



RESENHA

A Boneca Marilú na história dos brinquedos: conexões platinas e atlânticas

PELEGRINELLI, Daniela. **Prodigiosa Marilú**. Historia de una muñeca de moda – 1932-1961. Buenos Aires: Ampersand, 2023. 297 p. il. (Col. Estúdios de Moda, 8).

Maria de Fátima Fontes Piazza¹

¡Todavía me gustan las muñecas! En mi dormitorio, sobre una carpeta de macramé, estaba sentada mi predilecta, la última que me regalaron, la más bonita de todas².

Assim a escritora Silvina Ocampo (2016) começa um conto de seu livro *Las invitadas*. A literatura argentina é repleta de referências a bonecas, sejam reais ou imaginárias, que povoam a memória dos habitantes de nosso país vizinho, como é o caso do livro infantil *Muñequita* (1941), do jornalista e escritor uruguaio radicado na Argentina Constancio Cecilio Vigil (1876-1954), obra que integrou a série Biblioteca Infantil Atlántida, do Editorial Atlántida; entre as revistas dessa editora se encontram *Marilú* e *Billiken*. A boneca Marilú e a revista homônima, apesar de serem de proprietários distintos, impulsionaram um grande empreendimento editorial e de moda que marcou indelevelmente a cultura argentina e da região platina.

Nessa relação afetiva e didático-pedagógica da cultura argentina com as bonecas, entre seus brinquedos vislumbro Marilú como objeto da cultura material, do qual trata um livro lançado pela Editora Ampersand, de Buenos Aires, com uma cuidadosa pesquisa documental e iconográfica e uma publicação esmerada do ponto de vista tipográfico e editorial, repleta de ilustrações com fotografias coloridas, em preto e branco e *hors-texte*. O estudo foi ganhador do prêmio Ensayo, da Ampersand, e o livro é composto de sete capítulos: 1. *El gran pacto. Las muñecas, la moda, la costura y la crianza*; 2. *Paris en América*; 3. *Em una de las Torres de Núremberg*; 4. *Una vida de cuento: María Alicia Larguía Sehl*; 5. *El ajuar de Marilú. El juego de la moda en miniatura*; 6. *La Tienda*

¹ Doutora em História Cultural e professora aposentada da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

² “Ainda gosto de bonecas! No meu quarto, sobre um tapete de macramé, estava sentada a minha favorita, a última que me deram, a mais bonita de todas” (tradução da autora).

Marilú. Un paraíso de las niñas llega a Calle Florida; 7. Primitas de jugando. El Club Sobrinitas de Tía Susana.

O livro da pesquisadora Daniela Pelegrinelli, que é educadora e gestora cultural, permite ao leitor indagar: por que a boneca Marilú se tornou um ícone da cultura material e, quiçá, um semióforo da infância das elites argentinas? Por qual razão foi estudada como um artefato cultural no mundo dos brinquedos e foi capaz de criar uma identificação visceral entre a moda e a boneca?

Pelegrinelli biografava a vida social da boneca e segue de certo modo *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*, de Arjun Appadurai (2021). A autora não esqueceu nada sobre Marilú, desde a fabricação com as peças da boneca importadas da Alemanha da fábrica Kammer & Reinhardt, vestuário, mercadoria e seus pontos de comercialização, minibiografia das personagens. A biografia discutiu especialmente questões como o caso de María Alicia Larguía Sehl, que idealizou, produziu e deu o nome da sua filha à boneca, que se chamava María Luisa “Marilú” Dari Larguía. O livro também apresenta coleções e colecionadores/as, acervos iconográficos, documentais e entrevistas, além da patrimonialização da *Colección Mabel y María Castellano Fotheringham*, que compõe o acervo do Museo Casa Fernández Blanco, em Buenos Aires.

Marilú despertou minha atenção quando, há alguns anos, eu estava estudando a artista uruguaia Raquel Elena Aliseris Bernadá de Labaure-Casaravilla (1923-1986), com doutorandos³ do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e li no catálogo⁴ da *Exposición Raquel Aliseris Bernadá: Óleos* a apresentação da poeta Juana de Ibarbouru, a qual menciona a boneca: “*Ella, que alterna los pinceles con las muñecas (que acurrucada en un gran sillón la encontré una noche cosiendo absortamente para su Marilú) ya empieza a darse a la pintura en una verdadera y seria entrega de artista*”⁵.

Por meio dessa apresentação, vislumbra-se que a história de Marilú não pertence só à margem ocidental do Rio de La Plata, como também à oriental, chegando a Montevideu. Nos trânsitos culturais, Marilú – como boneca e revista – cruzou o rio, internacionalizou-se e passou a fazer parte da vida das crianças do Uruguai, como mencionou Pelegrinelli (2023, p. 253-254), com o exemplo da menina Beatriz Haedo (1928-2019), que pertencia a uma família de importância política desse país vizinho e frequentava os círculos de poder e as rodas sociais das elites, tal como a família de Raquel Aliseris.

A história das duas famílias uruguaias encontra-se no epistolário do pintor Candido Portinari, especialmente em uma carta do pintor e diplomata Carlos Washington Aliseris Genta – datada de 26 de julho de 1937, em Montevideu –, que foi levada por uma comitiva oficial, chefiada pelo pai de Beatriz, Eduardo Victor Haedo (1901-1970), então ministro da Instrução Pública do Uruguai, à então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro. A carta tinha por objetivo proporcionar um encontro da comitiva com Portinari, a fim de obter recursos para a ida do pintor a Montevideu para realizar exposições de arte, o que acabou não acontecendo (ALISERIS GENTA, 1937).

Beatriz Haedo é da mesma geração de Raquel Aliseris. A trajetória de Raquel mostra que teve uma educação esmerada: começou seus estudos com uma preceptora, a artista, escritora e professora Amelia Bassanta; estudou no Colegio Sagrado Corazón;

³ Cristiane Garcia Teixeira, Giane Maria de Souza, Gustavo Tiengo Pontes, Maiurka Maturell Ruiz e Talita Gonçalves Medeiros.

⁴ Catálogo da *Exposición Raquel Aliseris Bernadá: Óleos. Paisajes, Flores, Animales*. Librería Mediterránea, Avenida del Generalísimo Franco, 403 – Barcelona, del 3 al 16 de mayo de 1941, com apresentação de Juana de Ibarbouru. Coleção particular.

⁵ “Ela, que alterna os pincéis com as bonecas (que encontrei uma noite, aconchegada numa grande poltrona, costurando absorta para a sua Marilú), já começa a dedicar-se à pintura com uma verdadeira e séria entrega de artista” (tradução da autora).

viveu uma temporada na Europa de setembro de 1938 a fevereiro de 1943, em cidades como Bruxelas, Paris, Madrid e Barcelona, onde fez cópias de obras canônicas no Museo del Prado e no Palais de Beaux-Arts de Bruxelas; teve aulas na Académie, de André Lothe; e fez um curso de História da Arte na Sorbonne. No Brasil, viveu na então capital da República, a cidade do Rio de Janeiro, onde participou da Exposição Feminina Interamericana, realizada em setembro de 1948. Raquel frequentou ambientes artísticos e intelectuais que a levaram a conhecer diferentes movimentos artísticos e foi leitora de livros que fugiam do padrão esperado para as moças latino-americanas, como os do escritor francês André Maurois e do espanhol San Juan de La Cruz, autores celebrados por intelectuais católicos⁶.

As donas de Marilú, citadas anteriormente, denotavam um indício de distinção social, assim como a boneca – segundo a perspectiva bourdieusiana (Bourdieu, 2014) –, quer pelo preço elevado no mercado de brinquedos, quer pela quantidade de roupas de moda e acessórios, que mostram que no campo dos brinquedos ela pertence ao mundo de crianças de famílias abastadas ou de classe média alta. Isso denota a importância dos brinquedos “de grife” que circularam pela América do Sul.

Tanto Buenos Aires quanto Montevideu, como cidades portuárias, tinham um intenso trânsito de pessoas e de mercadorias que circulavam pela bacia do Prata, como os brinquedos que Raquel Aliseris possuía. Segundo seu filho Ignacio Labaure⁷: “[...] *tenía un muñeco de paño Lenci [...]. Las caras eran de tela endurecida con algún procedimiento, y pintadas a mano*”⁸. Também tinha “3 o 4 muñecos de peluche marca Steiff. Y también el rusito Lenci. Uno de los muñecos era un mono, muy gastado, muy jugado. De color gris oscuro y color crema, tal vez un chimpancé”⁹ (Labaure, 2021).

Esses brinquedos, da marca alemã Steiff¹⁰ e da marca italiana Lenci¹¹, eram importados da Europa, portanto possuíam preços inacessíveis para a maioria das famílias daquela região. Os brinquedos eram importantes marcadores de distinção social, principalmente a boneca Marilú e os bonecos da Steiff e Lenci, o que comprova a pujança do comércio, com a circulação de homens e mercadorias pelos portos da região platina. Isso demonstra uma cultura transnacional do brinquedo para as crianças de classes abastadas, como a Marilú, que atravessou o Rio da Prata, e os brinquedos da Lenci e Steiff, que cruzaram o Oceano Atlântico e se tornaram objeto de desejo de colecionadores. As marcas referenciadas foram patrimonializadas e hoje integram acervos museológicos na América Latina e Europa, além de estimular o comércio de antiguidades e raridades e seu pujante mercado.

Pelegrinelli (2023, p. 85) mostra que

⁶ Sobre a vida artística de Raquel Aliseris Bernadá, vide sítio do Museo Nacional de Artes Visuales, em Montevideu, no qual a artista tem obra musealizada: <https://mnnav.gub.uy/>.

⁷ Ignacio Labaure (1955-) é filho de Raquel Aliseris Bernadá e do advogado Luciano Labaure-Casaravilla.

⁸ “[...] tinha um boneco de pano Lenci [...]. Os rostos eram de tecido endurecido com algum procedimento e pintados à mão” (tradução da autora).

⁹ Também tinha “3 ou 4 bichinhos de pelúcia Steiff. E também a pequena Lenci russa. Um dos bonecos era um macaco, muito gasto, muito usado. Cinza-escuro e creme, talvez um chimpanzé” (tradução da autora).

¹⁰ Steiff é a marca da empresa alemã Margarete Steiff GmbH, com sede em Giengen an der Brenz. A companhia, fundada em 1880 por Margarete Steiff, foi uma produtora internacional de brinquedos, especializando-se na produção de ursos e bichos de pelúcia. Em 2005 foi aberto ao público o museu O Mundo de Steiff (Die Welt von Steiff).

¹¹ Lenci, acróstico de Ludus Est Nobis Constante Industria (em italiano *Il gioco è una fonte costante di energia per noi*), foi uma sociedade de cerâmica e uma fábrica de bonecas de pano fundada em 1919 na cidade de Torino, no Piemonte, por Helen König e seu marido, Enrico Scavini. A empresa encerrou suas atividades em 2002. Em 2023, peças de manufatura cerâmica Lenci estavam expostas na Galleria Sabauda del Musei Reali Torino, “*Ceramiche Lenci: La Collezione Giuseppe e Gabriella Ferrero*”.

la muñeca que se presenta como una creación flamante, presta erigir un mundo de maternidades esmeradas y en verdad un repositorio de memorias que trae consigo no solo la larga historia de las muñecas de moda sino que reedita una y otra vez un viaje en busca de una madre y una patria, de una familia y una identidad¹².

Naquela conjuntura, a boneca e a revista *Marilú* correspondiam às expectativas da sociedade argentina e estimulavam as práticas de sociabilidade emanadas pelo código do bom-tom (manuais de civilidade), como na arte de escrever cartas e nas fotografias publicadas na revista que vislumbravam políticas de amizade e códigos de comportamento.

A revista propiciou práticas de escrita com trocas epistolares e redes de sociabilidade criadas em torno de *Marilú*, registros fotográficos da infância dos leitores com suas bonecas, que devem povoar álbuns de arquivos pessoais de mulheres, além de bibliotecas e hemerotecas.

Na minha opinião, a boneca e a revista enquanto instrumento para brincadeiras e quiçá de práticas pedagógicas, como ensinar a cortar, costurar e criar modelos de vestidos e outras roupinhas para bonecas, moldaram em Raquel Aliseris a sua inclinação para a moda e para a vida social. Como asseverou Pelegrinelli (2023, p. 98), as revistas *Marilú* e *Billiken*, que traziam textos sobre a boneca, colocavam *“la muñeca Marilú como modelo de elegância y pertinência, y su nutrido guardarropa, asociado a las correspondientes actividades y eventos, funcionaba como escenario en miniatura donde ensayar la vida social”¹³.*

Figura 1 – Capa do livro *Prodigiosa Marilú*



Fonte: Pelegrinelli (2023)

¹² “A boneca, que se apresenta como uma criação inovadora, presta-se a construir um mundo de maternidades cuidadosas e, na verdade, um repositório de memórias que traz consigo não só a longa história das bonecas da moda, mas também reedita repetidamente uma viagem em busca de uma mãe e uma pátria, de uma família e uma identidade” (tradução da autora).

¹³ “A boneca *Marilú*, como modelo de elegância e pertinência, e o seu vasto guarda-roupa, associado às atividades e eventos correspondentes, funcionavam como um cenário em miniatura onde se podia ensaiar a vida social” (tradução da autora).

No artigo “A moda e sinais de distinção social na vida de uma artista uruguaia”, Piazza e Teixeira (2021) constataram que nas imagens em que Raquel Aliseris aparece, seja em fotografias, seja em páginas de periódicos, ela estava sempre em consonância com a moda, e os modelos que vestia eram impecáveis (tecidos nobres; corte impecável; acessórios para o cabelo, como flores e chapéus), assim como o corte de cabelo, o que deve ter aprendido desde a infância no trato com Marilú (Piazza; Teixeira, 2021).

A boneca era articulada para que as crianças pudessem vesti-la e mudar constantemente a roupa dela, como apresentava a publicidade, e, “*para que el magisterio de moda funcionara, la muñeca debía ofrecer a cada niña una experiencia que acertara la distancia entre vestir a la muñeca y vestirse a si misma*”¹⁴ (Pelegrinelli, 2023, p. 103).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estes dois ícones da cultura material argentina, a boneca e a revista *Marilú*, estão patrimonializados e compõem acervos de museus e bibliotecas. A revista, apresentada por Pelegrinelli, pode ser vista como um espaço de recordação e, quiçá, um arquivo, com inúmeras cartas e fotografias das meninas com suas bonecas e acessórios, além de compor arquivos pessoais de mulheres com seus álbuns de família.

Na biografia dessa boneca como artefato, Pelegrinelli (2023, p. 105) chama a atenção para o fato de que, “*como pasa con los juguetes dañados por el uso, los objetos archivan memoria, funcionan como relicarios, guardadores de gestos que sobreviven en sus marcas, roturas, gastaduras*”¹⁵.

Na Casa Museo Fernández Blanco, na capital portenha, cujo espaço abriga a *Colección Mabel y María Castellano Fotheringham*, encontra-se um banner emoldurado escrito “*La ciudad de la moda*”. É nessa cidade da moda que nasceu Marilú – a boneca e a revista –, que após 1932 moldou a infância platina e criou um vínculo indissociável entre a moda e a boneca, o que comprova que as meninas e suas bonecas eram coquetes e se acostumaram com a cultura da moda e das aparências.

Entre a memória e a história, o livro de Pelegrinelli narrou um projeto pedagógico, comercial e de moda que alçou Marilú como peça de museu e de coleções públicas e privadas e que pode ser vista como um fenômeno cultural da região platina.

REFERÊNCIAS

ALISERIS GENTA, Carlos Washington. [Carta]. Destinatário: Candido Portinari. Montevideú, 26 jul. 1937. 1 carta. CO-123/Projeto Portinari, Rio de Janeiro.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. 2. ed. Niterói: Eduff, 2021. 368 p.

¹⁴ “Para que o ensino da moda funcionasse, a boneca deveria oferecer a cada menina uma experiência que acertasse a distância entre vestir a boneca e vestir-se a si mesma” (tradução da autora).

¹⁵ “Tal como acontece com os brinquedos danificados pelo uso, os objetos arquivam memórias, funcionam como relicários, guardiões de gestos que sobrevivem nas suas marcas, quebras e desgaste” (tradução da autora).

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2014.

LABAURE, Ignacio. **Ignacio Labaure**: informações prestadas por WhatsApp para Maria de Fátima Piazza [23 set. 2021].

OCAMPO, Silvina. **Las invitadas**. Buenos Aires: Penguin Randon House Grupo Editorial, 2016.

PIAZZA, Maria de Fátima Fontes; TEIXEIRA, Cristiane Garcia. A moda e sinais de distinção social na vida de uma artista uruguaia. **Moda**, Florianópolis, v. 5, n. 3, p. 128-149, 2021. Disponível em: revistas.udesc.br. Acesso em: 5 set. 2024.

VIGIL, Constancio Cecilio. **Muñequita**. Buenos Aires: Atlántida, 1941.