

# Dos folhetos de cordel à literatura infantil

Anabela Freitas

## Resumo

---

Desde a invenção da imprensa de caracteres móveis que os livros apresentam ornamentos, imitando, embora modestamente, as iluminuras dos livros manuscritos medievais. Alguns até apresentam várias ilustrações, como a Crónica do imperador Vespasiano. Tal facto não é de espantar, já que a descoberta da xilogravura e da calcogravura precedeu a da tipografia. Do mesmo modo, a ilustração acompanha, desde muito cedo, as obras para crianças, porquanto já nos Dialogos de preceitos moráes cõ prática delles, em módo de iogo de João de Barros (1540) se ensinavam as virtudes às crianças através de ilustrações. Também a literatura popular, vulgo folhetos de cordel, recorreu à utilização de gravuras. Na verdade, muitas das histórias desses folhetos, umas ligadas ao ciclo bretão ou carolíngio, outras à Legenda Aurea, à sátira ou às Relações dos naufrágios das naus da Índia (cujo sucesso se terá prolongado na Nau Catrineta), aos contos tradicionais, circularam depois sob a forma de letras de fados ou como folhetos lidos pelo povo e pelas crianças. Este tipo de literatura subsistiu entre nós até, pelo menos, aos anos 90 do século XX, sob a forma de livros para crianças. Eram edições tão despojadas que, curiosamente, mais parecem herdeiras destes folhetos, como é o caso de A donzela Teodora, A Princesa Magalona, João de Calais..., do que precursoras dos bem cuidados, bem ilustrados livros da atual Literatura Infantil.

## Palavras-chave:

---

literatura infantil; folhetos de cordel; literatura popular; crianças.

## From “cordel” pamphlets to children’s literature

**Abstract:** Since the invention of the movable type press, books have been ornamented, imitating, although modestly, the illuminations of medieval handwritten books. Some even feature multiple illustrations, such as the *Crónica do Imperador Vespasiano*. This fact is not surprising, since the discovery of the woodcut and the calcogravure preceded that of typography. In the same way, illustration accompanies, from a very early age, works for children, since in João de Barros's, *Dialogos de preceitos moraes cõ prática delles, em módo de iogo* (1540) children were taught virtues through illustrations. Popular literature, commonly known as *colportage*, resorted to the use of engravings. In fact, many of the stories in these pamphlets, some linked to the Breton or Carolingian cycle, others to the *Legenda Aurea*, to satire or to the Reports of the shipwrecks of the Indian ships (whose success would have continued in the *Nau Catrineta*), to traditional tales, later circulated in the form of fado lyrics or as leaflets read by the people and children. This type of literature survived among us until, at least, the 90s of the 20th century, in the form of books for children. They were editions so stripped down that, curiously, they seem more like heirs of these pamphlets, as is the case of *A Donzela Teodora*, *A Princesa Magalona*, *João de Calais...*, than precursors of the well-kept, well-illustrated books of current Children's Literature.

**Keywords:** children's literature; cordel pamphlets; popular literature; children.

## De la littérature de colportage à la littérature pour les enfants

**Résumé :** Depuis l'invention de la presse à caractères mobiles, les livres ont été ornés, imitant, quoique modestement, les enluminures des livres manuscrits médiévaux. Certaines comportent même plusieurs illustrations, comme *A Crónica do Imperador Vespasiano*. Ce fait n'est pas surprenant, puisque la découverte de la gravure sur bois et de la calcogravure a précédé celle de la typographie. De la même manière, l'illustration accompagne, dès le plus jeune âge, les œuvres pour enfants, puisque dans les *Dialogos de preceitos moraes cõ prática delles, em módo de iogo* de João de Barros (1540) on apprenait aux enfants les vertus à travers des illustrations. La littérature populaire, communément appelée de *colportage*, recourait à l'utilisation de la gravure. En fait, bon nombre des récits de ces pamphlets, certains liés au cycle breton ou carolingien, d'autres à la *Legenda Aurea*, à la satire ou aux *Relações dos naufrágios das naus da Índia* (dont le succès se serait poursuivi dans la *Nau Catrineta*), aux contes traditionnels, plus tard diffusés sous forme de paroles de fado ou de tracts lus par le peuple et les enfants. Ce type de littérature a survécu parmi nous au moins jusqu'aux années 90 du XXe siècle, sous la forme de livres pour enfants. Il s'agissait d'éditions tellement dépouillées que, curieusement, elles apparaissent plus comme des héritières de ces pamphlets, comme c'est le cas de *A donzela Teodora*, *A Princesa Magalona*, *João de Calais...*, que des précurseurs des livres bien gardés, bien illustrés de littérature jeunesse actuelle.

**Mots clés :** littérature enfantine ; brochures cordel ; littérature populaire ; enfants.

## De los pliegos sueltos a la literatura infantil

**Resumen:** Desde la invención de la imprenta de tipos móviles, los libros se han ornamentado imitando, aunque modestamente, las iluminaciones de los libros manuscritos medievales. Algunos incluso cuentan con múltiples ilustraciones, como la *Crónica do Imperador Vespasiano*. Este hecho no es de extrañar, ya que el descubrimiento de la xilografía y el calcogravado precedió al de la tipografía. Del mismo modo, la ilustración acompaña, desde muy temprana edad, las obras para niños, ya que en los *Dialogos de preceitos moraes cõ prática delles, em módo de iogo* de João de Barros (1540) se enseñaba virtudes a los niños a través de las ilustraciones. La literatura popular, comúnmente conocida como pliegos sueltos, recurrió al uso de grabados. De hecho, muchas de las historias de estos folletos, algunas vinculadas al ciclo bretón o carolingio, otras a la *Legenda Aurea*, a la sátira o a las *Relações dos naufrágios das naus da Índia* (cuyo éxito habría continuado en la *Nau Catrineta*), a los cuentos tradicionales, que luego circularon en forma de letras de fado o como folletos leídos por la gente y los niños. Este tipo de literatura sobrevivió entre nosotros hasta, al menos, los años 90 del siglo XX, en forma de libros para niños. Eran ediciones tan despojadas que, curiosamente, parecen más herederas de estos folletos, como es el caso de *A Donzela Teodora*, *A Princesa Magalona*, *João de Calais...*, que precusores de los bien cuidados, bien ilustrados libros de Literatura Infantil y Juvenil actual.

**Palabras claves:** literatura infantil; folletos de cordel; literatura popular; niños.

## Introdução

Embora não seja fácil datar a entrada da tipografia de caracteres móveis em terras de Portugal, há a possibilidade de ela ter acontecido pouco tempo depois de ter sido inventada. Há uma referência a uma imprensa em Lisboa, a 1458, oito anos depois da invenção da arte tipográfica (Villeneuve, 1732: 8), mas o mais provável é ter sido em Leiria que se instalou a primeira oficina de tipografia da Península Ibérica, talvez pelos anos de 1470. No entanto, só é possível atestar a sua presença nos finais dos anos do século XV – Tratado de Confissom (1489).

Que era uma atividade em crescimento prova-o o facto de haver, logo no século XV, três tipos de tipografia: a hebraica, a latina e a portuguesa, sendo a portuguesa a primeira a instalar-se. No entanto, esta não foi a mais prolifera. Essa honra coube à tipografia hebraica, vinda de Itália, que se instalou em Lisboa e Leiria e que logo se pôs ao serviço da religião. Durou pouco o seu sucesso, já que o édito de expulsão dos judeus (1496) viria a acabar com ela. O seu lugar seria ocupado pela tipografia grega, na centúria seguinte.

Embora a tipografia latina tivesse mais sucesso do que a hebraica, esse sucesso não queria dizer, necessariamente, perfeição. Naturalmente que os livros em latim serviam as necessidades de estudo. Já a imprensa hebraica apostava nos livros religiosos. Quanto à tipografia portuguesa, ou melhor, em português, pois os impressores eram, geralmente, estrangeiros, publicava livros variados e não só religiosos, como a *Vita Christi*, a *Estoria do muy nobre emperador Vespasiano*, a *Imitação de Cristo*, as *Coplas do Infante D. Pedro*, a *História de Isea*, os *Comentários de Afonso de Albuquerque...*

A partir do século XVI as tipografias proliferariam pelo país e também pelo império fora: Goa, Japão, Macau e nos séculos seguintes, a expansão continuaria por outras cidades do país e do império. Naturalmente, esta imprensa seguia os jesuítas e servia a religião, a aprendizagem das línguas indígenas, o ensino da língua portuguesa. Aliás, o facto das oficinas serem móveis, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, fazia com que facilmente se deslocassem de um sítio para o outro, pelo que nos aparecem impressões esporádicas noutros locais menos expectáveis, como, Almeirim ou Bucelas (Anselmo, 1997: 89).

### 1. A Literatura de cordel

Paralelamente ao negócio dos livros, havia outro tipo de textos impressos: os folhetos de cordel. Ora, a «designação “literatura de cordel” recobre, no uso dos especialistas, um conjunto imenso e instável de objetos impressos que eram pendurados para

exposição e venda em cordéis distendidos entre dois suportes, presos por alfinetes, pregos ou molas de roupa, em bancas e paredes de madeira, podendo também pender dos braços ou da cintura de vendedores ambulantes» (Nogueira, 2006: 30).

Desde, pelo menos o século XV e até ao terceiro quartel do século XX (ainda hoje persistem entre nós os almanaques, como o *Borda d'Água* e o *Seringador*, sobreviventes destes folhetos) circulam pela Europa fora os livros de cordel, *pliegos sueltos*, em castelhano, *Bibliothèque bleue* (porque editado em folhas azuis) ou *livrets de colportage*, em francês. Aliás, «A edição de obras populares ou popularizadas coincide praticamente com a invenção da imprensa, como sucede com a célebre *História da Princesa Magalona*, comum a vários países europeus. A versão que hoje se conhece deverá ser de origem francesa, editada pela primeira vez em 1482, apenas vinte e oito anos depois de ter sido impresso, em 1454, o primeiro texto com caracteres móveis» (Nogueira, 2006:9-10).

Em Portugal, este folhetos tiveram muita divulgação no século XVI e o início do XVII (sobretudo, na década de 1640-50, com a impressão de folhetos nacionalistas). Todavia, é o século XVIII a época de ouro deste tipo de textos impressos, obviamente, porque é também a época de ouro da tipografia, como veremos.

Esta literatura, ao contrário do que muitos fazem crer, engloba histórias bem conhecidas e escritas primeiramente para um público privilegiado do ponto de vista literário, como a *Imperatriz Porcina*, do *Romance de Amadis*, a *Donzela Teodora*, o *Imperador Carlos Magno* e os *Doze Pares de França*, *Reinaldo de Montalvão*, a *Princesa Magalona*, *Roberto do Diabo*, *Bertoldo*, *João de Calais* e o *Capitão Belisário*. Estas histórias eram depois traduzidas, adaptadas e/ou resumidas e postas a circular em folhas soltas. No entanto, o âmbito temático dos folhetos é bem vasto. Engloba temas religiosos, poesia, teatro, redondilhas de escândalos locais.

No século XVIII, o público torna-se mais exigente e ocorrem frequentemente temáticas ainda mais diferenciadas: anedotas, crítica de costumes, sermões, histórias de santos, relações militares..., e cada vez com tiragens maiores. Muitas dessas histórias são tenebrosas, como *O monstruoso parto da famosa gigante de Coimbra chamada Goliácea Trumba* ou *A relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido em as visinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por certas pessoas fidedignas daquela província*. Abundam as relações sobre monstros, as cenas tenebrosas, como *A execução de Isac Eliot* (em verso) e que dá conta do enforcamento do dito Isac, cirurgião, e do seu criado por terem matado a mulher do primeiro e um frade. Antepassados, pois, da imprensa sensacionalista atual. Os impressores de nomeada não se furtavam à publicação deste género tão popular, como, por exemplo, Domingos Carneiro, Pedro Ferreira e até mesmo a Imprensa Régia, onde se imprimiu, em 1806, uma *Serração da Velha* (Cesariny, 1983).

O folheto português mais antigo que se conhece é do teatro de Gil Vicente (1562). Aliás, eram muito frequentes, no séc. XVI, textos dos autores da chamada escola vicentina: Afonso Álvares, Ribeiro Chiado e, sobretudo, Baltasar Dias, talvez o seguidor vicentino que mais sucesso editorial conheceu. Foi através destes folhetos que o povo se manteve fiel aos autos, em contraposição ao novo teatro clássico, importado de Itália, transformando assim esta literatura lida em literatura representada.

Não se pense que estes folhetos eram apenas comprados pelas massas populares. Nos finais do século XVI, a pequena nobreza da província também os lia e, nos séculos seguintes, esse público seria mesmo alargado a camponeses abastados, comerciantes e artesãos. O alargamento da alfabetização no século XIX viria diversificar ainda mais o público leitor destas folhas. Claro que o aumento da diversidade do público exigia uma maior diversidade de géneros.

Assim, muitas obras eram traduzidas imediatamente ao seu sucesso, nomeadamente em França. Exemplo disso são *As aventuras de João de Calais*, escritas originalmente por Mme. Angélique de Gomés, editadas em livro em 1732, pouco depois modificada para publicação em livros populares, ainda em França. Em Portugal, sucederam-se até ao século XX as edições e adaptações, desde que se publicou, em 1814, em Lisboa, aquela que deve ser a primeira edição portuguesa, intitulada *História de João de Calais*. Estes folhetos geralmente circulavam anonimamente, logo a autora de João de Calais não é mencionada.

No séc. XIX as folhas volantes crescem em diversidade. Os próprios escritores da época conhecem grande sucesso. É assim que *O Noivado do Sepulcro* de Soares dos Passos se populariza, embora o poema se tenha ressentido desse gosto:

*Bai arta a lã nas maçãs di a morte  
Já meia noute com bágár zoou,  
Que paz tranquilhas dos bens buns di a sorte  
Zai tem descanso que alli vaxou. (Braga: 507)*

Conforme a procura, assim os editores eram mais ou menos fieis aos originais ou preferiam umas obras em detrimento de outras. Assim, no vasto catálogo da Livraria Lello & Irmão figuram os *Contos de Fada e Lobisomens*, bem como a *Cornelia ou a vítima da Inquisição de Sevilha*. Já António J. Fernandes, no seu vasto catálogo inclui o *Máscara de Ferro*.

Os folhetos constituíam, verdadeiramente, um mercado paralelo ao mercado livreiro, um mercado popular em ambos os sentidos da palavra. Foram verdadeiramente eles os responsáveis pela duração da tradição dos romanceiros populares, das canções de gesta, do folclore de raiz celta, fenícia e moura.

## 2. A ilustração

Se é verdade que «a imprensa portuguesa estava na dependência da produção tipográfica da Espanha, Itália, França e Alemanha» (Anselmo, 1981: 353), isso é ainda mais notório em relação às gravuras, embora, a tipografia em Portugal utilize, desde os seus começos, gravuras a acompanhar os textos. O primeiro livro cristão ornamentado com gravuras data de 1495 – a *Vita Christi*. Segundo A. Anselmo «as primeiras gravuras publicadas em livros portugueses são precisamente em metal» (Anselmo, 1981: 355), trazidas de Espanha por Elieser Toledano, impressor judeu. Contudo, a maioria dos impressores utilizavam a xilogravura, enquanto que em Itália, em França e noutros países se utilizava a gravura metálica, a buril ou a água forte. Só em algumas raras obras se utilizou a calcografia como no *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Jerónimo Corte Real (1546) que ostenta uma gravura metálica da autoria de Jerónimo Luís, ou os *Diálogos de Vária História* (1594) de Pedro Mariz, com 19 retratos dos reis de Portugal gravados a buril por Pedro Ferret.

Muitas dessas gravuras identificavam os impressores (como as divisas), outras eram meros atavios: como os ornatos de portadas, tarjas, floreios nas letras iniciais dos capítulos, mas também havia estampas que, de certo modo, ilustravam o texto. Regra geral, no séc. XV, estes ornatos tinham pouco requinte, eram toscos. Apesar disso, a *Estoria do muy noble Vespasiano* (1496) apresenta 20 ilustrações que acompanham o desenrolar da narrativa e que serviram de modelo à edição sevilhana de 1499. São ilustrações dinâmicas com algum valor estético e técnico. Todavia a origem das xilogravuras aí utilizadas parece ser alemã (Anselmo, 1981: 366-7).

No século XVI continuaram a usar-se os mesmos ornatos e, salvo raras exceções, com a mesma falta de qualidade: «Não havia gosto para discernir o que convinha nas fachadas e frontispícios dos Livros: entravão adornos que não têm relação com a peça; ornatos extravagantes, columnas com demasiados floreios, pedestaes caprichosos, frisos cheios de mascaras, grifos, animalejos, e caricaturas; ou árvores muitas vezes carregadas de cascos, escudos, capacetes, e corpos de armas pendentes, Satyros, e figuras humanas sem proporção, e outras rematando em peixes, e mais arabescos deste genero.» (Santos, 136).

A falta de qualidade deve-se sobretudo à reutilização sucessiva das matrizes, geralmente importadas, que viajavam de país para país, de cidade para cidade, de impressor para impressor e de livro para livro, já que não havia em Portugal uma escola/tradição de xilogravura. O aperfeiçoamento só ocorreria no século XVIII com a vinda de João Villeneuve. Terá sido ele a trazer de Paris para Lisboa «a incognita e utilíssima arte de fundir, e gravar as matrizes e punçoens, de que se serve a maravilhosa arte typografica, e que até agora ou se mandavam vir de fóra do Reyno, sayndo dele

considerável cabedal, ou se usava das imperfeitas, e gastadas com o tempo, sem poder aperfeiçoarse por esta causa as edições dos melhores livros», a fazer fé na Dedicatória ao rei do seu estudo sobre a arte de imprimir.

Esta arte beneficiou do mecenato de D. João V e da ação da Academia Real da História, embora não tenha daí resultado propriamente uma escola portuguesa, já que a referência seria sobretudo francesa.

Só no século seguinte é que haveria um grande incremento da arte tipográfica (em todos os países, em geral) devido à descoberta de uma nova técnica que se situa entre o buril e a litografia – técnica do ponteadado (pointillé). Nesta fase já são passados a gravura desenhos de grandes pintores, como Domingos Sequeira. Mas isto não significa que se tenha abandonado a gravura de madeira.

### 3. A ilustração dos folhetos de cordel

E o que acontecia com a ilustração dessa “literatura” paralela dos folhetos de cordel? Iconograficamente, estas obras patenteiam, na página do título, uma gravura, que tem uma função meramente informativa e apelativa e que visa influenciar o leitor de forma a seduzi-lo. Função publicitária, portanto. E não há dúvida de que muitas delas deveriam ter um impacto visual significativo, sobretudo em relação aos relatos de horrores suscitados por monstros, cataclismos, acontecimentos hediondos. De um modo geral, estas edições eram pouco cuidadas, uma vez que visavam a economia e, afinal, tinham uma vida precária (na verdade, acabavam em embrulhos ou em encadernações, tendo-se, portanto, conservado poucos). Daí a sua iconografia ser um pouco tosca, ingénua, porém muito expressiva e eficaz. Destinam-se a desvendar o texto, isto é, a torná-lo de mais simples compreensão, de conhecimento imediato do seu conteúdo. De chamariz, também.

Atendendo à má qualidade do papel, à falta de excelência das estampas, é de crer que as xilografuras tivessem sido feitas em Portugal. Mas, mesmo se importadas, eram tantas vezes repetidas em vários obras diferentes que acabavam por se tornar num borrão, como aconteceu em relação às obras de Ribeiro Chiado ou às *Trovas de Crisfal*. Claro que a falta de qualidade do papel prejudicava ainda mais a qualidade da estampa. Mas o facto de a gravura se ter reduzido a um tipo de convenção que se tornou popular fez com que os mesmos modelos fossem repetidos até à exaustão.

Tomando por exemplo, a já citada *História de João de Calais*, as ilustrações, de edição para edição, representam um navio do qual se avista terra, com o herói à proa. Está revelado o conteúdo do texto: as aventuras marítimas do herói. É o suficiente para o comprador perceber o que irá encontrar no folheto.

É assim que no *Lunário Perpétuo* e nas *Follhinhas*, o boletim meteorológico da época, eram figuras obrigatórias as representações zoomórficas das constelações das doze casas, correspondentes aos 12 meses do ano, iguais às que podemos encontrar entre os caldeus e os egípcios. Seriam estas constelações que dariam origem aos doze signos do zodíaco, mas a ligação, entretanto, perdeu-se, restando apenas uma imaginária ligação entre o comportamento dos vários animais e o mês em que a pessoa nasceu.

Obviamente que a falta de qualidade não era só um problema nacional. A literatura de cordel francesa, segundo Teófilo Braga, excedeu em rudeza os retratos na “nossa” *Imperatriz Porcina*. A verdade é que era o próprio povo que exigia a repetição das gravuras e a circunstância do custo que obrigava a limitar os esforços tipográficos.

#### 4. A relação entre a Literatura de cordel e a literatura infantil

Apesar de a literatura para os mais novos ter beneficiado de um grande desenvolvimento nos anos 80 do século XX, nos anos 70 a 90 do século XX, ainda surgiram algumas obras de literatura destinadas a crianças com a reprodução de muitas dessas histórias divulgadas pelos folhetos de cordel. No fundo, tinham a mesma função: histórias populares, edições acessíveis economicamente. Só não circulavam “a cavalo num brabante”, porque estes “livros” eram agrafados.

As Edições Ledo publicaram uma coleção de livrinhos de capa mole, curiosamente, azul, a fazer lembrar a *Bibliothèque Bleu*, texto corrido, e apenas com uma ilustração a preto na capa – era a coleção Fantasia. Algumas histórias incluem uma ou duas ilustrações estilizadas no interior, de que a da capa era uma versão truncada. Outras vezes, não têm nenhuma ilustração interior. Havia ainda outra coleção: a Excalibur. Os dezasseis livros da coleção Fantasia reúnem contos tradicionais: *A História de João Soldado*, *Brancaflor*, *a Donzela Teodora*, *a Bela e o Monstro...* Todas estas obras circulavam identificadas como “contos tradicionais”. A Excalibur está mais voltada para os romances de cavalaria: *O Conto de Percival*, *o Romance de Amadis*, *o Alfageme de Santarém*, *a Batalha dos três reis*, *Cid*, *o Campeador*. Datam dos finais dos anos 80 e inícios de 90.

Paralelamente, a Editora Ínsula publicava a Coleção Balancé também com histórias tradicionais. São ainda livros brochados, não têm ilustrações interiores, mas a ilustração da capa é a quatro cores. Datam dos anos 80: *A História do Cavaleiro Dom Gaifeiros*, *O Gigante Santo*, *O Lobo e a Raposa*, *a Princesa Magalona*, *o Homem da Moca* e *a História do Célebre navegador João de Calais*. Porém, nota-se já algum distanciamento nestes livrinhos: a tentativa de atribuição de uma autoria. Assim, a *História da Princesa Magalona* vem referida como «conto tradicional, segundo as versões



recolhidas por Câmara Cascudo», o mesmo acontecendo com a *História do célebre navegador João de Calais* (que, como se vê perde o estatuto de conto original, devidamente assinado, para se tornar conto tradicional). Já o *Gigante Santo* vem referido como «adaptação do conto» “São Cristovão” de Eça de Queirós, *O Lobo e a raposa*, como «adaptação de um conto árabe», a *História do cavaleiro Dom Gaifeiros*, como «contada pelo povo a Almeida Garrett»; *O Homem da moca* «segue a versão de Ana de Castro Osório». Percebe-se que estes textos todos circulavam já como “populares”, ou seja, tinham sido adotados pelo povo, mas também que houvera uma maior preocupação com a qualidade do texto.

Não é esta a sua única mais-valia. A maioria destes livrinhos inclui uma advertência prévia dirigida «Aos pais dos pequenos leitores deste livro», assumindo assim o destinatário privilegiado: a infância. Esta advertência destina-se a apresentar a origem do livro, mas também a importância do seu conteúdo para a criança. Vale a pena transcrever uma delas: «O conto *Dom Gaifeiros* foi recolhido pelo grande escritor Almeida Garrett directamente da tradição oral, popular.

Almeida Garrett faz parte daquele pequeno grupo da literatura portuguesa que reúne os escritores simultaneamente mais estetas, mais inteligentes e mais patriotas. Uma das suas grandes obras é o *Romanceiro*, uma das primeiras e mais laboriosas recolhas etnológicas de contos ou romances populares expressos em poesia cujo valor Garrett abona. Foi aliás, inspirado nesta poesia dos romances populares que Garrett escreveu obras suas, como o longo e admirável poema *Dona Branca*.

Perante este conto de cavalaria, que é simultaneamente uma obra de imaginação e uma obra de poesia, o leitor, criança ou púbere, não ficará insensível e poderá aprender como a singeleza da expressão poética assegura e valoriza o valor da narrativa.» (*Dom Gaifeiros*: 5).

Quer dizer, a edição destas obrinhas é dirigida já não ao povo, mas às crianças e para isso se cuidou mais da qualidade do texto e fez-se questão em chamar a atenção dos pais para essa qualidade. Curiosamente, esta é uma leitura assumida como caseira (na tradição da *Cartilha maternal*, de João de Deus?) e não como leitura escolar. Já anteriormente, anos 60 - 70, a Majora tinha uma coleção de contos tradicionais, num formato muito reduzido, brochado, capa a cores.

Este interesse pelo livro infantil veio abrir o mercado a outras iniciativas editoriais mais arrojadas. Com efeito, a Livros Horizonte e a Plátano Editora começam a produzir livros para crianças com maior rigor e qualidade (respetivamente, Coleção Sete Estrelas; Coleção Lagarto Pintado e Coleção Caracol). Mantém-se o formato reduzido, o livro brochado e agrafado, mas as ilustrações no interior são várias e a quatro cores. Os autores ou coordenadores são já autores que se notabilizariam na literatura infanto-juvenil. A coleção Lagarto Pintado era coordenada por António

Torrado e não estava ainda muito distante quanto à temática das anteriores: provérbios, cadências infantis, romances populares, lengalengas, adivinhas. Já a coleção Caracol era, quase toda, constituída por textos originiais de António Torrado, Pedro Alvim, Mara Alberta Menères, Cecília Correia, M. Cândida Mendonça, etc., embora incluisse também algumas histórias tradicionais, afinal a fonte primária da literatura para os mais novos. Ambas as coleções datam da década de 80.

Estas duas editoras, a Plátano e a Livros Horizonte, lançariam, paralelamente e nos anos seguintes, muitas obras de literatura infantil, textos, originais, ilustrações cada vez mais cuidadas e capas cartonadas.

## Conclusão

Se até ao século XIX, os folhetos de cordel circulavam com grande sucesso, algumas vezes mesmo a par dos livros que reproduziam em resumo ou adaptações. Os impressores não se coíbiam de imprimir ambos. Ao longo do último quartel do século XX, com a emergência de uma literatura voltada para as crianças, circularam, também a par de livros literária e esteticamente mais elaborados, esses sucessores dos folhetos, reproduzindo muitos dos textos que tinham feito parte da literatura de cordel. Algumas editoras publicavam mesmo os dois tipos de livros.

## Referências Bibliográficas

- Anselmo, A. (1997). *Estudos de História do Livro*. Guimarães Ed.
- Anselmo, A. (1981). *Origens da Imprensa em Portugal*. IN-CM.
- Braga, T. (s.d.). *Sobre as estampas ou gravuras dos livros populares portugueses*. Portugalíia.
- Cesariny, M. (1983). *Horta da Literatura de Cordel*. Assírio e Alvim.
- Nogueira, C. (2012). Literatura infantil: livros sobre livros. Recensão temática. *Revista Lusófona de Educação*, 20, 175-185. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/2945>
- Nogueira, C. (2006). *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação*. Ed. Apenas-livros.
- Santos, A. R. dos (1812a). *Memória sobre as origens da Typographia em Portugal no século XV*. Academia Real das Ciências.
- Santos, A. R. dos (1812b). *Memória sobre as origens da Typographia em Portugal no século XVI*. Academia Real das Ciências.
- Villeneuve, J. (1732). *Origem da arte de imprimir dada a luz pelos primeiros caracteres*. Oficina de Joseph Antonio da Sylva.

**Anabela Freitas**

Docente do Ensino Superior – Instituto Politécnico da Lusofonia

Email: [anabelabritofreitas@hotmail.com](mailto:anabelabritofreitas@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5684-8469>

**Correspondência**

Anabela Freitas

Campo Grande nº 400

1700- 098 Lisboa

Data de submissão: Dezembro 2022

Data de avaliação: Janeiro 2023

Data de publicação: Maio 2023