1996, p. 86) resume: “sentidos, desse modo, não são objetos mentais ligados a lugares inconcebíveis, mas são operações complexas de projeção, combinações e integrações de múltiplos lugares”.

Perante os estudos de Turner fica evidente a importância de considerar a habilidade narrativa no desenvolvimento cognitivo e social humano. A linguagem enquanto ação do homem obteve da natureza narrativa uma fonte para seu estabelecimento na cultura e um modo de compreensão do próprio ser humano. A narratividade por ser uma complexa atividade e constituinte do processo interpretativo de uma história, relaciona-se à própria vivência por se tratar de um modo de conhecer e uma organização de saberes humanos.

2 O PROCESSO INTERPRETATIVO EM NARRATIVAS

Larrosa (2003) também explica que a vida humana possui a característica narrativa e a compreensão de si implica na conversão do tempo convencional para o tempo humano, ou seja, do sentido. Saber quem é o ser humano “implica uma interpretação narrativa” (p.38) dos fatos e das emoções que o constituem. A narratividade na cultura humana possibilita a troca de experiências e a organização de conhecimentos, isto é, o sujeito e o seu meio são mediados pela interpretação narrativa.

Durante a leitura há o envolvimento da subjetividade do sujeito e a da sua capacidade imaginativa. Segundo Larrosa (2003) é um processo dinâmico, complexo e pessoal, por isso potencializador, uma vez que a interpretação narrativa influencia na formação da subjetividade humana. Dessa forma, o autor não conceitua formação como algo rígido, pré-existente ou uniforme, mas sim uma formação ativa e particular de cada ser humano na atividade interpretativa de uma narrativa.

Interpretar auxilia o sujeito a ter uma compreensão mais abrangente de si e do seu meio por um processo que leva em consideração o que ele já sabe. Para tanto, a imaginação, capacidade de criação, é um recurso importante para a efetivação da interpretação. Larrosa (2003) assinala que a imaginação é um pressuposto das narrativas literárias e que elas, assim constituídas, proporcionam, pela língua, a reconstrução e a incrementação do cotidiano do sujeito, ou seja, a transcendência de um fato dado.

Nas narrativas literárias, a criação é o elo entre autor e leitor, mas nesta relação é fundamental que se compreenda a visão que está sendo proporcionada e revelada no texto, a partir das inquietudes humanas (explícitas ou não). Interpretar a criação é também postar-se diante de um fato que provoca e abre, no âmbito da possibilidade, a discussão e ressignificação do viver social. A interpretação narrativa, de acordo com o estudioso, é perigosa porque tem a força de “afetar” o leitor perante o mundo organizado: problematiza a validade das convenções e, sendo assim, pode alterar os conceitos por uma ação reflexiva que

amplia horizontes. Interpretar é ultrapassar o código da língua, é silenciar para ouvir novas experiências e acrescentá-las ou não à sua própria vivência; é formação e deformação da subjetividade para que haja a “trans-formação”.

A literatura infinita diante da sua manipulação, se mantém intacta. Estas são características que perpetuam as narrativas na história humana: as inquietudes que apresentam não são respondidas e dadas por encerradas. Elas sempre deixam algo inconcluso. Por isso mostram a sua força. O que é limitado e violável é o próprio ser humano, na sua condição de subordinado de si e do seu meio (Larrosa, 2003).

O leitor se encontra com o mundo e, da mesma forma, encontra-se. O processo interpretativo, que possibilita novos conhecimentos, faz com que o sujeito encontre um mundo completo, não fragmentado e classificado, ou seja, compreende que a linguagem é viver (LARROSA, 1999,).

O processo interpretativo não é transmissão de um método com regras para que todos sigam. Saber ler é interiorizar novas experiências, por isso não é algo que se possa ensinar. Ler é “uma arte livre e infinita que requer inocência, sensibilidade, coragem e talvez um pouco de maldade” (LARROSA, 2004, p.27). O teórico chama a atenção para uma nova atitude diante das narrativas literárias em que a superficialidade das análises dê lugar para a “interiorização” de experiências.

A interpretação de uma narrativa é um campo em que as convenções não são seguidas, justamente para que o sujeito se experiencie neste contexto ativo, na busca do sentido de viver. Sem uma resposta única, compreende que ele mesmo é constituído por mistérios e contradições, e que a objetividade restringe as possibilidades de experiências. Por isso, a objetividade não faz parte da ficção, mas sim a imaginação, que permite novas aventuras dentro da infinitude de sentidos, ou seja, a arte de interpretar (LARROSA, 2004).

2.1 A importância das narrativas

De acordo com Forster (1969), narrar é uma característica humana muito antiga, que envolve processos mentais complexos como compreender o sistema simbólico, a memória e a imaginação. Todo esse processo desencadeado na compreensão de uma narrativa instiga os sentimentos subjetivos. Os ancestrais já contavam histórias dentro das cavernas como meio de sobrevivência.

Forster considera o romance uma amálgama humana muito complexa. O romancista aborda questões existenciais que, na vida cotidiana, ficam em segundo plano, porque ele próprio é um ser humano e trata da sua condição. Tendo a narrativa como um mundo a ser explorado na sua totalidade, seja para estudo dos seus constituintes seja para determiná-la em um tempo cronológico, deve-se analisar o seu conjunto, pois ela trata da vida humana.

A narrativa instiga, envolve, não há dúvida. Mas que poder é esse? Forster explica que um romance é um terreno muito rico de experiências humanas. Por mais que seja uma criação, é uma criação para a subjetividade, isto é, dentro de um livro, em meio às palavras, o sujeito pode encontrar-se e assim o ato de interpretar passa a ser exigido pela história.

Estar ligado às emoções faz com que o romance proporcione a reflexão de um lado obscuro do ser humano, o das “paixões”. Forster afirma que os atos observáveis de um sujeito dizem respeito à sua História. No entanto, o mundo interior humano, muitas vezes inacessível nas relações diárias, é o foco do romance, isto é, “expressar este lado da natureza humana é uma das principais funções do romance” (p. 35). Nesse contexto, as personagens romanescas são mais entendidas e definidas do que as pessoas do cotidiano. É isso o que possibilita novas experiências, isto é, a interpretação passa a ser um ato de grande potencial devido às possíveis reflexões frente a uma dada situação, através do aspecto da verossimilhança de uma história.

Numa narrativa, explica Forster, podemos “conhecer as pessoas perfeitamente, [...] uma compensação para sua imprecisão na vida”, e conclui: “a ficção é mais verdadeira que a história, pois vai além dos fatos comprovados” (p. 49). Isso caracteriza o aspecto fundamental da natureza da narrativa: trata-se da

identificação com a existência humana numa perspectiva de ampliação da percepção, ou seja, da percepção da própria vida.

A organização de um romance busca capturar o leitor. Forster explica que além da curiosidade sobre o “e depois” numa história, a interpretação permite explorar mais profundamente uma narrativa. O autor é o grande estrategista de uma história e o leitor precisa estar disposto a aceitar o que lhe é proposto para atingir o objetivo da narrativa, caso contrário não haverá o estabelecimento da relação. A verossimilhança é um aspecto fundamental de um romance, no entanto, às vezes, se depara com elementos fantásticos que não têm a mesma forma na vida.

Nesse sentido, o romance nos possibilita compreender a complexidade das próprias relações humanas por apresentar algo inusitado e que mexe com os nossos saberes. Forster (p.132) explica que “os seres humanos têm a sua grande “chance” no romance” e a sua ideia principal é de “expansão”, abertura. Mesmo sendo um conhecimento humano tão antigo, a narrativa ainda é de suma importância para os seres humanos, tendo em vista que, ao narrar, o autor organiza os fatos em uma sequência de tempo e quem os interpreta se dispõe a compreendê-los. Ambos os sujeitos precisam lidar com o sistema simbólico, a memória e a imaginação. Por desencadear esses mecanismos e provocar os sentimentos é que a narrativa é considerada um fenômeno complexo da atividade cognitiva humana.

Os estudos de Forster esclarecem que os mecanismos da narrativa são diversos, mas tratam sempre da natureza humana. A narrativa se apresenta como uma visão de mundo; não é trivial a complexidade de um romance, uma vez que propõe a discussão da vivência humana. O teórico conclui dizendo que “se a natureza humana de fato se alterar, será porque os indivíduos conseguiram olhar para si mesmos de uma nova maneira. Aqui e acolá pessoas estão tentando fazer isso – muito poucas pessoas, mas alguns romancistas entre elas” (p. 134).

4 A ARTE

A discussão sobre o conhecimento presente na arte é de longa data mas instiga até hoje. Desde a Antigüidade, Platão já buscava compreender as manifestações artísticas e as suas implicações na vida humana. Um debate que continua nos estudos contemporâneos da área, alcançando também o âmbito das narrativas ficcionais. Porém, nem sempre, ao longo da tradição, o questionamento sobre a natureza hipotética das criações artísticas foi reconhecido como fonte de saber para o homem. O que prevaleceu foi a lógica e a racionalidade na resolução de problemas humanos. A literatura enquanto arte foi muitas vezes vista como algo perigoso para o ser humano.

A questão do perigo da arte vem desde a Idade Clássica, conforme pode se verificar nas explanações apresentadas por Platão (1996) ou na conversa de Sócrates com o rapsodo Íon (PLATÃO, 1988). Platão condenava a arte mimética, ou seja, a imitação em terceiro grau do mundo das idéias.

Lacoste (1986, p 13) explica que a atitude platônica está pautada na arte enquanto imitação (*mimese*) e que Platão “não condena as artes enquanto artes; o seu gosto conscientemente arcaizante leva-o a condenar o ilusionismo da arte revolucionária de sua época, na qual ele vê uma concepção estritamente humanista, relativista, próxima dos sofistas”. Apesar da polêmica instaurada sobre o papel e a natureza da arte, sabe-se que Platão conhecia bem os efeitos dela para as pessoas. Ele teve, inclusive, a consciência do poder da arte como ação potencializadora dos horizontes humanos.

Zilberman (2001) também trata do tema do perigo que a leitura de textos literários pode ocasionar, ao recordar a insanidade de Dom Quixote, no famoso livro de Cervantes, devido às suas múltiplas possibilidades de leituras. O cavaleiro pode ser considerado uma comprovação do que pensava Platão de que a arte poderia distanciar ainda mais o ser humano do mundo das ideias. Quando o livro tornou-se mais popular, a opinião de que a leitura pode ser prejudicial ganhou forças após o século XVII, chegando a ser tema de autores como Austen, Goethe. Já nas décadas de 1960 e 1970, comenta Zilbermann, a leitura e o leitor se tornam importantes focos de pesquisa, quando Hans Robert Jauss publica

trabalhos voltados à estética da recepção. Ele considerou o leitor como produtor de sentido de uma obra literária, o que contribuiu muito para as pesquisas posteriores. Por fim, segundo Zilberman, o caráter social da literatura não se situa no fato de que as obras possam representar dada realidade, mas sim no de ampliar o horizonte de conhecimento do mundo.

Croce (1993) considera a arte uma intuição. Ela pode ser uma forma de conhecer, porque é constituída de questionamentos sobre o ser humano a partir de uma visão que leva em conta as forças espirituais. Por ser intuição, a arte “não é um ato utilitário”, mas uma “atividade estética”, que se diferencia do prazer. Além disso, ela não é uma forma de moral ou de educação, mas ultrapassa essa esfera, porque propõe a discussão e especulação.

Já Gadamer (1983) orienta para dois modos de organizar o conhecimento: o narrativo, ligado às ciências humanas, e o científico. Segundo ele, a linguagem é um terreno subjetivo e de ordem prática (social e efetivada no diálogo). Além de ser um sistema, com o qual o ser humano busca resolver seus conflitos existenciais. Porém, não é por vias metódicas e parciais, como as da ciência ou da “lógica”, que o sujeito tem satisfeita a sua procura. As ciências humanas são dinâmicas, retomam seus próprios conceitos. De acordo com Gadamer, este aspecto, aliado à maleabilidade da linguagem, contribui para que o conhecimento se relacione à atitude de interpretação dos acontecimentos humanos (hermenêutica), e não apenas à descrição de algo.

Ele explica que a arte é a herança das investigações humanas, porque ela faz a mediação entre concepções teóricas e o nosso mundo. Por sua característica intuitiva, a arte propõe a autocompreensão do ser humano imerso na sua própria vida. Desse modo, a arte faz a mediação entre mundos possíveis e possibilita a sua investigação, assim como a ciência. No entanto, a arte é uma experiência da verdade que ultrapassa o conhecimento metódico. Nesta perspectiva, o conhecimento é tido como um processo de eterno questionamento do mundo humano e a arte, por contemplar a práxis do ser humano, possibilita novas investigações a respeito da vida.

Por isso Gadamer chama a atenção para que diferentes pontos de vista sejam investigados, sejam consideradas as suas verdades, mas que se mantenha uma atitude aberta para novas experiências e discussões.

Os diferentes enfoques apresentados em relação ao lugar da arte na tradição nos evidenciam a fertilidade do tema. A arte e o conhecimento mantêm uma relação complexa e ao mesmo tempo sutil. É difícil explicar no que consiste a arte, porém não há como desvinculá-la do processo de conhecer humano enquanto uma atividade que leva em consideração a subjetividade. Mais do que qualquer outra criação humana, a arte abarca os conflitos do espírito por uma perspectiva aberta, isto é, a visão intuitiva do artista denuncia as tensões diárias e propõe ao sujeito uma nova reflexão sobre a sua existência. Ela não firma valores, problematiza a vida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como outras formas artísticas (música, pintura...), as narrativas ficcionais são constituídas de especulações e vão além da sua “provação” no cotidiano; provocam múltiplos sentimentos e/ou recordações, uma vez que cada leitor tem as suas experiências de vida; além disso, as narrativas não são governadas por uma moral, pelo contrário, propõem ao leitor a reflexão a respeito dos seus dogmas; e ainda mais não se reduzem a conceitos de “realidade”, direcionam-se ao horizonte da possibilidade humana.

Fica evidente que a narratividade desempenha uma função essencial na cultura humana. Os aspectos apontados por diferentes estudiosos sobre esse modo de organizar vivências acreditam narratividade é uma ação constituinte das relações sociais humanas. Isto é, quando se fala em narrativas estamos lidando com um estilo artístico que explora diversas questões humanas e que possui características próprias. Junto a isso, a arte da narração literária permite uma abertura para novos dilemas, por meio de hipóteses, e a repensar o cotidiano.

NARRATING: A WAY OF KNOWING/INTERPRETING THE HUMAN

ABSTRACT

This article aims to discuss the narrating in the literary context, because the interpretive process made possible by the reading of narratives, enhances the formation of human culture and knowledge. While reading a narrative occurs a process to identify the real elements: the interpretation. From this perspective, Croce (1993) considers the art a way to know, because it consists of questions about the human being from an artistic vision that operates within the creation. Because it is an aesthetic activity, Gadamer (1983) explains that take into account the "fantastic speculation" about the man contributes to the understanding life. In this sense, art is the heritage of human research, because it mediates between theoretical concepts and the daily world. Interpreting the creation is to stand before a fact that provokes and opens the possibility in the discussion and redefinition of social life (LARROSA, 1999). The understanding and interpretation of the senses involved in a story featuring the human cognitive action (TURNER, 1996). The narrative, therefore, is an essential human activity.

Keywords: Literary narrative. Interpretation. Knowledge.

NOTAS

¹ Mestre em Letras PPGL-UNISC, RS, Brasil.

REFERÊNCIAS

BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Tradução de Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

_____. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. Barcelona: Planeta – De Agostini, 1993.

FORSTER, Edward. M., *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969

GADAMER, Hans-Gerog. *A razão na época da ciência*. Tradução de Ângela Dias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. *La experiencia de la lectura: estúdios sobre literatura y formación*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Econômica, 2003.

_____. *Nietzche & a educação*. Traduzido por Semíramis Gorini da Veiga. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 8. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

_____. *Íon*. Tradução de Victor Jabouille. 2. ed. Lisboa: Editorial Inquérito. 1988.

TURNER, M. *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

ZILBERMAN, Regina. *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.

Recebido: 29 de outubro de 2011
Aprovado: 12 de dezembro de 2011
Contato: carinesreis@gmail.com