

Para el estudio de libros-juguete: retextualizaciones para pre-lectores o lectores iniciales de *El gato con botas*¹ For the Study of the Toy-Book – Retextualizations for Pre-Readers or Early Readers of *Puss in Boot*

DIANA MARIA MARTINS

SARA REIS DA SILVA

Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (IPCA-ESD) e Universidade do Minho (CIEC)

Portugal

dmmartins@ipca.pt

sara_silva@ie.uminho.pt

(Recibido: 27-01-2021;
aceptado: 12-09-2021)

Resumo. Tendo em consideração uma das tendências contemporâneas da edição para a infância dedicada ao livro-objeto, livro interativo, movable books, ou toy books, o presente artigo pretende refletir sobre obras graficamente distintas do livro tradicional, um corpus textual que encontra nos pré-leitores (incluindo os bebés) e nos leitores iniciais os seus potenciais destinatários e que é composto por obras dedicadas à revisitação do conto O Gato das Botas ou Mestre Gato, narrativa universalmente difundida por Charles Perrault desde 1697. É nosso objetivo dar a conhecer e refletir sobre as principais singularidades destes volumes ou destas reconfigurações verbo-icónicas e gráficas, de autoria variada e cronologicamente dispersos, baseados sobretudo na exploração da materialidade do objeto-livro. Tentaremos afirmar a relevância destes artefatos, bastante sedutores em termos visuais e sensoriais, no processo de abordagem precoce do livro e da leitura, e em particular dos contos ancestrais, dado o seu potencial em termos de promoção do contacto vivo, intervencionista e interativo com o livro-objeto.

Palavras-chave: *O Gato das Botas ou Mestre Gato*; *pré-leitores e leitores iniciais*; *livros-brinquedo*; *livros-objeto*.

Abstract. Taking into account one of the contemporary trends in publishing for children dedicated to the object-book, interactive book, movable books, or toy books, this article aims to reflect on editions that are graphically distinct from the traditional book, targeted to pre-readers (including babies) and early readers and are dedicated to retelling the short story *Puss in Boots*, by Charles Perrault, universally disseminated since 1697. This article aims to make known and reflect on the main singularities of these books, or these verbal-iconic and graphic reconfigurations, of varied authorship and chronologically dispersed, mainly based on the exploration of the materiality of the book object. We intend to affirm the relevance of these artefacts, very seductive in visual and sensorial terms, in the process of early approaches to books and reading; especially the case in ancestral stories, given their potential in the promotion of interventionist and interactive live contact with the book object.

Keywords: *Puss in Boots*; *pre-readers and early readers*; *toy-books*; *object-books*

¹ Para citar este artículo: Martins, Diana M^a y Reis Da Silva, Sara (2022). Para el estudio de libros-juguete: retextualizaciones para pre-lectores o lectores iniciales de *El gato con botas*. *Alabe* 25. [www.revistaalabe.com] DOI: 10.15645/Alabe2022.25.6

1. Introdução

A edição de livros para pré-leitores ou leitores iniciais constitui, na atualidade, um setor promitente no contexto português. A quantidade e a pluralidade de propostas surpreendem e inquietam, tanto os mediadores, como aqueles que se dedicam ao estudo da literatura de potencial receção infantil. Arquitetados num número limitado de páginas que acolhem um contido (ou, até mesmo, ausente) discurso verbal, contrariamente a uma narrativa visual e/ou gráfica pródiga e, normalmente, substantivada em páginas duplas, estes volumes distinguem-se por um elevado investimento na materialidade, em alguns casos, reflexos de assinalável experimentalismo, aproximando-se do livro de artista (Linden, 2011; Martins, 2021).

Denise Escarpit dá conta da relativa recentidade destas publicações, que começam a surgir no contexto francófono a partir dos anos 70 e 80 do século passado, embora, na época, «ni bibliothécaires, ni enseignants, ni parentes n'étaient prêts à aborder ces livres ou à les partager avec les enfants» (Escarpit, 2008: 324). Trata-se de livros dirigidos a crianças que não dominam o código linguístico, isto é e segundo a mesma, endereçados tanto a crianças que não falam como a crianças que não leem. Na verdade, a investigação recente tem mostrado que a aprendizagem da leitura e a motivação para ler começam antes da entrada na escola, por via de experiências e vivências sociais frequentes no dia a dia, estando, ainda, provado que a criança desenvolve mais facilmente as capacidades de leitura e de escrita, se as situações de aprendizagem tiverem um sentido e uma finalidade real. Entre as estratégias de promoção da leitura e de construção de competências de pré-literacia apontadas, recomenda-se o contacto assíduo, próximo e regular com os livros desde tenra idade, possibilitando à criança o manuseio livre, intuitivo e lúdico, associado a momentos de prazer e afetividade (Viana e Teixeira, 2002).

Os pais são, regra geral, os principais agentes na hora de fomentar e consolidar o hábito e gosto pela leitura dos seus filhos, e não somente nos primeiros anos de vida da criança (Balça, Â., Azevedo, F. e Barros, L., 2017). Na verdade, o seu interesse genuíno e prazeroso pelo (re)conto de narrativas funciona como um modelo positivo e cativante que os filhos poderão apreciar. Deste modo, o ambiente familiar e/ou situações mais informais desempenham um papel vital precisamente pela componente interativa e afetuosa que caracteriza estes contextos sociais (Mata, 2012). O sucesso, nestes primeiros anos, depende, porém, grandemente da preparação e motivação do mediador, que deve ter em consideração os interesses da criança, determinados pela fase de desenvolvimento em que se inserem. A vertente lúdica também não pode ser escamoteada, devendo este contacto precoce ser conotado com a diversão e, portanto, próximo da aceção de leitor «as a player» (Appleyard, 1991; Ramos e Silva, 2014). Nos primeiros anos de vida (de pré-leitura), mais do que atender ao significado ou ao conteúdo, deve ter-se em conta sobretudo o aspeto lúdico, isto é, o ritmo, o prazer das formas e a musicalidade do texto, por forma a tornar possível o reconhecimento das palavras como uma linguagem particular/distinta, identificando-a com a linguagem do jogo (Cerrillo e Senís, 2005). Antes de se saber ler

palavras ou descodificar o complexo sistema de signos verbais que é a língua escrita, o livro começa por ser entendido como um brinquedo, cuja apreensão é pautada por uma maior liberdade e se inscreve, essencialmente, no domínio do jogo, que suscita prazer (Balça *et al.*, 2017). Perspetiva similar apresenta Van der Linden: «afin de familiariser le bébé avec l'objet livre et assurer une transition entre le jouet et le livre, on peut glisser quelques livres en tissus dans ses jouets, ou lui proposer un livre pour le bain» (Linden, 2011: 19). De acordo com Appleyard (1991), «using a book at this age is typically also a rich visual and even tactile experience of vivid images and of an object that can be held, pointed to, turned, opened, and closed» (Appleyard, 1991: 21). Nesta fase inicial, deve, portanto, optar-se por volumes onde se prima pela vertente lúdica e cuja componente imagética seja preponderante face a um texto linguístico diminuto. Aqui se incluem, por exemplo, livros compostos por materiais incomuns (de pano ou plástico, por exemplo). Assim, José António Gomes é a favor de que se «permita que a criança encare, no início, o livro como um brinquedo, um instrumento de prazer com o qual constrói uma relação lúdica. Isso criará melhores condições para uma receptividade positiva ao livro e à leitura» (Gomes, 2017: 90). Na mesma linha, no entendimento de Escarpit (2008), o livro dirigido a estes leitores inexperientes deve assumir-se como um objeto lúdico, «comme un jouet, il met en jeu le corps, le geste et le mouvement» (Escarpit, 2008: 326), destacando-se a necessidade dessa componente material garantir simultaneamente segurança e prazer, mas também revestir-se de um caráter educativo – «il doit former le futur jeune lecteur» (Escarpit, 2008: 326) –, bem como afetivo («comme une peluche ou un “doudou”, il met en jeu les sens» (Escarpit, 2008: 326)), na medida em que a sensorialidade mexe com as emoções do leitor. Por conseguinte, torna-se imperativo que a seleção de obras nestas primeiras idades não se limite a atender a aspetos externos e que

no les contemos historias aburridas, que no les impongamos las lecturas, que no frenemos sus motivaciones lectoras y que no les coartemos su capacidad para crear en cosas increíbles, para imaginar mundos maravillosos o para sentirse muy cerca de los más fantásticos personajes. Todo ello contribuirá a la formación del espíritu crítico del nuevo lector. (Cerrillo e Senís, 2005: 31)

Conquanto uma criança até aos 12 meses não seja capaz de reconhecer o que uma imagem representa, a verdade é que, no final, o mais importante reside no ato de leitura em si mesmo, na partilha lúdica, afetuosa e divertida de um livro cheio de cores e formas variadas entre os pais e o bebé. A relação celebrada entre o mediador de leitura (o adulto), o livro e o bebé é vital, uma vez que os laços emotivos que se estabelecem durante essa atividade são essenciais para formar a visão que o bebé terá sobre a leitura e os livros. Logo, não é obrigatório que o bebé entenda tudo o que se lhe lê ou o que vê num livro, dado que, na realidade, aquilo que viu e escutou irá contribuir para alargar a sua consciência da língua ou para aprender novos vocábulos, bem como o seu conhecimento do mundo,

além de despertar a imaginação e de o surpreender. Acima de tudo, importa procurar o livro adequado a um dado momento, à idade, às competências, ao perfil, ao gosto e personalidade do bebé.

No entendimento de Paiva (2013), tem-se observado «uma [clara] valorização do design de produto em edições voltadas sobretudo a crianças – como no caso de livros-brinquedo» (Paiva, 2013: 595), editadas no século XXI. Defende, ainda, que, neste período, as publicações têm-se servido, essencialmente, de um «apelo tátil, visual» (Paiva, 2013: 596) e sensorial para captar a atenção dos seus leitores. As dificuldades de categorização destas produções adornadas por elementos inusitados, de intento lúdico e interativo, são notórias, decorrendo, igualmente, do hibridismo destas publicações que, se, durante anos, se limitavam à exploração, maioritariamente, de apenas um mecanismo por livro (isto se nos recordarmos da já longa História de livros com elementos móveis ou interativos²), agora, conjugam, muitas vezes, vários mecanismos bidimensionais e tridimensionais num só volume, convertendo-o num objeto de inesgotável prazer estético (Sánchez, 2015). Reid-Walsh segue de perto esta visão multidimensional ao considerar que «interactive or movable books are unusual artifacts, hybrid objects that look like books but are actually part story, part images, part game or toy» (Reid-Walsh, 2018: 1), explicando, ainda, que «these uncommon formats in turn elicit complex types of interactions from a reader, who is also a viewer and a player. When one “reads” a movable book, then, he/she engages with the object in a multimodal experience through sight and touch. By physical engagement with the object, we create an illusion of or enable actual movement» (Reid-Walsh, 2018: 23). Assim sendo, apelida-o de livro móvel, entendendo-o como «a combination of different kinds of artifacts – book, visual print, paper toy, and game – brought together in innovative forms» (Reid-Walsh, 2018: 23) e não apenas um tipo de objeto. Paiva crê que o livro-brinquedo não se resume somente a «um modismo ou a uma improvisação do modelo de livro tradicional infantil» (Paiva, 2013: 272). Ao invés, vê neste um tipo de livro «liberto de certos parâmetros formais presentes na estrutura do livro típico, e muito dependente do valor objetual» (Paiva, 2013: 272), situando-se num limbo entre o objeto livro e o objeto brinquedo. Como assevera Nikolajeva,

in postmodern aesthetics, the boundary between art and artifact becomes vague. A vast output of products nowadays lies in the borderline between books and toys, employing cut-outs, flaps, and other purely material elements that add to the playful dynamics and demand a certain degree of interaction to engage the viewers and make them cocreators. (Nikolajeva, 2008: 67)

² No entanto, tal como sublinhado por Araceli García-Rodríguez e Raquel Gómez-Díaz, a respeito da literatura digital infantil, importa que este enriquecimento da informação textual por via da promoção da interatividade não se restrinja a um mero adorno, dado que “la posibilidad de realizar diferentes acciones es lo que acrecienta más aún la experiencia única de la lectura digital, pero el enriquecimiento siempre debe estar al servicio de la historia, ya que, aunque estos nuevos componentes atraen a los niños, su uso inapropiado puede distraer de la narración (Meyers, E. M., Zaminpaima, E., & Frederico, A.: 916) y por tanto entorpecer la comprensión de la historia (Cahill: 36)” (2016: 183).

A atração dos leitores pelo desconhecido/inesperado ao virar da página contribui para a tradicional popularidade destes livros, aproximando-os da aceção de brinquedo e do domínio do entretenimento. Como afirma Paiva, o brinquedo «deve ser usado, manipulado, explorado. (...) Se é livro-brinquedo deve mesmo ser feito para o brincar, deve criar unidade entre manifestação de uma presença objetual que interessa à criança e a representação de um código que lhe será útil» (Paiva, 2013: 243). Aliás, é precisamente pela dimensão prazerosa que a leitura literária também se distingue das demais. Como refere Aguiar e Silva: «o leitor procura e lê o discurso literário, porque sabe (ou pelo menos supõe) que ele propicia um encontro de prazer» (Aguiar e Silva, 2011: 125).

Trata-se de objetos estéticos cuja configuração particular sugere ou nos remete, não raras vezes, para áreas distintas como o cinema, o teatro, a arquitetura, a publicidade, o jogo, a embalagem e/ou objetos de uso quotidiano (brinquedos e acessórios lúdicos) produzidos em série (Paiva, 2013: 114), aspetos que seguem de perto uma tendência contemporânea que tem vindo a valorizar uma «estética da mercadoria» (Paiva, 2013: 617) e que atrai facilmente «consumistas modernos apressados e ávidos por novidades e tecnologias» (Paiva, 2013: 602). Este é um leitor, naturalmente, distinto do tradicional, que se vê agradavelmente forçado a um envolvimento direto com o livro, não raras vezes assente na apresentação segmentada de informação que o destinatário extratextual é instigado a descobrir, isto é,

a reader-viewer must determine how to engage with the book – and experimenting with different approaches is part of the game. Such a game requires cunning as well as strategy, because reader-viewers often must discover hidden movable dimensions within the conventionally packaged “book” format (Reid-Walsh, 2018: 18).

Na ausência de uma denominação consensual suficientemente abrangente e no caso concreto dos exemplares a temos vindo a aludir, preferimos a expressão livro-brinquedo à expressão livro-objeto, atendendo à prevalência de uma ostensiva dimensão lúdica e de uma apreensão mais livre e próxima/palpável/física, como a de um brinquedo que deixa de ser um mero objeto quando usado numa ação do brincar. Estes objetos estéticos multifacetados exigem uma exploração física e não unicamente mediada e, portanto, variam entre a exploração, isolada ou conjunta, de jogos de movimento ou de transformação de imagens pelo recurso a estratégias bidimensionais ou planas (livros *pull-the-tab*, por exemplo), a construção de sistemas tridimensionais (livros *pop-up*, por exemplo), a exploração de modos distintos e atípicos de encadernação (livros *mix-and-match*, por exemplo), ou, por último, o recurso a materiais incomuns ou inesperados (livros táteis ou livros-fantoches, por exemplo) (Pelachaud, 2010, 2016; Trebbi, 2012; Sánchez, 2015). Contudo, nem todos se inscrevem no domínio restrito da literatura, enquanto sistema semiótico, sendo talvez mais adequada, nestes casos, a opção pela sua inserção no âmbito mais abrangente dos «livros infanto-juvenis» (Gomes, 1996) ou dos «livros para crianças»

(Cerrillo, 2003), ainda que os limites, muitas vezes, entre estes dois universos sejam ténues e facilmente confundíveis ou questionáveis (Gomes, 1996).

Atendendo à inteligência prática ou ao pensamento pré-conceitual da criança nos primeiros anos de vida, estes livros «are better used as tools for supplementing and reinforcing direct experiences, not as substitutes for them (...) concept books may become an important part of a child's print-rich environment, especially if they are used by adults to stimulate their child's language rather than to teach concepts» (Carlson, s/d, s/p). Assim, para além da parca dimensão estética, em concreto, não apenas visual, mas também literária, de alguns dos livros-brinquedo, convém lembrar que muitos destes volumes se caracterizam por um intuito informativo (aliás, numa fase inicial da História destes livros especiais, estes possuíam, igualmente, um propósito educativo, neste caso, potencialmente endereçado ao leitor adulto, como, por exemplo, os livros *lift-the-flap* dedicados à anatomia humana do século XVI) ou de transmissão de primeiros conceitos, como as cores, as formas, os números, ou de conteúdos um pouco mais vastos «relacionados com aprendizagens, circunstâncias ou contextos particulares» (Silva, 2017: 43).

Do ponto de vista recetivo, trata-se, pois, de volumes dirigidos a leitores em processo de formação de reduzida experiência vital, sendo alguns dos quais, ou melhor, muitos dos quais oriundos de narrativas clássicas da literatura para a infância, como os que enformam o *corpus* textual deste estudo. Desta feita, importa lembrar que, durante o estágio sensório-motor (aproximadamente durante os dois primeiros anos de vida), os bebés aprendem acerca de si próprios e do mundo através do desenvolvimento dos sentidos e das atividades motoras (Papalia *et al.*, 2001). Na presença de um objeto novo, o bebé incorpora-o sucessivamente em cada um dos seus esquemas ou estruturas de ação, como sacudir, esfregar, balançar, morder, como se se tratasse de compreender pelo uso. Nesta fase do seu desenvolvimento, a opção por livros de qualidade, como preconiza Van der Linden, afigura-se uma condição imperativa:

il faut des textes bien construits, agréables à la lecture à voix haute. Ils utilisent encore solvante les répétitions pour structurer le récit et apporter une musicalité à la narration qui suscite généralement l'adhésion du public. Les images commencent à être également très variées, plus travaillées aussi et finalement, des ronds de couleur au dessin proche de la gravure en passant par la peinture, c'est toute une gamme esthétique à laquelle se forme le regard de l'enfant (Linden, 2011: 25).

De resto, estes pequenos leitores dispõem de uma mentalidade mágica, ou melhor dizendo, «they live in a magical, numinous world, where the boundaries between the self, the factual, and the imaginary are permeable and fluid. Everything is charged with intense affective significance» (Appleyard, 1991: 22).

Ora, é precisamente a dimensão física ou corpórea que tende a aproximar os leitores mais pequenos do livro-brinquedo. Paiva explicita: «o livro-brinquedo move a criança

a querer experienciá-lo por aspetos instigantes ou convidativamente imperdíveis para a idade – morder, cheirar, pegar, apertar, balançar, rodar, dentre outros –, o que promove iniciativas espontâneas de manuseio, visitação (brincar de novo) aprendizado exploratório» (Paiva, 2013: 99-100). Deste modo, nesta fase do desenvolvimento infantil, importa, na hora de escolher um livro, a atenção a fatores como «(...) a materialidade, os formatos, os temas, as cores, os acabamentos de impressão e a visualidade das capas devem ser considerados, posto que exercem fascínio no estágio sensorio-motor. O manuseio direto   de fundamental importância neste estágio de ganho de controle motor e de domínio do ambiente» (Paiva, 2013: 436). Neste sentido, ainda que não aptos   descodificação da linguagem escrita, os mais pequenos podem e devem interagir ativamente com estes objetos est ticos, assumindo-se como verdadeiros protagonistas e agentes ativos e questionadores, que realizam formas singulares de leitura, a qual passa, nesta fase inicial, sempre por um contacto físico com o objeto livro (Guimarães, 2011). Deste modo, a apreensão de sentidos passa por «fazer uma “leitura” de mãos e corpo inteiro dos livros, eles pensam, articulam ideias com vivências anteriores, imaginam e transformam o livro em outros objetos imaginários atribuindo-lhes, por vezes, novas significações» (Guimarães, 2011: 89). Guimarães (2011) esclarece, mais adiante, que, tratando-se de beb s e de crianç as até aos 3 anos de idade, a leitura do livro deve ser entendida como um ato prazeroso, afetuoso e experimental no qual são convocados os cinco sentidos, assumindo-se, deste modo, como uma «leitura est sica, sinestésica e est tica» (Guimarães, 2011: 90). Este facto não é, contudo, impeditivo de uma gradual apreciação est tico-literária, dado que «os conflitos veiculados nas obras mobilizam medos, alegrias e sentimentos que, muitas vezes, os pequeninos ainda não conseguem expressar oralmente, mas por meio da escuta e da interação com o livro – palavras e imagens em materialidades – constroem a leitura em sentidos múltiplos e a significação do mundo ao seu redor» (Ramos *et al.*, 2018: 111). Para Evalte, «ao oferecer livros-brinquedo, desde cedo, para as crianç as, fazemos com que [gradualmente] elas tenham um maior cuidado em manuseá-los, pois acabam por ouvir falar da fragilidade, tendo, assim, mais cautela com eles, sem deixar de aproveitar tudo o que est sico tem a lhes proporcionar» (Evalte, 2014: 114). Deste modo, o leitor adulto não deve impedir a crianç a de mexer no livro com receio de que este o possa estragar, porque corre o risco de «fazer com que uma experiência tão rica se torne uma frustração para elas. É como mostrar um brinquedo   crianç a e ela não poder brincar com ele» (Evalte, 2014: 114). Assim, é hoje prática comum, em bebetecas e em outros contextos formais de promoção da leitura, conceder acesso livre e imediato a obras de receção infantil, favorecendo o contacto com «volumes próximos do olhar e das mãos dos leitores, por vezes, até organizados por temáticas ou, em certos casos, revisitados graficamente por crianç as que os puderam manusear autonomamente, ler ou ouvir ler, por exemplo» (Silva, 2018: s/p).

Uma das tendências atuais da literatura de preferencial receção infantil passa, como mencionámos, pela «recuperação e transformação de narrativas clássicas universais, tanto pertencentes ao acervo oral, como de autor, muitas até originalmente publicadas não tendo em vista ou não tendo como destinatário extratextual o leitor infanto-juve-

nil» (Silva, 2018: 91), tal como, aliás, se observa no que concerne ao conto sobre o qual nos debruçamos. A mesma investigadora esclarece que estes «(...) ressurgem no mercado livreiro com uma nova e, por vezes, muito surpreendente roupagem, apelando simultaneamente a um contacto precoce por parte dos leitores infantis e a uma reaproximação por parte do leitor adulto, agora, não raras vezes, assumindo o papel crucial de mediador de leitura» (Silva, 2018: 91).

O conto *O Gato das Botas*, obra que nos propomos analisar a partir da sua reavistação plural em livro-brinquedo, representa uma narrativa clássica que, à semelhança de outros contos de fadas, um leitor desde tenra idade, ainda antes de saber ler, pode/deve ter oportunidade de conhecer e de se deixar encantar pelos ensinamentos de um gato, que não obstante a sua humilde condição, dá a volta, com perspicácia, a poderes tidos por soberanos e faz de si e do seu amo figuras afortunadas. O presente estudo surge, portanto, na senda de recentes investigações que atestam a relevância da exploração particularmente cuidada da produção gráfica do livro, ao nível da captação do olhar do leitor, dedicadas a outros contos ancestrais revisitados em livros-brinquedo, debruçadas tanto sobre publicações que surgiram nas últimas décadas, quanto àquelas vindas a lume ainda numa fase embrionária da História da sua edição no contexto português. A título exemplificativo, veja-se, por exemplo, “Era uma vez... três livros-objeto da Editorial Major: recriações de Branca de Neve”, inscrito no volume *Clássicos da Literatura infanto-juvenil em forma(to) de livro-objeto* (2020b), ou “Livros e casas apetecíveis: reescritas invulgares de Hansel e Gretel para a infância (2020a), bem como “Recriações esquecidas em livro-brinquedo do Conto intemporal A Gata Borracheira” (2020c), ou ainda “A Bela Adormecida: materializações especiais de um legado imaterial” (2020a), assim como, “Algumas notas sobre os livros infantis na hipermodernidade: O Polegarzinho ou As Botas de Sete Léguas numa seleção de livros-objeto para a infância” (2020b).

2. Algumas notas para o estudo de *O Gato das Botas* ou *Mestre Gato*

Com o título original *Le Maître Chat, ou le Chat Botté*, conto que representa o cerne deste estudo, foi publicado na coletânea *Contes de Ma Mère L'Oye* (1697), de Charles Perrault, e tem despertado o interesse de leitores de várias gerações que com ele foram contactando por via de um prolífico universo editorial. Para esta análise, partiremos de uma tradução de M. L. Rodrigues e Magda Bigotte Figueiredo, constante na obra *Contos de Charles Perrault*, da Colares Editora, uma obra não datada. Enquanto figura elementar da memória literária coletiva universal, o Gato das Botas frui de uma origem situada na tradição oral³. Aliás, «conhece-se uma história similar que aparece no livro «As Noites Agradáveis», de Gianfrancesco Straparola, publicado em Itália em 1554 e de que foi editada uma versão francesa em 1560, a qual, provavelmente, chegou ao conhecimento de

³ A este respeito, convém recordar que “um livro pode não possuir texto escrito ou ilustrações, mas jamais deixará de apresentar um projeto gráfico” (Pinheiro e Tolentino, 2019: 42).

Perrault» (Barreto, 2002: 222). Amplamente difundida e, inclusivamente, em suportes visuais distintos, esta intriga tem como ponto de partida a atribuição de um gato como legado ao filho mais novo, por força da morte do pai, um moleiro. Ainda que inconformado com este espólio aparentemente pouco promissor (comparativamente com um moinho e um burro, de quem se espera retorno monetário imediato, bens atribuídos aos outros dois filhos), este personagem humilde acaba por confiar passivamente ao Mestre Gato todo o trilha do seu destino num compromisso honrado pela oferta do saco e do par de botas. As botas assumem-se como um artefacto de mudança, que elevam o animal acima da sua real condição. Tirando partido das suas habilidades naturais de caça, mas usadas com especial requinte (fingindo-se morto ou escondendo-se entre o trigo esperando, assim, pelas presas pouco avezadas «ainda às manhas do mundo, se viesse[m] meter no saco para comer o que lá estava» (Perrault, 2007: 56)), o felino mata e oferece, regularmente e durante dois ou três meses, ao rei (figura que se mostra facilmente permeável a esta prática de sedução) coelhos e perdizes, em nome do seu amo, o senhor Marquês de Carabás (epíteto, na verdade, escolhido por si). Se, até aqui, as suas modestas ofertas vêm aguçando a curiosidade do monarca, o encontro com a filha deste («a mais bela princesa do mundo» (Perrault, 2007: 57)), idealizado pelo protagonista felino, livrando-se das velhas vestes e simulando o afogamento do amo, faz deste um nobre senhor «belo e elegante» (Perrault, 2007: 57), cujo novo e rico traje valorizam a sua aparência externa que, rapidamente, conquista o coração da jovem. A partir daqui, este personagem animal, «verdadeiro detentor do poder factual e discursivo, ao longo de toda a narrativa» (Azevedo, 2003: 37), funcionando quase como um duplo do seu dono, figura completamente inativa (o que nos remete para o papel iniciático deste enredo), faz frente, alçado num discurso temeroso, a todos os humildes trabalhadores com quem se vai cruzando para iludir e persuadir visualmente o ambicioso soberano. O clímax da narrativa dá-se aquando do encontro com o ogre «tão rico como nunca existira outro» (Perrault, 2007: 59). Hábil conhecedor dos seus costumes, o gato faz uso da arte da palavra para conduzir o antagonista a uma demonstração gratuita e, na verdade, fatal do seu poder (Azevedo, 2003). Com efeito, «(...) graças à metamorfose do ogre em rato – metáfora fortemente satírica que afirma a destrutibilidade de qualquer poder sempre que o mesmo se dê a ler como *não poder* – que o poder, consolidado e efetivo, com os seus símbolos de posição, de riqueza, e de prestígio, é destrutível pelos que não detêm e que, eventualmente, o não ameaçam» (Azevedo, 2003: 78), uma vez que o ogre toma, *a priori*, por fraco ou incapaz o gato que, efetivamente, o destrói. A ambivalência da ação registada por Perrault, destinada a divertir e a instruir um público experiente, torna-se evidente, também, pela referência ao estado de embriaguez e de descontração do rei, após o banquete. Enamorado pelos bens de que acredita que o Marquês seja o dono, oferece-lhe, sem tardar, a sua filha. A ação alterna entre o espaço exterior e o interior, designadamente, o palácio do rei e o grande castelo do ogre, sendo que, nestes dois últimos cenários, o gato se revela uma personalidade ativa e triunfante, mesmo perante personagens tão poderosas e temíveis. Enquanto expressão literária das imperfeições do poder, este conto de fadas dá a ver, de

acordo com Fernando Azevedo, que «(...) que, com engenho e arte, é possível superar euforicamente estados de coisas sentidos como opressores ou profundamente negativos» (Azevedo, 2013: 79). Este investigador precisa, mais à frente, que

os detentores do poder, nas suas estratégias simbólicas de exercício desse poder, mostram-se usualmente em planos claramente distintos daqueles que não possuem: o desprezo pelos excluídos, a prepotência, a tirania ou tão somente a não compreensão e a não inclusão deles no seu círculo mais próximo parecem ser atributos recorrentes nestes textos. Repare-se, por exemplo, que o prémio de que goza o herói, no final das provas a que é submetido, corresponde em aceder (simbolicamente) ao poder, indiciando-se que este acesso será transformador para todos os que dele beneficiam. (Azevedo, 2013: 80)

As duas moralidades que acompanham este conto dão conta da natureza irónica e da duplicidade de sentidos desta forma de estar na vida registada por Perrault, valorizando, por um lado, a mentira, a artimanha e a perversidade como modo de subsistência, e, por outro lado, confirmando «(...) o princípio segundo o qual devemos julgar as pessoas pela aparência ou, numa versão mais popular, que o hábito faz o monge» (Azevedo, 2013: 38).

Algumas notas para o estudo de *O Gato das Botas ou Mestre Gato*

A partir dos anos 40 do século passado, começam a surgir em Portugal obras que têm nos pré-leitores e nos leitores iniciais o seu potencial destinatário e que se distinguem das demais pela originalidade da suas formas e/ou por uma atenção assinalável ao nível da materialidade. Particularmente, é de sublinhar a eleição de formatos menos tradicionais como livros em forma de boneco-articulado, com cabeça e pernas móveis, livros com páginas recortadas de acordo com a silhueta do protagonista, por exemplo, ou com perfurações de formatos e dimensões distintas a cada página, volumes impressos em tecido resistente, seguro e lavável (como *Memórias do Gato das Botas*, da Majora, obra que terá sido editada em 1958, segundo o catálogo digital da Biblioteca Nacional de Portugal, volume acerca do qual fica apenas a alusão, devido à impossibilidade de encontrar um exemplar físico passível de análise), livros com materiais inesperados adicionados, como rodinhas, volantes, olhos que mexem, entre outras, da responsabilidade editorial de casas como a já referida Majora, a Electroliber ou a Agência Portuguesa de Revistas. Trata-se de estratégias visuais e/ou gráficas, sensoriais ou táteis que, pela sua dimensão participativa e emocional, incitam a uma leitura surpreendente, lúdica e mais descomprometida. Assim, muito embora do ponto de vista económico, literário e gráfico mais limitados, se comparados com edições internacionais, estes livros “especiais” contribuí-

ram, à ocasião, certamente, para uma ligação afetiva ao livro. Os primeiros três volumes que iremos levar, de seguida, a análise inscrevem-se precisamente neste período inicial no que respeita à História do livro-brinquedo no contexto português.

Começamos com *O Gato das Botas*, da Agência Portuguesa de Revistas, um volume com uma dimensão contida, recortado de acordo com a silhueta do gato presente na capa e na contracapa, sem autor identificado e sem data de publicação, obra que podemos classificar como livro-boneco. O conto francês surge aqui bastante condensado, sem lugar para diálogos e assente num vocabulário acessível. Nesta concisa revisitação, é curioso como a astúcia da figura do gato é praticamente abafada. O episódio de apropriação ilegal do palácio do ogre, figura completamente ausente nesta reescrita, é substituído pela menção a uma nova vida faustosa no palácio, após o encontro entre o filho do moleiro e a princesa que, de imediato, se apaixonaram – «Daí por diante o gato de botas viveu no Palácio sem passar fome, caçando ratos à vontade» –, sem se identificar, deste modo, o rato como uma transfiguração da figura oponente. A não serem as estratégias iniciais de conquista do rei engendradas pelo animal protagonista através dos coelhos oferecidos, ação que, nesta obra em particular, é nomeada como “golpe”, e a audácia e a postura ousada do gato passariam completamente despercebidas, dado que as ameaças do felino sobre os camponeses foram também omitidas. Além disso, é evidente o propósito moralizante desta versão, substantivado no seu epílogo, que deixa clara a natureza pérfida do Marquês de Carabás, ao mesmo tempo que se enaltece a benevolência dos seus feitos daí por diante: «a princesa e o falso marquês casaram-se e reinaram com bondade e justiça». As ilustrações, compostas por figuras de estatura baixa, arredondadas, delimitadas por uma linha negra, e sem grandes volumetrias, parecem, à semelhança do discurso verbal, dirigir-se a pequenos leitores, sendo facilmente identificáveis.

Também sem data de edição e de título homónimo, segue-se um livro com ilustrações de Truus Vinger que pode ser «tocado como um disco [de vinil] vulgar», pertencente à série «Conto de Fadas com Música», da Electroliber – Gonçalo W. de Vasconcelos (Porto/Lisboa). Esta publicação, de formato quadrangular reduzido e de capa mole (tal como a anterior), tem como particularidade, aliás, desde logo, sublinhada na capa, o facto de ser “um livro que fala”, ou seja, uma obra que pode ser colocada num gira-discos (daí possuir um orifício central que perpassa todas as folhas), dando a ouvir uma leitura dramatizada desta narrativa clássica, que torna possível uma apropriação repetida o número de vezes que o destinatário extratextual desejar, até mesmo sem a presença do mediador adulto. Se o cuidado ao nível da conformação gráfica é inegável, pela aposta na inclusão de som, através da adição de um disco na própria capa como mencionámos, já o discurso verbal demonstra um certo descuido, dado que os erros ortográficos são em número assinalável. Observa-se o respeito pela natureza da matriz textual na sua generalidade. Todavia, a preocupação com a boa moral continua, pelo que o desenlace se distingue do original pela evidente preocupação em legitimar a petulância do gato com o seu amor pelo dono. O registo visual que acompanha o conto em análise alterna entre pequenos registos monocromáticos e outros de maior dimensão, realizados com recurso a água-

relas coloridas, por via do qual se dá a ver, a cada virar de página, o prestígio crescente do protagonista, que tem por início a representação de um singelo animal de companhia junto do seu humilde dono.

Segue-se o livro que, entre as obras até aqui apresentadas, apresenta a menor dimensão. Trata-se de uma edição na qual o conto em análise surge reduzido a quatro páginas. A contracapa de *O Gato com Botas* corresponde a uma caixa que contém 25 peças que dão forma a um puzzle de 21x29 cm. O exercício lúdico aqui proposto incita os mais pequenos à construção da mesma imagem que surge na capa deste livro (servindo esta de guia à realização deste desafio), o protagonista com botas e com um saco às costas. Esta proposta torna possível uma receção cooperativa entre o mediador adulto e o leitor infantil. Assim, a concretização deste jogo incrementa uma sequência de tentativa-erro que estimula a autoestima e o desenvolvimento da motricidade. Trata-se de uma publicação originalmente editada em 1979 pela Sallent hnos, SA., traduzida para língua portuguesa pela Majora. A composição ilustrativa, realizada com o recurso a aguarela, segue de perto o esquema diegético e surge distribuída por entre a mancha verbal, de estilo cursivo. Esta última, sendo bastante contida, apresenta um vocabulário e frases simples e acessíveis, sendo que o conto em causa se encontra bastante simplificado, visto que são unicamente referidos os episódios centrais da narrativa (apresentando somente como elemento desviante a troca da personagem do ogre por um monstro), sem haver um verdadeiro desenvolvimento. De registar, ainda, a ausência de diálogos.

O Gato das Botas da coleção «Uma história para tocar», assinado por Dan Kerle-roux, foi originalmente editado em França, em 2006, e, em Portugal, com a chancela da Dom Quixote, e conta já com duas edições, uma datada de 2008 e outra de 2016. Livro de texturas, designação tipológica decorrente da particularidade gráfica sugerida, esta obra ostenta uma composição pictórica bastante distinta da dos demais volumes, reunindo também um conjunto diverso de estratégias gráficas, com particular incidência para as que, mobilizando materiais, tecidos ou panos distintos (como serapilheira, pelo ou tule), convidam ao toque. Com efeito, estes detalhes, «adding a tactile responsiveness» (Alaca, 2018: 65), constituem um apelo à experimentação ou à descoberta através das mãos, configurando um efeito de proximidade e, até, a “ilusão” gratificante tanto de tocar realmente nas personagens, conhecendo-as pelas suas singularidades físicas, como de entrar no espaço ficcional. Estipulam, portanto, uma forma particular de apreensão do objecto livro e do próprio conto que este apresenta. O recurso a um segmento *pop-up*, que, pela tridimensionalidade, suscita surpresa, e a um outro pequeno *lift-the-flap*, de cariz conclusivo e que, na verdade, introduz uma nota de humor, curiosamente ambos focando a figura do protagonista felino, resultam também num estímulo à curiosidade e ao jogo, substantivando a exigência do leitor intervir para descobrir o que eventualmente se encontra oculto. Do ponto de vista do discurso verbal e/ou da própria narrativa ou da forma como esta é relatada, observa-se a opção pela elipse ou pela própria redução acentuada, estratégias que resultam num texto manifestamente condensado e conciso, na linha do que Joosen (2018), por exemplo, considera como uma das mais ostensivas

tendências contemporâneas na reilustração e na reconfiguração em formato de álbum narrativo de muitos dos contos de fadas. Efetivamente, do *incipit* do conto omite-se a existência do moleiro, dos seus três filhos e das respectivas heranças. O relato abre apenas com a referência a um homem «que tinha como única riqueza um gato» (Kerleroux, 2008). De notar, ainda, a restrição ao nível dos diálogos (segmentos em discurso direto), reduzidos, neste caso, ao estritamente essencial, como se observa na sequência narrativa referente ao confronto do Gato das Botas com o ogre. Há, porém, a notar a presença de brevíssimos segmentos que dotam o texto de um tom coloquial e vivo, como atestam expressões como, por exemplo, «Dito e feito!» (Kerleroux, 2008) ou «Que ingénuo!» (Kerleroux, 2008) ou, até, o trecho conclusivo: «E foi assim que um pobre homem se tornou príncipe... e que um gato se tornou um grande senhor.» (Kerleroux, 2008). De assinalar, igualmente, a total ausência da moralidade explícita, aspeto que o leitor mais experiente sabe ser próprio dos contos perraultianos.

Visivelmente diferente é a publicação do conto em análise com a chancela da Edicore e datada de 2014. Trata-se, na verdade, de um volume que integra o texto matricial de C. Perrault, visual e graficamente revisitado pela ilustradora francesa Clémentine Sourdais, que, num friso duplo e minuciosamente recortado, baseado na alternância de um conjunto cromático contido (branco, negro, cinzento e amarelo) e estruturado em formato de acordeão, possibilita uma leitura feita de manipulação, experimentação, concentração e descoberta. Desdobrar progressivamente e ler as imagens, espreitando e apreciando pormenor a pormenor, para, de seguida ou – o leitor é que decide – em concomitância, ler o texto verbal resulta num exercício frutivo e conformador de uma cultura estético-literária. Com efeito, a disposição verbo-icónica de cada uma das sequências, ou seja, a ilustração a anteceder o texto linguístico, parece sugerir uma interação com o conto clássico, primeiramente, a partir do suporte ilustrativo e gráfico, abrindo, assim, a possibilidade de pré-leitores, por exemplo, poderem aceder à narrativa a partir de uma leitura da composição pictórica ou apenas de índole visual, e sendo, deste modo, criadas expectativas ou inferências fundamentais do ponto de vista da própria aceção do sentido global da narrativa. No que diz respeito ainda ao discurso visual e gráfico, importa assinalar quatro singularidades: em primeiro lugar, o facto da sexta e sétima sequências, correspondentes ao ponto culminante, ou seja, ao pretenso afogamento do amo do Gato das Botas, funcionarem como um todo e surgirem bipartidas, no sentido horizontal, e de, assim, serem introduzidos dois planos visuais que têm de ser lidos como uma página dupla, ou seja, de uma forma distinta da que era anteriormente proposta; em segundo lugar, na décima sequência, a presença destacada de texto intraicónico, em concreto o nome próprio Carabás, que acentua implicitamente o objetivo da ação do Gato das Botas (não deixar margem para dúvidas, quanto ao desafogo material do seu amo) e, desta forma, a ilustração possui uma função reiteradora; em terceiro lugar, a presença de alguns laivos de humor, traço notório, por exemplo, no desfecho da narrativa, quando o Gato, congratulando-se, brinda com o Rei a união do seu amo e da princesa; e, finalmente, em quarto lugar, o facto do volume, encontrando-se, num dos lados do friso, detalhadamente

ilustrado com a paleta de cores já registada, no outro lado friso, se apresentar apenas a negro e tal estratégia, também pelo tipo de perfuração ou recorte, permitir aproximar esta faceta da obra das sombras chinesas, por exemplo. Em suma, o volume em pauta, propondo um contacto com a totalidade do texto matricial (incluindo, até, a moralidade) e, portanto, a sua leitura integral, não deixa de abrir a possibilidade desta interação, mesmo que naturalmente exigente, se afigurar refrescada por um suporte visual e gráfico expressivo e delicado, potencialmente promotor de momentos de interpretação plural e de fruição estética, não fosse esta uma especial «obra de arte tridimensional, una especie de historia viva» (Ramos, 2019: 30).

O volume *O Gato das Botas* (2019), que integra a coleção «Contos Clássicos» e que conta com ilustrações de Gwe, propõe, na senda dos anteriores, uma leitura renovada da célebre narrativa perraultiana. Com um formato mais ou menos reduzido, apresenta-se construído num material resistente, cartonado, convidando ao toque ou à manipulação autónoma. O seu carácter interativo é, desde logo, introduzido nos espaços peritextuais que são a capa e a contracapa, no primeiro caso, a partir da inclusão de um mecanismo *pull-the-tab* cuja manipulação altera a indumentária do protagonista, e, no segundo caso, com o registo explícito à leitura interativa ou participativa e ao convite para animar o livro, descobrindo «o que se esconde em cada página!» ou as suas «várias surpresas». Se, do ponto de vista narrativo ou verbal, o texto se afigura bastante próximo da versão original, porque, na verdade, as principais sequências diegéticas prevalecem, as personagens também se mantêm, assim como os espaços físicos interiores e exteriores, a composição visual e gráfica dota o conto de uma nova roupagem, propondo uma leitura que atenda aos detalhes icónicos e contemple a ativação de mecanismos desencadeadores de movimento, por exemplo. A profusão imagética, decorrente não apenas da diversidade cromática, mas também da abundância de pormenores, por exemplo, ao nível da decoração dos espaços/cenários ou da representação das personagens, nomeadamente das suas expressões faciais, reclama uma aproximação dedicada e atenta, uma vez que, no decurso dessa leitura visual, o destinatário extratextual terá já a oportunidade de conceber/(re) construir mentalmente uma parte considerável da narrativa ou do enredo. Assim sendo, a ilustração, além da natural função motivadora, possui uma função fundamentalmente comprovadora e corroboradora (Nikolajeva, 2005: 226). No que diz respeito à manipulação dos mecanismos *pull-the-tab*, estes introduzem camadas de leitura, em certa medida, diferenciadas do registo verbo-icónico. Ao esconder e permitir desvendar informação/detalhes, ampliam a informação e expandem as possibilidades interpretativas. E, em alguns casos, até, reforçam o sentido das palavras, como sucede, por exemplo, logo na situação inicial e na associação/na correspondência concretizada entre cada um dos bens herdados e cada um dos filhos do velho moleiro. Note-se, portanto, a forma sinérgica como as três linguagens – verbal, visual e gráfica – que enformam a obra analisada se articulam intersemioticamente, conjugação que resulta numa proposta de leitura que, sendo prazerosa, não deixa de ser estimulante e desafiadora.

3. Reflexões Finais

Em jeito de conclusão, torna-se evidente que o livro-brinquedo pode ser entendido como um caminho concomitante, ainda antes da entrada na escola, de chegada à futura leitura literária, sendo um objeto bastante sedutor em termos visuais e sensoriais (Martins, 2021). Assim sendo, tal como afirmam Camila Feltre e Cristiane Rogério, em *Livros, infância e materialidades: uma reflexão sobre a mediação de leitura*, a respeito dos *Pré-Livros*, de Bruno Munari “(...) podemos pensar que a intimidade com o livro e que a memória afetiva com ele pode ser construída pela leitura da sua materialidade, ou seja pela experiência sensorial com seus diferentes formatos, materiais, texturas, cheiros, sons” (2019: 34).

Desta feita, a leitura funciona como uma espécie de jogo divertido e atraente, mas, muitas vezes, pobre no que concerne a um expectável uso criativo da linguagem. Paiva (2013) assinala, precisamente, esta parcimónia ao nível, por exemplo, dos jogos poéticos ou na própria exploração da repetição de palavras dissílabas comuns na linguagem do bebé (Paiva, 2013). Por conseguinte, não substitui outras portas de entrada, como as formas poético-líricas de fundo tradicional (trava-línguas, lengalengas...), assentes na exploração lúdica e no prazer em lidar com as palavras. Além disso, acrescenta, ainda, referindo-se ao mercado brasileiro, numa alegação que, cremos, igualmente válida, no que diz respeito ao contexto português, que «as editoras com menos experiência que optam por editar livros-brinquedo massificados ainda apostam numa linguagem de clichês, povoada de *pop-ups*, realizam traduções simplórias ou mal feitas, acreditam na atratividade de reconhecimentos do óbvio (tema) e nem sempre provocam o leitor a uma reflexão ou a um desafio comunicativo/sensorial» (Paiva, 2013: 111). Deste modo, como defende esta estudiosa, é importante não esquecer que «o livro pode ser um brinquedo, mas não se pode vender brinquedo como livro» (Paiva, 2013: 174). Como tal, a valorização de uma dimensão material e da conceção/*design* do livro deve ir mais além de «uma obsessão com a aparência das mercadorias» (Paiva, 2013: 276) e daquilo que a mesma considera uma “espetacularização gráfica” massiva. Não obstante o facto de a componente visual ser um elemento de grande preponderância no livro-brinquedo, a verdade é que, com frequência, esta segue de perto o descrito no texto verbal, negligenciando a aposta numa relação verbo-icónica esteticamente provocadora, imaginativa, sugestiva e/ou enriquecedora e, pelo contrário, restringindo-se a um *design* e/ou *layout* do livro meramente decorativo, de qualidade muito discutível, descartável e de fraca legibilidade.

Note-se também que, entre os quatro e os cinco anos, os (pré-)leitores começam a formar a sua própria cultura. De acordo com Sophie Van der Linden,

surtout, il devient un lecteur plus actif, la lecture deviant des plus profitables, elle le prepare aux apprentissages, lui ouvre l’imaginaire et l’aide dans sa compréhension du monde. L’enfant est maintenant moins isolé des autres et se trouve donc

confronté à des sujets difficiles. C'est pourquoi il faut aussi bien regarder les entrées par thèmes pour choisir des livres en fonction de ses besoins ou interrogations. Et surtout se régaler de l'émergence de la plus délicieuse des formes d'intelligence: l'humour!. (Linden, 2011: 27)

Em comum todas as publicações elencadas apresentam uma acentuada diferenciação visual e um formato reduzido que pode mesmo assemelhar-se à figura do protagonista, distinção decorrente da inclusão de discos com som, da adição de jogos de encaixe (puzzle), do recurso a elementos que se puxam, que se tocam, ou extravasam os limites da bidimensionalidade do papel, por exemplo. Dado a ver de forma lúdica ou visualmente desafiante, através da concretização de desafios que estimulam a coordenação óculo-motora, o raciocínio lógico, como o puzzle, por exemplo, estes livros especiais, materializados alguns deles em materiais resistentes, que favorecem uma apreensão autónoma e exploratória, convocam os pequenos leitores para uma apreensão estimulante e afetiva. Além da natureza pertinente e formativa do seu conteúdo, também a forma destes artefactos desperta o interesse dos mais pequenos e a sua curiosidade, até mesmo pelo brincar com o livro, em certos casos. É, portanto, imprescindível reconhecer a forte relevância da materialidade na interpretação das obras em análise, numa perspectiva similar à avançada por José Antonio Cordón, em *La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas*,

tanto la imposición como la apropiación del sentido de un texto son pues dependientes de formas materiales cuyas modalidades y disposición, durante mucho tiempo consideradas insignificantes, delimitan las comprensiones queridas o posibles (...) la legibilidad está profundamente vinculada con la materialidad textual, con la identidad textual cada vez más polimorfa y diversificada a través de aplicaciones de todo tipo (Pinheiro e Cordón, 2016: 26).

Nas três últimas obras analisadas, exemplos da edição contemporânea e de uma das suas mais assíduas tendências (a adaptação em formato de livro-álbum e livro-objeto de contos de fadas), quebra-se a prática comum da leitura previsível, expectável ou linear e propõe-se um contato vivo, interventivo e interativo. Trata-se, nos três casos, de um convite especial a uma leitura com as mãos (Bonnafé, 2008). A receção é, pois, marcada pela repartição do olhar/dos sentidos por, pelo menos, três linguagens ou códigos distintos que devem/podem ser decifrados em concomitância: o verbal, ou melhor, o polí-código literário; o visual ou ilustrativo e o gráfico ou material. E o livro é, pois, entendido como um todo. Com efeito,

assim, aos textos dos escritores e ilustradores somam-se os dos designers, cuja au-

toria muitas vezes não é informada na ficha catalográfica dos livros. É importante chamar a atenção para o fato de que as intervenções do designer, que em alguns casos é o próprio escritor e/ou ilustrador, mesmo que “invisíveis” para os leitores, transforma e enriquecem a obra, tornando a leitura uma experiência complexa e única (Pinheiro e Tolentino, 2019: 52).

A preocupação com a uma moralidade acentuada e menos ambígua é mais evidente nos volumes não datados aqui analisados, sendo necessário recordar o contexto político autoritário prevalecente em Portugal desde 1926 até 1974. Ainda assim, estes exemplares, porque se distinguem pelo pioneirismo das suas configurações visuais e gráficas, mereceram o nosso registo, ficando, por conseguinte, registado, em certa medida, o seu lugar na História do livro e da literatura para a infância.

Em suma, não obstante o facto da natureza satírica e crítica ser amenizada em grande parte destas reescritas dirigidas a tenras idades, com a exceção da proposta de Clémentine Sourdis, a verdade é que estes volumes funcionam como uma porta de entrada para uma narrativa intemporal. À semelhança do que sucede noutros clássicos, como defende Azevedo, «todos estes textos partilham com o seu leitor a crença na capacidade de os seus protagonistas (na sua generalidade, ainda não adultos e/ou detentores de um efetivo poder factual) serem capazes de operar transformações qualitativamente significativas nos mundos possíveis onde se movimentam» (Azevedo, 2013: 78), um poder de evasão e de conquista que, em última instância, representa uma verdadeira e inestimável herança.

Referências Bibliográficas

- Aguiar e Silva, V. (2011). *Teoria da Literatura* (8ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.
- Alaca, I. V. (2018). Materiality in picturebooks. En Kummerling-Meibauer, B. (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 59-58). London/NY: Routledge.
- Appleyard, J. (1991). *Becoming a reader. The experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Azevedo, F. (2003). *Clássicos da literatura infantil e juvenil e a educação literária*. Guimarães: Opera omnia.
- Balça, Â.; Azevedo, F. e Barros, L. (2017). A Formação de Crianças Leitoras: a Família como Mediadora de Leitura. *Revista Educação Pública*, 63, 713-727. Obtenido el 8 julio desde <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/46932>.
- Barreto, A. (2002). *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras.
- Bonnafé, M. (2008). *Los libros, eso es bueno para los bebés*. Barcelona: Océano.
- Carlson, A. s./d. *Concept Books and Young Children*. s/l. Obtenido el 8 julio desde <https://pdfs.semanticscholar.org/6c75/f39b7ace060543c284d97f7904f1c55975f4e.pdf>.
- Carpenter, H. e Prichard, M. (2005). Puss in Boots. En Carpenter, H. e Prichard, M.. *The Oxford Companion to Children's Literature* (pp. 433-444). Oxford: Oxford University Press.
- Cerrillo, P. (2003). Literatura Infantil y Competência Literária: Hacia un Ámbito de Estudio y Investigación Propios de la Literatura Infanto-juvenil (Lij). En Viana, F.; Martins, M. e Coquet, E. (Coord.). *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração: Investigação e Prática Docente* (pp. 73-81). Braga, Centro de Estudos da Criança, Universidade do Minho.
- Cerrillo, P. e Senís, J. (2005). Nuevos Tempos, ¿Nuevos Lectores?. *Revista OCNOS* 1, 19-33.
- Córdón, J. (2016). La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas. *Revista Chilena de Literatura*, 94, 15-38. Obtenido el 18 septiembre desde <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44968>.
- Delahaie, P. (1995). *J'aime les livres avant 6 ans - faire maître le goût de la lecture bien choisir les livres*. Belgique: Marabout.
- Escarpit, D. (2008). *La Littérature de Jeunesse*. Itinéraires d'hier à Aujourd'hui. France: Éditions Magnard.

- Evalte, T. (2014). *Para Entender o Livro-brinquedo: Arte e Literatura na Infância*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Feltre, C. e Rogério, C. (2019). Livros, infância e materialidades: uma reflexão sobre a mediação de leitura. *Manuscrita*, 37, 25-38. Obtenido el 18 septiembre desde <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177960>.
- García-Rodríguez, Araceli e Gómez-Díaz, R. (2016). Contenidos enriquecidos para niños o las nuevas formas de leer, crear y escuchar historias: una propuesta de clasificación. *Revista Chilena de Literatura*, 94, 173-195. Obtenido el 18 septiembre desde <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44980>.
- Gomes, J. (1996). *Da nascente à Voz – contributos para uma pedagogia da leitura*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Gomes, J. (2017). Crescer a Ler: uma Reflexão sobre o Papel da Família. Vasconcelos, A.; Rodríguez, M. e Silva, S. (Coord.). *Primeiros Livros Primeiras Leituras* (pp. 87-93). Porto: Tropelias & Companhia.
- Guimarães, E.. 2011. *Encontros, Cantigas, Brincadeiras, Leituras: Um Estudo acerca das Interações dos Bebês, as Crianças bem Pequenas com o Objeto Livro numa Turma de Berçário*. 2011. Web. 22 jun 2020. <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/40488/000828932.pdf?sequence=1>.
- Imai, A. (2011). *O Gato das Botas*. Leça do Balio: Gato na Lua (tradução: Teresa Saraiva).
- Joosen, V. (2018). Picturebooks as adaptations of fairy tales. En Kummerling-Meibauer, B. (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 473-484). London/NY: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. e Meibauer, J. (2005). First Pictures, Early Concepts: Early Concept Books. *The Lion and the Unicorn*, 29(3), 324-347. Obtenido el 8 julio desde <https://muse.jhu.edu/article/187697>
- Linden, S. (2011). *Je cherche un livre pour un enfant: le guide des livres pour enfants de la naissance à 7 ans*. s/l: Editions De Facto.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020a). Livros e casas apetecíveis: reescritas invulgares de Hansel e Gretel para a infância. En *CONFLIA, International Conference on Illustration and Animation* (Atas) (285-295). Barcelos: IPCA.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020b). 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*, 42(2), e54198. Obtenido el 18 septiembre desde <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i2.54198>.

- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020c). Recriações esquecidas em livro-brinquedo do conto intemporal A Gata Borracheira. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, n.º 7, 59-81.
- Martins, D. (2020a). A Bela Adormecida: materializações especiais de um legado imaterial. En Pereira, C. (2020) (ed.). *Literatura Infantojuvenil: Livro-objeto e património*. (pp. 33-56). Porto: Tropelias & Companhia.
- Martins, D. (2020b). Era uma vez... três livros-objeto da Editorial Majora: recriações de Branca de Neve. En SILVA, S. R. da (org.). *Clássicos da Literatura Infantojuvenil em forma(-to) de livro-objeto*. Braga: Editora Uminho, pp. 61-78.
- Martins, D. (2021). *O lugar do livro-brinquedo na infância e na literatura: arquitetura, (inter)texturas e outros desafios*. Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança.
- Mata, M. (2012). *Literacia Familiar – Caracterização de Práticas de Literacia, em Famílias com Crianças em Idade Pré-escolar e Estudo das suas Relações com as Realizações das Crianças*. Obtenido el 22 junio desde <http://repositorio.ispa.pt/handle/10400.12/1659>.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetics Approaches to Children's Literature*, Maryland/Toronto/Oxford: The Screech Press.
- Nikolajeva, M. (2008). Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. En Sipe, L. e Pantaleo, S. (ed.). *Postmodern PictureBooks: Play, Parody, and Self-Referentiality* (pp. 473-484). Oxfordshire: Routledge.
- Paiva, A. (2013). *Um Livro Pode Ser Tudo e Nada: Especificidades da Linguagem do Livro-brinquedo*. Tese de Doutoramento em Educação e Linguagem. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Papalia, D.; Olds, S. e Feldman, R. (2001). *O Mundo da Criança*. s/l: McGrawHill.
- Pelachaud, G. (2010). *Livres Animés du Papier au Numérique*. Paris: L'Harmattan.
- Pelachaud, G. (2016). *Livres Animés. Entre Papier et Écran – Histoire/Techniques/Créations/Perspectives*. S/L, Pyramyd.
- Perrault, C. (2001). *Contos de Perrault*, Porto: Edições Asa (tradução de Maria Alberta Menéres; ilustrações de Rui Truta).
- Perrault, C. (2007). *Contos de Charles Perrault*. Sintra: Colares Editora (posfácio de Daniëlle Birck; ilustrações de Gustave Doré).
- Perrault, C. (2014). *O Gato das Botas*, Lisboa: Edicare (ilustrações de Clémentine Sourdais).

- Pinheiro, M. e Tolentino, J. (2019). O papel do projeto gráfico na construção narrativa de livros de literatura infantil contemporâneos. *Manuscrita*, 37, 39-53. Obtenido el 18 septiembre desde <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177960>.
- Pol, C. (2012). Reading PictureBooks as Literature: Four-to-Six-Year-Old Children and the Development of Literary Competence. *Children's Literature in Education*, 43, 93-106. Obtenido el 8 julio desde <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-011-9149-9>.
- Ramos, A. (2019). Desplegar Lecturas: Panorama de la Edición de Libros-acordeón en Portugal. En Taberner Sala, R. (ed.). *El Objeto Libro en el Universo Infantil. La Materialidad en la Construcción del Discurso*. (pp. 27-44). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Ramos, A. (org.) (2017). *Aproximações ao Livro-objeto: das Potencialidades Criativas às Propostas de Leitura*. Porto: Tropelias e Companhia.
- Ramos, A. e Silva, S. (2014). “Leitura do Berço ao Recreio: Estratégias de Promoção da Leitura com Bebés”. En Viana, F. L.; Ribeiro, F. e Baptista, A. (coord.) *Ler para Ser: os Caminhos Antes, Durante e... Depois de Aprender a Ler* (pp. 151-176). Coimbra: Almedina.
- Ramos, F.; Pinto, M. e Girotto, C. (2018). Interação de Bebês com Livro Literário. *Unisul*, Tubarão, V. 12, n. Especial, 106-117. Obtenido el 8 julio desde <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/6625>.
- Reid-Walsh, J. (2018). *Interactive Books – Playful Media Before Pop-Ups*. New York: Routledge.
- Rigolet, S. (1997). *Leitura do mundo – Leitura de livros da estimulação precoce da linguagem escrita*. Porto: Porto Editora.
- S./n. (1970). *O Gato das Botas/O Soldadinho de Chumbo*. Colec. «Idade de Ouro 4». Porto: Figueirinhas.
- S./n. (2008). *O Gato das Botas*. Lisboa: Dom Quixote (ilustrações de Dan Kerleroux).
- S./n. (2019). *O Gato das Botas*. Colec. «Contos clássicos». Amadora: Booksmile (ilustrações de Gwe).
- S./n. (s/d). *O Gato de Botas*. Colec. «Conto de Fadas com Música». Lisboa/Porto: Electroliber, (ilustrações de Truus Vinger).
- S./n. (s/d). *O Gato de Botas*. Colec. «Os Meus Contos Puzzles». Porto: Edições Majora.
- S./n. (s/d). *O Gato de Botas*. Lisboa: Agência Portuguesa de Revistas.

- S./n. (s/d). *O Gato de Botas*. Porto: Edições Majora.
- Sánchez, M. (2015). *¡Pop-up! La Arquitectura del Libro Móvil Ilustrado Infantil*. Doutorado em Arte na especialidade de Design. Universidad de Granada.
- Silva, S. (2017). Livros Formativos para Pré-leitores: Palavras (e)numeradas, Palavras Contadas. Vasconcelos, A.; Rodríguez, M. e Silva, S (coord.). *Primeiros Livros Primeiras Leituras* (pp. 41-54). Porto: Tropelias e Companhia.
- Silva, S. (2018). Bibliotecas “Cheias de Infância”: Sobre Promoção do Livro, da Leitura e da Literatura. Obtenido el 8 julio desde. <https://www.publico.pt/2018/12/10/sociedade/opiniao/bibliotecas-cheias-infancia-promocao-livro-leitura-literatura1854165>.
- Silva, S. (2018). Grandes Clássicos em Versões Mini: O caso de O Livro da Selva, de Rudyard Kipling. *Unisul*, Tubarão, V. 12, n. Especial, 90-105. Obtenido el 8 julio desde <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/6597>.
- Staples, A. M. (2018). Pop-up and movable books. En Kummerling-Meibauer, B. (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 180-190). London/NY: Routledge.
- Tabernero-Sala, R. (2017). O Leitor no Espaço do Livro Infantil. Para uma Poética da Leitura a partir da Materialidade. En Ramos, A. (org.) *Aproximações ao Livro-objeto: Das Potencialidades Criativas às Propostas de Leitura* (pp. 181-199). Porto: Tropelias e Companhia.
- Trebbi, J. (2012). *El Arte del Pop-up. El Universo Mágico de los Libros Tridimensionales*. Barcelona: Promopress.
- Viana, F. e Teixeira, M. (2002). *Aprender a Ler da Aprendizagem Informal à Aprendizagem Formal*. Porto: Edições Asa.