



## O lugar do livro-boneco articulado no domínio do livro-objeto e da literatura para a infância

*The place of the articulated puppet book in the domain of the object-book and children's literature*

### Dossiê

Diana Maria Martins\*

ORCID: 0000-0002-7463-8010

E-mail: dianamaria20008@gmail.com

Sara Reis da Silva\*\*

ORCID: 0000-0003-0041-728X

E-mail: sara\_silva@ie.uminho.pt

Recebido: 27/09/2022

Aprovado: 05/01/2023

### Resumo:

Este estudo visa refletir sobre os livros-objeto dirigidos à infância, em particular, sobre uma das suas tipologias, designadamente a dos livros-boneco articulado, uma categoria cujos primeiros exemplares se situam nos finais da década de 40 e na década de 50 do século XX, preludiada no contexto português pela Editorial Infantil Majora, com os volumes *Pedrito no reino da fantasia* (1949), *Joanita corre mundo* (195-) e *Maria papa-léguas* (1950), numa fase em que, em Portugal, vigorava um regime ditatorial. À análise que se concretiza destes três volumes soma-se uma abordagem de outras duas obras recentes da Edicare Editora, a saber: *As aventuras de Gastão o Brincalhão* e *As aventuras de Lupi o Traquinas*. Intui-se contribuir para a História do livro-objeto em Portugal, bem como tornar evidentes as principais singularidades destas publicações, tanto no presente como no passado, dotadas de um formato inusitado, capaz de fomentar uma leitura plural.

### Palavras-chave:

Livro-objeto para a infância. Livro-boneco articulado. Materialidade. Estado Novo. Editorial Infantil Majora.

### Abstract:

This study aims to reflect on object books aimed at children, in particular, on one of their typologies, namely that of articulated puppet books, a category whose first copies are located in the late 40s and 50s, preluded in the Portuguese context by Editorial Infantil Majora, with volumes *Pedrito no reino da fantasia* (1949), *Joanita corre mundo* (195-) and *Maria papa-léguas* (1950), at a time when a dictatorial regime was in force in Portugal. To these are added two other recent works by Edicare, *As aventuras de Gastão o Brincalhão* and *As Aventuras de Lupi o Traquinas*. It is intended to contribute to the history of the object-book in Portugal, but also to make evident the main singularities of these publications, endowed with an unusual format, capable of promoting a plural reading.

### Keywords:

Object-book. Articulated toy-book. Materiality. Estado Novo. Editorial Infantil Majora.

\* Professora convidada no IPCA - Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (Escola Superior de Design) e investigadora do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC), na Universidade do Minho. Doutora em Estudos da Criança, na especialidade de Literatura para a Infância (Universidade do Minho, Portugal).

\*\* Professora auxiliar no Instituto de Educação, Universidade do Minho. Pesquisadora do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC, Portugal). Doutora em Literatura para a Infância (Universidade do Minho, Portugal).

# 1. Introdução

Reconhecida como uma manifestação que se rege por uma dimensão estética, intrínseca, *per si*, à linguagem literária, a literatura para a infância, à semelhança da literatura dita canônica, abarca também uma esfera sociocultural, bem como um plano histórico, o primeiro “directamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem tido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa consciência colectiva dessas sociedades” (REIS, 2015, p. 24) e o segundo “que leva a acentuar a sua capacidade para testemunhar o devir da História e do Homem e os incidentes de percurso que balizam esse devir” (*idem, ibidem*). Como tal, a Literatura para a Infância “constitui um objeto fundamental para o próprio conhecimento do homem, da sua cultura e sistemas ideológicos, bem como para a criação de hábitos de interação cultural frutivos e passíveis de se desenvolverem ao longo da vida” (AZEVEDO, 2015, p. 3).

A par de uma oferta cultural, particularmente no que respeita ao livro infantil, tendencialmente monológica, homogeneizadora e/ou instrumental, que vê, neste, um lucrativo segmento de mercado dirigido, muitas vezes, aos consumidores adultos, procurando motivar a sua aquisição/compra, uma parte significativa da edição que tem no leitor mais pequeno o seu potencial destinatário deixa transparecer hoje um inegável reconhecimento da criança ou do seu estatuto, quer ao nível do conteúdo quer ao nível da infinita pluralidade das suas materializações, enquanto sujeito ativo, criativo e crítico, um ator social de pleno direito, produtor de uma cultura, e não um mero receptor/espectador passivo. Na perspectiva de Manuel Sarmiento (2003), a infância constitui, na contemporaneidade, uma “categoria social, com características próprias” (SARMENTO, 2003, s.p), designadamente a interatividade (dado que a “aprendizagem é eminentemente interativa” (*idem, ibidem*), uma interação que se dá tanto com os pares, a um nível sincrónico e também diacrónico, como com o cosmos dos adultos), e a ludicidade, pois, “contrariamente aos adultos, entre brincar e fazer coisas sérias não há distinção, sendo o brincar muito do que as crianças fazem de mais sério” (*idem, ibidem*). A estas o referido investigador soma, ainda, a fantasia do real, isto é, o “mundo do faz de conta” (*idem, ibidem*) faz parte da construção pela criança da sua “visão do mundo e da atribuição do significado às coisas” (*idem, ibidem*), bem como, por fim, a reiteração do

tempo recursivo da infância [que] tanto se exprime no plano sincrónico, com a contínua recriação das mesmas situações e rotinas, como no plano diacrónico, através da transmissão de brincadeiras, jogos e rituais das crianças mais velhas para as crianças mais novas, de modo continuado e incessante, permitindo que seja toda a infância que se reinventa e recria, começando tudo de novo” (*idem, ibidem*).

Todavia, os mesmos agentes que Sarmiento assinala como responsáveis pela génese da infância moderna, designadamente “a criação da escola, o recentramento do núcleo familiar no cuidado dos filhos, a produção de disciplinas e saberes periciais, a promoção da administração simbólica da infância” (*idem, ibidem*), conduziram a uma “reinstitutionalização da infância” (*idem, ibidem*). Desta forma, na atualidade, “não são mais fáceis as suas condições de existência, mas mais complexas, não é maior a autonomia que lhes é atribuída, é maior o controlo que sobre elas é exercido, não é mais reconhecido o estatuto de actores sociais atribuído às crianças, é mais subtil a recusa às crianças do exercício da cidadania” (*idem, ibidem*).

A mediação de leitura, gesto que deverá ter subjacentes os pressupostos que vimos de enunciar, cumpre um papel capital na seleção criteriosa das publicações recentes, arquitetadas na exploração diversificada e, até mesmo, intensiva da componente lúdica, interativa e material do

objeto-livro. O papel participativo/interativo do destinatário extratextual, condição inerente a estas obras, não deve

[...] pactuar com a infantilização temática ou formal. A boa literatura respeita a especificidade da criança e, como tal, não cai em didactismos ou moralizações bacocas e despropositadas. O texto literário de um bom livro para crianças deve permitir uma efectiva fruição estética e uma vivência do universo de fantasia ali presente (VELOSO, 2005, s.p).

## 2. Algumas notas para o estudo do livro-boneco articulado

As primeiras manifestações editoriais atentas à função da materialidade e da ludicidade e/ou interatividade como elementos empáticos à criação de uma relação positiva e divertida com o livro surgem, no contexto português, na década de 40 do século XX, inauguradas pontualmente pela Editorial Infantil Majora. Esta empresa de jogos, brinquedos e livros fundada em 1939, no Porto, constitui uma entidade incontornável da História do livro-objeto em Portugal, pelo seu contributo pioneiro no reconhecimento das potencialidades semânticas e lúdicas da materialidade na criação de livros infantis, criando artefactos que se distinguem dos demais por um olhar (en)globalizante a todos os elementos que dão corpo aos volumes que edita. Mário José António Oliveira (1905-1995), movido pelo seu desejo de criar “o hábito do prazer da leitura” (D’ABREU, 2013, s.p), faz uso das variadas possibilidades criativas que a exploração da componente gráfica lhe permite (ainda que dentro dos espartilhos financeiros, técnicos e ideológicos da ocasião), como meio de promoção de um envolvimento emocional e físico do leitor com o livro, através da manipulação/gesto físico e/ou do impulso à ação lúdica, por exemplo. E, assim, essas obras desencadeiam intencionalmente efeitos de surpresa e curiosidade no destinatário extratextual.

Ao nível internacional, entre as décadas de 40 e até finais dos anos 50 do século XX, no domínio do livro-objeto, merecem destaque obras como *Animals for sale*, *Gigi has lost his cap e never content*, de Bruno Munari (1907-1998), todas editadas em 1945; *Nella notte bruia* (1952), do mesmo criador, ou, ainda, *The book about moomin*, *Mymble and little my* (1952), de Tove Jansson (1914-2001). De referir, igualmente, as hoje universalmente conhecidas recriações visuais de contos de fadas, bastante originais e apelativas, do artista checo Vojtěch Kubašta (1914-1992), edições iniciadas, igualmente, na década de 50, algumas das quais colocadas à venda em Portugal pela Electroliber, outra casa editorial cuja atividade sobressaiu também pelo interesse na publicação de obras traduzidas, de origens distintas, várias situadas no universo do livro-objeto.

Com efeito, em Portugal, na época em pauta, imperam as edições importadas, não se observando um investimento autoral nacional no domínio do livro-objeto.

Traçando um panorama genérico da literatura para a infância da década de 50, Natércia Rocha, investigadora pioneira deste sistema literário, explica que

em Portugal, através da imposição do «livro único» ao longo de toda a escolaridade primária, procura-se preservar os modelos até então dominantes. Uma análise dos textos incluídos nesses livros escolares evidencia quais as teclas mais repetidamente tocadas [remetendo a autora para uma obra de Maria de Fátima Bivar que citaremos mais à frente]. O tempo da escolaridade volta a fixar-se nos 4 anos (1956) e o consumo dos livros para crianças irá crescer na esteira do alongamento do tempo de escola. Sem que se quebre a cadeia de historinhas repetidas e ensossas, regista-se deste decénio um notável surto de livros de autores nacionais, alguns deles já com assinalada obra para adultos e outros que irão produzi-la nos anos seguintes (ROCHA, 1992, p. 80).

Nesta senda, a mesma estudiosa destaca obras como *A Fada Oriana* (1958) e *A Menina do Mar* (1959), de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004); *O Livro da Tila* (1957), de Matilde Rosa Araújo (1921-2010); *A Menina de Porcelana e o General de Ferro* (1957) e *Borboleta sem Asas* (1958), de Esther de Lemos (1929-); *O Faísca Conta a sua História* (1949), de Ilse Losa (1913-2006); *A Galinha Verde* (1957), de Ricardo Alberty (1919-1992), obra na qual merece destaque a subtil crítica social; *História de um Bago de Uva* (1958), de Patrícia Joyce (1913-1985); *A Vida Mágica da Sementinha (breve história do trigo)* (1959), de Alves Redol (1911-1969); *Uma Mão Cheia de Nada e Outra de Coisa Nenhuma* (1955), *Queres Ouvir? Eu Conto* (1958) e *A Vidinha de Lita* (1971), todos de Irene Lisboa (1892-1958) e, por fim, *Histórias da Minha Rua* (1953), de Maria Cecília Correia (1919-1993). Com efeito, trata-se de um conjunto de obras (tornadas) clássicas, de reconhecida qualidade literária, mas que, ao nível do grafismo editorial, não apresentam notórias inovações, muito embora a composição ilustrativa de algumas delas seja da autoria de conceituados artistas plásticos. É o caso, por exemplo, do último título referido, cujo registo visual é da autoria de Maria Keil (1914-2012). De registar é, também, o aparecimento de livros-álbum no domínio internacional, hoje vistos como clássicos, como *Les Larmes de Crocodile* (1956), de André François (1915-2005) ou *Little Blue and Little Yellow* (1959), de Leo Lionni (1910-1999).

Paralelamente a este tipo de publicações, surgem, assim, as da Editorial Majora, que, como sugerimos, em muitos casos, se destacaram pela inovação gráfica. No entanto, ainda que projetados para promoverem uma leitura mais descomprometida, a natureza didática e moralmente educativa dos textos publicados pela editora em causa (pouco sugestivos, em nada elaborados, exigentes ou eruditos) condicionou largamente os potenciais desafios que estes artefactos materialmente criativos ofereciam. Vistos como ferramentas de socialização mais preocupadas em instruir do que em educar artisticamente, estas publicações solicitam, porém, em certos casos, uma educação gratuita do olhar (manifesta, também, na linguagem icônica destes livros), num processo de formação do gosto da criança, na verdade, fortemente condicionado pelos preceitos ditatoriais, e, como tal, em nada compatível com o atual reconhecimento da necessidade de um livro infantil apelar à imaginação e à criatividade dos mais pequenos (mas também dos adultos), enriquecendo a sua sensibilidade.

Assim, se a supremacia da dimensão material constitui, na atualidade, uma das tendências da edição de potencial receção infantil, composta por obras cuja leitura se processa de modo distinto do tradicional (ou seja, de uma forma mais participativa, interativa ou plural), prevendo simultaneamente receptores mais ou menos experientes, o mesmo não se pode dizer dos primeiros livros-objeto de autoria portuguesa. Se, hoje, é claro que estas obras se dirigem a um público amplo e diversificado, neste período da História do livro e da literatura para a infância, é manifesta uma visão instrumental do livro infantil, colocado ao serviço dos valores opressores do Estado Novo, da sua exigida respeitabilidade e legitimação.

Com efeito, a par de uma corrente protagonizada por autores de criações de reconhecida qualidade, algumas das quais firmadas no pós-25 de Abril, como sugerimos, foram também vários

os escritores responsáveis por publicações presas a valores como Deus, Pátria e Família, destacando-se, no caso particular dos livros-objeto, os nomes de artistas e escritores como César Abbott (1910-1977), Costa Barreto (1914-1973), Gabriel Ferrão ou Laura Costa (1910-1993). Trata-se de publicações de produção menos dispendiosa do que as de origem estrangeira, de parca qualidade literária, mas que, mesmo assim, cumpriram um papel significativo no âmbito da promoção de hábitos de leitura (MARTINS, 2019; MARTINS e SILVA, 2018; SILVA, 2016).

Num volume de Maria de Fátima Bivar, que tem por título *Ensino primário e ideologia*, em concreto, na “Nota de Leitura à segunda edição”, a autora dá conta das repercussões deste cosmos fantasiado, dissimulador da realidade, nos textos dos manuais de leitura adotados para a instrução primária portuguesa, que, cremos, igualmente, legitimadora do propósito desta nossa reflexão, no nosso caso, atenta à análise dos livros-boneco articulado para crianças:

Um ano e um verão de revolução nesta terra dão ao conteúdo destes manuais uma nova carga de horror. Nenhuma sociedade salta para fora da sua ideologia dominante sem a sofrer, conhecer, rejeitar, em cada acto revolucionário. Quarenta e oito anos de fascismo dizemos todos, e pensamos em masmorras e repressão policial, menos atentos a essa erosão contínua, a vocação de servir submissamente, inculcada em cada uma das nossas crianças, em cada um de nós. Ou de arrebatarse sem tino para uma morte gloriosa — o ineficaz culto do martírio de uma ditadura habilíssima em minar, nos seus pressupostos ideológicos, nas suas estruturas pedagógicas e de propaganda, toda a possibilidade de percepção do risco como fonte de júbilo. Em nome da paz e das virtudes da raça, o brando fascismo português condicionou poderosamente todo um povo para a mais monstruosa das violências — a da sua própria destruição. É estando atento aos falsos valores a que se tem recurso para atacar o processo revolucionário português, aos vícios que o inquinam e delongam, que estes manuais se revelam pelo que ainda são na mente de cada um dos adultos deste país — a primeira coisa que leram, a única que soletraram, a única que ouviram ler — ameaçadoramente (BIVAR, 1975, p. 25-26).

Os primeiros livros-boneco articulados, uma subtipologia inscrita no vasto leque de livros-objeto, nasceram no contexto histórico ao qual temos vindo a aludir, um período corroído por uma ideologia única, que objetiva catequizar desde cedo os futuros cidadãos portugueses, fazendo-os crer numa verdade proclamada como absoluta e homogênea. À semelhança do vivido noutros regimes totalitários,

[...] o objetivo [ao nível do conteúdo, destas obras visual e morfologicamente distintas] não é agradar, mas sim educar, moldar, programar um «homem novo» desde a mais tenra idade por meio de um trabalho de doutrinação omnipresente. Centrada nos referenciais da nação ou da revolução, a propaganda doutrinária exalta o dever, o esquecimento de si, a grandeza do sacrifício em detrimento dos prazeres do presente e da felicidade privada: é o oposto absoluto das sereias da publicidade comercial [visíveis nos produtos culturais da atualidade] (LIPOVETSKY, 2019, p. 289).

Os livros-boneco articulado, em particular os primeiros editados em Portugal, se anatomicamente invulgares e, por isso, em certa medida, “contracorrente”, não deixam de respeitar alguns códigos tradicionais, como, por exemplo, o de abertura da direita para a esquerda e o da encadernação em cadernos. No entanto, deixando uma reconhecida nota de novidade, exigem da parte do leitor a manipulação de pedaços de cartão que enformam os membros do protagonista retratado, designadamente as pernas e a cabeça (presentes na guarda final), que, quando lidas em conjunto com as ilustrações presentes a cada página ímpar, materializam, na íntegra, a anatomia do protagonista. Trata-se de uma opção gráfica que surpreende os mais pequenos, dado o seu

aspecto inesperado, original e desafiador. Esta singular arquitetura do objeto livro sublinha uma relação cooperativa entre discurso imagético e texto verbal. A forma encontra-se, portanto, ao serviço do conteúdo e concede-lhe uma dimensão lúdica pela proximidade com a configuração do brinquedo, isto é, pela sua silhueta em forma de boneco que eleva estas obras ao estatuto de artefato ou objeto. Estes livros promovem uma leitura manipulativa/performativa assente na exploração do efeito de sequencialidade que resulta do uso repetitivo da mesma perspetiva e composição visual, nomeadamente, no caso dos exemplares que analisaremos de seguida, da apresentação contínua dos trajés, e que se serve da materialidade do livro como modo de entretenimento (pela possibilidade do boneco mudar de roupa). Este é um aspecto que, reclamando o gesto do destinatário extratextual, incentiva-o ao jogo de faz de conta. Ora, no que concerne aos jogos de ficção [nos quais se incluem as bonecas, por exemplo], isto é, aos jogos de imitação ou jogos simbólicos,

é a procura que os caracteriza: procura de um efeito, de uma realização, de uma surpresa, de uma emoção a reencontrar, de uma situação a reproduzir. Indo inspirar-se na realidade do ambiente e do meio, os brinquedos tendem a reconstruí-los: dessa forma auxiliam a criança pequena a conhecer melhor o mundo exterior, a tomar consciência do papel que nele pode ter e a afirmar-se na relação que com ele trava (BANDET; SARAZANAS, 1973, p. 73).

Desta forma, se atentarmos no discurso destes primeiros exemplares editoriais, rapidamente nos apercebemos do seu papel moralista e didático. Ostentando um *design* sedutor, a verdade é que estes são colocados ao serviço da propaganda dos valores do regime, sendo a edição dirigida aos mais pequenos, a seres em formação, usada como meio de transmissão de um conhecimento e de afirmação de um mundo, na realidade, paramentado.

A dimensão sensorial que pauta, de forma determinante, este modo particular de apresentação dos acontecimentos narrados, promove uma apreensão afetiva e emocional, seduz os mais pequenos e leva-os a estabelecer um vínculo afetivo com o livro. As crianças demonstram um profundo apego pelos seus brinquedos “alguns não vão para a cama sem o seu brinquedo preferido, urso, boneca, animal de pano ou o último brinquedo que receberam” (BANDET; SARAZANAS, 1973, p. 83). Os mesmos autores acrescentam, ainda, que

nestes tipos de conduta verificamos as primeiras manifestações ao instinto de propriedade. De facto, na criança muito pequena, trata-se de uma participação afectiva: o brinquedo faz parte dele do mesmo modo que o vestuário e tentar tirá-lo, é atentado à sua integralidade. O brinquedo, tão próximo da criança quanto possível, na sua mão, nos seus braços, ou na sua cama, cria igualmente uma ordem, uma espécie de ritual, assegurando um estado de permanência e de segurança ao qual a criança é particularmente sensível (BANDET; SARAZANAS, 1973, p. 83).

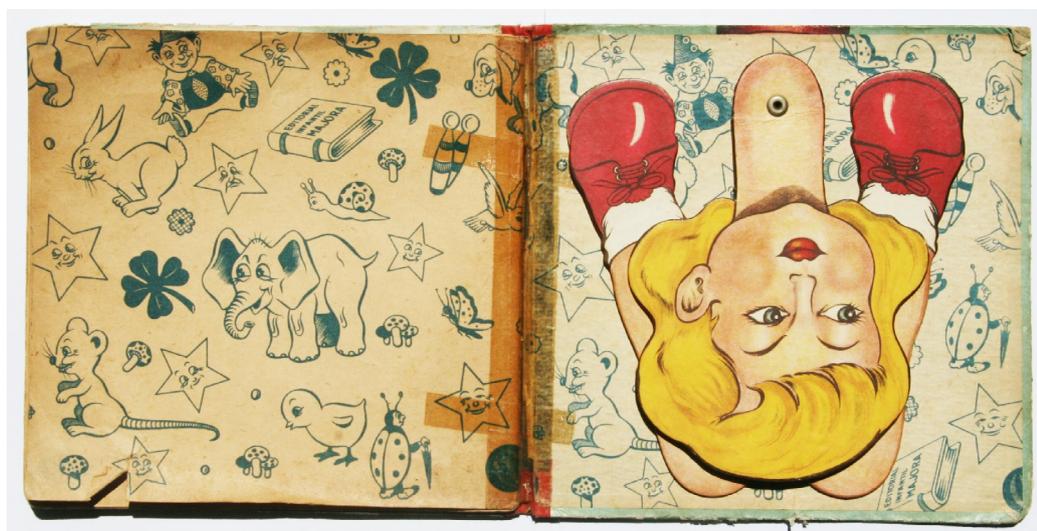
Pela natureza eminentemente lúdica e pela resistência do material usado na criação destas obras, é de prever, por conseguinte, uma leitura recorrente ou repetida, uma utilização constante dos livros-boneco articulado, na mesma busca da sensação de satisfação, de descoberta e de encantamento expectável num brinquedo.

### 3. Análise do corpus textual

As primeiras obras que apresentamos próximas desta subtipologia inscrevem-se numa coleção da autoria única de Gabriel Ferrão, que tem por designação “livro-brinquedo”, informação peritextual inscrita, desde logo, na capa, numa espécie de sinalética, que, numa leitura conjunta

com os restantes elementos retratados, antecipa, de antemão, a temática da viagem, tema central nestes contos. *Pedrito no Reino da Fantasia*, editado em 1949, obra sobre a qual já discorreremos num artigo intitulado “Conservadores e inovadores: breves contributos para a História do livro-objeto/brinquedo em Portugal”, patente no volume *Tendências contemporâneas da investigação em literatura para a infância e juventude* (2019), e *Joanita corre mundo* (Fig. 1), que terá vindo a lume na década de 50, datas apontadas pela consulta do catálogo digital da Biblioteca Nacional de Portugal, compõem a referida série de formato reduzido quadrangular, na qual os protagonistas (figuras cartonadas manipuláveis) vivem para além da bidimensionalidade das páginas.

Figura 1 - Guardas finais de *Joanita Corre Mundo*, de Gabriel Ferrão.



Fonte: Acervo das autoras.

Se, em *Pedrito no Reino da Fantasia*, tal como registramos noutra lugar (MARTINS, 2019), se vislumbra, de forma muito subtil, uma certa crítica social, no tocante às desigualdades sociais entre meninos ricos e meninos pobres, bem como à cruel realidade de miséria e de adversidade que caracteriza o trabalho infantil, tópico que, na realidade, sendo tematizado na época da edição, não deixa de causar alguma estranheza, em *Joanita Corre Mundo*, relata-se uma jornada que torna possível a fuga às “constantes embirrações da sua tão pouco carinhosa tia!”, que, após a morte da mãe e a partida do pai para o Oriente, lhe prestava cuidados. A ausência do pai, à luz da “função de angariador dos meios de subsistência” (BIVAR, 1975, p. 35), manifesta à época, é justificada pelo facto de que “andava procurando refazer a sua fortuna no Oriente!”. Além deste desígnio, esta narrativa tem como principal *leitmotiv* um desejo assíduo de “amplidão geográfica” (BIVAR, 1975, p. 51), por vezes, redundando em movimentos de exploração de outros territórios, tão caro ao regime salazarista. Assim, Joanita, a pequena sobrinha da Marquesa de Verona, vendo os barcos que partiam para o largo, cismava tristemente: “Ai! como [*sic*] gostaria de viajar com eles, ver novas terras e novas gentes de trajos garridos e pitorescos! Ai! como [*sic*] seria bom ir por esse mundo além [...]”. A ação narrada nas duas obras surge do desejo dos personagens centrais de vestir um abafo. Por conseguinte, após o uso desta peça de vestuário, dá-se a partida para o universo simbólico em *Pedrito no Reino da Fantasia*, incursão iniciada com a queda do protagonista num buraco, passagem que remete intertextualmente para a narrativa *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll. Já no caso de *Joanita Corre Mundo*, será após vestir “um leve abafo” que se dará o aparecimento de um “velhinho de longa barba branca” por baixo

da janela da jovem, que, com o auxílio de um “tapete maravilhoso”, a leva mundo fora. Torna-se, portanto, clara a relação dialógica desta figura com a do gênio da célebre coletânea *As Mil e Uma Noites*. Este modo de iniciação da intriga, nomeadamente deste jogo de alternância de vestuário, sublinha, portanto, a faceta interativa destes livros, arquitetados numa leitura dialógica entre grafismo, ilustração e texto.

Esta travessia tem por início a passagem pelo continente africano, seguindo-se a Ásia, nomeadamente a travessia do Mar Vermelho até à Arábia, em particular, pela capital do Iraque, Bagdad [sic], até à Índia, onde permanece por vários dias no palácio do rajá. Daqui, volta a partir para a China, levando de presente um “engraçado macaquinho domesticado” ofertado pelo soberano indiano. Após a estadia concedida pelo Mandarim Chum-Chum-Li, onde pode inclusivamente ir a uma festa na “casa da princesinha Pim-Pim-Ló”, segue, finalmente, até à ilha de Samoa onde se reencontra com o pai. Neste enredo de Gabriel Ferrão, é inegável a preocupação com um desfecho moralista, dando-se a saber que, após o pedido da filha para que a deixasse viver com ele, “o pai, como é natural, acedeu de boa vontade e, desde então, ficaram a viver todos juntos, não sem que tivessem prevenido a velha marquesa”. É, igualmente, de registar que o dono do tapete, o “velhinho”, irá continuar junto da protagonista, prestando serviços de cozinheiro e de cuidador da menina. A natureza onírica desta figura acaba, portanto, abafada por um registo menos fantasioso. Esta concisa intriga, narrada de acordo com a ordem cronológica, ostenta marcas de oralidade e um registo que tende a dirigir-se diretamente ao leitor, como atestam, por exemplo, passagens como “não julguem que me enganei ao dizer todos”, ou, ainda, “e não calculam os meus leitorzinhos os belos petiscos que ele fazia... Isto, já não falando nos esplêndidos [sic] passeios que constantemente proporcionava à sua amiguinha”. O recurso à rima e a repetidos diminutivos na referência ao ancião e à jovem revelam uma significativa visão simplista e frívola da escrita dirigida ao sujeito infantil da ocasião. Já a troca constante de espaços físicos, que caracteriza o discurso verbal, surge acompanhada cooperativamente por um discurso imagético que dá a ver, a cada virar de página, a nova indumentária da personagem principal, inspirada nos trajes característicos de cada lugar, uma estratégia gráfica original e divertida que prende facilmente a atenção dos mais pequenos, a quem é concedida a oportunidade quase “mágica” de trajar a protagonista, aspeto que, com efeito, parece estipular a designação da coleção: “Livro-Brinquedo”.

Aos dois exemplares revisitados, acrescentamos, ainda, um outro. Trata-se de *Maria Papa-Léguas* (Fig. 2). Com texto de Costa Barreto, editado no ano de 1957, data avançada tendo por base o recurso ao catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, esta obra ostenta uma morfologia, em tudo, idêntica à dos dois volumes precedentes. Distinto apenas pelo seu formato retangular, um pouco mais alongado – e a verdade é que esta ligeira alteração de formato torna possível uma representação bastante pormenorizada de cada traje cuidadosamente ilustrado, com rendas e bordados detalhados, uma recriação da autoria de Laura Costa –, a obra convida a uma leitura “paciente”, que se detenha nos pormenores, porque é também intenção editorial veicular conteúdos culturais. Se, num dos volumes acima analisados, é visível um certo exotismo ou excêntrica nas vestes, resultante de um diálogo intercultural com o Oriente, neste caso, toda a arquitetura verbo-icônica deixa transparecer um louvor à vida rural, notando-se a inclusão de elementos icônicos da identidade nacional. Protagonizada por Maria, que, logo no início da jornada, se passará a designar Maria Papa-léguas, uma expressão sugestiva que vem sublinhar a longa viagem desta figura feminina, a narrativa desenvolve-se em torno da incursão desta figura feminina que parte à procura do vizinho José, que desaparecera repentinamente e que esta deseja ter por marido. Ao longo deste livro, são relatados os pesados labores e o sofrimento vividos pela protagonista que, após a partida, devidamente abençoada aos olhos dos “bons costumes” pelo pai, começa por servir em casa de uma velha, em Viana do Castelo, passa pela Maia, onde lava

um campo com a ajuda dos bois, e, daí, segue para Coimbra onde fora “a mais linda tricana da cidade”, depois para a Nazaré, onde andou “na faina do mar”, e, mais tarde, para o Alentejo, vivendo como ceifeira e da apanha da azeitona, terminando no Algarve, onde aprende a confeccionar “doces de crescer água na boca: «Morgados», «Nógado», as «Gemas», os «Folhados» e os «Bolos de Folha de Frutas»”. Contudo, ainda no Algarve, irá deparar-se com um velho marinheiro, a quem dá um dos figos que traz consigo e que a obriga, levando-a numa sacola dentro do navio, a ir até à Ilha da Madeira. Registe-se uma certa conotação sexual que podemos antever neste encontro, dado que, simbolicamente, este fruto, o figo, surge associado à fecundidade e a ritos de iniciação sexual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010).

Levará, depois, uma vida de vendedora ambulante de “cadeiras de verga, caixas e caixinhas, bordados e rendas”, montada num burro, o Romano, pelas ruas do Funchal, “[...] toda guapa com o seu carapuço de bico e as suas botas de carneira, cano largo e risca vermelha, na faina de ganhar a vida”, obrigada pelo marinheiro, que a aguarda “[...] em casa, sempre à espera, de vergasta em riste, para o caso de ela não lhe trazer dinheiro”. No seu papel de obediência passiva, permanece neste contexto de violência doméstica, até que, por consequência da fuga do burro (e não por sua livre iniciativa), que, na realidade, pertencia ao seu ansioso José, mas que lhe tinha sido roubado por um cigano (nótula que não deixa de encerrar um certo preconceito racial), acaba por se libertar dessa vivência e encontrar o vizinho. Já perto do desfecho, é curiosa a referência à leitura complementar da obra *Zé Rompe-Botas*, dos mesmos autores e também de 1957, visível na seguinte interpelação direta ao leitor “como veio parar José à ilha da Madeira e por que [sic] era seu o burro? Quem de curiosidade padecer, a história de Zé Rompe-botas há-de ler.” Trata-se de uma estratégia editorial que desperta o desejo dos mais pequenos, motivando-os para a leitura/compra deste último título. Apesar da nossa impossibilidade de consultar um exemplar desta obra, depreendemos que pertence à mesma coleção e que, provavelmente, em termos materiais, apresenta as mesmas características anatômicas. O propósito didático, mais do que evidente pelo já assinalado até agora, a respeito deste livro, onde a figura da mulher surge retratada como uma peça acessória e dependente da figura masculina, e a quem mais não resta que cuidar do lar e dos filhos, culmina reforçado no desfecho da obra, como atesta o seguinte segmento: “quando eu era solteira,/ Usava fitas e laços./Agora que estou casada,/ Trago os meus filhos nos braços”.

Na verdade, o percurso relatado é, em todos os momentos, alvo de caracterização penosa e humilhante, a começar, desde logo, pela abertura do discurso, que avança com uma visão dicotômica dos dois jovens: enquanto José é “um moço bonito”, Maria é descrita como desmazelada e, até mesmo, pelo que se subentende, desobediente e leviana (“depois, correu para o quinteiro, já que a mãe a mandara espadelar o linho. Cumpriu, porém, a menina esta ordem? O linho é certo que andou em bolandas. Contudo, não foi ele quem na verdade lhe interessou, mas o vizinho José”). Efetivamente, as suas tentativas de agradar ao rapaz, ora colocando um laço de fita vermelha de veludo, ora comprando com o dinheiro que tinha no “peteiro” uma chinela brunida e meia de renda, adornos estimados pelo jovem rapaz, em nada o impressionam. Com a dor do “misterioso sumiço” deste, Maria parte à sua procura acompanhada de um espelinho. É sob as ordens e conselhos deste artefacto que a jovem experimenta os diversos trajes, num anseio incessante de encontrar o futuro marido, mesmo vivendo momentos de medo, de choro, chegando a sangrar dos pés, e suportando, até, uma clara culpabilização pela demora do encontro do esposo. Veja-se, por exemplo, que, num momento de intenso desgosto, o espelinho recomenda-lhe: “Menina que pranteia, fica mais do que feia. Se, na verdade, o noivo quer achar, trate mas é de o procurar”. De intento enobrecedor, são abundantes os trechos descritivos, assim como são comuns as metáforas relativas a diferentes regiões de Portugal, como “nascida e criada em terras de Guimarães – berço de Portugal –” ou “pelo sempre verde e belo jardim de Portugal, que é o Minho”. Várias

são também as referências a festas religiosas como as “Festas da Senhora da Agonia, com os seus «gigantones», a sua iluminação a copinhos, o foguetório e o carrocel”, a tradições, a práticas rurais e a fainas agrícolas, nesta longa peregrinação pelo país. A esta ação central é adicionada uma breve narrativa em analepse onde se dá a conhecer o “grande milagre que nossa Senhora fizera a D. Fuas Roupinho”, uma menção à religião cristã, um exemplo entre vários outros que pontuam este enredo. Veja-se, também, a referência ao matrimônio dos jovens (“[...] e em Braga se casaram, de fatos antigos e como Deus mandou...”) ou, ainda, um trecho que enaltece esse “bravo cavaleiro do primeiro rei de Portugal”. Merece ressalva a nota do autor presente no final da obra onde se assinala a reminiscência oral desta intriga, com vários momentos de prosa rimada e de quadras que conferem musicalidade ao texto. Assim, esclarece-se que “as quadras populares e certos dizeres constantes do texto foram colhidos em: «Tradições e usanças populares» (Guimarães), de Alberto V. Braga, e «Tradições Populares» (Linguagem e Toponymia de Barcelos), de Gomes Pereira”. O discurso pictórico bastante colorido e de traço cuidado, que, aliás, caracteriza o registo plástico de Laura Costa, acompanha cuidadosamente o texto, que procura sensibilizar os mais pequenos, desde cedo, para uma iconografia profundamente nacionalista e conservadora. A originalidade desta publicação assenta, portanto, na sua componente material, em especial ao seu formato brincável, estratégia que faz de Maria uma boneca de cartão que, contando com a iniciativa do leitor, muda constantemente de traje, esse agente a quem, mesmo que, sem que se aperceba, se objetiva educar com valores e concepções reduzidos.

Figura 2 – Capa e contracapa de *Maria Papa-léguas*, de Costa Barreto e Laura Costa.



Fonte: Acervo das autoras.

Quase meio século volvido após o período salazarista e com a instauração do regime democrático em abril de 1974, o panorama editorial português alterou-se substancialmente. Desta feita, a evolução do livro-objeto, em concreto, o espaço que tem vindo a ocupar nos catálogos de algumas editoras, bem como o investimento quer ao nível do seu grafismo, quer no que diz respeito à sua componente verbo-icónica, têm sido notórios. Abundam os exemplos, muitos importados/traduzidos, mas muitos também de autoria portuguesa, como os que têm vindo a lume com a chancela da editora Pato Lógico, designadamente a coleção de livros-concertina ou os livros *mix-and-match*.

No caso concreto dos livros-boneco, não identificamos nenhum volume contemporâneo de autoria portuguesa. Observamos, porém, e a título de exemplo, a existência no mercado livreiro de duas obras publicadas, em 2012, pela Edicare Editora, sob a designação «livros-marioneta»: *As Aventuras de Gastão o Brincalhão* e *As Aventuras de Lupi o Traquinas* (Fig. 3). Trata-se de duas obras que, vocacionadas para pré-leitores (a editora estipula inclusivamente a faixa etária prevista: «+ de 2 anos»), se afiguram anatomicamente idênticas aos volumes até aqui analisados, mas que encerram propósitos visivelmente distintos. Os dois exemplares selecionados compõem um verdadeiro díptico. Esta designação é sustentada, desde logo, pelas evidentes similitudes tanto ao nível do grafismo (edição cartonada, profusamente ilustrada, etc.) ou do aparato peritextual de ambos os volumes, plasmado, por exemplo, também nas opções titulares e na disposição verbo-icónica, como no que diz respeito à própria estrutura narrativa. Apresentando-se como dois contos em forma(to) de livro-álbum, em cada um deles, um animal, em concreto, um urso e um lobo – anunciados logo na capa e no título –, assume o protagonismo, sendo este, portanto, também um dos denominadores comuns desta edição binômica. Na mesma linha, outro aspecto a salientar consiste na inclusão, no final do volume, da representação gráfica, em cartão, em formato de boneco articulado, dos dois heróis já referidos, representando esta, aliás, a característica física verdadeiramente singularizadora destas duas obras.

Numa análise mais pormenorizada, importa focar, em primeiro lugar, a construção narrativa dos textos, designadamente, por exemplo, o tipo particular de organização das sequências narrativas, bem como aspectos que se prendem com a materialidade das edições em pauta, para, em segundo lugar ou por fim, concluir acerca do tipo de sinergia que entre ambas as componentes se constata. Assim, quanto à configuração literária, em estilo simples e próximo do destinatário preferencial, sobressai uma sequencialização de teor repetitivo, assente no esquema causa-efeito e/ou no encadeamento, arquitetura substantivada na progressiva “entrada em cena” de diferentes personagens. Desta forma, *Gastão*, no caso do primeiro volume, e *Lupi*, no segundo, vão assumindo ou corporizando um jogo de faz de conta que tem como heróis figuras com as quais a criança se identifica facilmente e que evidenciam uma forte propensão para a ação e para a brincadeira. Na primeira obra, *Gastão*, sempre acompanhado pela sua irmã Bruna e vigiado pela mãe, disfarça-se, ao longo do dia (veja-se que, na contracapa, surge a inscrição paratextual «para aprender os diferentes momentos do dia»), de capitão dos piratas, pasteleiro, jardineiro (que salta nas poças), explorador do Polo Norte, empregado de café e mágico, papéis visualmente destacados através do recurso ao negrito e a um tipo de letra distinto daquele que é utilizado no restante texto. Já *Lupi*, por seu turno, expande a sua brincadeira ao longo dos sete dias da semana (aliás, na contracapa, regista-se, a título informativo, «para aprender os diferentes momentos do dia», ainda que, na nossa perspetiva este tópico, durante a leitura, não surja como central) e, deste modo, vai-se transformando, “representando” e percorrendo espaços distintos, ações que, na verdade, refletem algumas atividades lúdicas bastante comuns na infância: na Segunda-feira, subir a um pinheiro, depois de construir uma escada; na Terça-feira, ir à pesca num “barco-alguidar”; na

Quarta-feira, passou a ser guarda-fiscal; na Quinta-feira, disfarçou-se de Avozinha (e a irmã, por sua vez, de Capuchinho Vermelho); na Sexta-feira, construiu um avião e vestiu-se de piloto; no Sábado, no casamento da tia, usou o seu traje de super-herói; e, no Domingo, foi simplesmente lobo, usando apenas o seu pelo natural.

No que diz respeito à componente material dos volumes, em parte, logo anunciada na própria nomenclatura atribuída à coleção, destaca-se a integração, como mencionamos, de um boneco articulado – na expressão editorial, uma marioneta – que convida o leitor a fazer deslizar a cabeça, que gira, e as patas que se abrem. Esta figura “de papel”, um objeto potencialmente cinético que parece tornar-se um ser “vivo”, é manipulável pelo leitor – e talvez por isso tenha sido cunhada com o termo “marioneta”, vocábulo do âmbito teatral, um mediador cinético-dramático, muito sugestivo designadamente ao nível da criação de movimento, de “vida”, pela intervenção ou ação de um agente (titereiro ou marionetista) – e contribui para o seu entretenimento. Dotando o livro de laivos de teatralidade, esta figura, pela alteração da indumentária, vai-se transformando, apresentando-se diferente a cada virar de página. Estas personagens plurais, paulatinamente desvendadas/introduzidas pelo leitor, vivificam o livro, ao mesmo tempo que potenciam a faculdade de imaginar do potencial destinatário.

De notar que, entre a componente verbo-icónica e o elemento gráfico, ou seja, a figura de papel, registos expressivamente cruzados, observa-se uma complementaridade expansiva e este tipo de sinergia, que, entre ambas as componentes se constata, potencia uma receção bastante peculiar ou original. Nas duas obras, a fusão de linguagens ou o cruzamento da vertente textual, da vertente visual e do grafismo, muito particularmente do mediador cinético-dramático, a figura articulável, resulta numa leitura dialógica fortemente determinada pela interação cúmplice do destinatário extratextual com o livro. Com efeito, os dois volumes analisados apresentam-se cuidadosamente concebidos, quer no plano verbo-icónico, quer no âmbito gráfico, possibilitando uma aproximação animadora e animada, porque, pela sua essência dinâmica, envolvem o leitor num jogo múltiplo, de certo modo, parateatral e manifestamente dialéctico, que o diverte e favorece a sua capacidade de reação à novidade ou à diversidade.

Figura 3 - *As Aventuras de Gastão o Brincalhão* e *As Aventuras de Lupi o Traquinas*, da Edicare.



Fonte: Editora Edicare. Disponível em: <https://www.edicare.pt/as-aventuras-de-gastao-o-brincalhao> e <https://www.edicare.pt/as-aventuras-de-lupi-o-traquinas>. Acesso em: 21 jun. 2023.

## 4. Reflexões finais

Após a leitura crítica de um restrito, mas exemplificativo, conjunto de obras ilustrativas da subcategoria de livros-objeto designada livro-boneco articulado, importa, agora, tecer algumas considerações finais. Cronologicamente distantes, os dois conjuntos de obras que enformam o *corpus* deste estudo – três editadas no período do Estado Novo e duas já no século XXI – partilham entre si a apresentação de um formato peculiar. Ora designado editorialmente como livro-brinquedo, ora titulado de livro-marioneta, a verdade é que estas publicações, que preferimos qualificar de livros-boneco articulado, facultam uma apreensão singular do objeto-livro, ao convocarem uma intervenção física do leitor própria do domínio do entretenimento. As propriedades lúdicas de que se reveste, nomeadamente a sua proximidade com o brinquedo (o boneco ou a boneca de cartão), fomentam na criança uma relação afetiva e íntima, potenciam a criação de vínculos de posse, de utilização, de perda, entre outras, necessárias ao seu desenvolvimento, mas também atribuem ao sujeito infantil imagens de papéis sociais, mais ou menos dissimulados, dos quais se apropria e se serve como modelo de socialização e de formação da personalidade. Ainda que a mentalidade mágica de que dispõe lhe permita superar o conteúdo imaginário do brinquedo, dotando-o dos mais criativos significados, não se pode, contudo, deixar de assinalar o ostensivo filtro ilusório, dirigido à criação de um inconsciente comum no público infantil, a que os primeiros exemplares dos livros-boneco articulado foram sujeitos. Nestes volumes, em concreto nos que vieram a lume durante o regime salazarista, e tal como o que sucedera nos ditames do livro único, observa-se que, como nota Filipe Serra,

o objetivo primordial seria, seguramente, o de incutir nas crianças em idade escolar [e no caso dos livros aqui analisados, ainda antes da aprendizagem formal] as grandes linhas políticas e sociológicas do Estado Novo (através de um método tentacular, esse sim, mas subtil): a família, o império colonial, a sã convivência das classes sociais e das raças, as grandes obras públicas, o brilho da História de Portugal ou o culto do Passado de um povo cheio de qualidades, a cultura popular em torno do tradicional, as lendas, o Cristianismo (apesar das ambiguidades) ou ainda a presença das organizações do regime, como a Mocidade Portuguesa. Em todas as ilustrações, encontramos uma enorme e única preocupação: enfatizar uma perspectiva moralista e fazer passar e impor a imagem de um país feliz, equilibrado, patriótico, orgulhoso da sua História, imperial, saudável e em paz (SERRA, 2005, s.p).

Todavia, o potencial de encantamento destes livros no que toca à materialidade merece o nosso registo, em especial pelo pioneirismo da Editorial Infantil Majora nesse reconhecimento. Por seu turno, as obras contemporâneas relidas dão conta de um propósito lúdico, em especial, do jogo simbólico de que se reveste, colocado ao serviço da promoção da capacidade imaginativa e criativa da criança, dado que, aos olhos de hoje, a infância e a ludicidade são termos indivisíveis. Ainda assim, a vasta oferta de livros-brinquedo que distingue a edição para a infância atual exige uma mediação próxima, uma seleção criteriosa, que não deve passar pelo exclusivo respeito pelo gosto da criança, por muito apetecíveis que as/os suas/seus forma[to]s possam ser, “já que ele [o gosto] ainda não existe de forma sustentada, tendo em conta as reduzidas vivências e o limitado conhecimento experiencial que alimentam um espírito crítico ainda em formação” (VELOSO, 2005, s.p). Em suma, fiquemo-nos, portanto, pela atenção imprescindível a conceder à curiosidade e à liberdade infantis, basilares no desenvolvimento da criança, assim como no que respeita à promoção de uma relação precoce com o livro, que não descure as suas formas e conteúdos. O resto, a formação do gosto ou a conformação de uma cultura literária e estética precoce, certamente surgirá com o tempo e com o contacto assíduo com livros-objeto de qualidade e de tipologias tão apelativas como a do livro-boneco articulado.

## Referências

- AZEVEDO, Fernando. Poder e desejo em Textos Matriciais da Literatura Infantil. In: AZEVEDO, Fernando; SARDINHA, Maria e OSÓRIO, Paulo (coord.). *Ensino do Português do Jardim ao Primeiro Ciclo - Práticas em Sala de Aula*. Braga: Instituto de Educação, 2015. p. 3-22.
- BANDET, Jeanne e SARAZANAS, Réjane. *A Criança e os Brinquedos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.
- BARRETO, Costa. *Maria Papa-léguas*. Ilustrações de Laura Costa. Porto: Editorial Infantil Majora, s/d.
- BIVAR, Maria. *Ensino Primário e Ideologia*. Lisboa: Seara Nova, 1975.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 2010.
- D'ABREU, Maria. Uma Visita (uma virtual, outra real), um Museu, um Editor de Jogos e Livros – A Editorial Infantil MAJORA. Algumas Achegas para uma História de Editores Portugueses. In: FERREIRA, Maria (eds.). *A Scholar for all Seasons: Homenagem a João de Almeida Flor*. Lisboa: CEAUL. 2013. p. 707-717. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/29315>. Acesso em 15 jul. 2020.
- DENY, Madeleine; PARUIT, Marie. *As Aventuras de Gastão o Brincalhão*. Lisboa: Edicare Editora, 2012.
- FERRÃO, Gabriel. *Joanita Corre Mundo*. Porto: Editorial Infantil Majora, s/d.
- FERRÃO, Gabriel. *Pedrito no Reino da Fantasia*. Porto: Editorial Infantil Majora, s/d.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Agradar e Tocar. Ensaio sobre a Sociedade da Sedução*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- MARTINS, Diana; SILVA, S. Contributos para a História do Livro-objecto/brinquedo em Portugal: Alguns Volumes de fazer Oh!. *CONFIA. 6TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON ILLUSTRATION & ANIMATION*, Portugal: Esposende, p.447-457, 2018. ISBN:978-989-99861-6-9.
- MARTINS, Diana. Conservadores e inovadores: breves contributos para a História do livro-objeto/brinquedo em Portugal. In: RAMOS, Ana; MADALENA, Emanuel; COSTA, Inês (Coord.). *Tendências Contemporâneas da Investigação em Literatura para a Infância e Juventude*, Porto: Tropelias & Companhia, 2019. p. 71-92.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2015.
- ROCHA, Natércia. *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. 2. ed. Lisboa: Ministério da Educação, 1992.
- SARMENTO, Manuel. As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade. In: SARMENTO, Manuel; CERISARA, Ana. (org.) *Crianças e Miúdos. Perspectivas Sócio-Pedagógicas da Infância e Educação*. Porto: Asa, 2003, s/p.
- SERRA, Filipe. A imagem nos manuais do ensino primário do Estado Novo. *Cultura Revista de História e Teoria das Ideias*, [S. l.], v. 2, p. 151-176, 2005.
- SILVA, Sara. *Capítulos da História da Literatura Portuguesa para a Infância*. Porto: Tropelias e Companhia, 2016.
- VELOSO, Rui. Não-receita para escolher um bom livro. In: AA.VV.. *No Branco do Sul as Cores dos Livros*, Lisboa, Caminho, 2005, s/p. Disponível em: [http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/abz\\_indices/000721\\_NR.pdf](http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/abz_indices/000721_NR.pdf). Acesso em 15 jul. 2020.