



***Uma, Duas, Três Princesas* (2013): Um e Outras Vozes Femininas em Ana Maria Machado**

Uma, Duas, Três Princesas (2013): Ones and Other Women's Voices in Ana Maria Machado

Silvana Augusta Barbosa Carrijo ¹

Fabírcia dos Santos Silva Martins ²

Resumo: O presente estudo propõe a análise dos processos intertextuais e do estudo de gênero na obra *Uma, duas, três princesas* (2013) de Ana Maria Machado. Pretende-se assim examinar as recorrências dos recursos temáticos e textuais tais como as discussões acerca do lugar do feminino na construção da obra e dos personagens nela apresentados.

Palavras-chave: gênero; intertextualidade; Ana Maria Machado.

Abstract: This study proposes the analysis of intertextual processes and the study of gender in the work *Uma, duas, três princesas* (2013) Ana Maria Machado. The aim is to examine the recurrence of thematic and textual features such as discussions about the place of women in the construction work and the characters featured in it.

Keywords: gender, intertextuality, Ana Maria Machado.

1. A literatura infantil e as novas transformações

A literatura infantil, apesar de estar em um momento de ascensão e consolidação, já sofreu, e ainda sofre inúmeros preconceitos, seja por leitores adultos, estudantes ou até mesmo acadêmicos. Isso ocorre em função de sua temática e do público leitor a que potencialmente se destina essa literatura, como afirma Hunt “seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples e efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo [...]” (HUNT, 2010, p. 28).

Contudo há que se considerar que a literatura infantil tem uma potencialidade extremamente rica, bem mais do que muitos podem previamente considerar. Em diversas obras, muito completas e inquietadoras, os autores lançam mão dos mais diversos recursos estruturais, estéticos e temáticos, tornando a produção do livro um complexo emaranhado de narrativas outras e um repertório que contempla as mais diversas questões sociais e culturais. Além disso, muitos autores já produzem livros infantis com a

¹ Doutora em Estudos Literários (UFG/2009); Pós-doutora em Letras (UNESP/Assis/2014). Professora do Programa de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão.

² Mestranda em Estudos da Linguagem pelo Programa de Mestrado em Estudos Literários (UFG/Regional Catalão/2014). Graduada em Letras/Português (UFG/Regional Catalão/2008).

mesma complexidade de valor e estilo com que produzem aqueles destinados aos adultos (HUNT, 2010).

A literatura infantil na atualidade alcança um patamar elevado e significativo, se equiparando à literatura tomada num sentido mais amplo. As raízes de seu desenvolvimento partem também dos mitos e narrativas orais – que são estreitamente ligados às complexas construções culturais. Essa característica lhes confere um caráter de construção e, por consequência de análise, multidisciplinar, exigindo, para sua compreensão, o acesso às diversas áreas do conhecimento.

Diante do exposto, sabemos que com as inúmeras transformações pelas quais passamos nos novos contextos da nossa sociedade, é indispensável que se pense nas modificações do público leitor dessa produção. Com o acesso a universos tão mais complexos e arrojados, é essencial que se ofereça a elas obras que se mostrem como desafios, que agucem a curiosidade, no lugar de obras previsíveis e simplórias. As crianças estão acostumadas a informações em um ritmo acelerado, o que acaba sendo um constante desafio e as obriga a acessar diversas de suas habilidades, sendo assim, se colocados em contato com universos pouco desafiadores certamente seu interesse será consideravelmente reduzido. Dessa maneira, Palo nos chama a atenção para o fato de que:

O pensamento infantil é aquele que está sintonizado com esse pulsar pelas vias do imaginário. E é justamente nisso que os projetos mais arrojados de *literatura infantil* investem, não escamoteando o literário, nem o facilitando, mas enfrentando sua qualidade artística e oferecendo os melhores produtos possíveis ao repertório infantil, que tem a competência necessária para traduzi-lo pelo desempenho de uma leitura múltipla e diversificada (PALO, 2003, p. 11).

Nesta perspectiva, visamos demonstrar como a obra de Ana Maria Machado se apresenta à criança uma leitura desafiadora e bem delineada em vias estruturais e temáticas. Suas obras resgatam, por via da intertextualidade, narrativas clássicas, redimensionando o “lugar” do feminino na sociedade moderna e refletida no contexto literário.

Inicialmente proporemos, neste estudo, uma análise intertextual acerca das construções presentes na obra *Uma, duas, três princesas* (2013) partindo dos aportes conceituais de Mendes (2010), Olmi (2005), Haberer (2007) e Zilbermam (2005). Posteriormente, iremos discutir sobre a quebra de expectativa e a desconstrução de

estereótipos apresentada na obra, baseando nossa reflexão nas colocações de Khéde (1990), Hall (2005) e Beauvoir (1949).

2. As outras vozes na narrativa: o enriquecimento do universo narrado por meio do processo intertextual

No entrelaçar de narrativas, o autor, ao produzir uma obra completa e diversificada, leva o leitor a acessar inúmeros de seus conhecimentos, fazendo com que ele se aventure e rememore as mais diversas experiências leitoras que tivera anteriormente, propiciando assim um dinamismo desafiador que o leva a pensar e articular informações e conceitos. Lendo, pode-se construir uma forma de conhecimento inter-relacional que propicia o exercício de articular ideias, conceitos e informações de modo que se desenvolva a competência de sempre reviver as narrativas lidas.

Esse processo, muito comum nas modernas narrativas infantis, dá testemunho do quão rico pode ser uma história produzida para crianças. No processo de intertextualidade sempre é possível obter “ganhos” consideráveis, visto que, se conhecidas as narrativas, pode-se reviver, rememorar os universos narrados e caso não se conheça abre-se a possibilidade de “navegar” por outras obras que se revelam por meio desta.

Ao pensarmos um texto, sabemos que muitas de suas ideias e elementos advêm de outras produções, outros discursos, por vezes escritos ou até mesmo provenientes de narrativas e discursos orais. Dessa maneira, teremos sempre textos tecendo novos textos, como salienta o autor Adolphe Haberer:

We know that a text is not a line of words releasing a single "theological meaning" (the "message" of the Author-God) but a multidimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from innumerable centres of culture. [...] . [...] [The writer's] only power is to mix writings, to counter the ones with the others, in such a way as never to rest on any one of them (HABERER, 2007, p. 58).³

Assim percebemos que os inúmeros enunciados, relatos e narrativas que se entrelaçam trazem ao texto uma riqueza de detalhes que lhes confere um caráter

³ Sabemos que um texto não é uma linha de palavras lançando um "significado teológico" (a "mensagem" do Autor Deus), mas um espaço multidimensional no qual uma variedade de escritos, nenhum deles originais, se misturam e se confrontam. O texto é um tecido de citações extraído de inúmeros centros de cultura, [...] o único poder [do escritor] consiste em misturar escritos, para combater uns com os outros, de tal forma que jamais descance sobre qualquer um deles. [Tradução nossa].

obviamente não simplório de construção, como percebemos claramente na narrativa de Ana Maria Machado que constitui o *corpus* de nossa análise.

A autora ao iniciar a narrativa recorrendo aos contos clássicos de reis, rainhas e princesas já nos torna clara a relação de proximidade existente entre as obras e as histórias de contos de fada, tão contados e recontados em meio ao universo infantil. A partir daí outros caminhos vão sendo traçados e novos diálogos e transposições vão se delineando na narrativa de Machado. Exemplo disso é o fato de que em UDTP⁴ nos é apresentado um reino onde apenas os homens governam, assim como nos inúmeros outros contos de fadas, mas nesta narrativa o rei tem apenas filhas, então as coisas acabam se modificando um pouco, ganhando um ar de modernidade.

Não apenas nas construções do espaço e cenário se dá o processo intertextual, este se verifica também nas referências explícitas e implícitas no texto, como ocorre no momento em que o rei, por um “encanto ou feitiço”, fica muito doente. Todos se reúnem e decidem que as princesas devem ir atrás da cura para o pai, tal como acontece na história *A Água da vida*, narrativa transcrita pelos Irmãos Grimm e reunida na coletânea *Contos maravilhosos infantis e domésticos* “2012”, que veio a público em 1812-1815.

Nessa história compilada pelos Irmãos Grimm da tradição oral alemã, o rei adoece e nada parece ser capaz de salvá-lo, mas ao ver o desespero dos príncipes, um homem lhes diz que a água da vida pode fazê-lo. O filho mais velho então decide partir nessa aventura, mas não consegue alcançar o triunfo, e o mesmo acontece com o segundo filho. Resta, então, ao filho mais novo a missão de encontrar a água da vida, salvar o pai da morte, e dessa forma se soluciona a situação, pois o único que consegue chegar à água mágica é o filho mais novo.

Também no conto de Ana Maria Machado, o rei adoece e cabe a suas filhas buscarem a sua salvação, a primeira a quem se destinou a missão foi a filha mais velha, aquela dos olhos de azeitona:

Como ela sempre tinha lido muito, conhecia um monte de histórias de três irmãos príncipes. Sabia que não ia ter jeito. Por mais que fizesse tudo direito. Melhor nem tentar ou se meter. Em todas elas, o mais velho não conseguia vencer. [...] toda história contava como o primeiro fracassava – e o segundo também. Só o mais moço se dava bem (UDTP, p. 19).

⁴ Sigla doravante utilizada para indicar a obra *Uma, duas, três princesas* (2013) de Ana Maria Machado.

E seguindo a narrativa, outras referências vão dando pistas de outros relatos que se entrelaçam, dando sentido à trama. Quando a segunda princesa sai em busca de uma solução, tenta encontrar seres mágicos, que gratos por sua gentileza e bom coração, dariam a ela o remédio que salvaria o rei. Mas a princesa nada encontrava, o que deixa claro sua falta de sabedoria e preparo, ela não havia estudado tanto quando a outra irmã:

A princesa do meio tinha vantagens e desvantagens. Os pais tinham exigido menos dela, que ficara menos tempo lendo e estudando. Mas tinha lido um pouco e ouvido as histórias que a mais velha contava. Aprendera umas coisas e sabia alguns truques. O difícil era fazer funcionar. Mas bem que podia tentar (UDTP, 20).

Quando ela se depara com um sapo, a situação fica ainda pior; lembrando-se das histórias contadas pela irmã, ela tenta beijar o sapo, mas “Ele não virou um príncipe. E ela ainda ficou doente, com aquela gosma de meleca” (UDTP, p. 25), e assim não podia mais tentar resolver a situação.

Como se pode notar, mesmo que haja muitas ligações explícitas entre as histórias narradas, é importante que o leitor mirim e/ou o jovem leitor conheçam os outros contos, as diferentes histórias, para que possa traçar ainda mais relações e para que se alcance a compreensão das referências dadas. Assim afirma Nancy Maria Mendes:

A identificação da intertextualidade depende da extensão de leitura que se tenha. Quanto mais lermos, mais nos será possível perceber a presença de uns textos em outros e maior será a nossa compreensão de leitura. Às vezes, o sentido da obra está exatamente nessa espécie de diálogo estabelecido entre o novo texto e o anterior (MENDES, 1994, p. 33).

Como bem salienta Mendes, em algumas tramas escritas e narradas, é importante que se conheçam os elementos intertextuais estabelecidos, pois eles dão ao texto lido um sentido mais amplo e completo. Na narrativa que constitui nosso *corpus* de análise, Machado nos mostra que confusão pode acontecer se alguém, sem conhecer, começa a revirar as histórias clássicas:

A princesa mais nova não tinha estudado tanto tempo. Não ouvira tanta história e tinha menos de memória. Mas não fazia mal. Ia logo descobrir muita coisa legal. Abriu logo o seu tablete e consultou a internet. Não era como um livro mudo. Nele aprendia tudo. Sabedorias eternas que vinham do tempo das cavernas. Descobertas bem recentes, novidades bem modernas. Vinha tudo de roldão, só no clique de um botão. Nem precisava estudar, vinha tudo de mistura. E com um monte de figura (UDTP, p. 26) ⁵.

Conseqüentemente, a pequena princesa, por não conhecer os contos dos livros e confiar nas informações da internet, promove uma enorme confusão, troca as histórias e “bagunça” a vida de todo mundo. Convence o lobo a não se aproximar de uma avó que mora em uma cabana e avisa para fugir por outro caminho porque o caçador está bem perto. Ainda esbarrou em uma velha horrorosa que vendia maçãs: “Quebrou um espelho mágico que ela levava e acabou para sempre com a história dela” (UDTP, p. 31). Assim os contos de fada Chapeuzinho Vermelho e Branca de Neve⁶, que a princesa de olhos de jabuticaba não conhecia, acabaram desarranjados.

Da mesma forma, quando a princesa se depara com uma grande abóbora, e com a fome que estava, faz uma bela sopa, mais uma história fica às avessas: Cinderela não consegue mais ir ao baile e encontrar seu príncipe e a confusão chega ao Gato de botas que, ao invés de uma bota, ganha um sapatinho de cristal, “[...] e agora o príncipe andava procurando um gato que sabia caçar até não poder mais. E lhe trazia presentes em nome do Marquês de Carabás (UDTP, p. 31)”.

Muitas são as narrativas que vão se entrelaçando na história de Ana Maria, e o que percebemos é que além de se configurar em um palimpsesto intertextual muito rico, há uma importante crítica ao acesso descontrolado de informações que são lançadas pela internet. Há uma clara distinção entre o conhecimento que é “lançado” sobre os internautas, indiscriminadamente – e a sabedoria, que é adquirida com estudo e ao se ter consciência da realidade e a possibilidade de refletir sobre ele.

O que percebemos também, por meio desta experiência estética e temática, é que os contos de fada “ao serem utilizados em nível intertextual, ainda hoje dão testemunho

⁵ O processo de composição literária de Ana Maria Machado contempla, muitas vezes, um discurso próximo da oralidade, o que confere um tom fluente, agradável e lúdico às suas histórias. Como vemos no trecho acima transcrito, ela utiliza os mais diversos recursos estéticos, como por exemplo, as rimas, mesmo em textos em prosa.

⁶ Tais histórias foram compiladas por Perrault, na França (séc. XIV) e depois pelos Grimm, na Alemanha, por volta de 1812.

de sua importância e de sua enorme influência no imaginário contemporâneo” (OLMI, 2005, p. 8). Tão certa é essa assertiva que muitas narrativas modernas buscam as influências desses contos clássicos para revistá-los e, por inúmeras vezes os transpõem e os inovam quanto às expectativas criadas e recriadas. A respeito desse intenso diálogo intertextual, Zilberman observa:

[...] O processo, porém, é compreensível, pois foi como se a literatura infantil precisasse retornar ao início - do conto de fadas, nascido na Europa; dos Contos da Carochinha, como os que Figueiredo Pimentel narrou, nos primeiros anos da história do gênero no Brasil -, para tomar impulso necessário para cruzar fronteiras e impor novas regras de criação e leitura de textos destinados à infância. [...] (ZILBERMAN, 2005, p. 56-57)

Nos caminhos dessa inovação, a obra UDTP muito responde às expectativas de uma trama bem delineada, uma história cheia de “fios” que vão se tecendo em meio a novos e clássicos personagens, justificando e enriquecendo o enredo moderno, ao ponto que as peripécias da princesa mais nova não acabam. Ainda faz-se referência à outra narrativa, o conto de Hans Christian Andersen, A princesa e a ervilha: “Tudo bem, fez o mesmo efeito que a ervilha embaixo do colchão” (UDTP, p.32), personagens e contos se misturam, e totalmente transformados, não se perdem.

A pequena princesa, mesmo com a boa vontade em ajudar seu pai, o reino e a irmã, continua fazendo confusão, agora com a história do João e o pé de feijão: “Mas o coitado do João não conseguiu plantar seu pé de feijão, não subiu ao castelo do gigante e nunca pôde apanhar a galinha dos ovos de ouro” (UDTP, p. 32). Desta maneira, muitas referências são feitas, e o leitor continua a ser cada vez mais desafiado a saber quem são essas personagens e de que histórias elas são.

Só que como a história precisava de uma solução e como estava tudo meio bagunçado, o povo logo se desespera e começa a reclamar, juntos percebem o que precisava ser feito:

Não dá para imaginar aonde isso tudo vai parar. Tudo quanto era história a se misturar. A sorte é que um dia começaram a aparecer nos jornais do reino umas cartas de leitores que diziam coisas mais ou menos assim:

As recentes trapalhadas das princesas em busca do fim do encantamento que caiu sobre nosso reino acabam sendo tão prejudiciais quanto o próprio feitiço em si. Não basta navegar na internet. É necessário saber se dá pra acreditar no que a gente encontra quando navega. Nosso reino está perdido (UDTP, p. 34-35).

E quando todos se desanimam, eis que surge a princesa mais velha, aquela dos olhos de azeitona. Aquela que conhecia as histórias sabia que para solucionar o caso tinham que buscar um especialista, e mais uma vez a sabedoria é exaltada na narrativa, pois não basta ter acesso a tudo por meio da internet, o conhecimento tem que ser apreciado e vivenciado, é todo um processo que se constrói.

Então, a princesa mais velha, quebrando os paradigmas das narrativas dos três príncipes, nas quais o filho caçula era o verdadeiro herói, foi quem soube a solução, com estudo e leitura ela aprendeu que cada um tem que estar preparado para conhecer, ler e desvendar o mundo ao seu redor. E dessa maneira, ela continua sua vida, como ela acredita, sem fazer tudo igual, mas continuou “para sempre curiosa e inventadeira” (UDTP, p. 39).

À vista disso, concluímos que é deveras importante o acesso às narrativas clássicas para que muitas leituras sejam possibilitadas, para que sejamos capazes de inferir significados de contextos elaborados e bem delineados como o descrito por Ana Maria Machado. Mas caso essas leituras não tenham sido feitas, sempre é tempo de realiza-las, acionando a riqueza do imaginário presente neste legado cultural formado por estas narrativas primordiais. Independente da idade ou classe social que apresentemos, os contos clássicos e modernos têm muito a acrescentar à nossa vivência, seja pelo prazer da leitura ou por nos despertar para tantas reflexões recorrentes na sociedade em que vivemos.

3. O transpor de expectativas: a voz feminina na narrativa

O rico procedimento intertextual elaborado por Ana Maria Machado compreende a configuração de personagens que quebram diversos paradigmas estabelecidos socialmente, se comparados aos personagens dos contos de fadas clássicos, fator que Khéde salienta ao afirmar que:

[...] De modo geral, as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças. Inscrevem-se na linhada paródia e da crítica social. [...] (KHÉDE, 1990, p. 33)

Sejam postos em forma de crítica ou contestação, os estereótipos de classe, cor e gênero, os personagens são trabalhados na obra à medida que o desenrolar dos fatos nos apresenta contextos deveras modificados, como bem retrata Khéde ao destacar essa preferência pelas grandes transformações. As princesas de UDTP não são loiras de olhos claros, mas são meninas morenas com olhos de azeitona, jabuticaba e avelã, assim como os personagens nobres: rei e rainha e antecessores do rei também são negros ou morenos (ilustração p. 4-5). Ora, por que tinham que ser todos brancos de olhos azuis, principalmente no Brasil onde há uma enorme mistura de raças, pessoas tão diversas?

Sendo assim, ao se iniciar o enredo da história, vemos que os fatos constantemente se transformam, se renovam. A dificuldade inicial é um rei, uma rainha e uma, duas, três meninas, um grande problema na verdade, porque esse era um reino onde apenas príncipes podiam reinar, “O reino todo queria um herdeiro para o trono, um príncipe. E só nascia princesa. Num lugar e num reino em que mulher não podia governar (UDTP, p. 4)”.

A sabedoria da rainha e seu amor pelas meninas a faz logo propor: “– Vamos ser modernos e acabar com essa história de príncipe (UDTP, p. 7)”. E como bons democratas, a decisão ficou para o parlamento que achou a história de inovação uma excelente solução para o caso. As realidades renovadas e a quebra de antigos paradigmas são um ponto de extrema importância na obra, pois percebemos que não só as princesas ganham o direito de governar, mas que a rainha é uma voz ativa junto ao rei. Ao se deparar com o embate da falta de um filho homem que governe o reino, o rei a escuta e faz sua vontade, sabendo de sua sabedoria e razão.

Outra importante questão levantada é acerca do estudo, que era apenas destinado aos homens, pois estes eram os únicos que demandavam conhecimento, pois tinham que governar o povo. Assim, quando as meninas são aceitas como sucessoras do trono, a primeira decisão tomada em relação a elas foi que poderiam assumir esse papel sim, “mas com uma condição: para reinar, as princesas iam precisar ter a mesma educação que os príncipes antes tinham. Para ficarem sabidas e bem preparadas como eles” (UDTP, p. 9).

Da mesma forma que as mudanças acontecem na realidade concreta das crianças, as narrativas modernas se propõem a alcançar esses avanços mostrando que a mulher, ao contrário de um passado tortuoso e massacrante, tem sua voz e vez respeitadas, e que elas têm total capacidade de refletir, ponderar, estudar e alcançar seus objetivos. Essas mudanças estruturais têm afetado de forma significativa as posturas da mulher, antes muito submissa e cordata, agora requerendo o direito social tão qual é concedido ao homem. Nas palavras de Hall:

[...] Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais [...] (HALL, 2005, p. 09).

As identidades têm sido reinventadas para atender às demandas de uma sociedade em que as mudanças têm ocorrido de forma bastante intensa, seja ao se referir a informações na velocidade em que são disseminadas, seja na aceitação de diversas configurações familiares ou na *não* exigência de um casamento por convenção, entre outros fatos. Por assim ser, ainda mais sentido conferimos à fala de Beauvoir quando ela afirma que:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1949, p. 9).

Dessa forma, as posturas e ações femininas vão de encontro com o que a sociedade androcêntrica estabelece como verdade para si. Neste tipo de sociedade, as princesas seriam criadas de uma maneira bem distinta da que se dá no final do texto de Ana Maria Machado, modificado pelo fato de serem apenas meninas as descendentes do rei. Então ao se deparar com a doença que assola o reino, o jeito era resolver assim mesmo: “Sem príncipes, mas com três princesas, que jeito?” (UDTP, p. 17).

E foi dessa maneira que as coisas se resolveram, as mulheres podiam e iriam “soltar a voz” para avançar em seus papéis sociais, para mudarem o rumo da história. Embora de uma forma meio torta e com muitos problemas pelo caminho, elas venceram os obstáculos e mostraram que as mudanças são sempre bem-vindas, que abrem portas para um mundo novo e, na verdade, não é benéfico ficar preso a uma só maneira de viver, é preciso mudar, pois o mundo se transforma constantemente, é interessante ser plural, flexível e cambiante. Muitas das discussões levantadas na narrativa se configuram como temas que assolam a sociedade em que vivemos; dessa maneira, é de suma importância que as crianças possam também refletir sobre isso, não devem ser deixados à margem, pois todas essas mudanças fazem e farão parte de seu universo de vida.

4. Palavras derradeiras

Ao proporcionarem obras de complexidade estética e temática ao público infantil, os autores dão testemunho de que a literatura destinada potencialmente às crianças, não é uma questão menor, não devendo, pois, ser tratada de maneira distinta das demais literaturas. Ela tem seu valor, e é através dela que a criança pode atravessar pelas mais diversas trilhas e se sentir bem com os avanços e ganhos que alcança, pois,

[a leitura] permite sonhar, enfrentar medos, vencer angústias, desenvolver a imaginação, viver outras vidas, conhecer outras civilizações. Além disso, nos dá acesso a uma parte da herança cultural da humanidade afinal temos direito a conhecer Dom Quixote, algumas histórias da Bíblia, o Cavalo de Tróia... [...] (RAMALHO, 2001).

E esse processo não se dá de forma natural, é preciso possibilitar esses momentos à criança. É um direito das crianças conhecerem a literatura, usufruir das diversas obras, histórias e riquezas que estão escondidas nas entrelinhas dos contos, mitos e histórias, já que:

Ler é gostoso demais. Por isso, é natural que as pessoas gostem. Basta dar uma chance para que isso aconteça. Ninguém é obrigado a gostar de cara. Tem de ler dois, três títulos, até encontrar um que nos desperte. No caso da criança, dois fatores contribuem para esse interesse: curiosidade e exemplo. Assim, é fundamental o adulto

mostrar interesse. Na casa onde cresci, um dos quartos havia sido transformado em biblioteca. Meu pai era jornalista e minha mãe, uma leitora voraz. O livro era um concorrente dos filhos na atenção deles, e, portanto, só podia ser uma coisa muito boa... O problema do Brasil é que poucas crianças vivem essa realidade (RAMALHO, 2001).

Enquanto houver uma elitização da leitura e alguns ainda pensarem que não é justo que todos possam ter acesso aos livros, o mundo não irá ser transformado. O conhecimento presente nos livros e a sabedoria que deles advém são um divisor de águas, um abrir de fronteiras, que deve ser permitido a todos, mas principalmente às crianças para que sua formação transcenda as barreiras que lhes são impostas.

Bibliografia

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949, v.2.

GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos, 1812-1815 - tomo 1**. 1ªed. Ilustrações de J. Borges. Tradução de Christine Röhrig, São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012. 288 p.

HABERER, Adolphe. Intertextuality in theory and practice. *Literature Research Journal for Literary Scholarship*. Vilniaus universitetas, Lituânia, v. 49:5 *Specialissue*, 2007. Disponível em: http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2011/11/Lit_49_5_54-67.pdf. Acesso em 31 de março de 2014. Online ISSN: 1648–1143.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução Cid Knipel. Ed. Ver. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Ática, 1990.

MACHADO, Ana Maria. **Uma, duas, três princesas**. Ilustrações Luani Guarniere. São Paulo: Ática, 2013. 40 p.: il. (Abrindo caminho).

MENDES, Nancy Maria. **Intertextualidade**: noções básicas. In: PAULINO, Graça; Paulo: Cosac Naify, 2010.

OLMI, Alba . **Renovando a tradição pelos caminhos da intertextualidade** . 2º Colóquio Leitura e Cognição. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, 2005.

PALO, Maria José; Oliveira, Maria Rosa D. **Literatura infantil**: voz de criança. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios).

RAMALHO, Priscila. Entrevista com Ana Maria Machado: Uma das maiores autoras infanto-juvenis do Brasil fala da importância da escola na formação das futuras gerações de leitores, **Nova escola**, Rio de Janeiro, set. 2001. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/literatura-deve-dar-prazer-423594.shtml>. Acesso em: 12 dez. 2013.

ZILBEMAN, Regina. **A Literatura Infantil Brasileira**: como e por que ler. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.