

A LEITURA E A REPRESENTAÇÃO DO MUNDO NO UNIVERSO INFANTIL OITOCENTISTA

Maria João Pires

Faculdade de Letras
Universidade do Porto

Reflectir um pouco sobre as leituras que as crianças da segunda metade do séc. XIX realizavam, implica mergulhar tanto quanto possível na sua vivência e nas diversas formas então utilizadas, através das quais a criança se integrava no mundo real dos adultos, aprendendo com as suas múltiplas representações. Entre estas formas de representação estão o livro e a boneca, sendo curiosamente tantas vezes o livro sobre a suposta vida real da boneca a ponte ideal para uma aprendizagem do mundo dos adultos, suas regras de comportamento, sociabilização e mesmo conveniência moral. Veja-se este exemplo, retirado do livro *La Poupée Merveilleuse*:

Une petite fille bien sage avait reçu de sa maman une poupée que marchait toute seule, qui parlait et chantait à ravir. On n'avait jamais vu une poupée si bien élevée, aussi sa petite maitresse la chérissait et l'embrassait toute la journée (La Poupée Merveilleuse. Album d'Images. Olivier Pinot, Epinal, 1880)

Trata-se pois da belíssima história, de resto repetida em muitos outros textos, da boneca que assume vida e estabelece com a criança uma relação de profundo afecto. A boneca vai pois despertar na criança o instinto maternal, ensinar-lhe as múltiplas representações do mundo dos adultos. Através dela a criança imita e recria esse universo, dele se mantendo desejavelmente afastada também. É pois muito frequente na época surgirem histórias infantis que, tendo como tema a suposta vida da boneca, pretendem encenar o mundo dos adultos, preparando a criança para dele um dia fazer parte.

Neste contexto específico da boneca como brinquedo e tema literário, a França da segunda metade do século XIX assume um lugar primordial. Sob um ponto de vista de mera paisagem social, é um facto que qualquer visitante que aí se deslocasse, ficaria admirado com o número de crianças que passeavam nos 'boulevard' de Paris. Diferentemente do que acontecia em outras cidades europeias, as crianças da alta burguesia francesa não ficavam resguardadas em casa, entregues ao cuidado de

amas: a despeito de qualquer tipo de condição atmosférica, o passeio constante nos parques, encorajava a exibição dos trajes destas crianças cujo riso e alegria se tornou rapidamente um dos traços mais marcantes da burguesia de Paris oitocentista. Gravuras e registos de época escolhem esta exibição pública como uma das mais destacadas características da fisionomia social da capital francesa.

Diariamente confrontadas com a luta pela sobrevivência das crianças que tantas vezes viviam nas caves dos luxuosos prédios de Paris, estas meninas da alta burguesia, '*les jeunes filles*' dividiam-se pois entre o grande luxo e a brutal realidade, eram prisioneiras da convenção e da família, nunca se libertando do conjunto de aspirações e ambiente social que as rodeava.

Foi para estas crianças mimadas e excessivamente protegidas que a firma Jumeau, entre outras, criou bonecas de uma perfeição extravagante, cujos vestidos e acessórios espelhavam a elegância dos adultos, exibidas lado a lado com a criança, nos desfiles pelas ruas e parques de Paris, em carrinhos miniatura: tratava-se de um pequeno e luxuoso mundo retratado a partir do modelo dos adultos e em cuja perfeição assentava um tipo de educação restrictiva mas segura.

Apenas nos primeiros anos do séc. XX puderam as meninas francesas gozar a liberdade que as crianças de outras nações já tinham como certa: a liberdade de conhecer crianças sem apresentações formais, a liberdade de se vestirem como desejavam, visitar galerias de arte, lojas ou restaurantes na companhia de pessoas da sua idade. Pelo contrário, a criança da alta burguesia francesa deveria comportar-se como os adultos esperavam e ordenavam, sendo realidade que uma criança de 6 ou 7 anos não poderia falar com outra criança da mesma idade se não tivesse sido formalmente apresentada. As implicações desta obrigatoriedade de aprovação por parte do mundo dos adultos eram grandes e de importância já que tinham como objectivo proteger também a família de futuros contactos com pessoas provenientes de famílias com menos recursos.

A dita boneca francesa, tantas vezes criticada na sua própria época por visitantes estrangeiros, apenas familiarizados com a simples boneca de cera ou o brinquedo de madeira, deve ser vista no contexto do estilo de vida destas '*jeune filles*' da alta burguesia francesa: a boneca era o resultado lógico da necessidade de dar à criança a miniatura do mundo dos adultos e de lhe estimular a imaginação, algo que num ambiente menos restrictivo seria simplesmente feito proporcionando a associação e convívio livres com crianças da mesma idade. Foi para estas crianças que os fabricantes franceses de bonecas, como Jumeau, Bru, Gaultier ou Steiner, criaram

figuras destinadas a captar a atenção das meninas em longas horas de visita a bazares como Au Nain Bleu em Paris onde o guarda roupa da boneca era criteriosamente escolhido, ‘ *Le trousseau de Bebe*’. Entendemos pois que se privilegiasse nesta época a representação mimética do brinquedo, já que a boneca francesa do séc. XIX era vestida em criteriosa imitação dos mais elegantes adultos. Dessa forma, enquanto brincava, a criança poderia pois imaginar e recriar a sua existência transpondo-se idealmente para o mundo dos adultos.

Independentemente de fazer parte deste processo de recriação em miniatura do mundo dos adultos, a boneca francesa, em especial a chamada manequim, dita ‘ de moda’, (‘*poupée de mode*’) servia de modelo na Alta Costura francesa. Verdadeira embaixatriz da elegância, estas bonecas manequim eram exibidas através da Europa com vestidos, sapatos, chapéus e jóias, método que se manteve até serem como que destronadas pelos desenhos e gravuras de moda surgidos em publicações especializadas, durante a segunda metade do séc. XIX. Este mesmo século, marcado por um crescente e irreversível processo de industrialização, visível nas numerosas exposições que ocorriam na Europa e nos Estados Unidos, trará modificações consideráveis à indústria do brinquedo, em especial da boneca: a boneca vai falar em 1824, caminhar em 1826 e vai apresentar diversas alterações no seu corpo ao longo do século, adquirindo maior mobilidade e aproximando-se do modelo humano.

Particularmente imaginativos e produtivos, os fabricantes franceses vão conceber, principalmente entre 1825 e 1900, bonecas destinadas a captar pela sua enorme beleza, donas de uma fisionomia misteriosa esculpida em porcelana. Se tomarmos como exemplo o fabricante francês Jumeau (Pierre François e posteriormente Emile Louis Jumeau), vemos que estes objectos de sonho tinham ao seu serviço um enorme séquito de costureiras e criadoras de moda, cabeleireiras, relojoeiros e joalheiros destinados a criar um modelo o mais próximo possível de uma realidade sonhada por todas as crianças da época. Vendidas nos armazéns mais célebres da capital francesa, como o da rue Chapon e fabricadas no quartier des Halles e no Marais, as bonecas desta época logo foram levadas a todos os cantos do mundo, enriquecendo as diversas exposições universais e fazendo sonhar as crianças do mundo inteiro. Mais tarde a boneca como que se democratizou passando a ser vendida em armazéns mais populares como ‘la Samaritaine’ e ‘Au Bon Marché’. O final do século assistiria não só a este processo de democratização do fabrico da boneca, como à perda da excelência criativa, dando lugar a objectos mais vulgares, fabricados em série. A casa Jumeau e todos os grandes fabricantes de bonecas franceses fundir-se-iam na SFBJ (Société Française des Bébes et Jouets) no sentido de tentar fazer

face ao explosivo comércio alemão do brinquedo, um processo que iria progressivamente fazer desaparecer as belas criações francesas no começo do séc. XX.



Fig. 1 - (Dois excepcionais modelos da Casa Jumeau, período Emile Jumeau 1883/84, em total condição original. Colecção particular de Maria João Pires)

Donas de uma inocência invencível, estas bonecas faziam as delícias das crianças do séc. XIX: pouco ou nada conhecedoras do mundo dos adultos, elas vinham estabelecer elos de aprendizagem com o mundo maior: retratos da época visíveis em gravuras e posteriormente em belos postais ilustrados, por exemplo, mostram o papel didático da boneca: com ela a criança poderia ser professora, mãe, adulta.



Fig. 2 - (coleção particular de Maria João Pires)

A criança era monarca absoluta de um ser obediente mas aberto ao conhecimento, que brincava ou se vestia da forma que a criança desejava ou elegia. Meio de demonstrar e exercer o poder, ou simplesmente oportunidade para dar largas à criatividade, a boneca, tal como surgiu na França do séc. XIX, proporcionava à criança a oportunidade única de praticar as artes da existência: a boneca precisava de nome, de ser vestida.. poder-se-ia contentar com um simples canto de um quarto para se sentar ou então viveria em casas miniatura, pormenorizadamente iguais às casas dos adultos, no entanto movimentadas e comandadas pelas pequenas mãos das crianças que as mobilavam e alteravam ao sabor da sua ingenuidade. A boneca tinha os amigos que a criança lhe apresentava ou ouvia as histórias que a criança lhe

contava, sendo também tantas vezes heroína de histórias como acontece em 'Les mémoires d'une Poupée' de Julie Gouraud ou 'The Story of Live Dolls' de Josephine Scribner Gates. Não é por acaso que o subtítulo desta obra afirma: '*Of how, on a certain June morning, all of the dolls in the village of Cloverdale came alive*'....

Julie Gouraud (1810-1891), cujo verdadeiro nome era Louise d'Aulnay foi uma fervorosa escritora de obras para crianças, tendo-se demarcado bastante do estilo dos seus predecessores. Muito concretamente em 'Les Mémoires d'une Poupée', Julie Gouraud alimenta o imaginário da criança dando vida a uma boneca, Vermeille, que virá a integrar os hábitos sociais, as convenções, as obrigações mundanas e educacionais da pequena Henriette. Inicialmente comprada nos armazéns da célebre rue Chapon:

Je ne vous dirai pas comment je suis devenue la poupée la plus remarquable

De la rue Chapon (p. 17)

Esta boneca imaginária tornar-se-á confidente e cúmplice de Henriette, preparando-a para a sua futura missão de mãe de família e senhora da alta sociedade francesa. Ela assume-se narradora na primeira pessoa, transpondo para as pequenas leitoras da época o modelo de uma ideal integração no mundo dos adultos:

Nous étions habillées l'une comme l'autre.

Henriette me portait sous son bras avec une grâce charmante ; lorsque nous

entrâmes, l'admiration fut générale ; des yeux d'envie cependant se dirigèrent sur moi.
(p. 21)

A pequena boneca Vermeille viverá e morrerá nas páginas de 'les Mémoires d'une Poupée' de Julie Gouraud, deixando um testamento de amor feito de páginas de ensinamentos, conselhos de comportamento moral e regras de continuidade sócia:l

Je veux pour héritières toutes les générations à venir des petites filles (p.156)

'Les Mémoires d'une Poupée' era obra praticamente obrigatória em todas as bibliotecas infantis, tendo conhecido 7 edições até 1913. Contemporânea da Condessa de Ségur, Julie Gouraud não obteve o mesmo reconhecimento póstumo, tendo no entanto igualmente contribuído para uma viragem considerável no estilo e orientação que a literatura infantil teve na segunda metade do século XIX. Recuando ao séc. XVII francês, encontramos o bibliotecário Jean Oudot, criador da famosa Bibliothèque Bleue, onde publicou 'Les Conquêtes de Charlemagne', 'Les Exploits de Roland', as aventuras de Robert le Diable e de Richard sans Peur, assim como as histórias de Geneviève de Brabant e de Grisélidis. Mas, tal como mais tardiamente

Robinson Crusoe de Daniel Defoe, estas histórias não pretendiam contribuir para o aperfeiçoamento moral da criança: instruíam mas não formavam.

Pelos finais do séc. XVIII surgiram escritoras cujo objectivo era o de produzir obras educativas: Mme d'Aulnoy, Mme Bouquet produziram obras lidas pelo filho de Luís XVI. Após estas escritoras, Bouilly conheceu um enorme sucesso escrevendo 'Contes pour ma Fille', obra destinada a apelar à boa moral de todas as crianças de França, tendo a escrita para crianças em França conhecido outros contributos, tantas vezes reconhecidos pela Académie Française. No contexto desta literatura edificante, Julie Gouraud vem trazer uma nota mais sorridente, delicada e terna: sem renunciar ao processo de moralização, as suas obras ensinam as meninas francesas a ser cuidadosas, educadas, caridosas com os pobres, fazendo passar a mensagem de que a desobediência é sempre punida e a bondade recompensa.

A longa história das bonecas continua: no começo do séc. XX a era da fotografia e dos postais ilustrados dar-lhes-á novamente vida, encenando as múltiplas páginas da vida real: a boneca continuará a aprender ou a ensinar, a crescer e a casar no direito pleno que lhe é dado ser a réplica da suposta perfeição humana.

Sendo uma obra já do começo do século XX, 'The Story of Live Dolls' insere-se no mesmo âmbito temático, dando contudo lugar a excessiva moralização a um maior trabalho imaginativo. A boneca compartilha os ensinamentos, a transgressão e o sonho,

No dollie ever had better care, for Jamie was a kind little mother. She took her to table for each meal, gave her a lovely ride every day, and at night carefully undressed her and tucked her into bed.....

During the night she dreamed all sorts of things: toward morning it seemed that she and Dollie were riding in an egg-shell coach, drawn by two downy, yellow chickens (pp.12-13)

Contrariamente a Vermeille, a heroína de 'les Mémoires d'une Poupée', a boneca agora vive mas não morre nas páginas do conto: pelo contrário, entra no encanto mágico do objecto que assume vida, qual Pinóquio no mundo dos adultos que também vê e sente as consequências da mentira ou da vontade súbita de abandonar o mundo inanimado dos bonecos e arriscar no mundo realmente vivido dos humanos.



Fig. 3 - (diferentes modelos da firma Jumeau, períodos 1886/87, Tete Jumeau e 1883/84, Emile Jumeau. Coleção particular de Maria João Pires)

Apesar dos esforços didáticos que a literatura infantil do séc. XVIII tentou seguir, a criatividade é um poderoso impulso na humanidade: o séc. XIX teria, como sabemos, o terreno mais fértil para a sua propagação na estética literária, na arte e nas formas multifacetadas e inconstantes que a vida social foi então assumindo. A boneca enquanto brinquedo e tema literário de obras para crianças não está alheia a este processo. Tendo sido, como vimos, objecto de enorme criatividade, hoje tornada objecto de arte, a boneca do séc. XIX foi na altura a melhor das audiências para as crianças: pouco conhecedoras do mundo, as bonecas ouviam com atenção, partilhavam na vida ou na ficção o entusiasmo e o conhecimento, tornando-se páginas em branco sempre à espera de ser escritas, ou espelhos vazios esperando ser preenchidos com imagens vivas.

Tanto na vida real como na imagem ficcional da criança do séc. XIX, a amizade assumia-se o mais importante elo a estabelecer com a boneca. Demasiado confinadas a um espaço social restricto, as crianças de então faziam da boneca uma forma de quebrar o seu isolamento espiritual e partilhar não apenas a brincadeira, algo que foi

sendo feito com outras crianças, mas sim e mais importante ainda, partilhar o pensamento. São sinais de confidencialidade e afecto que estão presentes nas bonecas, tal como privilegiadamente chegaram até nós, e nas obras referidas, pequenos exemplos entre muitos outros da importância que a boneca assumia na época: a de companheira secreta, primeira amiga pessoal e aliada.