



Secuencia

ISSN: 0186-0348

ISSN: 2395-8464

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

Tavares Raffaini, Patricia
As meninas são de pano e os meninos são de chumbo? Cultura material e literatura
Secuencia, núm. 2, Esp., 2018, pp. 177-187
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

DOI: <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i0.1665>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319162574007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

As meninas são de pano e os meninos são de chumbo? Cultura material e literatura

Are Girls Made of Rags and Boys of Lead? Material Culture and Literature

Patricia Tavares Raffaini

 0000-0003-1921-6269

Faculdade de Educação

Universidade de São Paulo, Brasil

raffaini@usp.br

Resumo: Esse artigo pretende fazer uma reflexão sobre como a materialidade intrínseca dos artefatos produzidos para crianças, em especial os brinquedos, pode ser indicativa de diferenças de gênero e de identidade social. Para isso, analisaremos alguns brinquedos, produzidos durante o séc. XIX e o séc. XX, que circulavam tanto no contexto europeu quanto nos países americanos, especialmente duas categorias: os soldadinhos de chumbo e as bonecas de pano. Pretendemos também fazer uma análise de duas narrativas de literatura infantil, do mesmo período, que elaboraram suas histórias a partir desses objetos culturais da infância. Acreditamos assim poder compreender não só os artefatos em um panorama mais amplo de práticas e representações, mas também vislumbrar alguns aspectos sobre a História Cultural da Infância.

Palavras chave: cultura material; literatura infantojuvenil; história cultural da infância; gênero; brinquedo.

Abstract: This article seeks to reflect on how the intrinsic materiality of artifacts produced for children, especially toys, can be indicative of differences in gender and social identity. To this end, we will analyze certain toys produced during the 19th and 20th centuries, which circulated in both the European

context and American countries, especially two categories: lead soldiers and rag dolls. We also attempt to analyze two narratives from children's literature, from the same period, which based their stories on these cultural objects from childhood. We believe that this not only enables us to understand artifacts in a broader panorama of practices and representations, but also allows us to glimpse certain aspects of the Cultural History of Children.

Key words: material culture; children and youth literature; cultural history of childhood; gender; toys.

Fecha de recepción: 12 de agosto de 2017 Fecha de aceptación: 2 de febrero de 2018

Em 1838, é publicado pela primeira vez uma das histórias de Andersen que se tornaria um clássico: “O inabalável soldadinho de chumbo”. Nesse conto, que foi traduzido para inúmeras línguas ainda em meados do séc. XIX, e teve uma circulação expressiva por todo o mundo, o pequeno protagonista, um soldadinho de chumbo, passa por diversas aventuras. Andersen nos descreve que mesmo ele tendo somente uma perna, resultado de ter sido fundido por último, e por esse motivo faltara metal para completar sua perna, isso em nada o incomodava, pois ele ficava em pé tão firme quanto seus vinte e quatro irmãos que viviam com ele na caixa de brinquedos. No decorrer da narrativa, ele se apaixona por uma bailarina de papel, que vivia em um castelo, e que como ele, se apoiava somente em uma das pernas. Por artes de um duende ciumento, acaba caindo da janela do quarto da criança, na rua, espaço que pertence ao desconhecido, em contraposição com o ambiente doméstico e seguro, e nesse novo ambiente protagoniza inúmeras aventuras. É levado por uma enxurrada em um frágil barquinho de papel, para chegando ao oceano, ser engolido por um peixe e voltar novamente para casa de onde havia saído. Em toda a narrativa ele se comporta como um bravo e corajoso soldado, e o final de sua história, como em muitas de Andersen, é trágico, mas também romântico. A narrativa recebeu inúmeras adaptações e tem elementos que foram aproveitados em outros contos e também em produções cinematográficas posteriores. Nela os brinquedos ganham vida quando os adultos e crianças não estão presentes, tem sentimentos e protagonizam atos heroicos.

Tendo sido fabricados desde o séc. XVIII, inicialmente em algumas cidades alemãs, como Nuremberg, com muita tradição no fabrico de figu-

ras em estanho e chumbo, e posteriormente em diversos países europeus, os soldadinhos de chumbo fizeram parte do repertório de brincadeiras dos meninos por todo o séc. XIX. O auge de sua popularidade foi nas décadas finais do séc. XIX e iniciais do séc. XX, coincidentemente no período que vai do conflito franco-prussiano ao advento da primeira guerra mundial. Esses soldadinhos representavam em miniatura os exércitos nacionais dos países europeus, e continham tanto figuras da infantaria como da cavalaria, eram muitas vezes pintados em várias cores reproduzindo fielmente os uniformes de cada nação (Blondieu, 1993).

Os soldadinhos de chumbo faziam parte do repertório de brinquedos dos meninos europeus e americanos nesse período juntamente com outros brinquedos feitos em metal e madeira, como arcos de girar pelo chão, piões, peças para construção de casas e pontes, carros e trens movidos por combustão de álcool ou elétricos. Todos esses brinquedos utilizavam materiais robustos e resistentes às brincadeiras agitadas e vigorosas dos meninos de então. Muitos desses brinquedos pressupunham a utilização de espaços amplos e abertos, fora do âmbito doméstico, como os arcos de girar, piões, e pipas, nelas a atividade corporal era o motor principal da ação, e muitos serão os autores que veriam nessas brincadeiras possibilidade de um crescimento saudável.

No entanto, haviam também brinquedos para meninos calmos e quietos, soldadinhos de chumbo, pequenas figuras de animais, blocos em madeira para construção de prédios e pontes, carrinhos, trens, barcos, todos em miniatura, eram responsáveis por fazer a alegria de meninos que brincavam no interior das casas, sendo que nas famílias mais abastadas, durante as décadas finais do séc. XIX e iniciais do séc. XX, existia um espaço específico para essas atividades, o quarto de brincar. Mas tanto em brinquedos feitos para serem utilizados ao ar livre, quanto nos produzidos para o âmbito doméstico a materialidade presente, em sua maioria, remete a dureza, a robustez. Nesse sentido são usados metais como o chumbo, o estanho, o ferro, em diversas ligas que o transformam em um material forte e consistente. Mesmo quando outras substâncias mais frágeis são utilizadas, como o vidro, o processo e a forma utilizada para os confeccionar tornam o brinquedo muito resistente, como no caso das bolinhas de gude.

Nesse mesmo período, os brinquedos destinados às meninas eram de materiais muito diferentes, as bonecas ainda eram confeccionadas com tecidos, como as feitas desde o advento da tecelagem. No entanto, desde o séc. XVIII e principalmente durante o séc. XIX, passaram a ter cabeças e membros

feitos em outro material que possibilitava uma reprodução da feição humana de maneira muito mais realística. Primeiramente o material usado foi a cera, mas devido a sua fragilidade, foi sendo substituído por outros materiais, que se ganhavam em dureza, também continuavam sendo extremamente delicados, como o papel-machê, a porcelana e o biscuit. Sua produção era feita primeiramente em algumas cidades alemãs, da região de Turíngia, ao norte de Nuremberg, que possuía ricos depósitos de argila branca, possibilitando assim a fabricação de porcelana e biscuit. Além de serem responsáveis pelo início da fabricação de bonecas nesses materiais, essas oficinas de produção doméstica, faziam também pequenos conjuntos de porcelana miniaturizada. Walter Benjamin, ele próprio colecionador de brinquedos, nos lembra que:

No início, tais brinquedos não foram invenções de fabricantes especializados, mas surgiram originariamente das oficinas de entalhadores em madeira, de fundidores de estanho, etc. Antes do séc. XIX, a produção de brinquedos não era função de uma única indústria. O estilo e a beleza das peças mais antigas explicam-se pela circunstância única de que o brinquedo representava antigamente um produto secundário das diversas oficinas manufatureiras, as quais, restringidas pelos estatutos corporativos, só podiam fabricar aquilo que competia ao seu ramo (Benjamin, 2002, p. 90).

Somente no decorrer do séc. XVIII e principalmente em inícios do séc. XIX é que vemos uma rede maior de distribuição de brinquedos por toda a Europa e sua produção passa a utilizar diversas técnicas e possibilitando uma criação sofisticada. É nesse momento que os soldadinhos de chumbo deixam de aparecer com sua “nudez” metálica e passam a ser pintados em diversas cores representando suas múltiplas nacionalidades. Também nesse período aparecem as primeiras oficinas a se especializarem na fabricação de bonecas e outros brinquedos que envolviam diversas matérias primas e procedimentos de fabricação. Durante o séc. XIX essa atividade se especializa na Europa e cria artefatos muito representativos do que era ser criança no período, do que se esperava das práticas relacionadas a infância.

Walter Benjamin nos alerta para o fato de que nessa relação da criança e do brinquedo para ela construído temos sempre presente a figura do adulto. “Pois quem senão o adulto fornece primeiramente à criança os seus brinquedos?” (Benjamin, 2002, p. 96). Assim, muito do que fica aparente nos brinquedos das crianças dos séc. XIX e XX diz respeito mais ao que os adultos

acreditam ser conveniente e relativo ao universo infantil e menos ao que as próprias crianças escolheriam para si e para suas brincadeiras. Quem já teve o privilégio de conviver e observou atentamente uma criança sabe que uma pedra pode se transformar em um boizinho ou cavalinho, que um galho pequeno e retorcido vira um cavaleiro, e que folhas são barcos e peixes concomitantemente. Que bastam para a criança em suas brincadeiras materiais simples e sem grandes produções. Benjamín chega mesmo a afirmar que o mote para as brincadeiras das crianças é a corporalidade, assim: “A criança quer puxar alguma coisa, e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda” (Benjamín, 2002, p. 93).

Deste modo, quando falamos nas questões de gênero que estão associadas aos brinquedos de uma determinada época, nos referimos mais as visões de mundo dos adultos que das próprias crianças. Essas começam a fazer distinções de gênero somente a partir de certa idade, e já tendo convivido por vários anos com adultos e outras crianças mais velhas, que carregam em si essa diferença, e assim convivendo em uma determinada cultura passam a se relacionar com os brinquedos sob esse prisma.

Portanto, gostaria de ressaltar que os brinquedos, assim como outros artefatos são concebidos pelos adultos para as crianças, que são os adultos que selecionam e empregam determinados materiais para fazer esses artefatos. Dessa forma a materialidade intrínseca de um brinquedo está relacionada ao uso e as práticas sociais que determinada cultura possui. Nesse sentido, os materiais escolhidos para se utilizar na confecção de um brinquedo não só revelam o que determinada época e sociedade acreditam ser apropriado para a infância, mas acabam por moldar e constituir a infância e as diferenças de gênero a ela associadas. Como Ulpiano Bezerra de Menezes nos alerta: “Os artefatos também nos moldam, não apenas nos expressam, mas igualmente, de forma e em graus variados, nos constituem. O artefato, desse modo, é ao mesmo tempo, produto e vetor das relações que seus fabricantes e usuários estabelecem e, ainda, produtor de seres sociais.” (Menezes, 2008, p. 12)

Os estudos mais recentes sobre a cultura material produzida para as crianças salientam que os materiais nos quais são criados não só representam determinados ideais, mas também conformam o corpo da criança.

les objets de l'enfant –jeux, jouet, images, mobilier– ne sont intelligibles qu'inscrits dans des univers socio-historiques, porteurs de discours sur l'enfance qu'ils matérialisent. Cet intitulé inviterait aussi à méditer sur un

aspect négligé de ces objets: la dimension culturelle –et pas seulement technique– des matériaux dont ils sont fabriqués, qui touche si fortement la sensibilité tactile de la jeunesse (Manson & Renonciat, 2012, p. 4).

Ao fabricar uma boneca que deve representar um bebê, utilizamos uma matéria prima que colabore no sentido de propiciar uma atividade que se assemelha com a prática social de cuidar de bebês. Assim, os tecidos são usados porque queremos que nossas crianças sintam o prazer de segurar a boneca-bebê no colo, de ninar, de cuidar dele. O tecido como material é ideal, pois possibilita esse tato, essa maciez, além de ser leve, aconchegante. Desde provavelmente o processo de sedentarização, e consequentemente o plantio de fibras vegetais que possibilitaram a tecelagem, bonecas são feitas com tecidos. E em algumas sociedades não são feitas somente para o brincar, mas também como um objeto mágico que pode proteger a criança contra maus espíritos. E nessa forma podem também ser feitas de madeira, como as bonecas Akuabá, do povo Ashanti de Gana, ou de palha como as que eram feitas no final das colheitas, na Rússia e na Ucrânia.

Mas, voltemos as bonecas de matriz europeia do séc. XIX e início do XX, feitas em pano somente, ou com rostos e membros em porcelana ou biscoito, sua materialidade é propícia para a prática social que se pretendia: aproximar as meninas da maternidade. Assim as bonecas deixaram de ser somente confeccionadas no formato de adultos e passaram a reproduzir bebês. E todo um mobiliário e vestimentas começaram a surgir: roupinhas eram feitas por mães e irmãs mais velhas, pequenos berços, carrinhos, pequenos talheres e pratos e todo um aparato que reproduzia o cuidado que se deveria ter com os bebês verdadeiros. A materialidade peculiar desse brinquedo era frágil, suave, levava ao tato carinhoso e cuidadoso. O brincar era, ou deveria ser, calmo, tranquilo, sem tantas movimentações. As brincadeiras eram em sua maioria vivenciadas no espaço doméstico, que já era em certa medida o local preferencialmente feminino (Carvalho, 2008). Aqui poderíamos relembrar a diferença que Benjamin traça entre o jogo e o brinquedo, para ele a imitação que a criança realiza ao cuidar de um bebê está mais para um jogo, que poderíamos chamar de teatral, dramático, porque aqui a criança finge ser quem não é, incorpora um papel que desempenha com autenticidade (Benjamin, 2002, p. 93).

Como já foi dito, os brinquedos feitos para meninos possuíam outras características, eram feitos em madeira, metal, vidro, concebidos para brin-

cadeiras de movimento e competição como bolinhas de gude, piões, pipas, arcos de girar. Mas havia também brinquedos para meninos quietos, para ambientes domésticos, que remetem mais ao jogo na concepção de Walter Benjamin, como cubos ou tijolinhos de montar, trenzinhos e outros veículos e as miniaturas, pequenos personagens, homens ou animais que povoavam a imaginação das crianças e dentro dessa categoria os soldadinhos de chumbo. Em sua maioria esses brinquedos remetiam a atividades associadas ao universo masculino, como construções de ferrovias, de edifícios e também atividades militares.

Que identidade social, que práticas e representações estariam envolvidas no tipo de brinquedo que aqui gostaríamos de analisar, os soldadinhos de chumbo? Se pensarmos no contexto histórico no qual surgiram e, sobretudo, no período em que tiveram muito sucesso e foram produzidos às centenas de milhares de unidades, teremos algumas respostas. O séc. XVIII e o séc. XIX foi o período da consolidação dos estados nacionais na Europa, sendo que nas décadas finais do séc. XIX importantes conflitos armados aconteceram, como a guerra Franco-Prussiana (1870-1871). Os soldadinhos de chumbo uniformizados e pintados com as cores de cada país poderiam servir como formas de reafirmar e consolidar as nacionalidades. Além disso, traziam embutidos em si valores desejáveis aos meninos: coragem, bravura, heroísmo. Valores esses que aparecem na narrativa de Andersen. A materialidade desses soldadinhos: o chumbo, o estanho, o metal, remetem a dureza e frieza necessária para participar de um conflito, as cores exuberantes com que são pintados revelam a glória, o heroísmo advindo da vitória.

A escolha em se trabalhar nesse artigo somente com duas categorias de brinquedos, os soldadinhos de chumbo e as bonecas em pano e porcelana é em certa medida arbitrária, mas possibilita que façamos algumas reflexões com relação a materialidade e as questões de gênero. Sabemos, contudo, que meninos e meninas dos séc. XIX e início do XX brincavam de outras brincadeiras que não somente essas, muitas eram mesmo compartilhadas por ambos os gêneros como as brincadeiras de roda, de esconde-esconde, de pular corda. Mas fazer um recorte muitas vezes possibilita que se evidencie alguns aspectos de determinadas sociedades e suas concepções acerca dos papéis sociais.

Dessa forma voltamos a pergunta que intitula esse artigo: seriam então as meninas feitas de pano e os meninos de chumbo?! A suavidade e a delicadeza estariam ligadas ao feminino, enquanto que a frieza e a dureza ao masculino, durante o século XIX e início do XX?! Se os artefatos e o contexto

histórico no qual foram produzidos podem nos levar a fazer tais correlações e análises, seria importante então cotejar essa documentação com outra que pudesse nos revelar outras formas de pensar no período. A literatura poderia ser, nesse sentido, uma das fontes privilegiadas, pois quem sabe nos revelaria o universo mental onde esses brinquedos e essas crianças estavam inseridas.

Para isso analisaremos duas obras de literatura infantil que trazem brinquedos como protagonistas, especificamente retratam as duas categorias aqui mencionadas, bonecas de pano e soldadinhos de chumbo. Apesar de estarem afastadas por quase um século, e terem sido produzidas em sociedades muito distintas, Andersen no início do séc. XIX na Dinamarca e Lobato nas décadas de 20 a 40 no Brasil, ambas compartilham um universo ficcional rico em referências ao cotidiano das crianças, onde objetos culturais da infância, como os brinquedos, ganham vida. Em seu conto, Andersen, não só descreve as aventuras pelas quais passa o protagonista, mas revela um rico panorama dos brinquedos disponíveis às crianças de famílias abastadas na sua terra natal. Castelo e bonecos feitos de papel, quebra nozes, bailarinas, soldadinhos de chumbo, objetos feitos com primor, réplicas perfeitas feitas em manufaturas europeias.

Lobato por sua vez traça um retrato das brincadeiras e práticas das crianças que viviam em um contexto rural no Brasil. Emília é uma boneca de pano feita de retalhos por Tia Anastácia, ela não é o único brinquedo a ganhar vida na obra de Lobato, contracenando com Visconde de Sabugosa, um boneco feito pelas próprias crianças a partir de um sabugo de milho. As brincadeiras envolvem outros animais existentes no Sítio do Picapau Amarelo, como Rabicó, Quindim ou o burro Conselheiro e muitas vezes acontecem em um ambiente natural como a mata. Diferentemente da narrativa de Andersen, onde os brinquedos ganham vida somente quando as crianças dormem; na obra de Lobato, Emília e Visconde vivenciam as aventuras juntamente com os outros personagens. Muito embora descrevam contextos históricos muito diferentes, a produção desses autores se aproxima ao construir personagens que revelam características psicológicas que são o oposto ao esperado por sua materialidade.

Emília, a bonequinha de pano criada pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato em 1920, nasce na obra “A menina do Narizinho Arrebitado” como uma boneca muda, personagem secundário, mas que mesmo no seu início já tem atos heroicos e corajosos, como o de matar um escorpião que ameaçava Narizinho. A personagem passa muitas transformações duran-

te as várias narrativas que compõem a obra de Lobato, e nesse percurso se consolida como a protagonista das histórias do Sítio do Picapau Amarelo. Com um temperamento muito forte, nas versões posteriores de “A Menina do Narizinho Arrebitado”, passa a falar devido as pílulas do Dr. Caramujo, é arbitrária, autoritária, atrevida e ousada. Com certeza, mesmo já tendo se passado quase um século de sua criação, pode ser considerada ainda hoje a personagem mais marcante da literatura brasileira infantil.

Sobre a personagem Lobato escreve ao amigo Rangel em 1943:

Emília começou uma feia boneca de pano [...] Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente –cabritinho novo– aos pinotes. [...] E foi adquirindo uma tal independência que não sei em que livro, quando lhe perguntam: “Mas você o que é, afinal de contas, Emília?” ela respondeu de queixinho empinado: “Sou a independência ou morte!” E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la (Lobato, 1957, p. 341).

Na obra que Monteiro Lobato escreveu para crianças, Emília é de fato uma personagem livre, fala o que quer, a quem quer que seja, tem opiniões próprias, e muitas vezes é cruel e tirânica. Nada mais afastado do que analisamos a pouco, do ideal de uma boneca de pano, delicada, suave, que gostaríamos de colocar no colo. Mas, mesmo com essas características, ou talvez por causa delas, são muitas as crianças que escreviam a Lobato, durante as décadas de 30 e 40, dizendo que ela era a personagem preferida, a que mais os fazia rir. Muitas meninas escreviam dizendo que pediram à mãe, ou avó para fazer uma boneca igual, com a qual brincavam vivenciando as estórias dos livros (Raffaini, 2008).

Andersen, por sua vez, também escolhe um brinquedo para ser o protagonista de uma de suas histórias mais famosas: o soldadinho de chumbo, o herói de seu conto, age de forma muito diversa ao que poderíamos esperar por sua materialidade. O motor de toda a narrativa é o amor que o soldadinho sente pela bailarina de papel, é esse amor que dá a ele forças para sobreviver a sua aventura, e quando volta para casa, ao rever sua amada: “ele quase deixou que uma lágrima de chumbo escorresse de seus olhos, mas soube conter-se, achando que aquilo não seria digno de um militar”. Ao final da estória, como sabemos, após ser atirado no fogo da lareira, ele derrete e a ele vem se juntar a bailarina de papel. Como nos revela Andersen: “No dia seguinte, quando a criada veio limpar a lareira, encontrou entre as cinzas

(...) uma peça achatada de chumbo que tinha a forma exata de um coração” (Andersen, 1996, p.186).

A literatura pode nos revelar que diferentemente do que a materialidade nos indica o chumbo pode ser doce, terno, amoroso, assim como o pano, pode ser rude, cruel, tirânico. As relações de gênero apesar de estarem presentes nos artefatos, não só no uso e nas representações que possibilitam, mas também através dos materiais empregados para fabricá-los, e da sensibilidade tátil das crianças que com eles entram em contato, não são estanques e determinantes. Por meio dos personagens brinquedos de algumas obras de literatura para crianças podemos vislumbrar que as diferenças de gênero possuem suas nuances e filigranas, mesmo em períodos históricos, como o séc. XIX e início do XX, onde os papéis sociais atrelados aos gêneros nos parecem demarcados de forma tão monolítica.

LISTA DE REFERÊNCIAS

- Andersen, H. Ch. (1996). O soldadinho de chumbo. In *Histórias e Contos de Fadas*. Obra completa. Belo Horizonte: Vila Rica Ed.
- Benjamin, W. (2002). *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ED. 34.
- Blondieu, Ch. (1993). *Soldats de plomb et figurines civiles*, Collection C. B. Mignot. Paris: Le Kepi Rouge.
- Carvalho, V. C. de. (2008). *Gênero e artefato: O sistema doméstico na perspectiva da cultura material. (1870-1920)*. São Paulo: Edusp.
- Manson, M. & Renonciat, A. (2012). La culture materiale de l'enfance: nouveaux territoires et problematiques. *Strenæ* [en ligne]. 4. Recuperado de <http://journals.openedition.org/strenae/750>
- Menezes, U. B. de (2008). Prefácio. In V. C. de Carvalho (2008), *Gênero e artefato: O sistema doméstico na perspectiva da cultura material. (1870-1920)*. São Paulo: Edusp.
- Lobato M. (1957). *A Barca de Gleyre. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo: Brasiliense.
- Raffaini, P. T. (2008). *Pequenos poemas em prosa. Vestígios da leitura ficcional na infância nas décadas de 30 e 40*. (Tese de doutorado). FFLCH/USP, São Paulo.

BIBLIOGRAFIA

- Barbuy, H. (2000). Brinquedos: modelos introjetados. In A. A. Abreu, *Quantos anos faz o Brasil?* São Paulo: Edusp.
- Calvert, K. (1992). *Children in the house. The material culture of early childhood. 1600-1900*. Boston: Northeastern University Press.
- Miodownik, M. (2015). *De que são feitas as coisas*. São Paulo: Blucher.
- Ryan, E. (2006). *Paper soldiers, the illustrated history of printed paper armies from 18th, 19th and the 20th centuries*. London: Cavendish Books.
- Teixeira, M. das G. (2007). *Infância, sujeito brincante e práticas lúdicas no Brasil oitocentista*. (Tese de doutorado). Universidade Federal de Bahia.