

ENTRE O EDUCATIVO, O LÚDICO E O ESTÉTICO: APROXIMAÇÕES AO LIVRO INFANTIL COM MARCADORES

Diana Maria Martins¹
Sara Reis da Silva²

RESUMO

O livro para a infância tem surpreendido os seus leitores e desafiado a própria investigação dedicada à educação literária e, até, à didática e à pedagogia, em geral, pela aposta num *layout* inusitado e pelos efeitos lúdicos, estéticos e pedagógicos que tal suscita. Este estudo tem por objetivo refletir sobre as propriedades do livro com marcadores, subtipologia constante do universo de livros-objeto, no sentido de concluir e sistematizar algumas das suas singularidades verbo-icónicas e gráficas. Pretende-se, ainda, equacionar o seu papel potencialmente educativo e enunciar algumas das suas possíveis funções pedagógicas com pré-leitores e leitores iniciais.

Palavras-chave: livro-objeto infantil; livro com marcadores; materialidade; educação literária.

Introdução

A edição para a infância contemporânea tem vindo a salientar-se pela valorização estética e material da sua oferta, ainda que com um grau variável de complexidade, mas essencialmente tendo por intuito maior a sedução e o despertar de emoções do/no potencial recetor infantil, tendo em vista, igualmente, a sua demarcação face aos demais produtos culturais e de entretenimento com os quais as crianças convivem³ (RAMOS, 2017; MARTINS & SILVA, 2020a; 2020b; LAPALU, 2016). Por conseguinte, “termos como plasticidade, manipulação, sensorialidade, construção, arquitetura invadiram o discurso crítico sobre a literatura, num rumo que parece agora configurar um caminho novo de abordagem dos fenómenos culturais” (SILVA, 2017, p. 39).

¹Doutora em Estudos da Criança, na especialidade de Literatura para a Infância, no Instituto de Estudos da Criança, na Universidade do Minho. E-mail: dianamaria20008@gmail.com

²Doutora em em Literatura para a Infância (LI) pela Universidade do Minho. Professora Auxiliar na Universidade do Minho (Instituto de Educação). É investigadora do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC) e do projecto RED LIJMI da Universidade de Santiago de Compostela. E-mail: sara_silva@ie.uminho.pt

³ Como salienta Blanca-Ana Roig Rechou, “(...) dende que a mediados do século XX, xa non é a literatura o único vehículo para retratar a vida individual e colectiva, e para expresar as opinións e utopías que movían os homes, pois o cinema, a escola, os medios de comunicación e a cultural dixital em xeral tamén o fan pero doutra forma” (2013, p. 152).

Tal facto torna, porém, grande parte destes objetos, morfologicamente distintos do livro tradicional, reféns de uma visão instrumental ou moralizante da escrita para a infância ou somente tidos e mobilizados como um mero entretenimento ou artefacto lúdico da criança. No entanto, ao mesmo tempo, vão surgindo obras atraentes do ponto de vista estético – literário, visual e gráfico – que, com subtileza e originalidade, se mostram aptas à educação do gosto, por exemplo, pelo prazer que a sua leitura provoca (na criança, mas também no adulto que lhe serve de mediador⁴), pelo estímulo da curiosidade, da reflexão e do questionamento que lhes subjaz. Estas publicações sobressaem

pela forma como articulam e equilibram as diferentes vertentes que integram o livro para a infância, combinando qualidade estética – visual e literária – com ludicidade e formatividade. Passível de leituras plurais, a literatura destinada à infância é capaz de propor reflexão e entretenimento artístico, ao mesmo tempo que estimula a sensibilidade (RAMOS, 2012, p. 18).

A multiplicidade de configurações, de modos de encadernação e de leitura pressupostos (ou, até, do próprio contexto ou das situações espaço-temporais previstas para o uso ou manuseio de certas propostas editoriais), assim como o experimentalismo, no que respeita ao uso de materiais díspares de impressão, são aspetos caracterizadores destes livros apelidados por alguns de livros-objeto (RAMOS, 2017; 2019; NAVAS e JUNQUEIRA, 2019; SALA, 2019; SILVA & RECHOU, 2019). Cada vez mais permeáveis a influências de outros universos artísticos, como a arquitetura, o cinema, a escultura, o teatro, a publicidade, ou a propriedades características da cultura lúdica e do campo do *merchandising*, as obras inscritas neste amplo e crescente domínio editorial enfatizam a dimensão emocional, lúdica e participativa subjacente ao ato de ler (MARTINS & SILVA, 2020b), não deixando de encerrar inevitavelmente fortes potencialidades educativas.

Trata-se de obras “incompletas” perante as quais o destinatário extratextual se comporta – ou pretende-se que assim seja – como um agente ativo, dado que, no processo de criação destes livros, se intui de antemão potenciar a experiência de leitura, entendendo-se o livro enquanto objeto feito também de naturais “vazios constitutivos”

⁴ Sendo este primeiro recetor, o mediador adulto, “o elemento que faculta a vinculação entre os livros e os primeiros leitores” (MARTINS & AZEVEDO, 2016, p. 51).

(CADEMARTORI, 2010, p. 72) e cuidadosamente concebido para ser tocado, cheirado, sentido, manipulado. Estas estratégias visuais e gráficas instituem, naturalmente, um novo perfil de leitor, mais aberto ao inesperado ou à surpresa, que cumpre, então, um papel dinâmico e se torna um coautor/fazedor no processo de recepção e/ou apropriação do objeto físico, em articulação com o seu conteúdo verbo-icônico. Instigantes e provocadores, estes volumes pressupõem, portanto, uma relação íntima, uma percepção estética e cúmplice, um certo grau de espontaneidade e de liberdade próprio da ação lúdica – desse reino do brincar, como lembra Niza (2012, p. 671) – cujo desafio, mais ou menos explícito, implica uma dose significativa de cumplicidade entre autor (ou autores, se entendermos o próprio ilustrador e o *designer* como criadores) e leitor (MARTINS & SILVA, 2020b; SALA, 2017).

Como tal, não é de estranhar o interesse e o investimento autoral/editorial pela/na dimensão educativa, isto é, na criação de livros-objeto com os quais se pretende promover a aprendizagem dos primeiros conceitos, ou seja, de conteúdos “formais”, como os algarismos, as cores, o abecedário, entre outros. Por outras palavras, e precisando melhor conceitos, recorrendo a nomenclatura de origem anglo-saxónica, os “early concept books” (“informational books for very young children that are organized around simple concepts, such as color, body parts, shapes, everyday activities, or items”(COATS, 2018, p. 406)) e os “concept books” (“informational books organized by concepts, such as opposites, weather and animal habitats” (COATS, 2018, p. 406)), livros não ficcionais, portanto, têm ganho espaço e projeção na edição contemporânea, assim como na própria mobilização em contextos formais e informais de mediação leitora. Paralelamente, observa-se, por vezes, a colocação deste tipo de volumes ao serviço de uma educação imagética, uma vez que a aprendizagem pressupõe interatividade e o brincar é reconhecido como instrumento de aprendizagem, um estímulo à autonomia e criatividade.

John Locke (1632-1704), por exemplo, em *Alguns Pensamentos sobre a Educação* (1693), tratado onde a educação é vista como a chave do desenvolvimento dos mais pequenos, traduzido recentemente (2019) em língua portuguesa, bastante popular no século XVII/XVIII e no qual é possível encontrar algumas reflexões bastante pioneiras à época, reconhece o prazer e a dor como sendo as primeiras percepções da criança. Este filósofo político inglês, apologista dos ideais do liberalismo moderno,

identifica, igualmente, a ação lúdica como essencial e natural ao sujeito infantil, além de basilar à aprendizagem da leitura. Acrescenta, ainda, o mesmo autor que

se, além disso, aqueles que a rodeiam lhe falam com frequência das histórias que leu e a ouvem quando fala, isto constituirá, já para não falar de outros benefícios, um novo estímulo que lhe tornará a leitura mais atrativa, posto que nela encontrará prazer e proveito. Estes procedimentos sugestivos são completamente esquecidos no método comum; é preciso, por isso, muito tempo para que as crianças reconheçam a conveniência ou a utilidade da leitura e para que se sintam atraídas, para que não vejam ao princípio nos livros apenas diversões da moda ou objetos aborrecidos que não servem para nada (LOCKE, 2019, p. 190).

No que tange à relação inaugural ou precoce com os livros e a leitura diz respeito, é hoje reconhecido como vital o contacto regular e o manuseio livre, experimental, próximo, afetuoso e divertido por parte das crianças mais pequenas com o livro, de forma a contribuir para uma relação emotiva e prazerosa com este objeto peculiar, processo moroso (que exige esforço e tempo, dado que a educação literária⁵ não se desenvolve instintivamente) onde a curiosidade e a liberdade são fundamentais (RAMOS; SILVA, 2014; AZEVEDO; BALÇA, 2016). Ora, retomando a obra que temos vindo a citar, *Alguns Pensamentos sobre a Educação*, curiosidade e liberdade são também, na reflexão em pauta, tidas como condutas basilares da criança desde tenra idade. Note-se que, como explicita Locke,

a curiosidade é um estímulo para o engenho e para o envolvimento da criança no mundo. E a liberdade, ou o sentimento de que o sujeito infantil goza de alguma independência nas decisões que toma e naquilo que em concreto faz, é indispensável para o estabelecimento precoce da ligação entre a iniciativa própria e os efeitos no mundo (...) (LOCKE, 2019, p. 25).

Entendendo o processo de formação de leitores como um desígnio, Fernando Azevedo e Ângela Balça (2016) ressaltam que o seu êxito decorre da vivência de experiências positivas vividas desde cedo:

⁵ Lembre-se, a este propósito, que “a educação literária configura, em larga medida, uma espécie de capital simbólico que auxiliará os leitores a adquirirem ferramentas conceptuais e gnosiológicas para aprenderem a interagir criticamente com os mais diversos produtos da indústria cultural” (AZEVEDO & BALÇA, 2016, p. 3).

formamo-nos como leitores desde o berço, na família, na escola, na biblioteca, no grupo de amigos, na sociedade, isto é, ao longo da vida. Daqui decorre a necessidade de fertilizar, com boas práticas e com experiências positivas, as atividades da leitura, ajudando, desde cedo, a criança a construir o seu projeto pessoal de leitura, ou seja, ajudá-la a encontrar motivos para querer aprender a ler e para continuar a ler depois de o saber fazer (AZEVEDO & BALÇA, 2016, p. 1).

A este respeito, Ana Paula Mathias de Paiva opta por citar Lúcia Pimental (2003), crendo que “o mais importante é que o livro não fique na situação de óvni – objeto voador não identificado. Vale folhear, morder, examinar, brincar, tirar, pôr na caixa de brinquedos, brincar com os sons, imagens e palavras, sem preconceito com o material” (PAIVA, 2013, p. 285). Deste modo, defende que a leitura pode passar pela apreciação sensorial e estética (que nós interpretamos como uma exploração direta e livre do objeto), uma demanda que exige tanto curiosidade como treino, e que, não raras vezes, se aproxima do “conceito de *enjoyment* – no sentido de gozo, prazer, alegria, divertimento, recreação” (PAIVA, 2013, p. 377).

Assim, preconiza-se uma aproximação que, além de mobilizadora dos sentidos, se pretende explícita ou fortemente lúdica, na linha do que, já no século XVII/XVIII, Locke veiculou:

Pensei, pois, que se os brinquedos fossem usados para este fim instrutivo, o que normalmente não acontece, poderiam encontrar-se recursos para ensinar as crianças a ler, sem que elas acreditassem estar a fazer outra coisa senão a jogar (LOCKE, 2019, p. 186).

Similarmente, é possível afirmar que, aos olhos da criança/do pequeno (pré-)leitor, o livro é/importa que seja um brinquedo, um objeto atrativo, que poderá manusear ao seu gosto, ao seu ritmo, livremente e será fundamental para a sua formação pessoal. Com efeito, uma panóplia de livros-objeto ostentam características típicas dos brinquedos (tais como divertir, entreter, estimular a curiosidade, aumentar as habilidades físicas e intelectuais, ensinar, entre outros), ou seja, congregam em si as vertentes lúdica, estética e pedagógica, e distinguem-se pela inclusão de mecanismos gráficos que prendem o olhar infantil e, não raras vezes, reclamam a ação física do leitor, como sucede com os *pop-up*, os *pull-the-tab*, os *lift-the-flap*, entre outros.

Ora, se “a leitura deverá ser reconhecida como uma prática significativa. [se] O hábito da leitura deve começar pelo prazer de ler. [e se] O leitor deve estar envolvido

pelo texto que lê” (AZEVEDO; BALÇA, 2016, p. 9), então, a dimensão emocional e participativa subjacente a este tipo de edição, advinda da valorização do *design* do livro, como mencionámos, reforça essa mesma dimensão prazerosa que alimenta o desejo de ler, e faz do livro-objeto uma das vias de chegada à futura leitura literária.

No entanto, compartilhamos da perspectiva defendida por José António Gomes:

é que não é possível promover a leitura sem um conhecimento da História literária, dos rumos passados e atuais, das diferentes modalidades genológicas patentes na escrita para crianças e jovens, bem como dos caminhos percorridos pela ilustração. Não é possível, enfim, promover a leitura sem ler – obviedade que qualquer leitor julgaria dispensável, mas que, paradoxalmente ou talvez não, importa continuar a enfatizar nos tempos que correm. Tão pouco é possível mediar a leitura sem recurso prévio ou concomitante a um discurso crítico produzido por estudiosos e investigadores – e não apenas promovido da espuma mediática e blogosférica –, e sem um saber mínimo sobre o panorama diacrónico desta criação literária e artística, o qual permita relativizar juízos apressados sobre o presente e suas pretensas inovações, e avaliar os retrocessos que nele também, por vezes, se verificam (GOMES, 2012, p. 12).

Os livros com marcadores (*libro de puntos* ou *index tabs book*), subcategoria que representa o cerne deste estudo, incluem-se no universo dos livros-objeto e caracterizam-se pela apresentação fragmentada de informação através do recurso a marcadores distribuídos pelas margens superior e/ou laterais que dividem o seu conteúdo em partes diferentes (SÁNCHEZ, 2015; TREBBI, 2012). A exploração deste formato inusitado torna possível uma leitura imediata de determinado fragmento textual, por exemplo, ao elencar de antemão a totalidade das personagens presentes, aspeto que potencia uma mais fácil memorização e favorece uma possível releitura por parte da criança que, por exemplo, mais facilmente compreende a ordem cronológica dos acontecimentos que estão na base dessas pequenas narrativas, frequentemente protagonizadas por animais⁶. Como tal, é também comum o recorte destes marcadores de acordo com a silhueta das personagens. Alguns destes livros correspondem a objetos lúdicos híbridos nos quais a esta estratégia se acresce, ainda, a aplicação de elementos táteis e, até, sonoros,

⁶ Note-se que “algumas leituras, e não apenas as de influência psicanalítica, continuam a sublinhar que os animais ocupam um lugar de destaque na vida infantil, permitindo projecções de dilemas existenciais, além de oferecerem exemplos de identificação e formas de reconhecimento. As fábulas e os contos de animais sempre deram voz, desde a tradição oral à sua recriação literária, a esta atração pelo mundo animal, nas suas múltiplas facetas” (RAMOS, 2012: p. 57).

favorecendo, portanto, uma apreensão sensorial relativa à compreensão do mundo, em particular, das propriedades físicas e do reconhecimento dos sons dos animais. Noutros casos, são pensados e concebidos para uma leitura menos formal, ou melhor, que não siga os pressupostos “tradicionais”, pela inclusão/previsão do uso de pegas de tecido ou cartão, estratégia conjecturada para fazer do livro um companheiro de todas as horas da criança, tornando-o um artefacto facilmente transportável. É também comum a aposta em papel cartonado e em cantos arredondados, singularidades pensadas para uma manipulação autónoma, constante e segura. Misturando, por vezes, elementos narrativos (um número contido de personagens, um espaço e um tempo claramente definidos) e evidenciando uma estrutura linear ou paralela, assim como propriedades próprias dos livros de conceitos ou dos dicionários por imagens (pelo recurso a legendas identificativas de certos elementos ilustrados), alguns livros com marcadores apresentam uma organização do conteúdo por temáticas (como os lugares, os transportes e as ferramentas e os produtos comuns a uma quinta), tipo de objeto de que é exemplo o volume *João e Sofia na Quinta*, da coleção «O Meu Mundo Giro», da Yoyo Books. O recurso a marcadores pode comportar, igualmente, a veiculação e a desejada assimilação de rotinas diversas, como, por exemplo, a ida para a cama retratada em *Toca a dormir!* da coleção «Os Trapinhos», da Edicare, propósito, aliás, antecipado pela informação presente na contracapa: “ (...) um livro que te vai acompanhar à cama!”. Em certa medida, pretende-se que as fronteiras entre realidade e ficção se esbatam na publicação em causa, indicada pela editora para maiores de dois anos, dado que, em anexo, junto aos marcadores, o leitor encontra uma ampulheta pensada para o ajudar na contagem do tempo necessário a uma escovagem correta dos dentes, ação constante/inerente à própria narrativa.

Parece-nos relevante acrescentar, também, uma breve reflexão sobre aqueles livros que, no seu interior, incluem páginas de tamanho distinto e crescente, à medida que se avança na leitura, tornando possível a apresentação fragmentada e sequencial de informação e evidenciando, por conseguinte, funcionalidades similares às dos marcadores visíveis mesmo sem o livro se encontrar aberto. Com efeito, este mecanismo gráfico resulta, igualmente, na partição ou divisão da informação veiculada, apresentada, assim, numa sucessão de marcadores internos (ou seja, apenas visíveis a partir do momento em que o volume é aberto e folheado). Na narrativa clássica de Eric

Carle *A Lagartinha Muito Comilona* (1969/1990; 2007), faz-se uso desta mesma estratégia (combinada com o uso de perfurações que mimetizam o percurso da lagarta), tornando possível a quantificação dos alimentos ingeridos, mas dá-se conta, igualmente, da passagem do tempo. Do mesmo autor, merece registo *A Joanhinha Resmungona* (2010), editada pela Kalandraka, obra que constitui um curioso volume que se socorre de uma disposição crescente do tamanho das páginas (e, inclusivamente, do tamanho da tipografia). Estas estratégias gráficas são colocadas ao serviço do conceito das horas e do crescimento sucessivo das espécies animais com quem a joanhinha resmungona interage, dando lugar a uma apresentação fragmentada de informação aos seus leitores. Recorde-se que, no canto superior direito de quase todas as páginas, surge ilustrado um pequeno relógio cujos ponteiros dão conta da sucessão temporal dos acontecimentos narrados. Neste álbum narrativo, surgem tematizados gestos de tolerância e de partilha, relativos ao comportamento adequado numa vida em sociedade, tirando partido da relação entre espécies. Além disso, torna-se evidente a noção de que cada espécie tem um importante papel a cumprir, por mais pequeno que seja o seu tamanho. O discurso visual, sempre numa relação de complementaridade com o texto literário, segue de perto a linha gráfica do reconhecido artista Eric Carle, apostando na colagem e combinação de papéis coloridos que dão forma a expressivas figuras animais, facilmente reconhecíveis, além de darem conta da sucessão temporal pela variação de tons, bem como pela representação do sol que vai variando a sua disposição, de acordo com o passar das horas do dia (indício da passagem do tempo). Destaque-se, igualmente, o modo como inteligentemente o autor tira partido da dobra central do livro, jogando com noções de simetria, por exemplo, e a forma como explora as configurações dos animais, mostrando uma interessante variedade de espécies e de tamanhos distintos. Merece, ainda, referência um detalhe visual e gráfico, revelador do cuidado e da intencionalidade autoral: a apresentação da cauda da baleia por via de uma página recortada, que funciona como uma aba, que pressupõe o gesto do leitor para conferir vivacidade ao discurso verbo-icónico, resultando num episódio humorístico, decorrente do cómico de situação.

Retomando, de forma mais incisiva, a nossa reflexão sobre os livros com marcadores, e quase a fechar esta breve abordagem conceptual e/ou terminológica, podemos afirmar que, de um modo geral, como temos assinalado até aqui, estes se

encontram conotados com uma vertente didática e pedagógica. Tal não invalida a criação/edição ou a aposta em álbuns com marcadores que podemos caracterizar como temáticos, onde, para além do contacto precoce com os números, por exemplo, se constata a presença de um texto literário de qualidade, marcado por um uso criativo e inovador da língua, e, assim, uma prevalecte função estética e lúdica. Por outras palavras, mesmo tendo por base uma construção que parte de matéria objetiva, o texto demarca-se pela sua componente artística e pela sua configuração ficcional, bem como pela subjetividade e/ou ambiguidade/plurissignificação, características que o definem como uma mensagem literária, com a qual não se intenta, em primeira instância ou acima de tudo, veicular conteúdos e ensinar formalmente, mesmo que, com Sophia de Mello Breyner Andresen, consideremos que “só a arte é didáctica” (ANDRESEN: 1980).

Neste sentido, retome-se a formulação de Mendoza Fillola (2002, p. 113) e sublinhe-se que “el desarrollo de la competencia literaria necesita de la lectura; un lector ha alcanzado un nivel de competencia literaria aceptable cuando es capaz de identificar, asociar, relacionar, comprender, integrar e interpretar el texto y, además, relaciona sus intereses y expectativas con las que éste le ofrece”. Para este estudioso, é fundamental atender a três “pautas” que se vão encadeando: desenvolver as habilidades leitoras (competência linguística, leitora...); consolidá-las a partir da experiência leitora; e desenvolver e ampliar a competência literária. E, para este mesmo investigador, a competência literária só pode ser comprovada a partir dos efeitos que a mensagem literária suscita no leitor: “comprensión, reconocimiento estético, actitud lúdica, goce artístico o intelectual” (MENDOZA, 2004, p. 138).

Como, de seguida, procuraremos dilucidar, o cuidado na articulação das três linguagens (texto, ilustração e *design*) que compõem os álbuns em estudo, constantes da subcategoria de livros-objeto, ou seja, dos livros com marcadores, que se inscreve num campo mais vasto relativo à exploração de modos atípicos de encadernação (TREBBI, 2012), encerra relevantes potencialidades formativas e/ou educativas, contribuindo, pelas experiências de leitura que oferecem, situadas no universo da leitura-prazer assente na componente lúdica (GOMES, 1996), para a conformação de uma competência lecto-literária.

Análise do *corpus* textual

As primeiras duas obras inscritas no *corpus* deste estudo, *Os Dez Cachorrinhos* e *10 Animais na Quinta*, partilham da mesma morfologia e, em termos ideotemáticos, ambas tiram partido do universo animal para dar a conhecer os números de 1 a 10. A própria apresentação tipográfica dos números em caixa alta sublinha esse indisfarçável intuito didático de aprendizagem dos números. Num formato horizontal e compostas por papel cartonado, as publicações em causa elencam, logo na capa e na margem superior, todos os animais que, página a página, o leitor virá a descobrir, através do recurso a recortes de dimensão decrescente, à medida que se avança na leitura e que tornam possível que cada página funcione como um separador ou marcador. Assim, estes objetos são graficamente inovadores por se fazerem servir da materialidade do livro como estratégia de adição ou subtração de personagens, através do gesto de virar a página.

Tanto em *Os Dez Cachorrinhos* como em *10 Animais na Quinta*, a intriga tem início imediato na própria capa, comportando as duas obras um total de vinte páginas. Neste paratexto, antecipa-se, desde logo, o conflito que está na base destes enredos, ou seja, o abandono de dez cães e o passeio da galinha e dos seus dez pintainhos, respetivamente. Álbuns narrativos em verso, o ritmo, a rima e o uso de onomatopéias relembram cantilenas da tradição oral, opção que reforça uma apreensão lúdica dos conceitos em causa. O discurso imagético abundante exige dos mais pequenos a procura constante pelos protagonistas que vão ficando para trás em *10 Animais na Quinta*. Os marcadores auxiliam, então, a criança a recordar os vários cenários percorridos pela ninhada (o lago, a capoeira, o prado, por exemplo), associando cada espaço à representação visual de cada animal com os quais os pintainhos se vão cruzando. O reencontro de todos os protagonistas com a Galinha, que, com o avançar da intriga, vão ficando pelo caminho, dá-se somente com o auxílio do leitor, a quem é incumbido explicitamente esse papel: “Fecha o livro e vais ver os DEZ aparecer”. A articulação próxima entre texto, imagem e design do livro reforça a apreensão dos conceitos em causa, além de permitir, através da contagem de marcadores, em articulação com o gesto de virar da página, a realização de operações de adição e subtração.

Ao contrário das ilustrações de página dupla desta publicação traduzida por Alice Vieira, em *Os Dez Cachorrinhos*, o discurso pictórico surge arquitetado em duas

perspetivas paralelas que convivem lado a lado, sendo que cada página ímpar dá conta da nova vida concedida a cada personagem canina, à medida que vai sendo adotado, ao passo que as páginas pares dão a conhecer os animais que ainda permanecem no canil. A construção do livro com recurso a pequenos recortes de tamanho decrescente (os marcadores) coaduna-se ao conteúdo da publicação, porque se articula cooperativamente com a gradação própria da narrativa, ao mesmo tempo que supera a bidimensionalidade do suporte pela exigência de interação e de envolvimento próximo do leitor. No entanto, à semelhança de outras propostas inovadoras ao nível do *design*, mas despojadas de essência literária, também da responsabilidade da Majora, editora que, a partir da década de 40 do século XX, começa a dar os primeiros passos na exploração criativa da materialidade como modo de imprimir ludismo e interatividade ao livro, o discurso verbal denota aqui, de igual modo, algumas fragilidades. Ainda assim, é de ressaltar a originalidade (e, até, inovação) da associação da aprendizagem dos números à ficcionalização da temática do abandono animal.

Nestas duas propostas, é inegável o cuidado na realização das ilustrações de cariz realista (daí a opção pelo formato horizontal que enfatiza a relevância do contexto espacial) e, até, de expressão adocicada sobretudo em *Os Dez Cachorrinhos*, obra que, de acordo com o catálogo digital da Biblioteca Nacional de Portugal, terá sido editada pela primeira vez em 1960, pela Majora, situando-se num período embrionário no que cerne à História do livro-objeto em Portugal, coincidente com a Ditadura Militar e o Estado Novo (1926–1974), um contexto político que, como tem vindo a ser ressaltado noutros trabalhos (SILVA, 2016; MARTINS & SILVA, 2018; MARTINS, 2019; MARTINS & SILVA, 2020b), entorpeceu esteticamente a grande maioria dos livros-objeto que começaram a surgir.

Precisamente na mesma linha e também com a chancela – Círculo de Leitores –, é editado, em 1992, com texto de Belinda Bagley e ilustrações de Lesley K. Blackman, o título *Dez Ursinhos Brincalhões*. Similitudes ao nível do título, do texto verbal (com uma forte presença animal, por exemplo) e da própria configuração gráfica (repare-se, desde logo, na construção horizontal), indiciam a possível pertença de *10 Animais na Quinta* e *Dez Ursinhos Brincalhões* a uma mesma coleção de numerários⁷. Tal como se

⁷ Sobre este termo/conceito *vide*: Silva, 2020.

observou no que diz respeito às duas obras já analisadas, o discurso narrativo, em forma de verso rimado, tem início logo na capa da publicação. Introduce-se, assim, desde logo, o dez, primeiro algarismo de uma sequência que será progressivamente desfiada, a partir de uma gradação decrescente, representada pela saída do espaço visual, correspondente aos sucessivos espaços físicos que servem de cenário à ação lúdica (lago, charco, praia, jardim zoológico, entre outros), de uma personagem, um coprotagonista animal de feição infantil, aspecto que quer o diminutivo patente no título, quer a própria construção visual anunciam. Se os algarismos, grafados em maiúsculas, vão propondo esse jogo de diminuição de participantes, os próprios marcadores do objeto-livro, ao virar de cada página e com o desaparecimento paulatino do olhar do leitor de cada um deles, vão reiterando e materializando esse movimento e a própria contagem regressiva. O grafismo do livro, uma obra que, muito pelas características gráficas (impressão em papel cartonado, muito resistente, cantos arredondados, dimensão razoável, entre outras), se apresenta adequada a pré ou primeiros leitores (aliás, na contracapa, pode ler-se “Este livro destina-se a crianças de 1 a 3 anos”), possui, pois, como principal singularidade a inclusão de marcadores cujo papel não se cinge ao ornamento, mas se reveste de uma relevante função ao nível da construção do sentido global. Assim, *design*, texto verbal e registo visual (sempre em página dupla) compõem, neste caso, uma tríade indissociável e sinérgica, atestando o modo como forma e conteúdo se interligam e se influenciam mutuamente. Note-se, ainda, como, neste álbum, aspetos que se prendem com a numeracia ou com aprendizagens matemáticas precoces se cruzam com elementos literários que favorecem a conformação de uma competência literária desde as primeiras leituras. Referimo-nos, por exemplo, às principais categorias da narrativas (personagens, espaço, tempo, etc.), assim como a estratégias de intensificação literária como o paralelismo de construção, a adjetivação e as frases exclamativas, entre outras.

Fora do domínio do numerário, existem, ainda, outros exemplos de livros com marcadores dignos de nota. Elegemos para este estudo uma coleção composta por quatro exemplares, originalmente editados já em 2009. Trata-se de uma série traduzida e editada em Portugal em 2010 (o que, aliás, é ainda nota dominante na edição portuguesa de livros-objeto), assinada (texto e ilustrações) pela britânica Rachel Fuller, que engloba os títulos: *Castelo Maluco*, *Festa dos Piratas*, *Selva Divertida* e *Quinta Animada*. Na

contracapa de cada um dos volumes, repete-se a inscrição paratextual “Desenvolve a compreensão leitora de histórias simples; / Enriquece o vocabulário; / Aumenta a destreza manual”, além de se registrar um breve segmento verbal que finaliza sempre com uma questão (“Onde será que ela está?, por exemplo) e com frase exclamativa, de índole apelativa ou estimulante: “Descobre neste divertido livro de páginas bem diferentes!”. Dá-se, assim, implicitamente conta dos objetivos da publicação e estipula-se, deste modo, a forma de leitura pretendida: ativa, divertida e formativa. A estrutura diegética e o tipo de relato narrativo apresentam-se visivelmente semelhantes nas quatro obras, já que, em todas: se formulam questões, respondidas verbalmente, mas cuja resposta é corroborada pela própria ilustração; se aposta num tom vivo e dialógico, com discurso direto; e parece propor-se um “enigma”/espécie de mistério a decifrar. Além disso, o recurso determinante à personificação, ao humor (que se estende às próprias ilustrações) e à adjetivação expressiva, por exemplo, contribuem, de forma notória, para captar a atenção do recetor infantil.

Acrescente-se que o estímulo à curiosidade e à vontade de voltar a página concretiza-se muito por meio não apenas do texto verbal que, na verdade, segue alguns dos modelos criativos da literatura para a infância, designadamente a opção por espaços-modelo ou paradigmáticos (castelo, barco dos piratas, selva e quinta) e personagens-tipo (princesas, animais e piratas, todos materializados graficamente), e do texto visual, composto em tons fortes e atrativos, mas também dos quatro marcadores, no topo do livro, visíveis logo a partir de uma primeira observação do objeto, que integram e se destacam em cada um dos volumes, permitindo, à partida, como já sugerimos, conhecer os grupos de quatro personagens que interagem nestas obras.

Reflexões finais

A materialidade do livro é fundamental na relação inaugural com a leitura. Como tal, torna-se evidente que o *design* dos livros com marcadores não se afigura um processo neutro, desprovido de intencionalidade e de potencialidades. Atendendo à fase do desenvolvimento dos seus recetores preferenciais, marcada por uma inteligência prática/pré-conceitual, a exploração de efeitos de movimento, da manipulação, da textura, do odor, do som, e até do paladar, observada no prolífico universo de livros-objeto, revelam-se extensões nucleares de aproximação ao livro e à leitura. Para além do

exercício cognitivo inerente à leitura tradicional, no caso das publicações analisadas, exige-se uma interação física e sensorial com o suporte que dá forma ou corpo a estes objetos peculiares. Por outras palavras, autoriza-se, assim, que a criança possa “leer antes de leer” (DURAN, 2002), porque, como preconiza Costa:

Mesmo antes que a alfabetização confira certa independência de leitura à criança, o contacto individual e silencioso com o livro tem função educativa, porque prepara o leitor para os contactos diretos entre as imagens lidas e o desenvolvimento de emoções e do imaginário, sem que haja intervenção e invasão do adulto (COSTA 2013, p. 47).

Se, numa primeira abordagem, estes volumes, abrindo caminho a um desejável nível de leitura sensorial, surpreendem pelo seu formato, numa leitura mais próxima ou cuidada, percebe-se que as escolhas gráficas (as decisões formais atinentes à criação do livro) possuem implicações na construção da narrativa, encontrando-se sinergicamente articulada com o conteúdo. Portanto, estas distinguem-se como obras que potenciam também a conformação de uma competência narrativa/literária no destinatário extratextual infantil. Cronologicamente dispersas e de autoria variada, as obras relidas refletem o especial investimento gráfico que tem vindo a dominar a edição de livros de potencial receção infantil, uma tendência inaugurada, no contexto português, pela já referida casa Editorial Infantil Majora, fundada em 1939, no Porto, cujas primeiras propostas no domínio do livro-objeto denotam, como dissemos, uma atenção preliminar à materialidade enquanto meio prazeroso de acesso ao livro e à leitura. O contacto com o livro, assente no envolvimento físico do leitor, no próprio ato de leitura converte-se num momento cativante e divertido que não invalida uma preocupação literária ou artística, excetuando-se aqui naturalmente a maioria das propostas da Majora marcadas, de forma ostensiva, pela visão instrumental da escrita para a infância vigente à ocasião, facto que acaba por condicionar a sua qualidade estética.

As obras relidas no presente estudo, situadas na categoria lata do livro-objeto e na subcategoria do livro com marcadores, ostentam um grafismo, como explicitámos, singular que estimula a ação física, que prevê uma especial interatividade, que favorece a elaboração de inferências, que permite o contacto com aspetos narrativos e literários, que contribui para a apreensão dos conceitos de numeracia e de operações de adição e de subtração, que exige dos seus leitores capacidade de observação, associação de

ideias, antecipação de possibilidades, confirmação de interpretações, entre outros. O *design* gráfico dos numerários, assim como dos restantes volumes analisados e que enformam o nosso *corpus*, é determinante também para a própria construção ilustrativa e acaba, ainda, por se estender e por se interligar à estrutura formal do texto verbal, contribuindo, em termos genéricos, para a educação literária desde idades precoces, processo aqui induzido de modo lúdico, descomprometido, ativo e envolvente, provocando na criança o desejo e o prazer de ler. Efetivamente, como registam Reis e Adragão,

não se deverá negligenciar o papel da literatura [e do livro] infanto-juvenil, numa pedagogia para o sucesso em que, salientamos, a leitura não tem por objectivo apenas o desenvolvimento da capacidade de decifrar/descodificar o texto escrito, mas onde se cultiva o gosto e o prazer de ler (REIS & ADRAGÃO, 1992, p. 171).

Em suma, se “é pela sedução e fruição do ato de ler que se devem formar leitores” (MARTINS & AZEVEDO, 2016, p. 53), os livros com marcadores, tipologia abordada neste estudo, cumprem, como procurámos explicitar, esse desígnio, pois garantem, desde cedo, uma relação de intimidade com o livro e com os discursos, a vários títulos, multímodos que este acolhe.

Referências

- ANDRESEN, S. de M. B. Entrevista. In: COSTA, S. M., *Inquérito ao livro infantil* (p. 48). s/n: Mem Martins, 1980, p. 48.
- AZEVEDO, F. e BALÇA, Â. Educação literária e formação de leitores. In: AZEVEDO, F. e BALÇA, Â. (coord.). *Leitura e educação literária*. Lisboa: Pactor, 2016, p. 1-14.
- BAGLEY, B. *Dez Ursinhos brincalhões*. Ilustrações de Lerley K. Blackman: tradução e adaptação de Gabriela Braga. s/l: Círculo de Leitores, 1992.
- CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CARLE, E. *A lagartinha muito comilona*. Matosinhos: Kalandraka, 2007.
- CARLE, E. *A joaninha resmungona*. Matosinhos: Kalandraka, 2010.
- COATS, K. *The bloomsbury introduction to children's and young adult literature*. London/NY: Bloomsbury, 2018.

COSTA, M. M. da. *Metodologia do ensino da literatura infantil*. Curitiba: InterSaberes, 2013.

DURAN, T. *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya, 2002.

FULLER, R. *Castelo maluco*. Lisboa: Editorial Estampa, 2010.

FULLER, R. *Festa dos piratas*. Lisboa: Editorial Estampa, 2010.

FULLER, R. *Selva divertida*. Lisboa: Editorial Estampa, 2010.

FULLER, R. *Quinta animada*. Lisboa: Editorial Estampa, 2010.

GOMES, J. A. (1996). *Da nascente à voz*. Contributos para uma Pedagogia da Leitura. Lisboa: Caminho.

GOMES, J. A. Prefácio. In: RAMOS, A. *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia, 2012, p. 9-12.

JAMMES, L.; CLAMMENS, M. (Ilust.). *Toca a dormir!*. Coleç. «Os Trapinhos». Lisboa: Edicare, 2012.

LAPALU, S. (coord.). *Hors Cadre[s] – Objet livre*. Le Puy-en-Velay: L’atelier du Poisson Soluble, 2016.

LOCKE, J. *Alguns pensamentos sobre a Educação*. Lisboa: Edições 70, 2019.

MARTINS, D.; SILVA, S. R. da. Contributos para a História do Livro-objeto/brinquedo em Portugal: Alguns Volumes de fazer Oh!. *Confia. 6th International Conference on Illustration & Animation*. p. 447-457, 2018.

MARTINS, D.; SILVA, S. R. da. Algumas notas sobre os livros infantis na hipermodernidade: *O Polegarzinho* ou *As Botas de Sete Léguas* numa seleção de livros-objeto para a infância. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, n. 42(2), 2020a, e54198. <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i2.54198>. Acesso: outubro de 2020.

MARTINS, D. & SILVA, S. R. da. A evolução do livro-objeto: técnica e estética.

FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, 0 (24), 2020b, p. 87-103. Disponível em: doi:<https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24>. Acesso: outubro de 2020.

MARTINS, D. Conservadores e inovadores: breves contributos para a História do livro-objeto/brinquedo em Portugal. In: RAMOS, A. M.; MADALENA, E. e COSTA, I. (coord.). *Tendências contemporâneas da investigação em literatura para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia, 2019, p. 71-92.

MARTINS, J. e AZEVEDO, F. Educação literária e mediadores. In: AZEVEDO, F. & BALÇA, Â. (coord.). *Leitura e educação literária*. Lisboa: Pactor, 2016, p. 49-58.

MENDOZA FILLOLA, A. El proceso lector: la interacción entre competencias y experiencias lectoras. In: *La seducción de la lectura en edades tempranas*. s/l: Ministerio de Educación, Cultura Y Deporte, 2002, p. 101-137.

MENDOZA FILLOLA, A. *La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga: Aljibe, 2004.

NAVAS, D.; JUNQUEIRA, M. (org.). *Livro-objeto: pluralidade, potência*. São Paulo: BT Acadêmica, 2019.

NIZA, S. *Escritos sobre Educação*. Lisboa: Movimento da Escola Moderna/Tinta da China, 2012 (Coordenação de António Nóvoa, Francisco Marcelino e Jorge Ramos do Ó).

PAIVA, A. P. (2013). *Um livro pode ser tudo e nada: especificidades da linguagem do livro-brinquedo*. Belo Horizonte, Brasil, 2013. Tese (de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social) - FEUFMG.

RAMOS, A. M. *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia, 2012.

RAMOS, A. M. (org.). *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017.

RAMOS, A. M. Os livros-objeto de Emma Giuliani: aspetos da criação artística no feminino. In: GONZÁLEZ, I. (coord.). *Libro-objeto e xénero: estudos ao redor do libro infantil como artefacto* (p. 15-32). Vigo: Universidade de Vigo, 2019, p. 15-32.

RAMOS, A. M.; SILVA, S. R. da. (2014). Leitura do berço ao recreio: estratégias de promoção da leitura com bebés. In: VIANA, F. L.; RIBEIRO, F. & BAPTISTA, A.. (coord.). *Ler para ser: os caminhos antes, durante e... depois de aprender a ler*. Coimbra: Almedina, 2014, p. 51-176.

RECHOU, B. A. R. *Educação literária e literatura infanto-juvenil*. Porto: Tropelias & Companhia, 2013.

REIS, C.; ADRAGÃO, J. V. *Didáctica do Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

S/N. *10 Animais na quinta*. s/l: Círculo de Leitores, 1986. (trad. e adaptação de Alice Vieira).

S/N. *João e Sofia na quinta*. Coleç. "O meu Mundo Giro". Sintra: YoyoBooks, s/d.

S/N. *Os Dez cachorrinhos*. Porto: Majora, s/d.

SALA, R. O leitor no espaço do livro infantil. Para uma Poética da leitura a partir da materialidade. In: Ramos, A. M. (org.). *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017, p. 181-199.

SALA, R. (ed.). *El objeto libro em el universo infantil: la materialidad en la construcción del discurso*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

SÁNCHEZ, M. (2015). *¡Pop-up! La Arquitectura del libro móvil ilustrado infantil*. Granada, 2015. Tese (de Doutoramento em Arte na especialidade de Design) - Universidad de Granada, Espanha.

SILVA, M. Da Materialidade ao Sentido: uma proposta alternativa de leitura dos primeiros livros para crianças. In: VASCONCELOS, A.; RODRÍGUEZ, M. e SILVA, S. R. da. (coord.). *primeiros livros primeiras leituras/Primeiros libros primeras lecturas*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017, p. 33-40.

SILVA, S. R. da. *Capítulos da história da literatura portuguesa para a infância*. Porto: Tropelias & Companhia, 2016.

SILVA, S. R. da; RECHOU, B. A. R. O Capuchinho Vermelho e os seus múltiplos papéis: para uma leitura de alguns livros-objecto. In: González, I. (coord.). *Libro-objeto e xénero: estudos ao redor do livro infantil como artefacto*. Vigo: Universidade de Vigo, 2019, p. 81-103.

SILVA, S. R. da. Números vestidos de letras: acerca dos numerários literários para a infância. In: PEREIRA, P. A., Madalena, E., & Costa, I. (coord.). *Mix & Match. Poéticas do hibridismo* (p. 209-224). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2020, p. 209-224.

TREBBI, J. C. *El arte del pop-up*. El universo mágico de los libros tridimensionales. Barcelona: Promopress, 2012.

AMONG THE EDUCATIONAL, THE PLAYFUL AND THE AESTHETIC: APPROACHES TO THE CHILDREN'S INDEX TABS BOOK

ABSTRACT

Children's books have surprised its readers and challenged the research dedicated to literary education and, even, didactics and pedagogy, in general, by betting on an unusual layout and by the playful, aesthetic and pedagogical effects that this raises. This study aims to reflect on the features of book with bookmarks, a constant subtype of the universe of object books, in order to

conclude and systematize some of its verbal-iconic and graphic singularities. Besides, it is intended to consider its potentially educational role and state some of its possible pedagogical functions with pre-readers and initial readers.

Keywords: children's object-books; index tabs book; materiality; literary education.