

Poesia para pré-leitores e livros-objeto: uma leitura por/com
prazer /
*Poesía para pre-lectores y libros-objeto: una lectura por/con
placer*

*Diana Maria Ferreira Martins**

Professora no IPCA - Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (Escola de Design) e investigadora do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC), na Universidade do Minho. É doutorada em Estudos da Criança, na especialidade de Literatura para a Infância, pela Universidade do Minho.

 <https://orcid.org/0000-0002-7463-8010>

*Sara Raquel Duarte Reis da Silva ***

Professora Auxiliar no Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga, Portugal) onde leciona: Literatura para a infância e a Juventude; Língua, Textualidade Literária e Estratégias Interpretativas, Didática da Literatura para a infância, entre outras. Doutora em Literatura para a Infância pela mesma Universidade e Pós-doutorada no mesmo domínio científico pela Universidade de Santiago de Compostela.

 <https://orcid.org/0000-0003-0041-728X>

Recebido em: 29 abr. 2021. **Aprovado** em: 06 jun. 2021.

Como citar este artigo:

REIS DA SILVA, Sara Duarte; MARTINS, Diana Maria Ferreira. Poesia para pré-leitores e livros-objeto: uma leitura por/com prazer. *Revista Letras Raras*, v. 10, n. 3, p. 48 - 58, set. 2021.

RESUMO

A edição de livros potencialmente dirigidos a pré-leitores, ainda que recente, goza de uma vasta oferta, cuja qualidade é, não raras vezes, discutível. A natureza interativa e lúdica de muitas destas publicações, ferramentas reconhecidas como fundamentais à aprendizagem e ao fomento da imaginação, diferenciam estas obras inscritas no universo do livro-objeto das demais. A transmissão de conteúdos formais orienta a maioria destes volumes, no entanto, alguns editores e autores veem na materialidade destes primeiros livros dirigidos a crianças de tenra idade, ainda antes de dominarem o código linguístico, um meio de comunicação apelativo, que, em cooperação sinérgica com um conteúdo verbal e imagético cuidado, potencia a sensibilização estética. O presente estudo pretende analisar as principais singularidades decorrentes das potencialidades lúdicas próprias do discurso poético editado em forma(to) de livros-objeto a partir de um corpus selecionado. Pretende-se concretizar uma exploração da componente material, procurando demonstrar que, deste contato inicial gratificante e divertido com o livro mediado pela intervenção física sobre o suporte, pode germinar uma relação positiva e afetiva com a leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Livro-objeto; Pré-leitores; Materialidade.

*

 dianamaria20008@gmail.com

**

 sara_silva@je.uminho.pt



<http://dx.doi.org/10.35572/rtr.v10i3.2149>

RESUMEN

La edición de libros potencialmente dirigidos a prelectores, recientemente, goza de una amplia oferta, cuya calidad es, a veces, discutible. La naturaleza interactiva y lúdica de muchas de estas publicaciones, herramientas reconocidas como fundamentales en el aprendizaje y fomento de la imaginación, diferencian estas obras inscritas en el universo del libro-objeto de las demás. La transmisión de contenidos formales orienta la mayoría de estos volúmenes, sin embargo, algunos editores y autores ven en la materialidad de estos primeros libros dirigidos a la niñez, aún antes de dominar el código lingüístico, un medio comunicativo-apelativo, que, en cooperación sinérgica con un contenido verbal y de imágenes cuidado, potencia la sensibilización estética. El presente estudio pretende analizar las principales singularidades decurrentes de las potencialidades lúdicas propias del discurso poético editado en forma(to) libro-objeto a partir de un corpus seleccionado. Se pretende concretizar una exploración del componente material, buscando demostrar que, de este contacto inicial gratificante y divertido con el libro, mediante la intervención física sobre el soporte, puede germinar una relación positiva y afectiva con la lectura.

PALABRAS CLAVE: Poesía; Libro-objeto; Pre-lectores; Materialidad.

1 Introdução

A edição contemporânea para a infância representa um espaço no qual renomados ilustradores e criadores gráficos encontram uma oportunidade de materializarem concepções estéticas experimentais e ousadas, resultando em desafiantes livros-objeto. Promover a reflexão sobre o próprio conceito de livro por via da análise da tipografia, do processo de criação de imagens, da exploração de diferentes suportes e materiais de impressão em simbiose com a dimensão verbal, por exemplo, ou construir álbuns exclusivamente visuais, entre outras, são algumas tendências provocadoras que marcam a atualidade editorial para a infância. Publicações, portanto, não raras vezes, sofisticadas, complexas e esteticamente inquietantes entusiasмам e põem à prova os estudos avançados por investigadores da literatura para a infância, mas também desafiam os mediadores e os leitores infantis a quem potencialmente se dirigem, exigindo a estes últimos um papel mais interventivo e incisivo no decurso dos acontecimentos ficcionados/narrados. A aposta em estratégias gráficas menos comuns, que define estes livros-objeto, visa, de um modo genérico, a exploração de efeitos de movimento e/ou de transformação do discurso visual, envolve o recurso à tridimensionalidade sustentado por criações auto eréteis ao virar da página, implica distintos modos de encadernação, bem como a inclusão ou a impressão sobre materiais menos vulgares ou inesperados. O *layout* destas obras, de leitura plural, sensorial e, maioritariamente, híbrida, acaba, portanto, por ser frequentemente sobrevalorizado, pondo em causa, por vezes, a qualidade estética e literária do discurso verbo-icónico, facto que o mediador adulto não deve ignorar. Não obstante, e de modo concomitante, alguns autores mais contidos ou seletivos no uso destas opções gráficas acabam por desenvolver propostas alternativas cujas limitações espaciais do suporte funcionam como

prerrogativas de desenvolvimento e de convivência semanticamente profícua do/com o conteúdo, onde a materialidade ou o *design* gráfico se assume, por conseguinte, como espaço narrativo ou de conformação poética. Converter o manuseamento destes artefactos e a leitura num momento prazeroso e emocionalmente sugestivo ou relevante, que se torne memorável, cuja compra e leitura se tornem irresistíveis parece, assim, mover estas duas direções descortináveis na atual edição de livros-objeto para a infância, ainda que, na verdade, com propósitos distintos.

Ora, é precisamente a exploração lúdica, criativa e prazerosa da linguagem verbal que distingue, de igual modo, o discurso poético. Pelas múltiplas relações que fomenta com o sujeito e o mundo que o rodeia, apta, idealmente, a oferecer “uma experiência multidisciplinar e enriquecedora” (BASTOS, 1999, p. 157), que a tornam um veículo privilegiado de sensibilização para os valores, a poesia¹ revela-se um discurso no qual o sentido decorre da vertente morfológica e sintática, mas, sobretudo, tratando-se de crianças mais novas, do seu nível fónico-rítmico. Como procurámos explicitar num outro lugar (MARTINS, 2013), pela sua função lúdica, a criança vê-se atraída, de forma vista como natural pela poesia, divertindo-se com as palavras e jogos de sonoridades, não raras vezes, assentes num ritmo de linguagem ligado ao corpo (JEAN, 1989), “pela regulação dos ritmos respiratórios e capacidades articulatórias” (CABRAL, 2002, p. 14). Na verdade, a vertente lúdica (humor, irreverência, ironia, caricatura, incongruência) é considerada um “incontestável fator de motivação e, conseqüentemente, de potenciação das aprendizagens” (CABRAL, 2002, p. 21), uma vez que, à medida que memoriza as primeiras rimas, a criança passa a brincar com ela(s), mesmo que, por vezes, não compreenda os seus significados. Como tal, o humor tem sido apontado como uma tendência corrente na atual literatura para a infância, e alvo de renovação em Portugal, “(...) muitas vezes associado à crítica social” (SILVA, 2010, p. 94), merecendo destaque neste âmbito a escrita de autores como José Jorge Letria, Violeta Figueiredo, Alice Vieira, Álvaro Magalhães, Luísa Ducla Soares, ou João Pedro Mésseder, entre outros. Lembre-se a este respeito, por exemplo, a especial sensibilidade das crianças à linguagem publicitária, tipologia textual que mobiliza estrategicamente recursos eminentemente poéticos, como os jogos fonéticos, lexicais e semânticos, a metáfora, entre outros, bem como a capacidade das mesmas em recriar/atualizar

¹ Para uma análise mais aprofundada das tipologias da poesia destinada à infância, *vide*, Cervera (1991, p. 82) que estabelece a distinção entre a poesia lírica, pelo predomínio da expressão de sentimentos e juízos do sujeito poético, a poesia narrativa, especialmente centrada nos atos e ações e a poesia lúdica, caracterizada pelo maior relevo do significante da singular atenção à comunicação sonora e a jogos de sonoridades.

velhas canções de embalar (JEAN, 1989). É uma capacidade de motivação e estímulo que compartilham com os trava-línguas e as adivinhas, sendo que, nestas últimas, é, ainda, de salientar, o fomento da perspicácia e da capacidade mental pela aceção de enigma e de “jogo” que acarretam (BASTOS, 1999). Assim se, por um lado, é possível atribuir ao significante e à componente sonora um papel de maior relevo face ao significado, por outro lado, o ludismo pode centrar-se, sobretudo, num certo cômico da situação pela criação de situações inusitadas, facultando ao leitor a oportunidade de “aceder ao prazer do texto” (CABRAL, 2002, p. 21).

A atração da criança pela poesia inicia-se, desde cedo, com “canções de embalar” e jogos de palminhas e gestos, que, além da interação social, de promoção do riso e do desenvolvimento cognitivo e da socialização, é, ainda, capaz de contribuir para a afirmação da autoestima, bem como de tornar possível a linguagem, levando Jean (1989) a equiparar a poesia a uma escola de linguagem (RAMOS, 2007). Segundo Maria José Costa (1992), os adultos transmitem às crianças as rimas que aprovam, como as canções de embalar, contudo, os mais pequenos apreciam e memorizam facilmente certas *nursery rhymes*, apesar da desaprovação dos adultos pelas situações cruéis e reprováveis que, por vezes, estas apresentam. É conhecido, aliás, o gosto da criança pela deturpação da lógica empírica, da incoerência/ausência de sentido, do absurdo como formas de transgressão da realidade (RAMOS, 2007) e a capacidade que a linguagem poética faculta de “transgressão da boa e sensata moral familiar” (JEAN, 1989, p. 131). Por conseguinte, por via da poesia, a aprendizagem pode ser sinónimo de prazer “quando ajuda a saborear com os ouvidos e os olhos o que se aprendeu de cor (com o coração)” (JEAN, 1989, p. 141). Como afirma Álvaro Magalhães (1990),

“todas as crianças são sensíveis às boas ideias poéticas (...) são, pois, os fiéis depositários do poético e têm em si a poesia, mais do que a amam, como é costume dizer-se. Daí a sua naturalmente boa relação com a [mesma] para a qual sempre se manifestam disponíveis. (...) entre os três e os seis, sete anos, acreditam nas maravilhas. E vivem com elas. Estão completamente disponíveis (...). Nesta fase, a criança é, de certo modo, um poeta embora não saiba (nem se saiba) que o é” (MAGALHÃES, 1990, p. 11).

A curiosidade e o prazer da descoberta fortuita orientam o comportamento da criança desde muito cedo e o convívio precoce com expressões artísticas que têm a palavra no seu centro é fundamental.

Ora, no que à aproximação inicial à leitura diz respeito, importa que uma educação para a sensibilidade estética por via do livro esteja presente desde os primeiros anos, a partir de um

processo de mediação atenta e criteriosa (capaz de discernir discursos esteticamente valorizáveis de outros literariamente menos educativos), pontuado por uma relação próxima, frequente e afetiva com o livro, de modo a que esse comportamento constitua para os mais pequenos uma extensão genuína da sua própria vontade e sede de saber.

Ludicidade, prazer e jogo devem, por conseguinte, substituir quaisquer ações imperativas ou fastidiosas que conduzam a uma aversão à leitura e aos livros, recomendando-se para isso que “(...) não esqueçam que não é necessário obrigar a criança a ler à força e que não se deve repreendê-la por isso. Tentem atraí-la, se puderem, com algum artifício, mas não façam da leitura um dever forçado” (LOCKE, 2019, p. 189). Assim, para sensibilizar os mais pequenos para o amor à leitura é preciso, em primeiro lugar, sensibilizar o adulto-mediador para a importância da leitura numa educação que, em última instância e em termos latos, é uma educação artística, de modo a que o livro se torne um companheiro na descoberta do prazer de ler.

As obras que levaremos a análise diferenciam-se sobretudo por uma valorização material que apela à ação lúdica definidora do estágio da infância e condição vital da aprendizagem e do desenvolvimento do ser humano, de forma livre e prazerosa. O brincar possui, portanto, uma dimensão formativa.

(...) é no brincar que a criança explora os objetos circundantes, experimenta o seu sentido estético, melhora a sua destreza física e desenvolve o seu pensamento nas interações estabelecidas com o mundo adulto. A entrega voluntária e prazerosa da criança à ação lúdica não a absorve menos do que uma ação séria, exigindo-lhe, muitas vezes, um maior desgaste de energia e de atenção. A liberdade, expressa na sua conduta, enaltece o seu crescimento num mundo à parte, imaginário, irreal, longe da hostilidade do quotidiano, e através dele torna-se capaz de ultrapassar obstáculos e dificuldades (ROCHA, 2017, p. 63).

Os objetos estéticos que selecionamos como corpus textual deste estudo apresentam-se representativos de um tratamento da poesia não apenas lírica, mas também narrativa e lúdica, seguindo a destriça estipulada por Juan Cervera (1991), em edições destinadas a pré/primeiros leitores, marcadas por uma especial materialidade e ludicidade.

2 Breves considerações sobre livros-objeto de texto poético para pré-leitores



A primeira obra que consideraremos nesta análise textual intitula-se ***Afinal o Caracol***, conta com texto de Fernando Pessoa e com ilustrações de Mafalda Milhões, nome igualmente responsável pela publicação, visto que este volume datado de 2016 foi co-editado com as chancelas da Saída de Emergência e de O Bichinho do Conto. Trata-se de um exemplar em formato quadrangular, composto em papel cartonado (“Cartão 100% reciclado & tintas vegetais”), muito resistente – releia-se a inscrição peritextual patente na contracapa “Livros Duros de Roer. Grandes autores para pequenos leitores”, e que foi desenvolvido para a peça de teatro *Afinal o Caracol*, um espetáculo de promoção da leitura para bebês da Andante Associação Artística, com encenação de Fernando Ladeira, interpretação de Cristina Paiva, música de Joaquim Coelho e ilustrações de Mafalda Milhões. Obra destinada, portanto, à manipulação tanto por parte de pequenos leitores, como de mediadores, a sua configuração afigura-se surpreendente, uma vez que, no seu interior, encontram-se apenas segmentos ilustrativos, quase todos compondo unidades visuais (existem duas exceções com ilustração em páginas duplas). O texto verbal, neste caso, os versos que serviram de mote a estas representações icônicas, expressões bastante simples, constam apenas da contracapa, peritexto extraordinariamente relevante do ponto de vista da mediação de leitura. Com efeito, a replicação miniaturizada neste espaço peritextual de cada uma das sequências ilustrativas contidas na obra, seguidas do registo de cada um dos versos ou estrofes a ela associadas, possibilita ao mediador de leitura a abertura do livro, virando-o para os seus potenciais destinatários extratextuais, para que visualizem as imagens, e, ao mesmo tempo, a verbalização faseada, página a página, do texto poético. Esta obra configura, portanto, um exercício gráfico que prevê uma leitura mediada de um poema cuja componente lúdica, assente no humor ou no *nonsense*, exerce um forte poder atrativo no pequeno leitor. Também o jogo polissêmico com o lexema “caracol”, assim como a relevância do estrato fônico-linguístico, substantivado, por exemplo, na rima, por vezes, até interna, e na repetição representam fatores potencialmente apelativos para o receptor preferencial. Assim, as opções gráficas que vimos de enunciar revestem-se de particular significado e deixam transparecer uma especial intencionalidade: aproximar o texto poético pessoano, um poema lúdico que, na verdade, não deixa de ter laivos de narratividade, de crianças muito pequenas, introduzindo-o a partir de uma leitura visual e conferindo-lhe uma espessura ou uma dimensão distinta por meio da leitura em voz alta aqui prevista.

Já no universo do livro-boneco, optámos por revisitar o livro-objeto intitulado **Simão Um Cão Brincalhão** (Porto Editora, 2000), subintitulado “uma história de palavras”. Trata-se de uma obra cuja autoria é omitida e que sobressai logo num primeiro contato, pelo facto de se apresentar como um brinquedo de tecido a mimetizar um cão, como o título anuncia, que, além de possuir umas ventosas apenas a cada uma das suas patas, elemento que possibilita a fixação deste objeto em locais tão diversos como uma janela de vidro (de um automóvel, de casa, etc.) ou uma parede de azulejo, transporta na barriga um livro cartonado de dimensão reduzida. E reduzido é igualmente o texto que este guarda, um discurso enunciado na primeira pessoa, sendo, assim, o relato da responsabilidade do sugerido protagonista canino. Página a página, o pequeno leitor – que certamente não terá dificuldades em manipular autonomamente este exemplar – toma conhecimento, numa formulação rimada, de algumas características próprias de vários cães, sendo o texto fechado com o seguinte segmento interrogativo: “Para saber quem é quem, / o faro podemos usar. // Como farão os humanos / para poder adivinhar?”. O jogo com adjetivos, muitas vezes, de sentidos antitéticos (por exemplo, “Uns são simpáticos, / outros sisudos. // Alguns são mesmo pelados e outros muito peludos.”) dota este poema, pontuado de leves marcas de narratividade (como o discurso direto, por exemplo), de uma dimensão humorística, materializada por meio de uma composição ilustrativa também ela com traços caricaturais.

Igualmente colocado na primeira pessoa é o discurso rimado que podemos ler em **O Sapo Saltitão** (Asa, 2014), volume que integra a coleção “Livros Saltitões”. Nesta edição cartonada, em pequena dimensão e formato quadrangular, cuja abertura ou voltar da página terá de seguir o sentido vertical, de baixo para cima, além de se propor explicitamente uma ação física – “Pressiona, depois solta... e vais ver como o sapo salta!” –, o potencial destinatário vê-se igualmente envolvido logo na abertura. O registo verbal, muito simples, por vezes, ou melhor, no final de cada estrofe, exclamativo, e rimado, principia com uma apóstrofe e é dominado pela auto apresentação da figura animal que o título da publicação, a componente imagética e o próprio mecanismo gráfico acionado desvendam: “Olá, meus caros amigos, eu sou o sapo saltitão! // Gosto de saltar bem alto, é uma grande diversão!”. Note-se como, na publicação em pauta, palavras, imagens e estratégias gráficas se associam sinergicamente no sentido da conformação do sentido global deste livro-objeto cuja essência lúdica – igualmente assente no jogo fonético e no humor subtil – se afigura evidente.

Um outro livro-brinquedo que optámos por destacar situa-se na categoria do “livro-chocalho” e tem como elementos temáticos-base, aqui conjugados, as cores e os animais da selva, como, aliás, propõem categoricamente a capa e o próprio título: **As Cores na Selva** (Porto Editora, 2019). Escrito por Susie Brooks e ilustrado por Jayne Schofield, este livro convida a abanar o chocalho – inclui um recorte lateral para que o potencial destinatário o segure para esse efeito – e a descobrir as cores dos animais da selva. Associando graficamente um material esponjoso e cartonado, portanto resistente, o volume distingue-se pela força cromática das recriações visuais de uma dezena de figuras animais, todas representadas a sorrir, algumas até a usar as suas próprias vozes, onomatopeias registadas junto a cada uma dessas personagens. Em jeito de “legenda”, ou seja, por baixo de cada um dos animais, encontra-se um dístico, composto por versos predominantemente em redondilha maior (sete sílabas métricas). Cada uma destas estrofes vai rimando sucessivamente com a que se lhe sucede. Regra geral, a rima é interpolada, rica (porque rimam vocábulos pertencentes a classes gramaticais diversas) e consoante (pela correspondência de vogais e consoantes), como se verifica, por exemplo, em “O crocodilo verde tem uns grandes dentes. / O leão amarelo tem pelo reluzente”. Deste discurso poético ressalta a simplicidade lexical, a forte presença da adjetivação e, naturalmente, um sensorialismo decorrente das várias referências cromáticas. Na verdade, a componente sensorial da obra resulta da já referida integração de um chocalho, um apelo, portanto, a uma leitura dinâmica ou viva na qual participam diferentes sentidos.

Por fim, merecem destaque os seis volumes da coleção “Mundo Mágico”, com texto e ilustrações assinados por Rebecca Finn e editados em Portugal, na primeira década do século XXI, entre 2005 e 2007, pela Porto Editora. Intitulam-se **No Quarto dos Brinquedos** (2005), **Na Praia** (2005), **Nas Obras** (2007), **Na Estação** (2007), **No Aeroporto** (2007) e **Na Garagem** (2007) e são apresentados, nas suas contracapas, como “livros interativos”. É, igualmente, neste espaço peritextual que surge a inscrição apelativa/interpelativa: “Puxa, empurra, roda e vira...”. Este é, pois, o denominador comum de todos os volumes que enformam esta série: o convite à ação física sobre o livro ou o apelo a uma leitura dinâmica e participativa do leitor infantil que, portanto, será um agente, também, com os dedos/as mãos e não apenas com os olhos, da sua própria leitura. A proposta gráfica inclui vários segmentos “pull-the-tab”, por exemplo, e passa pela descoberta de detalhes ocultos numa primeira leitura ou num primeiro nível de acessibilidade aos sentidos da obra. Cada um dos volumes apresenta um texto verbal narrativo em verso, ou seja, rimado, marcado pela simplicidade lexical e semântica, assim como pelas

formas interrogativas e exclamativas, e dá conta de situações do quotidiano, vividas em espaços físicos variados, como refletem as inscrições titulares. São assíduos os segmentos (alguns interrogativos, por exemplo) que procuram “transportar” o destinatário extratextual para o universo ficcional, a partir do convite para que aja sobre o livro e manipule os mecanismos, fundamentais, por exemplo, para imprimir dinamismo e para o avanço da ação, como se constata, por exemplo, em: “Roda o cartão e vê os animais a correr / Que horas são? Consegues ver?”; “Na areia molhada, um castelo vamos construir / E se empurrares com o dedo, verás uma torre a subir!”. Uma vez mais, nestes volumes sucintamente revisitados, o texto verbal, contando “histórias” ou relatando episódios breves, demarca-se pelo recurso a estratégias literárias configuradoras do texto poético, como são a rima e o ritmo, por exemplo.

Considerações finais

Brincar com as potencialidades da linguagem (a sua musicalidade e ritmos) e brincar com o livro enquanto objeto são sementes essenciais para um progressivo e frutivo relacionamento com os livros e a leitura literária, como procurámos demonstrar por via das obras relidas. Através da ação lúdica e física sobre o livro, que chega hoje aos pequenos leitores substantivado em forma(to)s muito diversos e surpreendentes e da exploração lúdica das palavras com raízes nas rimas infantis – esse “(...) imenso património marginal em permanente mutação, de valor incalculável no processo de socialização” (SARMENTO, 2000, p. 3) que importa preservar e estimular, – a criança apropria-se do livro e da língua de um modo lúdico, até mesmo irónico e subversivo. Dotado de propriedades apelativas e tradicionalmente não “livrescas”, como os brinquedos, por exemplo, estes primeiros volumes, de grafismo e suporte cuidadosamente pensados, desformalizam o ato de leitura, convocam o leitor por via de uma especial e gratificante envolvência que gradualmente, à medida que a criança cresce, se espera que venha a ser progressivamente exigente e refinada. Mas, mesmo nestas obras iniciais, o desafio deve ser uma preocupação constante do mediador e dos seus autores, de modo a que prendam a atenção do leitor, que este se sinta parte ativa do processo de decifração da forma e do conteúdo que lhe é veiculado, e não se fiquem pelo “lúdico gratuito ou pouco rentável da imaginação” (CABRAL, 2002, p. 20). Os jogos poéticos, a exploração sensorial da materialidade das publicações relidas, atenta às competências motoras e cognitivas dos pré-leitores, procuram

evidenciar que a poesia e o livro são espaços atraentes, de deslumbramento e de descoberta prazerosa das potencialidades da língua e do objeto-livro. Pensando nas singularidades destes primeiríssimos leitores, urge lembrar, uma vez mais, que:

para a criança é um prazer ouvir sons organizados, como as canções de embalar, as rimas e as histórias porque ouve palavras ritmadas, repetidas e entoadas. A repetição de certos sons ouvidos permite-lhe brincar com eles. Quanto mais simples são as “imagens” ou o conteúdo das canções, tanto maior será a participação da criança (POCINHO, 1999, p. 111).

É, igualmente, relevante para a criança o convívio com narrativas breves ou brevíssimas e, se estas, como as que revisitamos, neste estudo, editadas em forma(to) de livro-objeto, se demarcarem pelo ritmo e pela musicalidade que a rima suporta e pelo humor, tanto melhor.

É, pois, fundamental que, este contato inicial, gratificante e divertido com a música das palavras, menos preso à vertente semântica e com o livro mediado pela intervenção física sobre o suporte, fique registado como uma experiência positiva, com moldura afetiva.

Em suma, importa que esse prazer decorrente da musicalidade dos jogos de palavras, de uma escrita bem-humorada, bem como da adição de estratégias gráficas e estéticas fisicamente sedutoras do ponto de vista do tato respeitantes à linguagem do *design* destes volumes, que consideramos portas de entrada alternativas à atividade leitora (por natureza, exigente e não espontânea), conduza paulatinamente ao encontro do “prazer difícil do poema” (CABRAL, 2002, p. 97) e a uma sensibilidade literária e estética apuradas.

CRediT

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: MARTINS, Diana Maria Ferreira.

Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: REIS DA SILVA, Sara Duarte.

Referências

- ARMIJO, C. El “nonsense”, un arma contra las mentes cuadradas. *CLIJ (Cuadernos de literatura infantil y juvenil*. Barcelona, nº 45, pp. 28-31, 1992.
- BASTOS, G. *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.
- BROOKS, S. *As cores na selva*. Porto: Porto Editora, 2019.
- CABRAL, M. *Como abordar... o texto poético*. Porto: Areal Editores, 2002.
- CERVERA, J. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Porto Editora, 1991.
- FINN, R. *Na estação*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2007.
- FINN, R. *Na garagem*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2007.
- FINN, R. *Na praia*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2005.
- FINN, R. *Nas obras*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2007.
- FINN, R. *No aeroporto*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2007.
- FINN, R. *No quarto dos brinquedos*. Coleção «Mundo mágico». Porto: Porto Editora, 2005.
- FRANCO, J. *A poesia como estratégia*. Porto: Tropelias & Companhia, 2012.
- JEAN, G. *Na escola da poesia*. Lisboa: Instituto Piaget, 1989.
- LOCKE, J. *Alguns pensamentos sobre a educação*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- MAGALHÃES, A. Infância, mito e poesia. *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*. Porto, nº 1., pp. 10-13, 1990.
- MARTINS, D. *As cores de A Sombra, de Luísa Ducla Soares. Percursos de re-ilustração e de construção de um álbum poético*, 2013, 120 f, Monografia. (Mestrado em Ilustração). Escola Superior Artística do Porto – Guimarães, Guimarães.
- PESSOA, F. *Afinal o Caracol*. Estoril: Saída de emergência e Bichinho do conto, 2016.
- PINSON, J. *Para que serve a poesia hoje?*. Porto: Deriva Editores, 2011.
- POCINHO, M. *A música na relação mãe-bebé*. Lisboa: Instituto Piaget, 2011.
- RAMOS, A. *Livros de palmo e meio. Reflexões sobre literatura para a infância*. Lisboa: Caminho, 2007.
- RANDALL, R. *O sapo saltitão*. Lisboa: Edições Asa, 2014.
- RECHOU, B.; LÓPEZ, I. e RODRÍGUEZ, M. (coord.). *A poesia infantil no século XXI (2000-2008)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2009.
- ROCHA, M. *O brincar no tempo livre da criança*. In: SARMENTO, T.; FERREIRA, F. & MADEIRA, R. (orgs.). *Brincar e aprender na infância*. Porto: Porto Editora, 2017.

S/n. *Simão um cão brincalhão*. Porto: Porto Editora, 2000.

SARMENTO, C. *Rimas infantis: a poesia do recreio*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

SILVA, S. *Encontros e reencontros – Estudos sobre literatura infantil e juvenil*. Porto: Tropelias & Companhia, 2010.

VELOSO, R. Eu poético na construção da infância. *Saber (e) Educar*, Porto, nº2, pp. 43-51, 1997.

