

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

eliane.galvao@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-2564-4270>

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Maíra Isabel Zibordi

maira.zibordi@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-4027-3260>

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

TEMAS DE FRACTURA EN LA LITERATURA INFANTIL BRASILEÑA: ANÁLISIS DE LA OBRA *O COLAR DE PÉROLAS*, DE GRAZIELA HETZEL¹

FRACTURED THEMES IN BRAZILIAN CHILDREN'S LITERATURE: ANALYSIS OF O COLAR DE PÉROLAS, BY GRAZIELA HETZEL

(Recibido: 2 julio 2022/ Received: 2nd July 2022)

(Aceptado: 7 noviembre 2022 / Accepted: 7th November 2022)

Resumen

Este texto pretende, a partir del marco teórico de la Estética de la Recepción y del Efecto (Jauss, 1979, 1994; Iser, 1996, 1999), reflexionar sobre las potencialidades de la obra *O colar de Pérolas* (2004), de Graziela Bozano Hetzel, con ilustraciones de Andréia Resende, en la formación del lector crítico (Eco, 2003). La elección de esta obra contemporánea se justifica por su valor estético, plasmado en el lenguaje verbal e icónico, en el tratamiento de temas psicológicos, en su diálogo con el canon literario y en su comunicabilidad con el lector implícito (Iser, 1999). En este artículo se formula la hipótesis de que la lectura de este libro, debido a su sesgo crítico, puede ejercer una función social, según la define Jauss (1994), porque permite al lector juvenil revisar y ampliar sus horizontes de expectativas a través de la reflexión. Se parte del supuesto de que la lectura de la obra de Hetzel (2004), en cuanto al recurso de la intertextualidad, favorece la experiencia literaria del joven lector, revelándole la vitalidad de las obras pertenecientes al canon (Fillola, 1996).

Palabras clave: Estética de la Recepción y del Efecto; Temas de Fractura; Lector Implícito.

Abstract

This paper aims to delve into the critical formation of your readers (Eco, 2003) which involves the book *O colar de Pérolas* (2004), by Graziela Bozano Hetzel, illustrated by Andréia Resende. Reception theories (Jauss, 1979, 1994; Iser, 1996, 1999) will be applied. This contemporary work was selected due to its aesthetic value in verbal and imagery language, its treatment of psychological themes, its dialogue with the literary canon, and its communicability with the implicit reader (Iser, 1999). This text suggests the hypothesis that critical reading can perform a social function (Jauss, 1994), as it allows young readers to review and expand their expectations by means of reflection. It is assumed that the reading of Hetzel's work (2004) and its intertextuality, encourages young readers' literary experience (Fillola, 1996).

1 Artículo traducido al español por Maria del Mar Fernández Vázquez (Universidade de Vigo) <https://orcid.org/0000-0002-4646-6370> maria.mar.fernandez.vazquez@uvigo.es

Keywords: Reception Theories; Fractured themes; Implicit reader.

Introducción

Se em nosso tempo a literatura para crianças representa uma esperança é porque, como nenhuma outra criação cultural, ela se presta a propiciar um repensar da relação adulto-criança na qual possamos nos inventar mutuamente.

Daniel Goldin (2012: 86)

El libro *O colar de Pérolas*, de Graziela Bozano Hetzel, con ilustraciones de Andréia Resende, se publicó en 2002. En este estudio, se analiza la edición de 2004, con el objetivo de reflexionar, a partir del marco teórico de la Estética de la Recepción y del Efecto (Jauss, 1979, 1994; Iser, 1996, 1999), sobre sus potencialidades en la formación del lector crítico (Eco, 2003). Esta obra fue escogida por su valor estético, plasmado en el lenguaje verbal e icónico, en el tratamiento de temas psicológicos, en su diálogo con el canon literario presente en el juego verbal y visual, y en su comunicabilidad con el lector implícito (Iser, 1999).

Esta relación dialógica entre texto y lector, según Iser (1996), deriva de la presencia de vacíos que necesitan de un lector con rol de organizador y revitalizador de la narración en la composición literaria. El lector, al llenar esos vacíos con su imaginación, establece una interacción con la obra. Durante este proceso, «recibe» el sentido del texto mientras lo constituye (Iser, 1996). Así, la actualización de la lectura se concibe como un juego comunicativo, que requiere la participación de un individuo en la elaboración, en este caso, su lector implícito (Iser, 1999). La comunicación se produce cuando este lector, al buscarle sentido al texto, recupera la coherencia textual que habían interrumpido los vacíos. Esta recuperación logra activar su productividad, mediante el uso de su actividad imaginativa. Esta productividad, según Iser (1999), hace que la lectura sea placentera. Interesa resaltar que, en este lector implícito, se proyecta el empírico, el lector juvenil.

O colar de pérolas (Hetzel, 2004) se configura como una obra de ficción realista contemporánea, por la gama cromática de sus páginas y de sus ilustraciones, que se alternan con tonos de blanco y azul oscuro, coherentes con el paisaje marino, lleno de olas ondulantes, cerca de la casa donde vive una familia de clase prestigiosa, formada por el padre, la madre y una niña, Alice. El nombre de la protagonista dialoga con las obras de Lewis Carroll (1832-1898), *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *A través del espejo* (1871), publicadas a finales del siglo XIX. En este artículo, utilizamos como referencia el libro *Alice: edição comentada* (2002), que reúne las dos obras del escritor inglés. Esta apropiación del discurso del otro, según Bakhtin (1998), es característica de la producción de la naturaleza dialógica, que a su vez revela el carácter plural de la cultura.

El título *O colar de pérolas* es coherente con la ambientación marítima de la narración y actúa como alegoría de las emociones de la pequeña Alicia, ya que evoca las fiestas sociales a las que asisten sus padres y de las que su madre regresa borracha e irreconocible. Precisamente el comportamiento ambiguo de esta madre, cariñosa y divertida cuando está sobria, pero distante y agresiva cuando está ebria, causa conflictos en la pequeña protagonista quien se enfrenta a la ambivalencia de sus sentimientos. En la narración, estas ambivalencias se manifiestan en el plano visual en las emociones expresadas en las ilustraciones, en el juego con los encuadres y en el sombreado. En el plano verbal, en las descripciones de los silencios y en la presencia de vacíos. Estos recursos pretenden motivar al lector a descubrir sus propias proyecciones, a través de la concreción. Así, en el análisis de la obra de Hetzel (2004), buscamos detectar si es efectiva su estructura comunicativa y si su narrativa despierta

el sentido crítico del lector. El discurso contemporáneo de *O colar de pérolas* (2004) se dirige a un lector implícito, relativizando las certezas humanas y colocando en el centro del debate las relaciones familiares que se establecen entre el niño y el adulto, que configuran sus identidades. Este tema de la individuación, junto con los descubrimientos existenciales, representa otro rasgo innovador de la narrativa infantil, que reúne esta articulación temática con una estructura estética favorable a la formación del lector (Colomer, 2003). Debido a este complejo tratamiento temático, este artículo construye la hipótesis de que la lectura de este libro, a través de su sesgo crítico, puede ejercer una función social, en el sentido de Jauss (1994), porque permite al lector juvenil revisar y ampliar sus horizontes de expectativas, a través de la reflexión.

Aunque la protagonista es una niña y el narrador observador cuenta la historia a partir de sus percepciones, lo que indica una posible recepción infantil, este libro recibió la mención Altamente Recomendable, otorgada por la *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* – FNLIJ en 2003, en la categoría juvenil (Hetzl, 2004). Sin embargo, en los catálogos, se clasifica para una edad *infantil-juvenil*, lo que sugiere un público lector de entre 10 y 12 años. La dificultad de definir un público para la obra de Hetzel (2004) proviene del carácter de fractura provocado por los densos temas tratados en su narrativa, por los recursos estéticos, su diálogo con el canon y la estructuración de la trama en forma de juego. Precisamente, estos vectores, para despertar el interés por la lectura de la obra en diferentes públicos, como el infantil, el juvenil y el adulto, la califican como literatura *crossover* o fronteriza, según Beckett (2009).

En la época contemporánea, según Falconer (2009), los cambios sociales y económicos mundiales han favorecido una revisión de la literatura infantil y juvenil que, a pesar de la etiqueta necesaria para el trabajo editorial, ya no tiene un público definido en el momento de su producción. Para Colomer (2003), la innovación en esta producción literaria también proviene del planteamiento de las relaciones paterno-filiales, en las que los padres, paradójicamente, se representan como irresponsables, provocando el sufrimiento de sus hijos. El uso de temas de fractura en la literatura con potencial receptor infantil permite abordar el difícil proceso de crecimiento y de convivencia con sentimientos complejos desde la perspectiva del niño. La mediación de estas obras, a través de una lectura atenta y una escucha sensible, puede promover debates enriquecedores y preparar al joven lector para enfrentarse a los diferentes sentimientos que impregnan el proceso de vivir. A su vez, la interacción de los adultos con estos libros puede invitarles a replantearse la relación que establecen con el niño y a reinventarse a sí mismos. En resumen, nuestro objetivo está justificado.

Para lograr el objetivo de analizar la obra de Hetzel (2004), optamos por considerar el proyecto gráfico editorial del libro y las funciones de sus ilustraciones en la estructura del texto. Además de la función de colaboración, en la que el significado surge de la relación entre el lenguaje verbal y visual, y de la función de amplificación, en la que las ilustraciones avanzan en sentidos no manifestados en el texto verbal (Linden, 2011), buscamos detectar las categorizadas por Camargo (1998), a partir de Jakobson. De estas funciones, nos propusimos reconocer la «narrativa», orientada al referente, buscando situar al representado, sus transformaciones y/o acciones; la «expresiva», orientada al emisor del mensaje en la manifestación de sus sentimientos y emociones, o al ser representado en la manifestación interior; el «estético», que destaca la forma o configuración visual con el objetivo de sensibilizar a través de los colores o de su superposición en pinceladas texturizadas, manchas, alternancias, abstracciones, líneas, entre otros recursos; el «lúdico», en el que la imagen se presenta bajo la forma de un juego, ya sea en relación con el emisor, la forma del mensaje visual o el receptor; y la «metalingüística», orientada al propio código visual con referencia al universo del arte.

Entre marcos

La obra *O colar de Pérolas* (2002), escrita por Graziela Hetzel e ilustrada por Andréia Resende, consta de treinta y tres páginas, en las que lenguaje verbal y visual establecen una relación de interacción, colaboración y ampliación en la construcción de significados. Aunque hay un cierto predominio del lenguaje verbal sobre el visual, ambos se distribuyen por las páginas y tienen el mismo estatus. Las ilustraciones, al compartir espacio con el texto verbal, alternan su posición: así, aparecen a veces en la página derecha, otras en la página izquierda; otras veces en la parte superior de la página, otras en la inferior. De esta forma, evitan la previsibilidad en la disposición gráfica. El formato del libro es rectangular, con 26 cm de alto y 20 cm de ancho. Su resistente encuadernación con grapas indica que ha sido diseñado para soportar ser manejado por lectores jóvenes.

Su narrativa se presenta como un juego con el lector en el que la ambigüedad de los sentimientos de la protagonista, motivada por el doble comportamiento de su madre, se va desvelando a través de escenas enmarcadas en cada fotograma, mediante el uso de la función expresiva, expone una de las emociones de la pequeña protagonista. Estas imágenes, a su vez, a través de la función lúdica, evocan un juego de mesa. Este juego comienza con la cubierta del libro que instiga al lector, utilizando también la función expresiva, al mostrar en el centro el rostro temeroso de una hermosa niña de ojos azules y pelo rizado. El efecto dramático de esta ilustración se intensifica con el marco cuadrado que la bordea, sombreado en negro y gris, para evocar la melancolía. En la obra, el mantenimiento de una misma gama cromática en tonos de azul y el uso de texturas y sombreados, que producen efectos de sentido, revelan la función estética en el plano visual.

En la cubierta se observa el uso de la paradoja, pues, aunque la blusa de la niña es coherente con el escenario y evoca ligereza, por estar estampada con conchas y estrellas de mar, la proyección de su cuerpo hacia la izquierda y la expresión de miedo en su rostro, por el uso de funciones expresivas y narrativas, invitan a deducir que está esquivando algo o a alguien que, tal vez, la amenaza. Como fondo de esta cubierta, aparece un mar en tonos azules que, en la configuración de la página, cubre casi casi toda la extensión de la mirada. En su punto de fuga, solo se ve una estrecha porción del horizonte en tonos azules más claros que se funden con el cielo brumoso. Este paisaje continúa hasta la portada posterior, carente de sinopsis. Un único escenario, roto por pequeñas olas espumosas, compone las cubiertas que, recurriendo su función narrativa, evocan aguas frías y turbulentas. El efecto de significado de la cubierta es que, en la turbulencia, se inserta y se da protagonismo a una niña, pues esta ocupa el centro del encuadre. El estampado de su ropa, la paleta de colores elegida para su confección y su mirada asustada, por el recurso a la función expresiva, plantea llenar un vacío; por la construcción de hipótesis de rumbos narrativos, la niña se sumerge en la turbulencia, a merced del movimiento del mar.

El uso del marco que, en un espacio narrativo, actúa como límite entre la ficción y la realidad (Linden, 2011), en la cubierta, ejerce una función metalingüística, porque indica al lector su papel crítico, recordándole que las representaciones, aunque dependen de una construcción imaginaria, también requieren de sentido crítico en la confrontación con la realidad. Precisamente, esta escena solo se comprenderá durante la lectura, al contextualizarla en la historia. La apertura del libro mantiene el tono azul oscuro en el fondo (2004: 1) para mantener el efecto dramático. En las páginas de guarda (p. 2-3) aparece la misma escena, que constituye el fondo de la cubierta y de la portada posterior y remite la obra a un mar turbulento, a una historia compleja en la que se adentra el lector.

La historia comienza, en el plano visual, con la ilustración de un collar de perlas con el cierre abierto, situado en el centro de una página en tonos azul oscuro. En el plano verbal, a través de

descripciones sinestésicas, el narrador informa de que ese collar se encuentra en un estuche de terciopelo azul «[...] *quase negro*» (2004: 5), al que se acerca una niña, pero se queda «*Sem palavras, [...]*» (p. 5). El comportamiento de esta niña se contrapone al alegre de su perfumada y elegante madre que «[...] *volteia pelo quarto, ruído macio de seda misturado ao tiquetaquear dos saltos altos, [...]*» (p. 05 – negrita añadida por nosotros). Al utilizar esta palabra de base onomatopéyica, la descripción confiere dinamismo a las actuaciones de esta madre que se prepara para una fiesta y «[...] *cantarola baixinho, [...]*» (2004, p. 6), reflejando felicidad. La información sobre los preparativos de una fiesta, generalmente disfrutada por los niños, acentúa la extrañeza de la escena, pues en Alice despierta tristeza y preocupación, provocándole incluso lágrimas. Cabe destacar que, al recurrir a la confluencia de vacíos, la narración no revela al lector elementos que justifiquen los sentimientos de la protagonista, produciendo interrogantes sobre el desarrollo de la historia.

A continuación, se crean vacíos suplementarios, ya que Alice «[...] *limpa com os dedos as lágrimas e depois os lambe um a um, como na praia*» (2004: 6). Solo durante el proceso de lectura, uno puede darse cuenta de que la niña contrapone la situación vivida y sus recuerdos felices, resultado de jugar en la playa con su madre, revelando que la relación entre ambas es ambigua, basada en el amor, pero también en el miedo. Mediante el recurso a la paradoja, se constata la oposición entre las emociones de la madre y de la hija, y sus acciones. El padre entra en esta habitación y, de su pregunta a su hija sobre lo que está haciendo, se deduce que ignora o finge no darse cuenta de la introversión de la niña. Alice nota el distanciamiento del padre y, «*Sem responder [...]*», tumba en la cama de matrimonio, abrazando a su gata, como si fuera un «[...] *novelo em torno dela*» (p. 6). La elección del término *novelo*, muy apreciado por los gatos para jugar, indica que Alice es una pieza en el juego familiar de encubrir las actitudes de la madre. A su vez, sus ojos, semicerrados cuando la madre se acerca a despedirse, muestran que la niña no quiere verla. Refuerza esta actitud la incomodidad que le causa el beso de la madre, descrito como «[...] *um roçar áspero de lábios em sua testa, [...]*» (p. 9). Aumenta la extrañeza en la narración, ya que el afecto materno suele ser apreciado por los niños. Sin embargo, para Alice no es agradable. Finalmente, la pareja se despide de la niña y coloca una manta sobre su cuerpo. Ella sigue dormida, abrazada a su mascota.

La ilustración que dialoga con esta escena incrementa el significado respecto al texto verbal, al recurrir a la función lúdica, pues la colcha a cuadros que cubre la cama, con dibujo en blanco y negro, remite a un tablero (2004: 7), en el que se inserta Alice, como pieza desprovista de voluntad propia a merced de los jugadores, sus padres. El aparente sinsentido de esta escena, el nombre de la protagonista, su mascota y la configuración de su colcha remiten al lector a la obra de Carroll (2022), si atendemos al recurso de la intertextualidad, pues este resalta «[...] el carácter multicultural e integrador de las producciones literarias como exponentes de cultura.» (Fillola, 1996: 12). En la ilustración, recurriendo a la función estética, solo la gata y el rostro de Alicia que se acerca a la gata se iluminan en el ambiente (Hetzl, 2004: 7), refiriéndose a la sensación de bienestar que el animal proporciona a la niña. En la ilustración, recurriendo a la función estética, solo se iluminan en el ambiente el gato y el rostro de Alice que se acerca a él (p. 7), como muestra de la sensación de confort que el animal proporciona a la niña. Esta gata evoca al Gato de Cheshire que la protagonista de Carroll (2002) busca en los momentos en los que necesita orientación. Sin embargo, en la narración (Hetzl, 2004), aunque Alice busca al animal en momentos en que está confundida, por el sesgo verosímil, la gata se muestra impotente y, al sentir el ambiente opresivo de la casa, está esquivada y se esconde.

Precisamente, la intertextualidad resulta de interés en este artículo, pues para establecer una comunicación con el lector, a nivel discursivo, la obra moviliza su *biblioteca vivida* (Ferreira, 2009),

su memoria cultural. Este proceso se produce porque la intertextualidad sustituye la relación entre autor y texto por la relación entre lector y texto, situando el *locus* del significado textual dentro de la propia historia del discurso (Hutcheon, 1991: 166). Con este proceso se manifiesta la vitalidad de una obra canónica, como la de Lewis Carroll, a través de su actualización (Fillola 1996). Como se observa, existe diálogo tanto en el plano verbal como en el visual de la obra (Hetzl, 2004), por medio de la parodia, como afirma Santiago (1978) debido a una visión antropofágica, determinada por el lugar de la escritora y de la ilustradora, como periféricas, latinoamericanas, con un discurso incluido en el subsistema infantil.

La intertextualidad establece el fundamento de la lectura comparativa, pues activa la memoria transtextual. Según Goulemot (1996), el libro leído adquiere su significado en base a lo que se ha leído antes, según un movimiento que se reduce a lo conocido, a lo anterior. El significado nace, en gran medida, tanto de ese exterior cultural como del propio texto, y es muy cierto que el significado que se pretende adquirir nace de los significados ya adquiridos. La lectura actúa, pues, como un juego de espejos, a través de un avance especular, puesto que al leer se reencuentra con todo el saber previo (saber fijado, institucionalizado, saber móvil, huellas y reminiscencias) que trabaja el texto que se ofrece para descifrar.

Hetzl y Resende (2004), debido al carácter posmoderno de su producción, se sirven de la referencia fijada en la cultura, pero la subvierten, modificando la noción de infancia feliz, al cuestionar la angustia de crecer en una familia que sufre los efectos del alcoholismo. Los temores de Alice se justifican en la escena en la que la madre, al regresar de la fiesta con un aliento agrio y fuerte, coge a la niña en su regazo para llevarla a su habitación: «*O rosto espremido contra o colar de pérolas, o frio das pérolas alastrando- se, gelando seu corpo em ondas de medo.*» (2004: 8). Como la madre está ebria, camina vacilante, tropieza y casi tira a la niña, la cual, asustada, se aferra al collar, rompiéndolo: «*A mãe grita e arranca os braços da menina do pescoço, de repente tomada de fúria. Alice treme, encurralada contra a parede, à espera do castigo. Mas a mãe já se esqueceu dela e agora resmungava frases sem sentido*» (p. 8).

El padre se acerca y ve a «[...] *mãe e filha chorando, tentando juntar as pérolas*» (p. 8). Esta escena refleja la inquietud de la niña porque la castigan siempre que su madre está ebria. Como el castigo no llega, ambas intentan recoger las perlas –símbolo de escasez y pureza (Chevalier & Gheerbrant, 2019)–, evocando el intento de recuperar el preciado amor mutuo que se profesan, pero que, por culpa del alcohol, provoca una convivencia turbulenta. La ilustración que dialoga con esta escena (2004: 9), que se extiende más allá del borde de la página y está sin marco, representa la rotura del hilo que sujeta las perlas. Así, al usar la función narrativa, las perlas esparcidas por la página simbolizan la ruptura gradual y progresiva de la relación entre madre e hija.

El narrador, mediante el uso de la omnisciencia y del discurso indirecto libre, asume una posición contraria a la de la familia de Alice que la silencia, pues le confiere espacio en la historia. Así, informa de que Alice odia las fiestas: «[...] *colares de pérolas e aquele cheiro. Não é à mãe que ela odeia. A mãe, não! Alice adora a mãe. [...] a mãe de Alice não machuca ninguém. Aquela outra, a estranha, não é a mãe dela. Não é, não*» (2004: 9 – negrita añadida). La madre de Alice cuando está sobria «[...] *gosta de brincar e dar beijinhos de borboleta*» (p. 9), tiene manos ligeras y suaves, y suele acudir a la playa con su hija. En estos escasos momentos, los favoritos de Alice, madre e hija construyen preciosos recuerdos. Sin embargo, el alcohol provoca pérdida de identidad en la madre e incoherencia en sus actitudes, transformándola en una «madre extraña», violenta. Mediante el uso de la negación, el narrador indica sutilmente que la niña es víctima de una agresión física.

Alicia (Hetzl, 2004), aunque busca entender, como el personaje homónimo de la obra de Carroll (2002), lo que sucede a su alrededor y descubrir su propia identidad, no se encuentra dentro de una aventura en un escenario fantástico, jugando un juego del que puede salir. Se aleja de la protagonista del escritor inglés, pues no tiene apoyo familiar, ni se expresa con facilidad. Como siente miedo, no alza su voz ante los adultos. Alice convive con lo intolerable, con el miedo a la conducta de su madre, por eso se escabulle por la casa, al igual que la propia gata, como muestran las ilustraciones en ajedrez de las colchas de la cama de la niña (2004: 20) y de la cama de sus padres (p. 7), y la baldosa de la cocina (p. 15), evocando que todas son piezas de un juego involuntario.

Según Colomer (2003), las alusiones intertextuales proyectan un lector implícito competente, cuyo repertorio cultural le asegura la complicidad con el narrador, pues comparten el mismo referente literario. Además, nos permiten advertir que el *nonsense*, en la trama de Hetzel (2004), proviene, paradójicamente, de la verosimilitud manifestada en el miedo cotidiano y en el odio de la niña a las fiestas. Sus emociones son resultado de que es víctima de violencia, que «secuestra» su infancia, porque inmoviliza sus potencialidades creativas. Está justificado que Alicia no quiera celebrar su propio cumpleaños y que se niegue a invitar a otros niños a jugar en su casa, incluso en vacaciones, además de no sentir interés por los libros para colorear con cuentos de hadas.

La temporalidad en la obra está configurada por la presentificación, como si el lector tuviera acceso simultáneo al desarrollo de los acontecimientos ante sus ojos. Esta estrategia narrativa proporciona placer en la lectura, una sensación de coparticipación en el texto. Por el tema y su tratamiento dramático, el espacio se configura como cerrado, en la casa donde vive la familia de Alice, especialmente en la habitación de la protagonista cuando se esconde de su madre. El único espacio que connota libertad es la playa, donde ambas acuden para pasar momentos especiales durante los momentos de sobriedad de la madre: «*A praia é um lugar especial, só dela e da mãe. [...] Alice e a mãe gostam de fazer castelos, de catar tatuís, ficar boiando e esguichando água, brincando de baleia. Às vezes as duas ficam sentadas na areia, só olhando o mar*» (2004: 10).

En esta contemplación del mar, Alice se da cuenta de cómo cambia. Así, la niña intenta comprender a su madre, sus cambios de humor y comportamiento, comparándola con el mar: «*Os olhos da mãe ficam da cor do mar. Vai ver é por isso que a mãe também nunca é igual. O pai não vive dizendo que ela nada como sereia?*» (2004: 10). El mar como alegoría de la madre resignifica la ilustración de la cubierta, corroborando el sentido de que mal tiempo que encierra a la niña –evocado por el marco– proviene de las acciones de esta mujer. En la ilustración que dialoga con esta escena (p. 11), gracias al uso de la función narrativa, podemos ver un instante de los momentos felices de Alicia entre el encuadre: aparece de espaldas, en traje de baño, corriendo hacia la playa con su cubo. La rapidez de sus acciones muestra su ansiedad por vivir momentos felices con su madre a quien, a pesar de su comportamiento ambiguo, Alice sigue queriendo.

En la secuencia narrativa, la madre ayuda a su hija a cambiarse de ropa y se sobresalta al notar «*[...] manchas arroxeadas em seu braço [...]*» (2004: 12), y luego le pregunta a Alice qué son. La niña, de nuevo, no responde, mirando al suelo. Se establece un vacío que se intensificará por la verbalización de esta madre que comprende lo sucedido, aunque lo expresa a través de una negación (Iser, 1999): «*– Nunca mais, nunca mais. Está bem? Você acredita em mim? Nunca mais, eu prometo*» (p. 12). Se puede observar que no se verbaliza lo sucedido; corresponde al lector perspicaz deducirlo. A su vez, Alice, cuando su madre le pregunta si cree en su promesa, desvía la mirada, afirmando con un susurro. Su actitud revela al lector atento que hubo otros intentos, pero que no se cumplieron, aunque ambas lo deseaban mucho: «*[...] – A mãe levanta o rosto de Alice, alisa seus cabelos, beija os olhos que fogem*

dos seus. – Diz que acredita! Alice sacode a cabeça:– Acredito – sussurra, enfiando de novo o rosto no pescoco da mãe» (Hetzl, 2004: 14)

La narración se centra entonces en la solitaria vida cotidiana de Alicia. A través de la ilustración que dialoga con esta escena, aparece sentada en el suelo de su habitación, jugando con su muñeca italiana y rodeada de regalos (2004: 13). Es el día de su cumpleaños y, mediante el uso del metalenguaje, Alicia, personaje de un cuento con ilustraciones, recibió muchos regalos y, entre ellos también libros, cuyas cubiertas en colores «[...] *falam de meninas e lobos, princesas e sapos*» (p. 13). No obstante, los regalos no le interesan, pues, a diferencia de su historia, exploran la fantasía, evocando un contrapunto al tema de fractura y verosimilitud que impregna la obra. Se percibe la soledad de Alicia, cuya única compañía es una muñeca italiana, llamada Nina, testigo de sus pocas sonrisas y sus muchas lágrimas. Esta muñeca, al ser un juguete, no tiene el poder de denunciar los sufrimientos de la niña.

Aunque es su cumpleaños, Alice rechaza con vehemencia una fiesta, aceptando solo un pastel con sus padres, abuelos y padrinos. Hay extrañeza en la familia y se afirma que «[...] *ninguém entendeu. [...] Foi um espanto, [...], mas ela venceu*» (2004: 14). Por el efecto del *nonsense*, que instaura un punto de indeterminación (Iser, 1996, 1999), el lector deduce que la protagonista, conocedora de los riesgos de un posible encuentro con la «madre extraña», crea estrategias para evitarla, privándose incluso de una celebración. La afirmación del narrador de que Alice había ganado al imponer su voluntad pone de manifiesto lo mucho que pierde por culpa de la ebriedad de su madre. Esta pérdida se refuerza con la escena de la niña tarareando: «– O anel que tu me deste era vidro e se quebrou o amor que tu me tinhas era pouco, se acabou...» (p. 14), mientras peina a su muñeca en su habitación. El lector utiliza la intertextualidad para activar su repertorio cultural al reconocer la canción popular brasileña «Ciranda cirandinha» (Infoescola, 2022).

Así, por analogía con esta canción que trata del fin de una relación –cuyo vínculo, representado por un anillo hecho de vidrio, era falso y por tanto se rompió–, se puede deducir que las promesas de la madre de Alice también son frágiles y no se cumplen. Aunque tiene miedo, Alice recuerda la tarta de cumpleaños con alegría, por eso interrumpe el juego y corre a la despensa para comprobar cómo ha quedado decorada: «*Ao chegar à porta, pára, seu corpo se encolhe. A mãe está de costas, nas mãos um copo de bebida amarela onde boiam cubos de gelo. Alice se esconde, o coração descompassado, para espionar a mãe*» (2004: 14). En la ilustración que interactúa con esta escena, utilizando la función expresiva, podemos ver a Alice de espaldas, apoyada en la pared y con los pies cruzados, mostrando su aprensión y fragilidad (p. 15). En el centro de esta ilustración, se percibe la paradoja de la mesa, ya que el vaso de whisky está fuera de lugar junto a los preparativos realizados para decorar una tarta para la fiesta infantil. Recurriendo a la función lúdica, se observan cinco velas en la tarta que, recortada por el encuadre, puede contener también dos velas más en la parte oculta, lo que indica que la niña tiene posiblemente siete años (p. 15).

De este modo, aunque en la narración no se menciona el tipo de bebida, ni la edad de Alice, la ilustración, al utilizar la función de ampliación, incrementa el significado del texto verbal, enriqueciéndolo. La niña ve a su madre espolvorear azúcar glass sobre la tarta y se tranquiliza momentáneamente ante la belleza de la tarta. Sin embargo, la historia gana rapidez, a través de frases cortas que muestran a la madre bebiendo cada vez más y arrancando las velas de su lugar, «[...] *deixando marcas fundas no glacê*» (2004: 17), y también, toqueteando el papel de seda, dejando caer los caramelos de coco al suelo mientras intentaba envolverlos. Así, al estropear la hermosa tarta blanca glaseada y deshacer los caramelos de coco del mismo color, que evocan la pureza, la mujer destruye emocionalmente a la niña. En la ilustración que dialoga con esta escena, vemos el vaso

al borde de la mesa, una alusión a algo que está a punto de romperse. Además, se aprecia que la tarta, gracias al recurso de la función lúdica, oculta en el borde del encuadre más velas, elevando la concreción del lector (p. 16). Se puede sentir la desesperación de la niña, quien anhela gritarle a su madre que «[...] *está estragando tudo!*» (p. 17). Sin embargo, por miedo, opta por callarse, dejando que su grito –la indignación– muera «[...] *no peito* [...]» (p. 17).

Alice se esconde debajo de la cama de su habitación y abraza a su tortuga de plástico. En la ilustración sin borde que dialoga con esta escena (2004: 18), es evidente la oscuridad de la escena y, mediante el uso de la antítesis, la puerta entreabierta es inmensa y diametralmente opuesta al tamaño de la niña. Esta escena denota la impotencia de Alice ante las acciones de los adultos con los que convive, ajenos a su sufrimiento. Los ojos de la niña permanecen fijos en la puerta, lo que indica miedo. Así, su cuerpo es «[...] *sacudido pelos soluços que ninguém nunca escuta, ninguém nunca vê*» (p. 19). El padre busca a Alice y la encuentra debajo de la cama, la invita suavemente a salir, ya que es «[...] *quase hora do bolo*» (2004: 20). El padre juega con la niña, intenta distraerla, pero su voz está «[...] *sem alegria*» (p. 20), de lo que se deduce que ya sabe que su mujer está ebria, aunque intenta ocultarlo. La ilustración de la colcha a cuadros en la cama de Alicia (p. 20) está, por tanto, justificada, pues indica que de nuevo vuelve a estar a merced del juego del encubrimiento de los adultos. Para ayudar a Alice a prepararse para la fiesta, el padre llama a la tía Leninha, hermana de su mujer. Así, se denuncia que este padre, aunque cariñoso y presente, no apoya a su hija, ni se implica en su cuidado. La tía Leninha se acerca a la niña con los ojos llorosos, y la abraza muy fuerte, lo que denota que conoce el sufrimiento de la niña y que también le molesta la situación en la que se encuentran todos.

El narrador informa de que, tras este hecho, todo se volvió extraño: «[...] *o pai está triste, a gata vive se escondendo e a mãe passa dias inteiros dormindo, [...]*» (2004: 22). Aunque la pérdida de control de la madre no se hace explícita, debido al uso de la sinestesia, se sabe que su olor «[...] *está tão forte que Alice fica enjoada cada vez que entra no quarto*» (p. 22). La niña, incluso durante las vacaciones «[...] *passa os dias brincando sozinha*» (p. 22), se aleja de sus amigos y se encierra «[...] *em uma concha*» (p. 22), lo que significa que necesita convertir su dolor en perlas. Alice se avergüenza de su madre, por eso rechaza la compañía de otros niños en la casa. Se aprecia una denuncia de la pérdida de la infancia. Alice, pese a ser muy joven, afirma de manera bastante elaborada para su edad que «[...] *tristeza, quando muita, faz doer o coração*» (p. 22).

La presencia de la madrina en la historia reconforta al personaje principal y, como alivia la tensión, también a los lectores. Una madrina es sinónimo de cuidado, consuelo y seguridad y, en ausencia de la madre, tiene la responsabilidad de cuidar de la infanta. Además de este sentido, la madrina remite a los cuentos de hadas, como personaje capaz de realizar encantamientos y de resolver, a través de ellos, los problemas que aquejan a sus ahijadas. Sin embargo, en la obra de Hetzel (2004), destaca la subversión. Así, la propia madre –no la madrastra– provoca sufrimiento, y la madrina, desprovista de magia, se siente impotente, mostrando su dolor en los gestos y en la mirada: «[...] *os olhos dela estão de três cores: azul, branco e vermelho. Tia Leninha abraça Alice apertado, tão apertado que dói. Alice não reclama, os olhos de tia Leninha estão cheios de lágrimas e aquelas cores misturadas doem mais que o abraço*» (p. 21).

Se puede apreciar, por tanto, que la madre no actúa como una presencia positiva en la vida de la niña. La madrina es la única que consigue hacer que Alice se sienta bien, cuando va a visitarla y le ofrece algunos regalos. Se puede observar que, en diálogo con los cuentos de hadas, esta madrina siempre aparece en los momentos difíciles para ofrecer apoyo. Se justifica que el primer regalo que le dio a la niña fue un hada de lana, que se puede fijar en el techo. Este detalle simboliza que, en la

compleja existencia de la niña, la fantasía solo es un accesorio decorativo. Alice también recibe de esta madrina unas suaves zapatillas, una baraja y un vaso azul con su nombre grabado. Estos regalos significan que la madrina quiere ofrecer consuelo y diversión a la niña, además de recordarle su identidad como miembro de la familia.

Mediante el recurso a la función lúdica, en la ilustración enmarcada que dialoga con esta escena, se puede ver a Alice en su habitación con estos objetos y en compañía de su gata, encargada también de transmitirle cierto consuelo (2004: 23). Sin embargo, el hada de la lana se aleja de la niña, ya que cuelga del techo que se sitúa fuera del marco, evocando una división entre realidad y fantasía. Así, el hada decora la habitación de la niña y le recuerda su alejamiento de la magia por la difícil realidad que vive. Se justifica, entonces, que Alice vuelva su rostro hacia esta hada y, por el recurso a la función expresiva, este rostro está triste, porque comprende el distanciamiento entre ambas. La madrina intenta alejar a la niña de esta tristeza, pero como no tiene varita mágica -el poder de decidir el destino de la niña, sus soluciones son efímeras.

De este modo, en la trama se denuncia que las soluciones para Alice y su familia deben construirse mediante esfuerzos colectivos. El clímax se alcanza cuando Alice regresa de una excursión con su madrina y presencian una pelea entre sus padres. Ella y su tía escuchan a la madre de Alice, pronunciando las palabras «[...] *encharcadas de bebida*» (2004: 24, interrogando con furia a su marido sobre las acciones de la madrina que, según ella, pretende robarle a su hija. La madre arroja algún objeto de vidrio al padre quien, aun con la «[...] *voz cansada* [...]» (p. 24), la enfrenta a la realidad de su adicción: «- *Para com isso, Leninha só levou Alice para passear. Você passa os dias dormindo, metida no quarto, e a nossa filha... Um barulho terrível de vidro se quebrando corta as palavras do pai*» (p. 24). La tía Leninha sale llorando de la casa y se lleva a Alice con ella. A su regreso, Alice encuentra a su padre muy pálido quien, con los ojos encendidos, le explica que su madre ha sido hospitalizada para recibir tratamiento. En la ilustración que dialoga con esta escena, la gata se ve en el encuadre, mediante el recurso a la función expresiva, con el cuerpo retraído y la mirada atenta, esquivando esa atmósfera densa, indicativa de peligro (p. 25).

El padre abraza a Alice y ambos lloran, sin mediar palabra. Mediante el uso del discurso indirecto libre, él afirma que la madre estaba enferma y que cuando ella regrese, «[...] *eles seriam felizes de novo*» (2004: 25). Aunque no se explicita en el texto, se puede observar que la madre fue hospitalizada solo cuando la violencia la cometió contra un adulto. Se constata el silencio sobre cuál es la enfermedad de la madre y qué tratamiento va a recibir. Además, el padre condiciona la felicidad familiar a la presencia de la madre, lo que indica que él y su hija no se complementan. Corresponde al lector llenar estas lagunas y darse cuenta de que la madre ha ingresado en una clínica de rehabilitación. No se indica qué tiempo va a permanecer la madre en tratamiento, pero se sabe que Alice ha regresado a las clases y, poco a poco, «[...] *esquece a tristeza, a gata não se esconde mais e o pai, às vezes, sorri* » (p. 25). Así, la hipótesis del padre de que solo con la presencia de la madre la familia podría ser feliz queda negada en el discurso.

Finalmente, la madre despierta a Alice pero, a diferencia de la primera escena de la narración, en este reencuentro ella recibe agradables besos de mariposa. Dialogan con esta escena ilustraciones de mariposas azules (2004: 26) que, por su función complementaria, añaden otros significados a la narración (Linden, 2011), ya que este insecto simboliza el proceso de evolución (Chevalier & Gheerbrant, 2019) de la madre. El color azul, a su vez, se resignifica en la narración, en referencia al equilibrio y a la armonía, gracias a la reconciliación entre madre e hija. En este reencuentro, cuando la madre se aleja de Alice, se advierte que la niña busca «[...] *o pai com o olhar. Ele está lá, ao lado cama.*

Sem dizer nada, Alice joga-se em seus braços» (p. 26). A través de la confluencia de vacíos, se sabe que Alicia no necesita expresarle a su padre lo que siente; le basta una mirada, pues la relación entre ellos se ha consolidado y han sido cómplices en el cuidado de la madre.

El narrador, para evitar un desenlace previsible, informa de que, durante mucho tiempo, la madre ha luchado contra su adicción, pasando por días oscuros y grises, pero siempre ha contado con la ayuda de la familia y de un grupo de apoyo, del cual Alice se sintió recelosa al principio, aunque poco a poco fue comprendiendo que ayudaban a su madre: «Tia Leninha explicou que agora é diferente porque a mãe encontrou um grupo de amigos. Amigos que também têm problemas com bebidas, por isso podem ajudar uns aos outros» (2004: 27). Se puede observar que, en la narración, es la primera vez que se expresa el problema *con la bebida*, para indicar que la familia ha contado conciencia de este, colaborando en la transformación y superación del dolor.

Tras un mes sin beber, la madre invita a Alice a dar un paseo. El padre tiene miedo, pero la niña acepta. Durante el recorrido, la madre comenta la posibilidad de tomar un helado en la cafetería. Pese a su corta edad, la niña percibe el riesgo y le pregunta a su madre si ella también va a tomar un helado. Cuando la madre dice que no, «A cor foge do rosto de Alice, seus lábios tremem, ela se levanta da cadeira.» (2004: 28). La madre se sobresaleta ante la reacción de la niña y la tranquiliza, diciéndole que solo tomaría un zumo, pero le pregunta si quiere irse. Alice contesta que quiere irse: «[...] *as duas saem da lanchonete e continuam o passeio, em silêncio. A menina aperta a mão da mãe, para espantar o medo. A mãe aperta a mão de Alice, para não perder a coragem.*» (p. 28). La narración muestra el paso del tiempo, indicando que «[...] *cada dia é um dia e todos têm que aprender a viver com isso*» (p. 29). La ilustración de las conchas que dialoga con esta escena (p. 29) denota que las nuevas perlas -momentos escasos y preciosos- las están construyendo juntas.

Estas ilustraciones, al recurrir al recurso de la amplificación, ofrecen nuevas posibilidades para interpretar la narración (Linden, 2011). El narrador informa de que Alice creció y asiste a fiestas, pero de la última regresó «[...] *alegre demais, barulhenta demais*» (2004: 30), sintiéndose enferma toda la noche. Al amanecer, abre la ventana y ve la playa: «[...] *o mar está lá, chamando por ela*» (p. 30). Debido al uso de los vacíos, le corresponde al lector darse cuenta de que Alice consume bebidas alcohólicas y que correría el riesgo de tener el adictivo destino de su madre, si no fuese por la experiencia adquirida al ir a la playa. Allí, Alice ve desde su silla a una niña construyendo un castillo de arena y tiene «[...] *a impressão de que ela cantarola baixinho, [...]*» (p. 32). Luego, la joven se acomoda en una silla y se tapa la cara con un sombrero, lo que indica que se va a echar una siesta.

Sin embargo, Alice escucha las preguntas de esa niña sobre sus recuerdos de los juguetes de su infancia: la tortuga, la muñeca y el vaso con su nombre grabado. Alice responde de forma afirmativa. Finalmente, la niña hace la pregunta clave: «- *E do colar de pérolas, você se lembra?*» (2004: 33). Alice se estremece y llora. La niña le pregunta por qué está llorando, si se había olvidado de su collar. Alice responde: «- *Tinha quase esquecido. Tinha quase esquecido... - Alice sussurra, abrindo os olhos e se descobrindo sozinha, na praia deserta*» (p. 33). Esta escena, en diálogo con la obra de Carroll (2002), representa el reflejo de la joven protagonista en su parte infantil, la única capaz de conducirla, mediante el recurso de lo fantástico, a la epifanía. De este modo, el collar de perlas se resignifica en la narración: deja de ser un símbolo de sufrimiento para representar la superación. Asimismo, se denuncia que la reinención y reelaboración de las emociones de la joven se efectúan mediante la recuperación de sus recuerdos de infancia. La niña de la playa representa el subconsciente de Alice que le recuerda los efectos del alcohol.

Está justificado que esta niña, en la escena donde construye su castillo en la playa, utiliza una mezcla de arena y agua para producir gotas gordas y finas. El lector debe percibir el uso de la metáfora para hacer referencia a las lágrimas de Alice, mencionadas tantas veces durante la narración y que impregnan su historia. La narración se cierra con la ilustración del collar de perlas cerrado, sin la rotura inicial y sobre una superficie clara, que indica el final de un ciclo, guiado por la luz, por la conciencia. Este final abierto crea puntos de indeterminación que permiten al lector inferir el destino de los personajes y además amplía sus horizontes de expectativa (Jauss, 1979), al romper con la previsibilidad. En síntesis, la presencia de vacíos (Iser, 1999) en la narración, establecidos tanto en el lenguaje verbal como en el visual, invitan al lector a la *poiesis*, cuando este los completa, desempeñando el rol de la coautoría; también a la *aisthesis*, al comprender el contexto en el que se sitúa la narración y ampliando su conocimiento del mundo; y a la *katharsis*, al acceder a sus emociones a través de la literatura.

Conclusiones

Este análisis de la obra *O colar de Pérolas* (2004), de Graziela Bozano Hetzel, con ilustraciones de Andréia Resende, ha permitido observar la complejidad psicológica de sus personajes que se muestran y se transforman a partir de temas de fractura y epifanía. A través de estos temas, tratados de manera verosímil, se detecta la falta de complacencia con el lector juvenil. Este lector, además, debe ser participativo, inteligente y poseer un repertorio cultural que le permita detectar el juego intertextual en la narración, pues este le conduce a apreciar los valores literarios y culturales. Además, el lector ha de lograr activar durante la lectura sus competencias cognitivas, ya que, debido a la existencia de lagunas en la estructura textual, necesita realizar inferencias, deducciones, analogías y síntesis. La obra, por tratar un tema de fractura universal, refleja su vitalidad y resulta accesible para lectores de cualquier época y edad, encajando en la categoría *crossover*. En su narratividad, desprovista de maniqueísmo y moralidad, emerge la denuncia social de uno de los temas más destacados de la literatura infantil y juvenil contemporánea: las incoherencias en el comportamiento de los padres.

El tratamiento dado a los personajes centrales los presenta como capaces de evolucionar. Así, la protagonista Alice, una infanta aprisionada en lo que la rodea, encuentra estrategias para suavizar los problemas que la enfrentan a su madre, transfigurada en una «extraña» cuando está ebria. En la edad adulta, Alice es capaz, cuando recupera sus recuerdos de infancia, de reflexionar sobre sus propios actos, evocando el simbolismo del collar de perlas, es decir, las consecuencias del alcoholismo. La madre de Alice también posee capacidad de evolución, sin embargo, su recuperación exige de esfuerzo, tratamiento, atención familiar y un grupo de apoyo. Se observa que la superación del alcoholismo no está idealizada en la trama, por eso la madre lucha por mantenerse sobria y la hija percibe la oscilación de sus sentimientos. Por medio de la antítesis, se exponen las complejas emociones de Alice, quien percibe a su sobria madre como un sol, capaz de transmitirle un sentimiento de calidez, acogida y afecto, que contrasta con su madre ebria, a quien la niña identifica como un mar turbulento.

Se justifica, por tanto, que, en este escenario desfavorable, la madrina esté desprovista de poderes mágicos, que usa solo para realizar acciones que alivian momentáneamente el sufrimiento de Alice. A su vez, el padre, incapaz de enfrentarse a las actitudes de su mujer, disimula de formas variadas, aunque nota el distanciamiento de su hija y su temor ante las actitudes de su madre alcohólica. El padre solo toma medidas concretas cuando su mujer le lanza un objeto punzante.

En la narración, la presencia de vacíos (Iser, 1999), tanto en el lenguaje verbal como en las imágenes, tiene como objetivo mantener al lector en interacción con el texto, motivándolo a construir significados que sobrepasan la esfera estética para actuar en su existencia (Jauss, 1979). En síntesis, se ha podido confirmar, con el análisis de la obra, la hipótesis de que su narrativa, por su sesgo crítico y de denuncia social, resulta emancipatoria, pues promueve en el lector juvenil reflexiones sobre los efectos del alcoholismo. A través de una lectura autónoma o mediada, se invita al lector a reflexionar sobre los juegos de encubrimiento que se establecen en las relaciones familiares y que conducen al silenciamiento, al borrado de la identidad y, sobre todo, al «secuestro» del tiempo de infancia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (1998). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4.ed. Trad. Aurora F. Bernandini. São Paulo: Edunesp.
- Beckett, S. (2009). *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge.
- Carroll, L. (2002). *Alice*: edição comentada. Ilustr. John Tenniel. Introd. Martin Gardner. Trad. Maria L. X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (2019). *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colab. de André Barault et al., coord. Carlos Sussekind, trad. Vera da Costa e Silva et al. 32.ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Colomer, T. (2003). *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global.
- Eco, U. (2003). *Sobre literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record.
- Falconer, R. (2009). *The Crossover Novel: contemporary children's fiction and its readership*. New York: Routledge.
- Ferreira, E. A. G. R. (2009). *Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida*. Assis, 2009. 300p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".
- Fillola, A. M. (1996). Observar, comparar, integrar: el tratamiento didáctico de la literatura desde el enfoque intertextual y comparativo. *Lenguaje y textos*, 8: 9- 54.
- Goulemot, J. M. (1996). Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger et al. *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, pp. 107-16.
- Goldin, D. (2012). *Os dias e os livros: divagações sobre a hospitalidade da leitura*. Trad. Carmem Cacciaccaro. São Paulo: Pulo do Gato.
- Hetzel, G. B. (2004). *O colar de pérolas*. Ilustr. Andréia Resende. Rio de Janeiro: Manati.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- Infoescola (2022). Cantigas de roda. Disponible en <https://www.infoescola.com/folclore/cantigas-de-roda/>. Consultada 05 de marzo de 2022.
- Iser, W. (1996). *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v.1.
- Iser, W. (1999). *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v.2.
- Jauss, H. R. (1979). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- Jauss, H. R. (1994). *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática.
- Linden, S. Van der (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify.
- Santiago, S. (1978). O entre-lugar do discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, pp.11-28.