

PONTO A PONTO: VÁRIAS HISTÓRIAS NUM SÓ CONTO

Roberto Belo

Universidade Federal de Pernambuco

Lugar simples e pequeno, cheio de casa e quintais, na beira de um rio.
Esse rio também nascia manso e suave. Com jeito de quem não ia chegar muito longe.
Um fio d'água.
Mas depois se juntava a outros fios. E ponto a ponto, pingo a pingo, seguia em frente, cantando pelas pedras, acarinhando as margens, ficando cada vez mais forte.¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa a construção narrativa do livro *Ponto a ponto* (2006), de Ana Maria Machado, e pretende discutir a importância da intertextualidade no desenvolvimento desse conto. Além disso, buscamos ressaltar o valor da formação proficiente do leitor de literatura, apontando, comparando e sugerindo leituras diversas para um possível letramento literário das nossas crianças e dos nossos jovens.

Primeiramente, falar de Ana Maria Machado (AMM) é falar sobre a história da literatura infantojuvenil brasileira posterior ao sábio projeto literário já instituído pelo visionário e irreverente Monteiro Lobato, pois é a partir da década de 1970 que há uma revolução na produção de livros ditos “*infantojuvenis*” e que surgem autores comprometidos com os ideais lobatianos, cabendo aqui ressaltar mais duas figuras, Ruth Rocha e Joel Rufino dos Santos, que, juntos a AMM, formaram a tríade da revista *Recreio* que mais vendeu e conquistou públicos.

Nessa época, segundo Coelho (1991, p.259), é importante assinalar que diante da efervescência cultural brasileira, sobretudo da música, o Brasil é observado pela crítica internacional, sendo no campo da Literatura Infantil nossa melhor representação Lygia Bojunga Nunes, que fora a primeira escritora brasileira a receber o Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da área, em 1983. Foi através da Lygia que os autores brasileiros infantojuvenis ganharam a simpatia do público, credibilidade mercadológica e editorial.

Em resumo, trago a sinopse divulgada pela editora do livro analisado:

Um fio de voz conta pedaços de histórias, muitas delas antigas. Cada noite uma nova, sempre sobre o mesmo tema: são "montes de histórias de mulheres e fiapos, fios e linhas de todo tipo, ponto a ponto se tecendo e virando novas tramas".

¹ MACHADO, Ana Maria. *Ponto a ponto*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006, p. 7.

Penélope tece um tapete de dia e desfaz à noite, enquanto espera pela volta de Odisseu; a princesa Ariadne empresta um fio para que Teseu saia do labirinto onde vivia o Minotauro; uma princesa sobe na torre de um de seus castelos, encontra uma velha fiando e, maravilhada, toca no fuso para então cair em sono profundo; uma camponesa, trancada pelo rei em um quarto e obrigada a transformar toda a palha em ouro, recebe a ajuda de um anãozinho chamado Rumpelstiltskin, que em troca quer o futuro filho dela; Aracne é desafiada pela deusa Minerva, consegue provar ser melhor tecelã e por isso é transformada em uma aranha...

De ponto em ponto, num texto extremamente sensível e ilustrado com bordados, Ana Maria Machado reúne clássicos da literatura para tecer a história de uma mulher que passou a vida entoando "E a velha a fiar" na beira do rio, onde lavava roupa de manhã, indo à igreja à tarde e contando histórias de noite. Até que um dia ela resolve mudar e bordar uma outra história, para criar um mundo novo.²

Nessa obra, AMM trabalha fortemente com a intertextualidade, elemento linguístico, recursivo, presente na linguagem verbal e não verbal. Áreas como a Linguística Textual e a Análise do Discurso têm se apropriado desse fenômeno e analisado suas principais características e contribuições para determinados fins.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Bakhtin (2003, p.261) diz que o uso da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos e que esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo uso da linguagem, mas sobretudo por sua construção composicional. São justamente estes elementos: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional que justificam uma obra, ou seja, esses três elementos estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação.

Nesse sentido, analisamos a construção principalmente composicional do livro *Ponto a ponto*, de AMM, pintora, jornalista, professora universitária, livreira e escritora, que soube como ninguém narrar várias histórias de personagens femininas da literatura (oral e escrita) em um só conto direcionado a todos os leitores, especialmente ao público infantojuvenil.

A literatura dita "*infantil*" vai muito além da recreação e do ensino, porque antes dessas classificações objetivas, ela já circulava na vida das pessoas (ARROYO, 1990; FRANTZ, 2001; MEIRELES, 1984). Sendo assim, mais que divertimento e lições de vida, há no conto estudado o entrelaçamento de ideias e textos do folclore brasileiro, da

² COMPANHIA DAS LETRINHAS. *Ponto a ponto*. Disponível em <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40370> Acesso: 30/06/2014.

mitologia grega, de contos da carochinha, contos de fada, entre outras histórias mais do mundo real e imaginário, demonstrando a complexidade da narrativa e convidando o leitor a refletir sobre seu próprio universo.

E a intertextualidade está presente desde o começo do livro até ao seu término. AMM faz muito mais que menção a outras histórias: ela traz outros textos à mostra através de citação direta; ou seja, a autora, através de um processo de incorporação textual, brinca com diferentes textos e linguagens, com diversos contextos históricos e literários, tecendo um mosaico de citações pertinentes à história que se propôs a contar (BAKHTIN, 2003; FIORIN, 1994; KRISTEVA, 1979).

Interessante como Kristeva (1979, p.68) explica esse jogo textual: “...todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”; daí o fenômeno linguístico tão conhecido ultimamente como *intertextualidade*. Queira quer não, um texto sempre será uma (re)criação de outrem, isto é, sempre terá uma relação com outra obra, quer seja de forma explícita, quer seja implícita.

Assim sendo, Barthes (2004, p.275) nos diz que “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis” e explica que a intertextualidade está inerente ao texto, seja ele qual for, e que “o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é detectável, de citações inconscientes ou automáticas, dadas sem aspas”. Logo, apreendemos que esse recurso da língua é uma propriedade constitutiva do texto, sobretudo da criação literária. Todo nosso discurso, queira quer não, está atravessado por outros discursos mais, mesmo que implicitamente.

Apesar de extensa e diversa mas não acabada a definição de intertextualidade, vemos na obra analisada, de AMM, a presença de outros textos, configurando aquilo que Genette (2006) conceitua como *intertextualidade*, que supõe a presença de um texto em outro, seja por citação, alusão ou mesmo plágio, ou seja, é “a presença efetiva de um texto em outro”. Aqui cabe ressaltar a importância do conhecimento de mundo e de diversos textos que o indivíduo carrega consigo, uma vez que “‘a descoberta’ do intertexto torna-se crucial para a construção do sentido” (KOCH, 2004, p. 147) do texto lido. Maingueneau (1997, pp.86,87; 2000, p.88) esclarece melhor a distinção entre intertextualidade e intertexto:

Por *intertexto* de uma formação discursiva, entender-se-á o conjunto dos fragmentos que ela efetivamente cita e, por *intertextualidade*, o tipo de citação que esta formação discursiva define como legítima através de sua própria prática. Além dos enunciados citados há, pois, suas condições de possibilidades. Em um nível trivial, isto é evidente: segundo as épocas, os tipos de discurso, as citações não são feitas da mesma maneira; os textos citáveis, as ocasiões em que é preciso citar, o grau de exatidão exigido, etc. variam consideravelmente. Sabe-se bem que um texto científico contemporâneo não cita da mesma maneira que um texto religioso, o qual possui uma relação totalmente diversa com a tradição. (MAINGUENEAU, 1997, pp.86,87).

Ainda em Koch (2000, p. 48), notamos alguns tipos de intertextualidade, cabendo a nós destacar a intertextualidade explícita, que é aquela que constitui o livro analisado por nós, no qual a autora constrói seu conto a partir de vários outros. Sobre isso, Fiorin nos diz que “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 1994, p.30).

Ora, é importante que o texto trabalhado leve o leitor a buscar outros autores e informações que enriqueçam a história lida, pois essas inferências são bastante significativas para o aprendizado cognitivo e poético do leitor (CHARTIER, 2007; COSSON, 2006; SILVA, 1998; SOARES, 2003; SOLÉ, 1998, ZILBERMAN, 1982). A obra analisada consiste em uma rica tipologia (citação, paródia, alusão, paráfrase) a partir da intertextualização manuseada pela escritora, que extrapola os limites estabelecidos com o intuito de levar seu público à fruição da leitura e ao conhecimento de mundos, porque a leitura literária é, de fato, um desafio à sensibilidade do leitor, sendo este um sujeito ativo do processo (BARTHES, 1987; BENJAMIN, 2002; CARVALHO, 1989).

Sabe-se que muitos veem a literatura infantil como ludismo, fantasia, e questionamento, por isso ela consegue ajudar seu público a encontrar resposta para inúmeras perguntas pertencentes ao universo da criança e ao do adolescente (FRANTZ, 2001, p.6); contudo, Meireles (1984, pp. 29, 32) chama-nos a atenção para o fato de essa literatura ser escrita por adultos: ela diz que esse tipo de obra é invenção e intenção do adulto; logo, este acaba, não raramente, transmitindo seus pontos de vista que considera mais úteis. Mas, em seguida, ela ainda esclarece que “a literatura não é, como tantos supõem, um passatempo. É uma nutrição”. E, como toda obra de arte, esse tipo de literatura deve privilegiar a arte em si e não pregar algum tipo de ideologia e/ou inculcar doutrinas alheia. A arte deve ser livre para interpretações e análises. Nesse

caso, o texto direcionado ao público infantil deve ser como qualquer outro bom texto: inteligente, desafiador e muito bem trabalhado, porque

a criança é criativa e precisa de matéria-prima sadia, e com beleza, para organizar seu “mundo mágico”, seu universo possível, onde ela é dona absoluta: constrói e destrói. Constrói e cria, realizando tudo o que ela deseja. A imaginação bem motivada é uma fonte de libertação, com riqueza. É uma forma de conquista de liberdade, que produzirá bons frutos, como a terra agreste, que se aduba e enriquece, produz frutos sazonados. (CARVALHO, 1989, p.21).

São justamente a natureza e a intensidade desses processos cognitivos e sensoriais que podem repercutir na vida do pequeno leitor de maneira definitiva. Sabemos todos que o olhar infantil é mais apurado que o olhar de qualquer adulto, em outras palavras, a criança tem uma sensibilidade incrível para a arte que muitos de nós não temos. E, com a literatura isso não é diferente, como descreve Benjamin (2002, p.105): “A criança mistura-se com as personagens de maneira muito mais íntima do que o adulto”; por isso, ele conclui dizendo que a criança exige uma representação clara e compreensível da vida, mas não uma coisa infantilizada como vemos em muitas obras ditas infantojuvenis.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Nos dias de hoje é interessante reafirmar que um leitor voraz não se forma da noite para o dia, mas se constrói ao longo do tempo. Até porque, como diz Calvino (1993, p. 9) “por maiores que possam ser as leituras ‘de formação’ de um indivíduo, resta sempre um número enorme de obras que ele não leu”; e, para ser um bom autor, este necessita, antes de tudo, ser ele mesmo um bom leitor. E isso nós vemos na trajetória da autora do livro estudado; ela é bem contundente ao afirmar em sua autobiografia que

ser leitora e escritora é uma escolha ligada ao intenso prazer intelectual que essas atividades me dão. Escrevo porque gosto da língua portuguesa, gosto de histórias e conversas, gosto de gente com opiniões e experiências diferentes, gosto de outras vidas, outras ideias, outras emoções, gosto de pensar e de imaginar. Em todo esse processo, a leitura foi fundamental. E, seguramente, eu teria lido muito menos, se não estivesse sempre cercada de pessoas que falavam com entusiasmo de livros e autores... (MACHADO, 1996, p. 44).

Nessas palavras de AMM poderíamos levantar vários outros pontos para uma discussão epistemológica sobre a situação crítica dos leitores brasileiros da atualidade,

contudo vamos discutir sobre a qualidade das obras que se produzem quando se tem uma formação literária eficiente e quando se leva em consideração o público ao qual o texto se destina, valorizando o conhecimento de mundo e as capacidades cognitivas do leitor/interlocutor.

Levando em consideração essas observações paradigmáticas, vemos na produção literária da referida autora exemplo de textos inteligentes e muito bem estruturados que levam seus leitores tanto à fruição estética, deleite artístico, como ao saber humanitário, escolar e até científico. Seus livros são constituídos de riquezas inigualáveis, pois AMM se enquadra no seletivo grupo de autores que rompem com aquela tradição escapista e alienante de textos produzidos para crianças e adolescentes. Poderíamos aqui citar variados livros para caracterizar cada uma dessas colocações, mas acho desnecessários tendo em vista a produção quantitativa da escritora.

Voltando especificamente ao livro *Ponto a ponto*, vê-se um emaranhado de textos bordados inteligentemente fio a fio, com gostosura e perspicácia, que perpassam a história da literatura universal, local e pessoal, sendo o mundo e as pessoas tecidos pela voz de uma senhora tipicamente brasileira mas com sentimentos universais, na verdade, uma “voz de mulher. Doce e mansa. De rezar, ninar criança”, uma voz que traz à tona os feitos de mulheres guerreiras, como Penélope, esposa de Ulisses, da Odisséia, e tantas outras da nossa literatura clássica, do nosso folclore e outras mais de que somos constituídos.

Porque cada sujeito constrói sua própria história a partir das vivências consigo mesmo e com o outro. E esse compromisso permeia o conjunto da obra de AMM, por estar intrinsecamente na sua própria história de vida. Ela não tem medo de inovar e está a todo instante aprendendo, “quem não me conhece de perto acha graça nas minhas mudanças súbitas e radicais” diz ela, e em certo momento conclui dizendo:

À medida que o tempo passa e vou amadurecendo e entendendo melhor todo esse processo, constato que escrever, para mim, se liga a dois impulsos. O primeiro é uma tentativa de fixar uma experiência passageira e, assim, viver a vida com mais intensidade, apreender nela aspectos que me passavam despercebidos, compreender seu sentido. O outro é a vontade de compartilhar, de oferecer aos outros essa visão e essa compreensão, para que de alguma forma isso fique, para que minha passagem pelo mundo – ainda que efêmera – não seja inútil. Na trajetória da escrita à leitura, a palavra se multiplica e se reproduz, fecundante de criação compartilhada. (MACHADO, 1996, p.66).

Vemos no livro *Ponto a ponto* um conjunto de fragmentos citados de diversas outras histórias que se caracterizam como intertexto. A autora traz a público uma série

de outros textos através de citação direta, ou melhor, AMM utiliza-se da intertextualidade explícita para construir seu próprio enredo e mais do que isso, ela brinca sabiamente com a narrativa, costurando vozes e amarrando sentidos à história contada, como vemos nessa passagem a tática da personagem principal e a recepção dos leitores:

A mulher dona da voz gostava de sentar com as filhas junto ao rio.
As crianças brincavam, ela sonhava.
(...)

Caladas, as crianças ouviam.
No dia seguinte, falavam nas histórias, lembravam tudo, desenhavam de fio a pavio. Nem sabiam que o fiapo de voz também estava, ponto a ponto, tecendo sua história.³

No livro estudado, AMM trabalha com pelo menos dez histórias diversas da nossa literatura clássica e popular, universal e local, sendo “a velha a fiar”, do folclore brasileiro, que poderá ser encontrada facilmente nos escritos de um bom folclorista:

“Enredada nos sonhos, cantava as velhas cantigas que ouvira quando pequena. Cantigas de fios e teias:

‘Estava a mosca no seu lugar
Veio a aranha lhe fazer mal
A aranha na mosca
A mosca na velha
E a velha a fiar...’” (p.8).

A história das três irmãs fiandeiras, que são da mitologia grega, especificamente conhecidas através das Parcas ou Moiras, que eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, quanto dos seres humanos:

“Cada noite uma história diferente. Algumas muito, muito antigas:

‘Era uma vez três irmãs que passavam o tempo todo fiando o fio da vida das pessoas. A primeira tinha um polegar enorme, porque era com ele que ela puxava o fio do chumaço de lã no fuso, e fazia as meadas, comandando os nascimentos. A segunda tinha um beirão enorme, porque era nele que ela molhava o fio para enrolar os novelos, determinando os destinos. A terceira tinha os dentes afiados, porque era com eles que ela cortava a linha, marcando a hora da morte dos homens e mulheres...’” (pp.10, 11).

Como já dissemos, o caso de Penélope aguardando o retorno de Ulisses, da Odisséia, também é narrado calorosamente pela voz da mulher, que dizia:

³ MACHADO, 2006, pp. 8, 31.

“Era uma vez uma rainha que passava os dias na frente de um tear, fazendo uma tapeçaria. Havia muitos anos que seu marido tinha ido para a guerra, e todo mundo achava que ele não ia voltar nunca mais.

Muitos príncipes queriam casar com ela, diziam que o reino precisava de um rei.

Ameaçavam, mas ela não cedia. Ficava só na frente do tear, tecendo, fio a fio. Acabou prometendo que ia escolher outro marido quando sua tapeçaria ficasse pronta.

Nunca ficava. O que ninguém sabia era que toda noite ela puxava o fio e desmanchava o que tecia de dia. Para dar tempo ao tempo. Tempo para que o marido pudesse chegar...” (p.12).

Contos de fada são trazidos à memória, como o da Bela Adormecida, que amplamente fora recontado por Perrault ou mesmo pelos irmãos Grimm:

“Outra noite, outra história:

‘...e, quando a princesa chegou ao alto da torre, encontrou uma velha fiando diante de uma roca.

O pé dela fazia a roda girar, e o fio ia se enrolando num fuso que saltitava, parecia uma mágica, aqueles chumaços iam virando uma linha, daí a pouco ia ser possível fazer um tecido com eles.

Coisa bonita de ver. A princesa não resistiu.

Estendeu a mão, tocou o fuso e espetou o dedo.

A velha, que era a bruxa disfarçada, deu uma gargalhada. E a princesa caiu no chão, num sono profundo, como se estivesse morta...” (p.17).

Ainda há espaço, no livro, para a lenda da aranha mais famosa do mundo, Aracne, que fora contada por Ovídio, na *Metamorfose*:

“Parece que as mulheres não faziam outra coisa na vida a não ser tecer.

Eram tantas as histórias que a voz contava...

E, pelo jeito, às vezes esse trabalho podia ficar perigoso:

‘Há muito, muito tempo, vivia uma moça que era a maior tecelã do mundo. Os tecidos e tapeçarias que fazia eram tão deslumbrantes que todo mundo se admirava e jurava que nunca tinha visto nada assim perfeito.

Ela foi ficando muito convencida e começou a dizer que tecia melhor do que qualquer outra, até mesmo do que as deusas. Melhor até que Minerva, justamente a deusa que lhe ensinara todos os segredos da arte de tecer. Então a divindade resolveu lhe dar uma lição e desafiou a moça para um duelo de tecelagem.

Cada uma sentou diante de seu tear e começou a trabalhar...” (p.23).

Esses são alguns dos exemplos de histórias contadas pela voz do conto *Ponto a ponto*. São intertextos muito bem elaborados para puro deleite literário. Textos que complementam outros. Textos que constroem o texto principal da autora.

Os livros de AMM são trabalhados cuidadosamente para surtir efeito no leitor, a autora sabe bem empregar sua ferramenta de trabalho – a palavra, por isso sua linguagem é acessível a todos os públicos e cheio de significados, porque ela, assim

como Lobato, soube desliteralizar a literatura infantil, como aponta Lajolo (1983, p. 105). Ora, concordamos piamente que

a criança é criativa e precisa de matéria-prima sadia, e com beleza, para organizar seu “mundo mágico”, seu universo possível, onde ela é dona absoluta: constrói e destrói. Constrói e cria, realizando tudo o que ela deseja. A imaginação bem motivada é uma fonte de libertação, com riqueza. É uma forma de conquista de liberdade, que produzirá bons frutos, como a terra agreste, que se aduba e enriquece, produz frutos sazonados. (CARVALHO, 1989, p.21).

Considerando isso, não há uma literatura menor que outra; há, no entanto, textos bons e ruins. Arroyo (1990, p.25) tem toda razão quando afirma que “a natureza da literatura infantil, o seu peso específico, é sempre o mesmo e invariável. Mudam as formas, o revestimento, o veículo de comunicação que é a linguagem”. A Literatura é arte, e arte não tem tamanho mas qualidade, podendo atingir (ou não) determinado público/leitor; ou seja, um bom texto pode falar a qualquer um onde quer que esteja e se encontre. Sobre essa questão, nossa professora Coelho (2000, pp.27-29) explica o mal entendido que se faz quando falamos de/sobre Literatura Infantojuvenil:

Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse ‘modo’ é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução. Conhecer a literatura que cada época destinou a suas crianças é conhecer os ideais e valores sobre os quais cada sociedade se fundamentou (e se fundamenta...

Vulgarmente a expressão ‘literatura infantil’ sugere de imediato a ideia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como um gênero menor.

A produção literária de AMM é um marco na história da nossa literatura brasileira, pois

a obra de Ana Maria Machado sinalizava, na virada dos anos 70 para os anos 80, que a literatura infantil não apenas se insubordinava contra o sistema vigente, fosse ele o literário, o político ou o econômico. Revelava igualmente que era hora de se fazer uma nova história, “meio ao contrário”, porque, se dava seguimento ao que de melhor a literatura infantil fornecera até então, tinha, na mesma proporção, de procurar seu rumo e traçar os caminhos da estrada que se abria à sua frente, conforme uma aventura inovadora e plena de desafios. (ZILBERMAN, 2005, p. 54).

Nesse sentido, trazemos mais uma vez Lajolo (1983, p.102) para complementar o que já vínhamos discutindo acima, que

...em relação à tradição notam-se, nos textos de Ana Maria, dois movimentos: fica claro, de um lado, que o projeto da escritora tem muito a ver com o projeto lobatiano de renovação da literatura brasileira; de outro, fica igualmente patente seu esforço de ruptura com o que se poderia chamar de tradição alienante e/ou escapista da literatura voltada para infância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do estudo realizado na obra *Ponto a ponto*, de Ana Maria Machado, vimo-nos mergulhados num emaranhado de textos inteligentes e coesos, que valorizam, entre tantas coisas, o conhecimento de mundo do leitor, convidando-o a adentrar em um universo literário mais denso e instigante, conforme Ana discutira em obra anterior:

Se o leitor travar conhecimento com um bom número de narrativas clássicas desde pequeno, esses eventuais encontros com nossos mestres de língua portuguesa terão boas probabilidades de vir a acontecer quase naturalmente depois, no final da adolescência. E podem ser grandemente ajudados na escola, por um bom professor que traga para sua classe trechos escolhidos de suas leituras clássicas preferidas, das quais seja capaz de falar com entusiasmo e paixão. (MACHADO, 2002, p.13).

A autora ficou tão deslumbrada pela ideia do próprio texto que deu continuidade à história fiada através de um ensaio chamado *Texturas*, que foi publicado separadamente do conto. Além do texto escrito, chama-nos a atenção o texto imagético, quer dizer, as ricas ilustrações de Christine Rohrig. São pontos dignos de aplausos, páginas em que a tradição popular de bordar está presente, com produção editorial bem cuidada e imagens belíssimas dos tipos de bordados existentes, evocando a longa linhagem feminina de fiandeiras e tecelãs. Assim, sabendo do valor de uma boa leitura, concluímos com estas sábias palavras de Regina Zilberman:

Que a leitura é importante, todos sabemos: a leitura ajuda o indivíduo a se posicionar no mundo, a compreender a si mesmo e à sua circunstância, a ter suas próprias idéias. Mas a leitura da literatura é ainda mais importante: ela colabora para o fortalecimento do imaginário de uma pessoa, e é com a imaginação que solucionamos problemas. Com efeito, resolvem-se dificuldades quando recorremos à criatividade, que, aliada à inteligência, oferece alternativas de ação. (ZILBERMAN, 2008, p.18).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- BARTHES, Roland. *Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *A literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica*. São Paulo: Global, 1989.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARTIER, Anne-Marie. *Práticas de leitura e escrita*. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2007.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- FRANTZ, Maria Helena Zancan. *O ensino da literatura nas séries iniciais*. Ijuí/RS: Unijuí, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção de sentidos*. São Paulo: Contexto, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- LAJOLO, Marisa. *Ana Maria Machado: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril educação, 1983.
- MACHADO, Ana Maria. *Ponto a ponto*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.
- _____, Ana Maria. *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.
- _____, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte:

UFMG, 2000.

_____, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas/SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SILVA, Ezequiel T. *Elementos de pedagogia da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SOARES, Magda. Letramento e escolarização. In: RIBEIRO, Vera Masagão. (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2003.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____, Regina. (Org.). *Leitura em crise na escola*. 7ªed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____, Regina. A leitura da literatura infantil brasileira. In: DEBUS, Elaine (org.). *A literatura infantil e juvenil de língua portuguesa: leituras do Brasil e D'Além-Mar*. Blumenau: Nova Letra, 2008.