

LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO

THE READING OF LITERARY TEXTS

Ernani **TERRA**¹

RESUMO: Apresentam-se subsídios teóricos para a leitura de textos literários com fundamento na Semiótica discursiva, especialmente como essa disciplina concebe o texto. São apresentados e discutidos os conceitos de leitura, texto e literatura. A leitura é apresentada como construção de sentido a partir da interação de enunciador e enunciatário, mediada pelo texto, entendido como um todo de sentido e como objeto de comunicação entre sujeitos e resultante da superposição de dois planos interdependentes, uma expressão, de ordem sensorial e concreta, e um conteúdo, de ordem cognitiva e abstrata. Para conceituar literatura, procura-se ir além de uma avaliação subjetiva, apresentando-a apenas sob o viés estético, na medida em que se enfatiza o seu caráter institucional.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Leitura. Texto. Semiótica.

ABSTRACT: This article presents the theoretical background for the reading of literary texts by relying on a discursive-semiotic approach, especially on how French Discursive Semiotics understands the text itself. The concepts of reading, text, and literature are presented and discussed. Reading is presented as the meaning making that occurs from the interaction between the enunciator and the enunciatee, mediated by the text. The latter is understood as a whole of meaning and the object of the communication between subjects, and the result of an overlap of two interdependent spheres: an expression of sensorial and concrete matter, and the content, of cognitive and abstract matter. In order to conceptualize literature, it has been aimed to go beyond subjective assessment, by presenting it from an esthetic perspective only, to the extent that its institutional feature is emphasized.

KEYWORDS: Literature. Reading. Text. Semiotics.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta considerações a respeito da leitura literária, particularmente em situações de ensino / aprendizagem. A opção por tratar da leitura literária deveu-se, sobretudo, ao fato de a leitura de textos pertencentes ao discurso literário poder ser considerada modelar. Além disso, a leitura desse tipo de textos contribui não só para a formação de leitores mais proficientes, mas também para o favorecimento de seu desenvolvimento cultural. Para falar de leitura do texto literário, é necessário antes de mais nada que se esclareça em que sentidos se

¹ Pós-doutor em Análise do Discurso (UPM-SP); Doutor em Língua Portuguesa (PUC/SP); Membro do Grupo de Pesquisas Semióticas da USP (GES- USP/SP). Endereço eletrônico: ernani@uol.com.br

empregam os termos leitura, texto e literário, uma vez que essas palavras adquirem sentidos diferentes dependendo da perspectiva teórica que se adote.

LEITURA

A palavra leitura, embora seja um substantivo, nomeia um processo: o ato de ler, ou o resultado de um processo, a leitura que se fez de um livro, de um conto, de uma notícia. Por se referir a processo, temos um agente humano. Leitura implica, portanto, ação humana; esta, pois, está no domínio da cultura e não da natureza, portanto é algo que se aprende.

Ler é construir sentido, por meio de um processo interativo entre autor e leitor. O texto é o “local” em que autor e leitor interagem. O autor, ao produzir seu texto, tinha em mente um sentido; o leitor, ao lê-lo, vai (re)construir o sentido a partir de seus conhecimentos prévios e das pistas que o autor deixou espalhadas no texto. O sentido, portanto, não está no texto, mas é uma (re)construção do leitor na interação, por isso leitores diferentes construirão sentidos diferentes para um mesmo texto. Se o sentido é uma construção do leitor, qualquer sentido que se atribua ao texto é válido? Evidentemente que não. O texto comporta vários sentidos, mas não qualquer sentido, pois é preciso que o sentido que se constrói na leitura esteja autorizado pelo texto.

Se ler é construir sentido, a leitura pode ser vista em sentido amplo: a leitura de uma tela, a leitura de uma partida de futebol, a leitura da situação política e econômica do país. Pegue esse último exemplo: “leitores” de ideologias diferentes, fazem leituras opostas da atual situação política do país.

TEXTO

Há tantas definições de texto quantas forem as correntes teóricas em que se fundamente. O mesmo ocorre com o conceito de discurso. Para a Semiótica discursiva (ou de linha francesa), o texto é visto sob dois aspectos: uma unidade, que constitui um todo de sentido, e um objeto de comunicação entre sujeitos. Como unidade de comunicação, produzida por sujeitos para circular entre sujeitos, o texto deve ser visto como um produto cultural inserido numa determinada sociedade e, portanto, determinado pelas crenças, ideologias e valores dessa sociedade. Os textos literários (poemas, romances, contos etc.)

também devem ser entendidos como unidade de comunicação entre sujeitos e não apenas como expressão estética.

Ainda com fundamento na Semiótica de linha francesa, o texto resulta da superposição de dois planos interdependentes, a expressão e o conteúdo. O conteúdo corresponde ao sentido do texto, é de ordem cognitiva, portanto. A expressão é de ordem material, sensorial, ou seja, é percebida pelos sentidos. A expressão pode ser representada por qualquer sistema de signos, cores, formas, sons, palavras... Os textos literários têm por expressão a linguagem verbal, oral ou escrita. Expressão e conteúdo se pressupõem, como verso e reverso de uma folha de papel, um não existe sem outro e são separados meramente por finalidades didáticas.

TEXTOS TEMÁTICOS E FIGURATIVOS

Há tradicionalmente uma classificação das palavras da língua em concretas e abstratas. Isso costuma ser estudado nas aulas de gramática, quando se estuda o substantivo e sua classificação. Usa-se o termo concreto para nomear os seres que têm existência no mundo natural (*pedra, homem, árvore, rio* etc.), ou no mundo imaginado (*androide, fada, fantasma, ogro* etc.) e reserva-se o termo abstrato para se referir a conceitos, ideias (*amor, ódio, inveja, raiva* etc.).

A distinção entre palavras concretas e abstratas pode ser aplicada a outras classes, além dos substantivos. Assim, têm-se verbos concretos como *lavar, regar, polir, pintar* etc. e verbos abstratos como *imaginar, sofrer, meditar* etc. O mesmo pode ser aplicado a adjetivos, que podem ser concretos como *verde, amarelo, quente, frio* etc., ou abstratos como *decepcionado, arrependido, angustiado* etc.

Feita essa distinção, pode-se dizer que temas são palavras abstratas com as quais exprimimos conceitos que não têm um referente no mundo natural ou imaginado. Figuras são palavras concretas que têm um referente no mundo natural ou imaginado. Os temas são de ordem cognitiva; as figuras são de ordem sensorial. As figuras representam o mundo, os temas o organizam.

Dependendo da dominância de temas ou de figuras nos textos, estes podem ser **temáticos** ou **figurativos**, respectivamente. É preciso deixar claro que essa classificação está ligada à dominância desses elementos no texto, e não simplesmente à presença deles. Todo texto tem um tema, que pode estar ou

não recoberto por figuras. Melhor seria dizer que há textos figurativos (aqueles em que predominam as figuras) e os de figurativização esparsa, ou seja, há figuras, mas elas não são dominantes. (TERRA; PACHECO, 2017, p. 74).

Como exemplo de textos figurativos, podemos citar os textos literários; como exemplo de textos temáticos (ou de figurativização esparsa), editoriais e textos científicos. Um outro bom exemplo para se perceber a diferença entre temas e figuras são os ditados populares e as fábulas.

Os ditados populares são frases curtas com palavras concretas (figuras) que sintetizam uma ideia ou uma forma de conduta social ou moral (um tema).

QUADRO 1 – Oposição figurativo vs. temático

Figurativo (concreto)	Temático (abstrato)
Água mole em pedra dura tanto bate até que fura.	persistência
Macaco velho não põe a mão em cumbuca.	precaução
Palavra de rei não volta atrás.	firmeza
Quem com ferro fere com ferro será ferido.	retaliação, vingança

Como se sabe, a fábula é um gênero de texto que apresenta duas partes, a fábula propriamente dita (a história narrada) e a moralidade. A primeira parte é um texto figurativo, pois há o predomínio de palavras concretas que dão sensorialidade ao texto (*raposa, uvas, fome, faminta, esfomeada, subir, lobo, cordeiro, rio, água* etc.). A moralidade é temática; pois, por meio de palavras abstratas (*arrogância, orgulho, inveja, mentira, violência* etc.), transmite-se o tema diretamente, sem revestimento figurativo.

Quando se lê um texto literário, deve-se estar atento para o fato de as figuras recobrirem temas. Por exemplo: num texto, a palavra concreta *ilha*, pode recobrir o tema da solidão, do isolamento, do refúgio. Uma figura como *pássaro* pode recobrir o tema da liberdade. Uma sequência de figuras como *beijo, carícias, afagar, despir-se* pode revestir temas com sensualidade ou erotismo.

No conto *Uma galinha*, de Clarice Lispector, há a história de uma galinha que ia ser morta para servir de almoço à família. No momento em que ia ser capturada, a galinha foge e bota um ovo, o que faz com que a família desista da ideia de sacrificá-la. Essa é a história. As figuras presentes no texto levarão a ler o conto não como a história de uma galinha. Destacam-se algumas dessas figuras: *canto da cozinha, nascida para a maternidade, velha mãe, jovem parturiente, rainha da casa, deu à luz*. Todas encobrem um mesmo tema, o da maternidade, referente, portanto, à mulher. É disso que o conto fala.

Tanto os temas quanto as figuras se encadeiam nos textos dando a eles continuidade, ou seja, coerência, formando percursos temáticos e figurativos. Sobre isso Diana Luz Pessoa de Barros (2003, p. 71) destaca que “os temas espalham-se pelo texto e são recobertos pelas figuras. A reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à ideia de recorrência, a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica”.

A ENUNCIÇÃO

O texto é produto da enunciação, que é para, Benveniste, a instância que permite a conversão da língua, sistema de natureza social e abstrato, em fala ou discurso, ato concreto e individual.

O substantivo enunciação provém de enunciar, que significa dizer; portanto enunciação é o ato de dizer. Aquilo que é dito denomina-se enunciado. A enunciação é sempre pressuposta pelo enunciado. Se há um enunciado como *o homem é mortal*, está pressuposto que há um sujeito que disse *o homem é mortal*. Esse sujeito da enunciação se desdobra em dois: um enunciador, aquele que diz, e um enunciatário, aquele para quem se diz; pois a linguagem é intersubjetiva, isto é, ela estabelece uma relação comunicativa entre sujeitos.

Enunciador e enunciatário não são elementos do texto, mas da comunicação. O elemento do texto que conta os fatos é denominado narrador. Trata-se de um delegado do enunciador, cuja função é narrar. Como a linguagem é intersubjetiva, o narrador dirige-se sempre a um narratário, que pode estar ou não explicitado no texto. No caso de não estar explicitado, o narratário se identifica com o leitor virtual, oculto na narrativa.

Os textos podem apresentar ou não marcas linguísticas do narrador (pronomes, adjetivos avaliativos, advérbios etc.). Os que apresentam as marcas do narrador são, portanto, simulacros da enunciação. Por outro lado, nos textos em que essas marcas estão ausentes, o sentido é de um afastamento da instância da enunciação.

No enunciado *O homem é mortal*, não há nenhuma marca linguística que indique quem diz *O homem é mortal*, é como o enunciado se dissesse por si mesmo. Nele, foram apagadas as marcas linguísticas da enunciação no enunciado, o que confere efeito de sentido de objetividade. Esse apagamento das marcas da enunciação no enunciado é característico do discurso científico.

No enunciado *Eu digo que o homem é mortal*, manteve-se o conteúdo informacional o homem é mortal, mas agora o enunciado traz as marcas linguísticas que identificam aquele que fala, o pronome e o verbo na primeira pessoa do singular (*eu digo*), o que confere um efeito de sentido de subjetividade. Nesse caso, tenta-se reproduzir a enunciação, ou seja, trata-se de um simulacro da enunciação.

O que se está falando corresponde àquilo que se estuda como modos de narrar: a narração em 1ª. pessoa e a narração em 3ª. pessoa, cuja escolha por uma ou outra está ligada a estratégias discursivas diferentes e, portanto, acarretará efeitos de sentidos diferentes. Na narração em 1ª. pessoa, passa-se o efeito de sentido de subjetividade; na narração em 3ª. pessoa, o de objetividade.

Apresentam-se, a seguir, dois trechos de contos de Machado de Assis, o primeiro narrado em 3ª. pessoa e o segundo em 1ª. para que se observem os efeitos de sentido de objetividade e de subjetividade, respectivamente.

A cartomante

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

(ASSIS, 1962a, p. 477)

No fragmento, não há nenhuma marca linguística do narrador. É como se o conto narrasse a si próprio. Há um afastamento da instância da enunciação, o que confere um sentido de objetividade.

Missa do galo

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses, que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas. A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios.

(ASSIS, 1962b, p. 605-606)

Trata-se de uma narração em 1^a. pessoa. As marcas linguísticas da enunciação estão espalhadas pelo texto e são representadas por verbos (*pude entender, preferi* etc.) e pelo pronome de 1^a. pessoa (*eu*). Tenta-se reproduzir a enunciação, por isso que se diz que os discursos em 1^a. pessoa são simulacros da enunciação.

Em ambos os exemplos, o narrador dirige-se a um narratário que não está explicitado no texto, ao contrário do trecho a seguir em que há explicitação do narratário.

A máquina extraviada

Você sempre pergunta pelas novidades daqui deste sertão, e finalmente posso lhe contar uma importante. Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente, que está entusiasmando todo o mundo. Desde que ela chegou – não me lembro quando, não sou muito bom em lembrar datas – quase não temos falado em outra coisa; e da maneira que o povo aqui se

Revista Metalinguagens, v.5, n.1, p. 13-25, Ernani Terra.

apaixona até pelos assuntos mais infantis, é de admirar que ninguém tenha brigado ainda por causa dela, a não ser os políticos.

(VEIGA, 2001, p. 229)

Trata-se do início de um conto fantástico, *A máquina extraviada*, de José J. Veiga. O narrador constitui um você, a quem se dirige e depois é identificado pelo substantivo compadre. Trata-se de uma narrativa em 1ª. pessoa, como se pode observar pelos pronomes e formas verbais (*não me lembro, não sou* etc.).

Nesse trecho, além das marcas linguísticas que identificam narrador e narratário, há as que identificam o lugar e o tempo da enunciação. “Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente...”, expressas pelos advérbios *agora* e *aqui*.

Concluindo:

- A enunciação é o processo pelo qual os falantes se apropriam da língua e a convertem em atos de fala, os enunciados. É pela enunciação que a língua se torna discurso (DISCURSIVIZAÇÃO).
- Pela enunciação instala-se o sujeito no enunciado. Ao instalar-se o sujeito, instalam-se também um tempo e um lugar.
- A enunciação é a instância do *eu – aqui – agora*.

LITERÁRIO

Quando se quer saber o significado de uma palavra, costuma-se recorrer ao dicionário. Uma rápida consulta ao verbete mostra que essa palavra designa coisas bem diversas. O *Houaiss* e o *Aulete* registram nove acepções para essa palavra; o *Aurélio*, dez. Interessa aqui tentar conceituar literatura como arte literária, ou seja, como um uso especial da linguagem como meio de expressão.

Por que obras como *Iliada*, *A divina comédia*, *Hamlet*, *Dom Quixote*, *Os lusíadas*, *Dom Casmurro*, *Moby Dick*, *Grande sertão: veredas* são consideradas literárias e *O alquimista*, de Paulo Coelho, *O senhor dos anéis*, de J. R. R. Tolkien, e as diversas obras de J. K. Rowling com o personagem Harry Potter não são?

Para tentar responder a essa questão, apresentam-se as listas a seguir. A primeira apresenta os livros de ficção mais vendidos na semana, segundo dados do jornal *Folha de S. Paulo* de 5 de agosto de 2017. A segunda contém as obras exigidas como leitura obrigatória para o vestibular de 2018 da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), duas das principais instituições de ensino do país.

Quadro 2 – Lista dos livros mais vendidos – Ficção

1°	Outros jeitos de usar a boca	Rupi Kaur
2°	As crônicas de gelo e fogo	George R. R. Martin
3°	Harry Potter e a pedra filosofal	J.K. Rowling
4°	O homem mais inteligente da história	Augusto Cury
5°	A cabana	William P. Young
6°	Mitologia nórdica	Neil Gaiman
7°	A culpa é das estrelas	John Green
8°	Harry Potter e a câmara secreta	J.K. Rowling
9°	Depois de você	Jojo Moyses
10°	Quatro vidas de um cachorro	W. Bruce Cameron

Fonte: *Folha de S. Paulo*, 5-ago. - 2017, p. E6.

Quadro 3 – USP/Unicamp – Lista unificada de livros para o Vestibular 2018.

Iracema	José de Alencar
O cortiço	Aluísio Azevedo
A cidade e as serras	Eça de Queirós
Minha vida de menina	Helena Morley
Vidas secas	Graciliano Ramos
Claro enigma	Carlos Drummond de Andrade
Sagarana	João Guimarães Rosa
Mayombe	Pepetela

À pergunta *Em qual das listas encontram-se obras que pertencem à literatura*, a resposta esperada é que se apontassem as que constam do Quadro 3, porque: a) fazem parte da lista de livros obrigatórios do vestibular de duas importantes universidades brasileiras; b) ensina-se na escola que os escritores (e as obras) da segunda lista pertencem à literatura de

língua portuguesa – aqui a palavra *literatura* está sendo empregada no sentido de "conjunto de trabalhos literários de um país".

Quanto à primeira lista, de início, chama-nos a atenção o fato de apenas uma única obra ser de autor nacional, o que revela que autores nacionais de ficção estão menos conectados com o público que os estrangeiros.

Sem entrar no mérito das obras que constam na lista dos livros mais vendidos, é inegável que o consumo de obras de ficção tem forte componente mercadológico, vale dizer, as obras consumidas são aquelas sujeitas a uma forte ação de *marketing*, em que o nome do autor tem peso significativo. Obras que aparecem na lista das mais vendidas não são consideradas *Literatura* (com L maiúsculo) por muita gente, sendo consideradas como produto da indústria cultural e de caráter alienante e chamadas de *paraliteratura*, que é o termo utilizado para designar as formas de literatura não canônicas, isto é, aquelas não legitimadas institucionalmente. Nessa categoria estão incluídas as obras de autoajuda, literatura de cordel, literatura policial etc.

Por outro lado, é importante estar atento para o fato de que uma obra não legitimada como literária nos dias de hoje poderá vir a sê-lo no futuro. Acrescente-se ainda que há literatura policial de excelente qualidade – como exemplo, podem-se citar autores como Edgar Allan Poe, Raymond Chandler, Dashiell Hammett e, no Brasil, Rubem Fonseca e Patrícia Melo. A propósito, é bom refletirmos sobre as palavras de Márcia Abreu.

Ao tratar de literatura e de valor estético, estamos em terreno movediço e variável e não em terras firmes e estáveis. O que se considera literatura hoje não é o que se considerava no século XVIII; o que se considera uma história bem narrada numa tribo africana não é o que se considera bem narrado em Paris; o enredo que emociona um jovem de 15 anos não é o que traz lágrimas a um professor de 60 anos; o que um crítico literário carioca identifica como um sofisticado uso de linguagem não é compreendido por um nordestino analfabeto. O problema é que o parisiense, o professor, o crítico literário, o homem maduro têm mais prestígio social que o africano iletrado, o jovem, o lavrador. Por isso conseguiram que seu modo de ler, sua apreciação estética, sua forma de se emocionar, seus textos preferidos fossem vistos como o único (ou o correto) modo de ler e sentir. (ABREU, 2006, p. 58).

Como se pode observar pelas palavras de Márcia Abreu, o conceito de literatura não só se altera no tempo, mas também de cultura para cultura e de pessoa para pessoa, mas o que prevalece é que algumas pessoas e culturas têm mais prestígio que outras e, por isso, são fontes legitimadoras para categorizar uma obra como literária.

Salienta-se que a leitura de obras não prestigiadas (aquelas que a crítica literária não considera “Literatura”) é a porta de entrada para a leitura daquilo que se convencionou chamar de *grande literatura*, por isso não se pode agir preconceituosamente em relação à leitura. Se a pessoa gosta de ler romances policiais ou “água com açúcar”, a escola, em vez de censurar essas leituras, deve usá-las como andaime para que o estudante venha a ter contato com as formas prestigiadas de literatura. Nesse sentido, a educação literária guarda relação com a educação linguística. Nesta, como sabemos, não se deve estigmatizar alguém pelo fato de usar uma variedade linguística não prestigiada. Ao contrário, a escola deve, a partir da variedade que ele conhece e usa, fazê-lo competente na variedade de prestígio. Na educação literária, deve ocorrer a mesma coisa. Deve-se respeitar o gosto do leitor, para levá-lo a entrar em contato com autores e obras prestigiados institucionalmente. Nesse sentido, vale observar o que registram os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN):

o gostar ou não de determinada obra de arte ou de um autor exige antes um preparo para o aprender a gostar. Conhecer e analisar as perspectivas autorizadas seria um começo para a construção das escolhas individuais (Brasil, 2000, p. 9).

Conceituar literatura não é tarefa fácil, já que com um mesmo conceito se pretende cobrir 25 séculos de produções diferentes, elaboradas em contextos histórico-culturais bastante diversos, isto é, um mesmo conceito deve ser aplicado a obras tão diferentes como *Iliada*, de Homero, *A divina comédia*, de Dante, *Hamlet*, de Shakespeare, *Decameron*, de Boccaccio, os sonetos de Camões, os romances de Alencar e de Machado, *Ulisses*, de Joyce, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Por outro lado, o sistema literário é aberto e está em constante renovação, rompendo com modelos, criando novos gêneros e novas linguagens.

Para se classificar um texto como literário, levam-se em conta diversos fatores (o gênero, a linguagem utilizada, a função estética, o caráter ficcional), mas um tem peso

determinante e é de caráter pragmático: o reconhecimento por instâncias legitimadoras. E que instâncias são essas? São basicamente a universidade, a crítica e a escola.

Em síntese: classificamos uma obra como literária porque alguma instância, antes de mais nada, legitimou-a como literatura. Isso significa que a literariedade, isto é, o que faz de uma obra (um romance, um poema, um conto) literatura se constitui em um componente exterior à própria obra.

CONCLUSÃO

Neste artigo, procurou-se apresentar subsídios teóricos para o exercício da leitura literária. O percurso percorrido foi, antes de mais nada, fundamentar em sólida básica teórica os conceitos de leitura, texto e literatura, já que diversas correntes teóricas, os conceituam de maneira diversa. Embora o aprendizado da leitura, particularmente a literária, decorra de uma prática, o conhecimento teórico pode favorecer o desempenho dessa prática, na medida em que a *performance* pressupõe uma competência, ou em termos semióticos, para querer ou dever fazer algo, antes de mais nada é preciso adquirir o saber e poder fazer.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.
- ASSIS, Machado de. A cartomante. In: _____. *Obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962^a, p. 477-483.
- ASSIS, Machado de. Missa do galo. In: _____. *Obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962^b, 605-611.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Parte II – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília, DF, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In: _____. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 156-158.
- TERRA, Ernani; PACHECO, Jessyca. *O conto na sala de aula*. Curitiba: Editora InterSaberes, 2017.

VEIGA, J. J. A máquina extraviada. In: MORICONI, I. (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 229-232.

Envio: Janeiro de 2018

Aceite: Fevereiro de 2018

Metalinguagens v.5, n.1