



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

SUZANA PALERMO DE SOUSA

***A BIBLIOTECA INFANTIL DE FIGUEIREDO PIMENTEL: TRADUÇÃO E  
ADAPTAÇÃO DE NARRATIVAS POPULARES NA SEGUNDA METADE DO  
SÉCULO XIX***

CAMPINAS

2017

SUZANA PALERMO DE SOUSA

***A BIBLIOTECA INFANTIL DE FIGUEIREDO PIMENTEL: TRADUÇÃO  
E ADAPTAÇÃO DE NARRATIVAS POPULARES NA SEGUNDA  
METADE DO SÉCULO XIX***

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras – Português.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Orna Messer Levin

CAMPINAS

2017

## AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente a Deus, por ter iluminado mais esse percurso em minha vida.

Agradeço à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Orna Messer Levin, pelo amparo, pela paciência, pelo companheirismo e pela sinceridade durante esses quase três anos de convivência.

Sou grata também aos professores do IEL, especialmente à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Abreu, quem me abriu as portas do projeto temático “Circulação Transatlântica dos Impressos”. Agradeço aos meus colegas-pesquisadores desse grupo, que me proporcionaram momentos riquíssimos de discussão.

Serei eternamente grata à minha família, em especial aos meus pais, Sandra e Milton, presentes em absolutamente todos os momentos de vitória e de perda da minha vida.

Agradeço ao Guilherme, pelo carinho durante todo esse tempo de relacionamento e pelo apoio nessa jornada.

Obrigada, Nina e Polly, pelas lições de amor e companheirismo.

Agradeço à FAPESP, pelo auxílio durante dois anos de pesquisa.

“A literatura não contraria a velha lei de Lavoiser, conforme a qual nada se cria, tudo se transforma.”

(Regina Zilberman)

## RESUMO

Editores instalados no Rio de Janeiro exerceram um papel central no que se refere à oferta de livros infantis no mercado editorial, durante a segunda metade do século XIX. O presente estudo focaliza a produção e a comercialização de obras direcionadas à infância, debruçando-se sobre o trabalho de três editores de sucesso: Garnier, Laemmert e Quaresma. Observa-se que, a partir de 1850, os livreiros-editores europeus, Garnier e Laemmert, empenharam-se ativamente na oferta de traduções e adaptações de livros infantis oriundos, principalmente, da França e da Alemanha. Apenas no início da década de 1890, o editor brasileiro Pedro Quaresma entrou na competição pelo mercado de obras para a juventude, levando a esse público uma nova coleção, a *Biblioteca Infantil*. Para criá-la, o editor convidou o escritor Figueiredo Pimentel, que se tornou o coordenador e principal autor da coletânea. Pimentel reuniu na *Biblioteca Infantil* sete títulos, dentre os quais três livros de contos: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* (1896) e *Histórias da Baratinha* (1896). Esses três volumes ganharam destaque no presente estudo, pois contêm vários contos de fadas extraídos de livros europeus, tais como os de Charles Perrault e dos irmãos Grimm, bem como narrativas pertencentes ao folclore brasileiro. Acredita-se que Figueiredo Pimentel tenha redigido para a *Biblioteca Infantil* uma nova versão de contos folclóricos do Brasil, supostamente, a partir da leitura da obra *Contos populares do Brasil* (1885), de Sílvio Romero, que havia recolhido em seu livro os contos mais famosos da tradição oral do país. Nos três volumes da *Biblioteca Infantil*, há vinte e um contos supostamente extraídos da obra de Romero. Realizou-se uma leitura comparada dos contos, a fim de determinar as adaptações empreendidas por Figueiredo Pimentel na passagem dos textos orais coligidos por Romero – os quais se destinavam ao público adulto – no intuito de direcioná-los às crianças.

**PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Figueiredo Pimentel; Conto popular.**

## ABSTRACT

Editors hosted in Rio de Janeiro had a central role in the supply of children's books in the publishing market during the second half of the 19th. This paper focuses on the production and commercialization of children's books, highlighting the work of three successful editors: Garnier, Laemmert and Quaresma. It is noted that, since 1850, the European book editors, Garnier and Laemmert, actively engaged in the translation and adaptation of books aimed to young people, mainly those from France and Germany. Only in the early 1890s, the editor Pedro Quaresma joined to the competition for children's book trade, bringing to this audience a new collection, *Biblioteca Infantil*. To create it, the editor invited the author Figueiredo Pimentel, who became its coordinator and its the most important writer. Pimentel gathered in the *Biblioteca Infantil* seven titles, among which three tale books: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* (1896) and *Histórias da Baratinha* (1896). These three volumes gained prominence in the present study, since they contain several fairy tales extracted from European books, such as those of Charles Perrault and the Grimm brothers, as well as narratives belonging to the Brazilian folklore. It is believed that Figueiredo Pimentel has written a new version of folk tales from Brazil, supposedly, from the reading of Sílvia Romero's *Contos populares do Brasil* (1884), who had collected in his book the short stories famous in the oral tradition of the country. In these three volumes of the *Biblioteca Infantil*, there are twenty-one stories supposedly extracted from the work of Romero. A comparative reading of the stories was carried out, in order to determine the adjustments made by Figueiredo Pimentel in the passage of the oral texts collected by Romero – which were intended for the adult audience – with the intention to direct them to the children.

**KEYWORDS: Children's Literature; Figueiredo Pimentel; Folk Tale.**

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

Trajetória da pesquisa .....	1
------------------------------	---

### CAPÍTULO 1

1. A LITERATURA INFANTIL NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.....	4
1.1. A criança, o livro e o editor .....	4
1.2. A criação do nicho editorial infantil .....	6
1.3. A estante das crianças: os livros em circulação .....	14

### CAPÍTULO 2

2. QUARESMA E FIGUEIREDO PIMENTEL: A <i>BIBLIOTECA INFANTIL</i> .....	22
2.1. Pedro Quaresma e a disseminação do livro .....	22
2.2. Figueiredo Pimentel, um polígrafo de sucesso .....	28
2.3. A <i>Biblioteca Infantil</i> : os volumes de conto .....	31
2.4. A <i>Biblioteca Infantil</i> : outros gêneros .....	43

### CAPÍTULO 3

3. OS CONTOS POPULARES DO BRASIL ADAPTADOS POR FIGUEIREDO PIMENTEL: O FOLCLORE PARA CRIANÇAS .....	49
3.1. O gênero <i>conto popular</i> .....	49
3.2. Os contos menos adaptados .....	55
3.3. Os contos mais adaptados .....	60
3.4. Atando as pontas: o que foi adaptado? .....	73

<b>Conclusão</b> .....	78
------------------------	----

<b>Referências bibliográficas</b> .....	81
---	----

### Anexos

<b>Anexo 1.</b> Tabela I – Obras infantis editadas e ofertadas por Laemmert.....	87
<b>Anexo 2.</b> Tabela II – Obras infantis editadas e ofertadas por Garnier .....	88
<b>Anexo 3.</b> Tabela III – Obras infantis editadas e ofertadas por Quaresma .....	91

## Introdução

### Trajetória da pesquisa

O presente trabalho é resultado de dois anos da pesquisa de iniciação científica “Circulação transatlântica de prosa de ficção infantil no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX (1850-1914)”, que contou com financiamento da FAPESP. Essa pesquisa inseriu-se no âmbito do projeto temático “Circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”, cujo objetivo era investigar a circulação dos impressos entre Inglaterra, França, Portugal e Brasil.

Essa investigação pautou-se na perspectiva teórica da História cultural do livro e da leitura, amplamente discutida pelo estudioso francês Roger Chartier. A partir dessa abordagem, a pesquisa recuperou a circulação de livros infantis tencionando reconstituir a real oferta dessas obras pelos editores em periódicos e catálogos. Por meio de investigação a essas duas fontes primárias, o propósito inicial era mapear as prosas ficcionais dedicadas ao público mirim – evocado a partir de diversas expressões (para crianças, para juventude) – que estavam em circulação no Rio de Janeiro de 1850 a 1914 e eram oferecidas pelos editores Garnier, Laemmert e Quaresma. Esses livreiros-editores surgiram como peças-chave na consolidação de um acervo de literatura infantil no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro. A partir dos dados coletados em anúncios e catálogos, fizemos uma seleção de obras com maior índice de aparição. Para essa escolha de títulos, consideramos volumes de prosa ficcional, não incluindo nessa triagem, por exemplo, compêndios históricos, religiosos e morais, livros puramente escolares, cartilhas do ABC e livros de primeira leitura. Obras seguindo os critérios explicados foram contabilizadas na seleção, que gerou um *corpus* do trabalho com 86 obras.

O *corpus* inclui, além do título da obra anunciada, informações obtidas por meio de uma pesquisa bibliográfica complementar: autor, tradutor, língua original e ano da edição que estava em circulação no Rio de Janeiro (quando não foi possível precisar o ano da edição, consideramos a data de primeira aparição nos anúncios). Para facilitar a leitura das informações do *corpus*, de modo a evidenciar o trabalho dos editores no oferecimento de obras infantis, o apresentamos em três divisões concernentes a cada editor, nos anexos desse trabalho. Os dados do *corpus* revelaram que a oferecimento de obras infantis pautou-se, sobretudo, em traduções e adaptações de obras advindas principalmente da França e da Alemanha. Essa etapa de pesquisa, de caráter qualitativo e quantitativo, é discutida no capítulo 1.

Um destaque dentre os dados foi a coleção *Biblioteca Infantil*, da editora Quaresma. Lançada em 1894, a coletânea teve como coordenador e principal escritor Figueiredo Pimentel. Este autor reuniu sete livros de amplo sucesso para essa publicação seriada: *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*, *Álbum das crianças*, *Teatrinho Infantil*, *Os meus brinquedos* e *O castigo de um anjo*. O autor Viriato Padilha também participou da coleção, mas apenas com uma publicação: *Histórias do arco da velha*. Nos anúncios, a *Biblioteca* era sempre descrita de modo a evidenciar o ineditismo com o qual as histórias eram contadas, em linguagem fácil para o público mirim brasileiro, afastando-se do português lusitano.

O caráter de ineditismo da coleção saltou aos nossos olhos. Por meio da leitura da bibliografia especializada de literatura infantil, notou-se que o editor Quaresma desejava *abrasileirar* o comércio de livros, principalmente os infantis. Os dados de pesquisa e a teoria sobre o assunto, portanto, nos conduziram a alguns questionamentos: em que consistiu o abrasileiramento do livro infantil? Qual(is) intervenção(ões) teria(m) sido empreendida(s) pelo escritor Figueiredo Pimentel nesse processo de abrasileiramento?

Com vistas a responder essas questões, valemo-nos da leitura das obras da *Biblioteca Infantil*. Nossa investigação optou por focar na produção de Figueiredo Pimentel para a coletânea pois ele foi o responsável por sua coordenação e o que mais reuniu títulos para ela. Mais especificamente, focamos nossa análise de identificação do abrasileiramento nos volumes de contos escritos pelo autor (*Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*), pois formam um trio de destaque da editora, do ponto de vista das vendas. Um dos volumes de conto avulso publicado por Pimentel, *O castigo de um anjo*, não foi encontrado durante o período de pesquisa. Por isso, apresentamos somente algumas especulações a seu respeito. Os volumes que reuniram outros gêneros (*Álbum das crianças* [poesia], *Teatrinho Infantil* [peças teatrais], *Os meus brinquedos* [jogos e brincadeiras]), bem como a publicação de Viriato Padilha, *Histórias do Arco da Velha*, foram apresentados sucintamente neste trabalho, no capítulo 2.

Imaginamos que para responder às questões do abrasileiramento, uma análise da escrita do português do Brasil não nos renderia assunto, considerando que nossa investigação se pauta nos estudos literários. Um trabalho como esse seria mais adequado aos estudos linguísticos. Por isso, optamos por verificar como o projeto de abrasileiramento caminhou rumo à adequação cultural, o que pode ser verificado, em certa medida, a nosso ver, por

intermédio de análise à adequação de nomes de personagens e de referências espaciais. Recolhendo dados referentes a esses dois aspectos, nos três volumes de contos escritos por Figueiredo Pimentel, tornou-se possível concluirmos se houve uma aclimação de elementos às cores locais. Pretendemos, sempre que possível, identificar a origem dos contos reunidos. Esta parte da pesquisa está privilegiada no capítulo 2. Nesta parte apresentamos também, de maneira mais detalhada, informações concernentes à atuação profissional dos líderes da *Biblioteca*: Figueiredo Pimentel e Pedro Quaresma.

Na verificação da origem dos contos presentes no trio de volumes, deparamo-nos com um dado curioso: alguns contos adaptados por Pimentel tinham como origem contos folclóricos que circulavam na tradição oral do Brasil e que tinham sido recolhidos por Sílvia Romero na obra *Contos populares do Brasil*. Pimentel, portanto, apresenta-se como um escritor pioneiro em levar a cultura popular do país para as crianças. Tendo em vista esse segundo ineditismo verificado durante a pesquisa, propomo-nos a realizar uma leitura comparada entre versões de contos adaptados por Pimentel e as versões-matrizes disponíveis na obra de Romero. Essa última etapa da pesquisa é discutida no capítulo 3.

## Capítulo 1 – A literatura Infantil na segunda metade do século XIX

### 1.1. A criança, o livro e o editor

O século XIX é considerado o século de ouro do romance e da novela<sup>1</sup>. Nesse período, a circulação de textos é intensificada, tendo em vista a criação de novas técnicas de impressão e o conseqüente barateamento dos custos de produção de livros. A intensa circulação dos impressos também ocorria no Brasil. No país, as obras disponíveis não eram exclusivamente nacionais, pois havia um forte trabalho de importação de livros, o que garantia que os impressos de outras partes do mundo chegassem às mãos dos leitores brasileiros:

As operações de exportação do livro, aliadas a uma política de distribuição baseada na disseminação de pontos de venda pela América Latina, ensejaram a transferência de capital literário para os países de produção ainda incipiente. No caso específico do Brasil, o que poderia ser um projeto de colonização cultural, de pura e simples imposição de bens de consumo, permitiu o acúmulo de capital simbólico necessário à autonomização da literatura nacional, já em vias de constituição.<sup>2</sup>

Segundo Leão, a exportação de livros garantiu que países ainda sem um grande leque de produções nacionais recebessem obras advindas de outras nacionalidades e, a partir disso, iniciassem o fortalecimento da literatura nacional, como foi o caso do Brasil. O Rio de Janeiro, até 1891 considerado uma província, é tido como o centro das trocas literárias no Brasil. Lá, concentravam-se livreiros, editores, que importavam de países europeus obras de grande sucesso na língua original ou, ainda, providenciavam traduções e adaptações. Esse fato deve ser atribuído à vinda da Família Real Portuguesa para essa província em 1808 e a conseqüente abertura dos portos, de acordo com Abreu:

[...] a partir da chegada da Família Real, aí [Rio de Janeiro] instalaram-se livreiros e negociantes estrangeiros, abriram-se bibliotecas, fundaram-se teatros, criaram-se jornais, dando maior animação à cidade e ampliando as possibilidades de contato com livros.<sup>3</sup>

O século XIX também “foi por excelência o século da afirmação da literatura infantil”<sup>4</sup>. Nesse período, as crianças passaram a ser reconhecidas em suas especificidades<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> COELHO, Nelly. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 3ª edição refundida e ampliada. São Paulo: Quíron, 1985, p.108.

<sup>2</sup> LEÃO, Andréa. “A Livraria Garnier e a história dos livros infantis no Brasil – gênese e formação de um campo literário (1858 – 1920)”, In: *História da Educação / ASPHE*. Fae, UFPel (Jan/Abr 2007). *História da Educação (UFPel)*, v. 1, pp. 159-184, 2007, pp. 161-162.

<sup>3</sup> ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. 2ª edição. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2012, p.15.

<sup>4</sup> ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3ª edição. São Paulo: Editora da Unesp, 2011, p. 22

<sup>5</sup> ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2ª edição, Rio de Janeiro: LTC, 1981.

Segundo Philippe Ariès<sup>6</sup>, o nascimento da noção de infância demonstra que ela é produto de uma construção social. A partir dessa efervescência de ideias acerca da fase infantil, iniciou-se certa preocupação com as crianças, tendo a família e a escola papéis fundamentais como mediadoras nesse processo formativo<sup>7</sup>. Somado a essas circunstâncias, o livro já era caracterizado como formador para os leitores do século XIX. E é nesse contexto, aliado à expansão da tipografia, que, no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, desencadeia-se certa preocupação com a literatura infantil por parte dos editores. Nesse sentido, é importante destacar que circulou no país uma literatura infantil anterior à produção do escritor Monteiro Lobato, o que poderíamos denominar era pré-lobatiana<sup>8</sup>. Na bibliografia geral de literatura infantil, a preocupação com os livros para crianças no Brasil teria se desencadeado apenas a partir da produção de Lobato.

O mercado editorial do século XIX parece ter percebido no público infantil em voga uma oportunidade lucrativa de negócio. Provavelmente pensando nisso, os editores começaram um trabalho de publicação, adaptação e tradução de livros a serem destinados às crianças. Afinal, é a partir do crivo editorial que as obras circulam e são recebidas pelos diferentes públicos leitores, de acordo com Leão: “fica a cargo dele [do crivo editorial] o estabelecimento de códigos de recepção aos textos, porque são as edições que organizam as obras em classes de gêneros e temas, recomendando leituras para cada idade”<sup>9</sup>. A autora sublinha a importância do trabalho editorial, conduzindo-nos a enxergá-lo como um dos responsáveis pela instauração de uma literatura infantil no Brasil do século XIX.

No Rio de Janeiro, sobretudo a partir de 1850, a presença de editores e comerciantes engajados no comércio livreiro é ampla. A título de exemplo, cabe apontar que entre 1870 e 1900 foram constatados, em média, 121 estabelecimentos comerciais ligados à oferta de livros em atividade no território carioca<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Cf. discussão sobre a formação social da infância, na contramão da ideia dessa fase enquanto biológica, pode ser encontrada em ARIÉS, 1981.

<sup>7</sup> LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

<sup>8</sup> Nelly Novaes Coelho divide a literatura infanto-juvenil brasileira tendo como parâmetro a produção de Monteiro Lobato. Para a autora, há três períodos distintos: pré-lobatiano, lobatiano e pós-lobatiano. Cf. COELHO, Nelly. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: USP, 1995.

<sup>9</sup> LEÃO, 2007, p. 161.

<sup>10</sup> SILVA, Alexandra. “Mercado Editorial de Livros Didáticos de História do Brasil na Cidade do Rio de Janeiro (1870-1920)”. Universidade Federal Fluminense. II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009.

No que se refere à literatura infantil, identificamos que havia dois eixos principais relativos ao interesse dos editores: de um lado vemos aqueles que se dedicaram ao oferecimento de livros dirigidos ao ensino escolar, como é o caso do editor português Francisco Alves<sup>11</sup>; de outro, enxergamos aqueles que se engajaram na disponibilização de obras ficcionais. Nesse segundo eixo de interesse, incluímos os editores Baptiste Louis Garnier, os irmãos Henrique e Eduardo Laemmert e Pedro da Silva Quaresma. Quantitativamente, eles respondem pela maior parte dos anúncios de livros infantis à venda publicados na imprensa do século XIX e são sempre lembrados quando o assunto é editor<sup>12</sup>.

Para os interesses de nosso trabalho, que se atém a obras ficcionais, a atuação desses últimos três editores no mercado livreiro é a que mais nos convém. Os dados recolhidos demonstram uma alta incidência de publicações para a juventude oferecidas por esse trio de editores. Dois traços de naturezas distintas saltam à vista dentre os dados. O primeiro refere-se ao trabalho editorial em si, nos levando a questionar quais iniciativas foram empreendidas pelos editores na criação do nicho editorial infantil. O segundo traço é concernente à natureza das obras, anunciadas como infantis, que em sua maioria constituem traduções e adaptações, o que nos conduz a refletir sobre a origem dos textos oferecidos às crianças cariocas.

## **1.2. A criação do nicho editorial infantil**

Podemos afirmar que o trabalho das editoras Garnier, Laemmert e Quaresma, no que se refere à criação de um nicho editorial destinado à oferta de livros infantis, pautou-se, sobretudo, pela *setorização* dos anúncios e pela *linguagem* descritiva e esmerada neles utilizada. No decorrer da segunda metade do XIX, observamos que se tornou comum destinar seções especiais ao público leitor de literatura infantil. As obras dirigidas ao público mirim vão surgindo organizadas em seções específicas. Encontramos diferentes denominações que remetem à infância: “Biblioteca da Infância” (Garnier), “Livros para crianças” (Quaresma), “Livros para festas” (Laemmert). É importante apontar que naquele momento não havia uma distinção clara entre o público jovem e infantil. Em alguns casos, as expressões utilizadas como reclame dos livros que se dirigiam ao público não adulto alternavam entre “para crianças” e “para a mocidade”. Apesar dessa indistinção, a descrição do conjunto de obras

---

<sup>11</sup> Francisco Alves talvez tenha ficado mais conhecido por sua atuação na divulgação de livros escolares. Mas o editor também se empenhou em oferecer prosas ficcionais às crianças, como, por exemplo, a obra *Era uma vez*, de João do Rio e Viriato Correia. Sobre Francisco Alves, cf. LEÃO, Andréa. “Francisco Alves e a formação da literatura infantil”. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, nov/2004.

<sup>12</sup> HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2005.

destinado às crianças ou aos jovens não dispensava a clareza nas especificações. Os livros eram frequentemente descritos nos anúncios publicitários em pormenores, com uma vasta quantidade de adjetivos, aparentemente, no intuito de tornar o produto o mais atrativo possível.

A editora Laemmert destaca-se no quesito relativo à setorização de obras infantis. A empresa era formada por dois irmãos nascidos na Alemanha – Eduardo e Henrique Laemmert. Eduardo teria chegado ao Brasil antes do irmão e, no ano de 1833, após desfazer a sociedade com o português Francisco Luís Caldas e Sousa, teria iniciado seu próprio negócio de livros<sup>13</sup>. Henrique teria vindo ao país por insistência do irmão em 1838, quando foi “oficializada a sociedade E.&H. Laemmert, mercadores de livros e de música”<sup>14</sup>. Eduardo e Henrique, atuando nos mercados livreiro e editorial, decidiram enveredar também pelo caminho de oferecimento de livros infantis.

Os anúncios publicitários de livros infantis disponibilizados pela casa podem ser encontrados na imprensa carioca a partir de 1856. Nessa época, a livraria-editora Laemmert já classificava os títulos infantis na seção “Obras para a Mocidade”. Neste ano, os irmãos Laemmert anunciavam, por exemplo, a obra francesa *Rosa e Branca*, de Madame D’Aulnoy, e o título alemão *A Senhora de Preto*, de Cônego Schmid.

Em um dos anúncios da obra *Cestinha de Flores*, também de Cônego Schmid, no ano de 1858, podemos conferir o empenho dos editores Laemmert na escrita:

Para a mocidade

Acaba de sair à luz em casa dos editores E. e H. Laemmert a interessante obrinha intitulada A CESTINHA DE FLORES CONTO MORAL escrito em língua alemã pelo CÔNEGO CHRISTOVÃO SCHMID TRADUZIDO E DEDICADO À MOCIDADE BRASILEIRA POR B.J.M. CORDEIRO 1 volume de 176 páginas, ornado de 4 estampas, preço, brochado, 1250, e encadernado 1600.

A presente obrinha merece um lugar distinto entre as raras obras próprias para a mocidade, que existem em idioma português, pois o célebre autor, ao passo que consegue prender o interesse do leitor até o fim, sabe com o talento que tanto o caracteriza, entrelaçar e inspirar os princípios da mais pura moral evangélica; portanto, um pai de família não pode dar nada de melhor aos seus filhos do que a *Cestinha de Flores*.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> MACHADO, Ubiratan. *Histórias das Livrarias Cariocas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>15</sup> *Correio Mercantil*, 05/09/1858, p. 3.

Nesse trecho, notamos que além de divulgar a obra em uma seção específica para a infância, como se lê no alto do anúncio – *Para a mocidade* –, a casa Laemmert dedicou-se a descrever com detalhes o volume à venda. Observamos uso recorrente de adjetivos, utilizados provavelmente para tornar o produto mais chamativo.

Para além das categorizações mais óbvias nos anúncios, identificamos outra seção contendo títulos dedicados às crianças: “Livros para festas”. Ao que nos parece, a classificação surgiu na década de 1860 e circulava em datas festivas como natal, ano novo e, às vezes, na páscoa. Por trás da classificação estaria a publicidade comercial do livro enquanto presente a ser oferecido em épocas especiais.

Na seção de “Livros para Festas”, há títulos já anunciados anteriormente, como *João Felpudo* e *As Aventuras de Robinson Crusóé*. Considerando que a intenção fosse sugerir livros-presentes, entende-se que as publicações contidas nas listas fossem obras de sucesso, o que garantiria as vendas. A intencionalidade do anúncio de oferecer obras como presente corrobora a ideia do livro como mercadoria, produto que o editor almejava vender. Nesse sentido, compreendemos que o livro não era visto apenas como um objeto cultural. A ele agregou-se um valor monetário, visando sua mercantilização. Acreditamos que seções como a apontada evidenciam mais uma das estratégias adotadas pelos editores em classificar os livros, visando à constituição de um grupo consumidor e, conseqüentemente, um público leitor.

A distinção de seções infantis não parece ser uma preocupação dos catálogos da casa Laemmert. As obras dedicadas ao público mirim e que eram anunciadas em listas específicas nos periódicos surgem nos catálogos, por sua vez, dispostas em meio a outros tipos de literatura. Apenas um dos catálogos consultado apresentou uma seção distintiva; no entanto, o material não apresenta data. Esta é a seção “Educação, instrução e recreio da mocidade”, em que aparecem obras como *Acidentes da Infância*, *Gil Braz da Infância*, *Recreios de Eugênia*.

A editora Garnier aparece como a primeira a anunciar títulos infantis em periódicos a partir de 1850. Seus primeiros anúncios datam 1854, tendo sido estampados no *Diário do Rio de Janeiro*<sup>16</sup>. A casa Garnier, de origem francesa, foi comandada no Brasil por Baptiste-Louis Garnier (1823-1893), livreiro mais conhecido apenas por seu sobrenome. O editor teria saído de seu país, onde aprendeu com os irmãos mais velhos o ofício da edição, para atuar no Rio

---

<sup>16</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 28/08/1854, p.04.

de Janeiro.<sup>17</sup> Baptiste chegara à província carioca em 1844 e logo se instalara na aclamada Rua do Ouvidor<sup>18</sup>, onde atuara primeiramente apenas como livreiro e, em seguida, como editor.

Inicialmente, as obras infantis disponibilizadas por Garnier vinham mescladas, nos anúncios, a outros gêneros de literatura. Com o passar dos anos, a editora Garnier dedicou uma seção especial para os livros infantis. Essa especialização parece ter ocorrido em meados da década de 90. Anteriormente, na década de 1850, por exemplo, alguns títulos infantis eram agrupados em uma seção designada “livros para colégios”,<sup>19</sup> que além de livros escolares, como “Arte da gramática” ou guias de conversação bilíngue, continha obras ficcionais, como *Contos a Meus Meninos*, de Sophie de Renneville.

A especialização nos anúncios de livros infantis da casa Garnier consolidou-se com a atuação do irmão de Baptiste-Louis, o editor Hippolyte. Com a morte do irmão, em meados da década de 90<sup>20</sup>, Hippolyte Garnier decidiu vir ao Rio de Janeiro, com a ideia de liquidar a editora, que tinha ficado como herança à família de Baptiste. No entanto, ao chegar no país, Hippolyte enxergou uma oportunidade de negócio e decidiu investir. Com isso, a editora passou a se chamar “H. Garnier”. É partir dessa fase que verificamos a consolidação de uma seção especializada: a “Biblioteca da infância”.

Nesse novo momento da editora, percebemos não só a presença de seções, mas também de subseções infantis de diversas naturezas<sup>21</sup>. Há agrupamentos por autor específico, como é o caso da disposição de obras de Cônego Schmid; há títulos reunidos para a infância, como *Contos do Tio Alberto*; e, também, livros destinados à juventude, como é o caso de contos dos irmãos Grimm e do clássico *Robinson Crusoe*.

No que se refere às descrições, à época de Baptiste-Louis Garnier, a editora economizava nas palavras. Normalmente, só dados essenciais eram colocados no anúncio, como a quantidade de volumes e a indicação de tradução: “Amigo dos meninos, 1 vol.”, “Fábulas de Esopo traduzidas em português”. Mas, em alguns casos, Baptiste-Louis se deteve

---

<sup>17</sup> A respeito de Garnier, cf. PINHEIRO, Alexandra. “Baptiste Louis Garnier: o homem e o empresário”. In: I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial. Niterói: UFF, 2004. e GRANJA, Lúcia. “Rio-Paris: primórdios da publicação da literatura brasileira chez Garnier”. In: Revista Letras, Santa Maria, v. 23, n. 47, julho-dezembro de 2013.

<sup>18</sup> MACHADO, 2012.

<sup>19</sup> *Diário do Rio da Janeiro*, 08/12/1854, p. 03.

<sup>20</sup> Cf. GRANJA, Lúcia. “Entre homens e livros: contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil”. In: Revista do Livro, v. 3, 2013, p. 41-49.

<sup>21</sup> *O País*, 15/12/1903, p.4.

um pouco mais à exposição das obras, optando por incrementá-las, mesmo que brevemente, nos dizeres dos anúncios: “O armazém dos meninos, 2 vol, ornados de muitas estampas”.

Na maioria dos catálogos da editora Garnier analisados, percebemos que as obras destinadas ao público infantil aparecem listadas em meio a outros livros pertencentes a seções como “Literatura, romance, novelas, variedades” ou “Obras diversas”. A seção “Livros de educação, clássicos de instrução” foi a única especialização encontrada. Esta, contudo, só ocorre no catálogo de 1864. Nesse exemplar, encontramos descrita a obra *Robinson Crusoe*. Uma análise comparativa com os outros catálogos do editor nos permitiu identificar que o clássico de Daniel Defoe volta a ser classificado junto à listagem de literatura em geral. Isso demonstra que o trabalho de agrupamento das obras em seções era instável e não estava consolidado no período de atuação de Baptiste-Louis.

Podemos concluir que, do trio de editoras estudadas, a casa Garnier é a que menos se preocupou em setorizar as obras infantis, consolidando essa prática apenas no final do século XIX, com a atuação de Hippolyte. Em comparação as outras editoras, Garnier é também o que menos se deteve à exposição, à apresentação das obras, não se atendo a longos e persuasivos enunciados.

Dentre os editores que predominavam no comércio da literatura infantil, destaca-se o único brasileiro: Pedro da Silva Quaresma. Tendo entrado no mercado livreiro na passagem da década de 1870 para 1880, Quaresma decidiu investir na venda de livros usados e com baixo custo, além de atender a um público que optasse por ler em linguagem simplificada. Com a literatura infantil não foi diferente. Quaresma enveredou pelos rumos do livro infantil na década de 1890. Para isso, Quaresma juntou-se ao escritor Figueiredo Pimentel, que se tornou responsável por escrever e dirigir as obras infantis da editora no ano de 1894. Quaresma contratara o autor carioca por indicação de seu caixeiro de confiança, José de Matos, segundo Leão<sup>22</sup>.

Ao lado de Laemmert, Quaresma foi um dos editores que mais investiu na setorização de obras infantis em anúncios. Logo no início da publicação seriada empreendida pelo editor, os títulos apareciam nos anúncios sob a denominação “Livros para crianças”<sup>23</sup>. Pelo que

---

<sup>22</sup> LEÃO, Andréa. *Brasil em imaginação livros, impressos e leituras infantis (1890-1915)*. Fortaleza: INESP, UFC, 2012, p.96.

<sup>23</sup> O País, 03/11/1896, p. 5.

podemos perceber, no final do ano de 1896, entre novembro e dezembro, Quaresma batizou a coleção de livros infantis que vinha lançando sob o nome *Biblioteca Infantil*.<sup>24</sup>

Nos catálogos, Quaresma se mostrou o editor mais preocupado em manter as obras infantis agrupadas e assim denominadas. Ao contrário dos editores Laemmert e Garnier, que listavam nos catálogos os títulos dirigidos ao público mirim entre outros gêneros, Quaresma manteve-os sob a denominação “Livros para crianças” ou “Biblioteca Infantil”. Algumas descrições ainda classificavam os livros com outra expressão-alvo: “prêmios colegiais”. Na apresentação da obra *Contos da Carochinha*, é indicado que o livro é:

Propositalmente feito para **prêmios colegiais** e também para os pais presentear os filhos [...] nos dias festivos, em que a alegria invade todos os corações – em que os parentes se reúnem para em comum festejarem o **Natal**, o Ano Bom e **Reis**.<sup>25</sup> (grifos nossos)

A questão de o livro ser oferecido como prêmio colegial e também como sugestão de presente para época de festas religiosas (Natal, Reis) indica uma estratégia de venda do editor – assim como a seção “Livro para festas” anunciada por Laemmert, conforme já discutimos. No caso de Quaresma, o mote “prêmios colegiais” não aparece como nome de uma seção; ainda assim pode ser considerado um indício de especialização do segmento infantil, com a intenção de consolidar um público leitor e, conseqüentemente, fortalecer lucro gerado pela venda dos livros.

As apresentações dos livros também aparecem de forma detalhada e ricamente acrescidas de adjetivos nos oferecimentos da editora Quaresma. Isso acontece tanto nos anúncios publicitários disponíveis em periódicos quanto nas páginas dos catálogos. Podemos observar essa prática em alguns recortes de texto que apresentavam as obras nos anúncios, como um que divulga *Álbum das Crianças*: “**excelente** obra encerrando **multíssimas** poesias dos mais **célebres** e **modernos** autores, destinadas à infância [...]”<sup>26</sup> ou, ainda, do livro *O castigo de um anjo*: “**delicioso** e **moralíssimo** conto **original** do **grande** escritor Leão Tolstói, **comovente** e **sentimental** [...]”<sup>27</sup>. Na apresentação de *Os meus brinquedos*, verificamos, para além da descrição do livro, uma rica apresentação do autor, conforme se verifica abaixo:

Os meus brinquedos constitui uma **esplêndida** coleção de jogos **físicos** e diversões **infantis**, **única**, completamente **nova**, como outra não há no Brasil

<sup>24</sup> *Gazeta da Tarde*, 16/12/1896, p.3.

<sup>25</sup> Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”. Rio de Janeiro: Quaresma, 1913.

<sup>26</sup> *Gazeta da Tarde*, 16/12/1896, p.3.

<sup>27</sup> *Gazeta da Tarde*, 16/12/1896, p.3.

e em Portugal. Este livro compendiado por Figueiredo Pimentel, o **popularíssimo e aplaudido** autor das Histórias da Baratinha [...] <sup>28</sup> (grifos nossos)

Quaresma demonstra grande desempenho ao valorizar os anúncios, colocando-se em consonância com o trabalho de Laemmert. A novidade no trabalho de apresentação das obras por Quaresma está no emprego de adjetivos flexionados em grau superlativo, como se pode perceber – muitíssimas, moralíssimo, popularíssimo. Esse emprego era, aliás, traço principal do trabalho de editor<sup>29</sup>.

Quaresma tornou-se muito conhecido no final do século XIX pelos seus anúncios elaborados no intuito de impactar o público: “Desde logo chama atenção pelos anúncios espetaculosos, que se tornam famosos na cidade, uma espécie de marca registrada do livreiro.”<sup>30</sup>. Em um dos anúncios em periódicos da coleção *Biblioteca Infantil*, por exemplo, o editor ultrapassou os limites de uma simples descrição da obra, lançando um poeminha de quatro estrofes, dedicado às mães do público-alvo:

Quem a seus filhos quiser  
Entreter com boa obrinha,  
Compre em casa do Quaresma  
Os Contos da Carochinha.

Na Livraria do Povo  
Os Contos da Carochinha  
Vendem-se para as crianças  
E as Histórias da Avozinha

Os Meus Brinquedos! Que livro  
De jogos e de folganças  
Que Quaresma & Companhia  
Vendem somente às crianças

Histórias do Arco da Velha;  
E Histórias da Avozinha;  
E também os meus brinquedos  
E os Contos da Carochinha!...<sup>31</sup>

A especialização dos anúncios de livros infantis na imprensa demonstra o interesse dos editores na consolidação do gênero e, conseqüentemente, na intensificação do mercado livreiro. Ainda que nos catálogos a prática de setorização não esteja tão presente, a diversidade de seções encontradas nos jornais (“Livros para crianças”, “Livros para festas”, “Prêmios Colegiais”, “Biblioteca Infantil”, “Biblioteca da Juventude”) e o investimento dos

<sup>28</sup> *O País*, 03/11/1896, p. 5.

<sup>29</sup> MACHADO, 2012.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.114.

<sup>31</sup> *Gazeta de Notícias*, 30/11/1896, p. 3.

editores nelas só endossam a tese do interesse editorial nesse mercado. Consideramos, portanto, que esse tipo de tratamento à exposição das obras, elaborado de forma minuciosa, demonstra que os editores passaram a enxergar as peças publicitárias como um meio eficaz de convencer os leitores a adquirirem o produto. Ao que tudo indica, em períodos anteriores, os anúncios eram tratados de modo mais pragmático, sendo configurados apenas como notas comerciais.

Em relação às seções analisadas, cabem ainda algumas considerações. Enxergamos em algumas dessas seções influências e tendências estrangeiras. A especificação “Prêmios para colégios” (Quaresma) sugere a compra de livros como presentes para épocas de festas religiosas, como Natal, Reis. A seção “Livros para festas” (Laemmert) vai pelo mesmo caminho. Essa influência da religião, principalmente da comemoração do Natal, não é novidade para o mercado de livros em geral. A título de exemplo, podemos citar uma publicação de Charles Dickens (1812-1870). No dia 19 de dezembro de 1843, na Inglaterra, o autor inglês lançou a obra *A Christmas Carol*<sup>32</sup> [“Um conto de natal”]. O livro se tornaria um sucesso enorme e também um clássico para épocas natalinas. O título parece ter sido traduzido no Brasil pela primeira vez em 1873, por Eugênio de Castilho, em uma versão nomeada “Cânticos de Natal”, mas que não era destinada ao público infantil. Uma versão destinada às crianças teria surgido somente no século XX, de acordo com estudo feito por Alexandra Rosa<sup>33</sup>.

Ademais, podemos recorrer ao exemplo de publicação da obra *João Felpudo* para atestar a influência do natal na literatura. Em 1844 – um ano após a publicação da obra natalina de Dickens – o médico alemão Heinrich Hoffmann decidiu apresentar o filho com um conto de sua autoria<sup>34</sup>, conforme ele mesmo relatou ao publicar o livro, um ano após a criação, por insistência de seus amigos. Acreditamos que Quaresma e Laemmert provavelmente estavam atentos a essas tendências editoriais ao terem criado suas seções natalinas, pois agiram lançando mão de estratégias semelhantes às estrangeiras.

---

<sup>32</sup> Cf. PIEROZAN, Samanta. “A *Christmas Carol*: A leitura da capa à luz da história dos livros”. In: 4º Encontro Rede Sul Letras, Unisal, Palhoça, 11-13 de Maio de 2016.

<sup>33</sup> ROSA, Alexandra. “Sobre a transformação do perfil do narrador em tradução: marcas linguístico-textuais da intervenção narratorial em ficção”. In: Traduções no Coleccionismo Português do século XX. Ed. Teresa Seruya. Lisboa: UCP, pp. 131-148.

<sup>34</sup> Informação registrada no site da editora *Iluminuras*, responsável pela edição atual de João Felpudo no Brasil. Disponível em [http://www.iluminuras.com.br/v2/detalhes\\_livros.asp?cod=447&txtBusca=Infantojuvenil&autor=Heinrich%20Hoffmann&tema\\_cor=f7941e](http://www.iluminuras.com.br/v2/detalhes_livros.asp?cod=447&txtBusca=Infantojuvenil&autor=Heinrich%20Hoffmann&tema_cor=f7941e). Acesso em 09/09/2017.

Esse hábito construído pelos editores, de organizar os livros em coleções e bibliotecas, revela muito sobre a sistematização do universo escrito, conforme ensina Chartier. Em *A ordem dos livros*, o teórico francês indica que desde o século XVIII há uma tentativa de organizar os textos em circulação: “Arrolar os títulos, classificar obras, estabelecer os textos: tantas operações graças às quais tornava-se possível o ordenamento do mundo escrito”<sup>35</sup>.

Quando discute o caráter de “bibliotecas”, Chartier recorre aos múltiplos sentidos que o vocábulo pode carregar. Para sua investigação, “biblioteca” pode referir-se à tentativa – impossível – de ordenação de todos os bens culturais, em uma espécie de biblioteca universal, também pode referir-se ao espaço físico onde os livros são armazenados e à categorização de livros seriados e selecionados para determinados fins:

A tensão entre o exaustivo e o essencial organiza, assim, as relações complexas e contraditórias entre a biblioteca e seu sentido usual – espacial e arquitetural – e os gêneros impressos (alguns designados como “biblioteca”, outros não), que atribuem ao livro, único ou em série, as funções de acumulação ou de seleção atribuídas ao lugar.<sup>36</sup>

A explicação de Chartier sobre a categorização de livros nos parece estar em consonância com o trabalho dos editores brasileiros na criação de seções específicas para crianças. Esses comerciantes de livros atentaram-se para a importância de se organizar os livros a fim de delimitar um público, o que, conseqüentemente, intensificaria seus lucros.

### **1.3. A estante das crianças: os livros em circulação**

Com toda a efervescência do mercado editorial face às obras infantis, as crianças fluminenses, de modo geral, tinham à disposição uma vasta quantidade de livros próprios àquela idade. Garnier, Laemmert e Quaresma empenharam-se de tal forma que as estantes das crianças ficariam abarrotadas de obras das mais diversas temáticas. Havia espaço para todos os gostos. Pelas asas da imaginação, as crianças desbravariam mares ao lerem as aventuras do marinheiro Robinson Crusóé, espelhar-se-iam nos virtuosos príncipes e princesas dos *contes de fées*, seguiriam com devoção a cristandade ao acompanharem as historietas de Cônego Schmid.

Essas e outras publicações infantis do período eram lançadas em traduções e adaptações, que constituem, dessa forma, os dois pilares concernentes à natureza dos livros

---

<sup>35</sup> CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 07.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 73.

infantis do período. A literatura nacional ainda não era destaque nesse momento e as traduções em língua portuguesa eram importadas de Portugal.

A casa de origem alemã Laemmert destacou-se na oferta de livros estrangeiros, principalmente daqueles advindos da França (16 obras) e da Alemanha (12), conforme é possível verificar na tabela I [vide anexo 1].

O autor de destaque da editora era o alemão Christoph von Schmid (1768-1854), mais conhecido no Brasil como Cônego Schmid. Laemmert trouxe ao público brasileiro 7 traduções do autor alemão conhecido por incorporar valores cristãos aos seus escritos. Segundo Leão, os livros de Schmid eram “compostos de historietas edificantes e cheias de advertências cristãs”<sup>37</sup> que cativaram o público brasileiro praticante do catolicismo.

Outra escritora que teve algumas de suas obras editadas por Laemmert é Marie-Catherine Le Jumel de Barneville (1650-1705), popularmente conhecida como Madame d’Aulnoy. A autora francesa tornou-se famosa por escrever *contes de fée*. D’Aulnoy não foi a única mulher a ter livros editados pelos irmãos Eduardo e Henrique. A francesa Sophie Renneville (1772-1822) teve duas de suas obras traduzidas pela casa editora.

Laemmert também se empenhou em oferecer adaptações às crianças. Na década de 1880, o tradutor teuto-brasileiro Carl Jacob Anton Christian Jansen (1829-1889), mais conhecido como Carlos Jansen, trabalhou para a editora. Jansen dedicou-se a adaptar obras clássicas em versões a serem lidas pelas crianças que frequentavam a escola<sup>38</sup>. As obras adaptadas pelo tradutor foram *Mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóe* (1885), *D.Quixote de la Mancha* (1886), *Viagens de Gulliver* (1888) e *Aventuras Pasmosas do celeberrimo Barão de Munkausen* (1891). Segundo Carvalho<sup>39</sup>, esse quinteto de obras formou a *Biblioteca da Juventude*.

Jansen era um professor do Colégio Pedro II e, por isso, tinha a intenção de oferecer os clássicos à mocidade com uma pitada de moralidade, excluindo dos textos-matrizes, assim, trechos que não lhe pareciam convenientes ao público leitor jovem. É importante, nesse ponto, analisar a descrição dessas obras presentes nos anúncios publicitários. A questão da

---

<sup>37</sup> Leão, 2004, p. 4.

<sup>38</sup> LIMA, Lia; SOUSA, Germana. “Carlos Jansen e a vulgarização literária para a mocidade”. In: . Cadernos de Tradução (UFSC), v. 35, p. 102-123, 2015.

<sup>39</sup> CARVALHO, Diógenes. A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóe no Brasil. 01 de Setembro de 2006. 539f. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2006.

moralidade era sempre ressaltada. No anúncio de venda de *Mil e uma Noites*, por exemplo, encontra-se:

Contos seletos extraídos e redigidos para a mocidade brasileira segundo o plano do laureado educacionista alemão FRANZ HOFFMAN, por Carlos Jansen e precedidos de um prefácio do distinto escritor Machado de Assis [...] Carlos Jansen fez desta edição um mimo para a mocidade, não só pela escolha dos melhores contos como também pela **acomodação do texto ao gosto atual, e do jovem público a quem é destinado, (escolhida) com cuidado todas as escabrosidades do texto original**, conservando entretanto o perfume da fantasia que fazem o encanto das Mil e uma noites.<sup>40</sup> (grifos nossos)

Com o trecho em destaque, é possível notar a preocupação das adaptações em excluir dos textos o que poderia prejudicar a moral dos jovens. Os textos de *As Mil e uma Noites*, por exemplo, “traduziam a malícia e o alegre imoralismo dos antigos *fabliaux* franceses”<sup>41</sup>, possuindo, assim, trechos explícitos. Pelo ponto de vista da sociedade conservadora do século XIX, a leitura desse tipo de texto não seria ideal para a formação de jovens e crianças, tratados como futuros cidadãos.<sup>42</sup>

Por meio desse excerto, podemos perceber que a seleta de *Mil e uma noites* adaptada por Jansen foi prefaciada por Machado de Assis. Na verdade, as quatro adaptações que o autor teuto-brasileiro publicou ainda vivo receberam assinatura de literatos de peso em seus prefácios: o de *Robinson Crusoe* é apresentado por Sílvio Romero, o de *D. Quixote de La Mancha* recebeu o nome de Ferreira de Araújo e o de *As viagens de Gulliver* foi assinado por Rui Barbosa. De acordo com Lima e Sousa, essa estratégia de convidar escritores de nome para a feitura dos prefácios das obras seria uma forma de “[...] legitimá-las diante do público.”<sup>43</sup>

Garnier, dentre o trio de editores estudados, foi o primeiro a anunciar obras infantis (1854), conforme detectamos. De sua lista de publicações, a maioria são traduções das línguas francesa (23) e alemã (15), como pode ser visto na tabela II [vide anexo 2].

Cônego Schmid foi um dos autores mais anunciados por Garnier (e Laemmert, como já dissemos), possuindo 16 de seus títulos alemães traduzidos pela editora de Baptiste e

---

<sup>40</sup> *O Malho*, 04/12/1902, p.20.

<sup>41</sup> COELHO, Nelly. *O conto de fadas*. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 41.

<sup>42</sup> Cf. CASTANHA, André. “Moralidade Pública e Educação no Século XIX”. In: IV Congresso Brasileiro de História da Educação, 2006, Goiânia. Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Educação. Goiânia: Editora da UCG, 2006. v. 1. p. 1.

<sup>43</sup> LIMA; SOUSA, 2015. p. 8.

Hippolyte. Madame d'Aulnoy e Sophie Renneville também tiveram suas obras francesas oferecidas pelo editor Garnier em traduções para o português.

Um destaque da editora francesa foi o oferecimento das obras *História de um bocadinho de pão* e *Servidores do Estômago*, do escritor Jean Macé (1815-1894). No momento do lançamento de *História de um bocadinho de pão* no Brasil (1874), o título já tinha alcançado a 32ª edição francesa<sup>44</sup> (versão original). No Rio de Janeiro, a obra de Macé obteve muito sucesso. Em um anúncio de 1876 de Garnier<sup>45</sup>, encontramos a obra anunciada na seção “Biblioteca Escolhida”. Embora não seja uma seção infantil, a “Biblioteca escolhida” é de importância pois reúne títulos de êxito no período. Ao lado da obra infantil francesa, vemos anunciados livros assinados por literatos de nome, como Júlio Verne, Gonçalves Dias e Victor Hugo.

Garnier apostou no oferecimento de obras clássicas já conhecidas na tradição do século XIX em versões traduzidas ou adaptadas. Na lista de suas publicações, encontramos títulos de sucesso em traduções, como *Tesouro de Meninas* (1757), de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), *Aventuras de Telêmaco* (1699), de François de Fénelon (1651-1715), *Fábulas de Esopo*, atribuídas ao fabulista Esopo, e *Fábulas de La Fontaine*, escritas por Jean de La Fontaine (1621-1695).

Para o pilar das adaptações, enfatizamos as duas versões de *Robinson Crusóe* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731): *Robinson da Infância ou Aventuras de Robinson Crusóe compendiadas para uso dos meninos*, cujo adaptador é desconhecido, e *Os dois Robinsons ou aventuras de Carlos e Fanny, dois meninos abandonados numa ilha deserta da América*, adaptado em versão infantil na língua francesa por François Guillaume Ducray-Duminil (1761-1819). Além desses títulos, destacamos a versão de *Dom Quixote de La Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes (1547-1616), nomeada na adaptação de autoria desconhecida *O Dom Quixote da Infância Aventuras de Dom Quixote compendiadas para uso dos meninos*.

Pedro Quaresma surgiu no cenário do livro infantil apresentando, principalmente, coletâneas de contos traduzidos e adaptados, que constituiriam uma coleção nomeada *Biblioteca Infantil*. Dos 8 títulos que a editora dedicou ao público mirim, 7 foram lançados

---

<sup>44</sup> *A Nação*, 19/03/1874, p. 03.

<sup>45</sup> *O Globo*, 09/07/1876, p. 4.

pelo escritor Figueiredo Pimentel, como se pode observar na tabela III [vide anexo 3] e conforme será discutido com mais afinco nos próximos capítulos.

Na verdade, é um tanto quanto complexo atribuir autoria para os volumes da *Biblioteca*. Os títulos da editora constituem-se de reunião de diversos contos ou de outros gêneros textuais – como poesias e peças teatrais. Essas seletas incluem textos assinados por diferentes autores, de variadas nacionalidades. Como Figueiredo Pimentel e Viriato Padilha (que reuniu apenas 1 dos volumes) recolheram narrativas e organizaram as publicações, consideramos seus nomes na categoria *autor*. No entanto, não podemos perder de vista que o trabalho de ambos os literatos foi pautado pela *adaptação*.

*Contos da carochinha*, o primeiro volume da coleção, foi o maior sucesso da editora Quaresma. A obra, impressa em Paris e em sua 18ª edição no ano de 1913, o que demonstra o êxito nas vendas, ainda era descrita minuciosamente nos catálogos Quaresma e seus contos definidos como “histórias que todos nós ouvimos em pequeninos [...] e que sabem todas as crianças de todos os países”.

Há ainda o índice da obra registrado no catálogo, a partir do qual podemos identificar contos muito populares como *A Bela e a Fera*, *A Gata Borracheira*, *O Gato de botas*, *O Pequeno Polegar* e histórias um tanto quanto desconhecidas, como *O Castelo de Kisnat*, *O Vaso de lágrimas*, *O perigo da fortuna*. Um dos contos citados é *João Felpudo*, que é, na verdade, uma narrativa alemã de Heinrich Hoffman, editada no Brasil por Laemmert e que alcançou muito sucesso na década de 1860, conforme já relatamos.

Ao ter batizado o título de *Contos da Carochinha*, Pimentel provavelmente queria enfatizar que o volume se consistia de uma reunião de contos já conhecidos, passados de geração em geração. A expressão *carochinha* refere-se comumente a uma mulher idosa que gosta de contar histórias. Segundo Brito Broca, foram “os *Contos da Carochinha* [...] que incorporaram ao nosso idioma um termo e ao nosso folclore essa imagem da Carochinha, uma velha bondosa e afável a distrair os pequenos, com suas narrativas feéricas.”<sup>46</sup>

O volume *Histórias do Arco da velha*, escrito por Viriato Padilha, também é descrito como uma reunião de contos de diversos países. Nesse caso há pistas sobre a origem das narrativas: são “histórias populares [...] traduzidas dos irmãos Grimm, [Hans Christian]

---

<sup>46</sup> BROCA, Brito. “O livreiro Quaresma no comércio editorial brasileiro”. In: BROCA, Brito. *O repórter impenitente*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994, pp.47-50, p. 49.

Andersen, Madame D’Aulnoy e outras recolhidas diretamente da tradição oral”. As obras de D’Aulnoy, por exemplo, são de enorme sucesso e amplamente encontradas nos anúncios de Garnier e Laemmert.

As edições de *Histórias da Baratinha* e *Histórias da Avozinha* também são descritas como coleção de contos. Ainda que as descrições desses volumes não os apontem como de diversos países, é possível prever a origem estrangeira em suas descrições – “novos contos infantis dos mais célebres, conhecidos e apreciados” – pois os contos mais conhecidos no momento são aqueles advindos de uma tradição oral consolidada no exterior – como as histórias registradas por Grimm e Perrault.

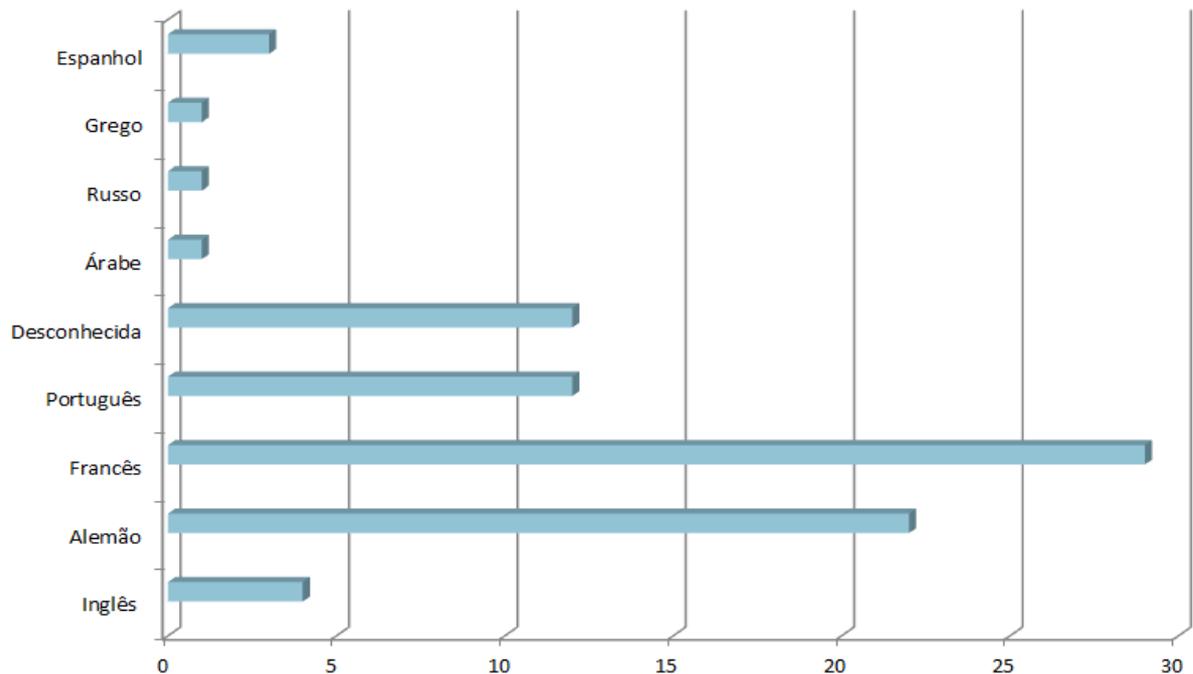
Cabe apontarmos que por meio da leitura dos anúncios, a impressão é que o conteúdo dos volumes já é conhecido do público mas será apresentado em uma nova roupagem. De acordo com o editor Quaresma, os contos são “escritos em linguagem fácil, como convém às crianças” e compõem versões que não se igualam com nada que se havia publicado no Brasil até então. Nesse sentido, podemos afirmar que Quaresma, embasado em um projeto editorial, levou ao público mirim o que já existia de literatura naquele momento, mas a partir de outras perspectivas, conforme aprofundaremos em discussão no capítulo 2.

Finalizando as considerações sobre Quaresma, é importante salientar que o editor entrou tardiamente no campo editorial e, conseqüentemente, na edição de livros infantis, se comparado ao ingresso de Laemmert e Garnier. Ainda assim, Quaresma parece ter ocupado um lugar de destaque no trabalho voltado às crianças, por meio de seu projeto editorial, no qual contou com a imensa e notável ajuda do literato Figueiredo Pimentel.

Das obras em circulação no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX, podemos afirmar que a grande maioria eram traduções e adaptações de obras estrangeiras, com destaque para aquelas advindas da França e da Alemanha. A incidência de cada língua no *corpus*<sup>47</sup> geral desta pesquisa pode ser verificada no gráfico abaixo.

---

<sup>47</sup> O *corpus* geral é formado por 85 obras. Algumas obras foram editadas por mais de uma casa editoria. Por isso, há algumas duplicidades entre os anexos 1, 2 e 3 (referentes às tabelas ).



**Gráfico I – Incidência das línguas originais<sup>48</sup> referentes às obras inclusas no *corpus***

A circulação dos títulos infantis tinha escala transnacional, estimulada pelo trabalho dos editores, que providenciaram importações, traduções e adaptações das obras. Assim, a leitura de tal produção se repetia ao redor do mundo, embora houvesse os entraves impostos pela distância oceânica. As semelhanças explicam uma possível acentuação no gosto literário entre diferentes países, conforme nos relata Abreu: “Livros como *Aventuras de Télémaque* [...] e *Don Quijote de la Mancha* parecem ter sido sucesso incontestável em qualquer parte do mundo, chegando ao Brasil seja por meio de Portugal seja a partir de outros países europeus”.<sup>49</sup>

Conforme já apontado por Leão<sup>50</sup>, a repetição das obras entre nações pode ter sido resultado da tentativa de estabelecer um universo cultural comum entre certos países, além de enriquecer a vida intelectual desses leitores, formar um gosto e uma prática de escrita. O gosto pela leitura, inclusive, não é característica humana inata. Ele é construído de acordo com o contexto sociocultural no qual os sujeitos estão engajados:

<sup>48</sup> Nota-se que há 12 obras classificadas como originárias da língua portuguesa. Vale considerar que 8 dessas obras são os títulos da *Biblioteca Infantil* que, como dito, possui obras que reuniram contos a partir de diversas línguas. Como as antologias foram feitas em português, consideramos esta língua na categoria “original”. Mas não podemos perder de vista que muitos contos são, na verdade, estrangeiros.

<sup>49</sup> ABREU, 2012, p. 115.

<sup>50</sup> LEÃO, 2007.

[...] o gosto [...] pela leitura, em particular a da literatura, não é um dado da ‘natureza humana’, imutável e acabado, e sua formação tem a ver com as necessidades, com o tempo e com o espaço em que se movimentam pessoas e grupos sociais.<sup>51</sup>

Os editores, ao terem se empenhado no oferecimento de obras infantis advindas de outros países, principalmente França e Alemanha, acabaram por contribuir para a iniciação de um gosto de leitura nas crianças.

Ao terem oferecido às crianças clássicos em versões adaptadas, acreditamos que os editores podem ter executado uma espécie de *Bibliothèque Bleue* no mercado editorial carioca. De acordo com Roger Chartier<sup>52</sup>, essa coleção francesa, repleta de estratégias editoriais, disponibilizava títulos clássicos de forma simplificada ao público rural. Para tanto, os editores “[...] encurta[va]m os textos, suprim[ia]m os capítulos, episódios ou divagações considerados supérfluos, simplifica[va]m os enunciados aliviando as frases das orações relativas e intercalares.”<sup>53</sup>

A lógica da adaptação infantil nos parece ser a mesma: suprimir trechos considerados impróprios e selecionar excertos de possível entendimento infantil. Toda essa fórmula era empreendida para reaproveitar uma obra de sucesso já garantido no século XIX.

---

<sup>51</sup> MAGNANI, Maria. “Leitura e formação do gosto: por uma pedagogia do desafio do desejo”. in: *Idéias*. São Paulo, v. 13, p. 101-108, 1992.

<sup>52</sup> CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro; Lisboa [Portugal]: Bertrand Brasil: DIFEL, 1990.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.14.

## Capítulo 2. Quaresma e Figueiredo Pimentel: A *Biblioteca Infantil*

### 2.1. Pedro Quaresma e a disseminação do livro

Em meio ao círculo de editores estrangeiros instalados nas ruas do Rio de Janeiro, entrava em cena, em finais do século XIX, Pedro da Silva Quaresma (1863-1921). Carioca, nascido em São Fidélis, Quaresma iniciou seu trabalho com livros em 1879 na Livraria Econômica, na Rua Sete de Setembro, 83, onde era empregado de Serafim José Alves<sup>54</sup>.

No ano de 1883, Quaresma já havia conquistado o próprio negócio: a Livraria do Povo, na Rua São José, 65 e 67. De início, seu comércio livreiro funcionara apenas vendendo livros usados, tal como se organiza um sebo atualmente. Ubiratan Machado conta que Quaresma adquiria inúmeros volumes por dia, fazendo com que sua loja ficasse abarrotada de obras a serem vendidas<sup>55</sup>. Essa lotação, contudo, não impediu que seu comércio se tornasse bem frequentado e popular. Machado de Assis, por exemplo, era frequentador assíduo da casa.

Logo o alfarrabista brasileiro alcançou sucesso, causando inveja até nos editores portugueses<sup>56</sup>. Posteriormente, as edições próprias de Quaresma começaram a ser lançadas e reconhecidas como volumes populares que pretendiam chegar ao grande público.

Tendo em vista a pouca cultura do nosso povo, Quaresma compreendeu que o melhor meio de levá-lo ao livro era dar-lhe leitura fácil, amena ou de interesse prático, mas de cunho essencialmente popular, ao alcance de qualquer um e em brochuras módicas. Daí o verdadeiro gênero por ele criado entre nós e o rótulo de “edição Quaresma”, que passou a designar, de maneira geral, as edições populares para o grande público.<sup>57</sup>

Brito Broca, ao ter feito uma análise do ingresso de Quaresma no mercado livreiro, parece ter enxergado uma lacuna cultural a ser preenchida na sociedade do século XIX. Ainda que essa afirmação inicial de Broca nos pareça um pouco inconsistente por não legitimar a cultura do povo brasileiro daquele período, devemos concordar com o restante de suas alegações: Quaresma foi, entre seus coetâneos, o editor mais preocupado em oferecer edições populares. Segundo Oliveira, o editor carioca teria sido o primeiro a atentar para o público amplo.

---

<sup>54</sup> MACHADO, 2012.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> BROCA, 1994, p. 48.

[...] é inquestionável o fato de que Quaresma se preocupou em montar um negócio cujo produto era voltado para um público até então ignorado. Graças a ele, várias pessoas que nunca haviam entrado em uma livraria ou até mesmo adquirido um livro, começaram a fazê-lo, o que já é, por si só, uma grande vitória.<sup>58</sup>

De acordo com Oliveira, Quaresma teria levado ao universo dos livros um público nunca antes alcançado por outros livreiros-editores. Para conseguir atingir essa camada popular, Quaresma não se limitou a oferecer os volumes a preços acessíveis. Podemos dizer que o editor carioca utilizou diversas técnicas, como o lançamento de anúncios esplendorosos (conforme já demonstramos no primeiro capítulo), a publicação de obras com temáticas que agradassem o grande público, a fabricação de capas “com desenhos de forte apelo popular e cores berrantes”<sup>59</sup>, o oferecimento das edições para outras localidades com despesas por conta da casa, sendo cobrado somente o valor do livro, conforme anunciado nas apresentações das obras nos catálogos: “As remessas para o interior serão feitas livres de despesas do correio, bastando tão somente enviar a sua importância e em carta registrada com o valor declarado, dirigida a Pedro da Silva Quaresma”.<sup>60</sup>

Entre os volumes de temáticas cativantes para o público popular, encontramos *Manual do Namorado*, que continha “a maneira de agradar as moças” e também “cartas de namoro, novíssimas e elegantemente escritas em estilo elevado por Don Juan de Botafogo”. Por meio dessas apresentações, percebemos que o uso de superlativo era realmente uma marca de Quaresma. Esse volume, assim como o *Livro da Bruxa*, lançado pela editora, é assinado por Don Juan Botafogo, possível pseudônimo de Figueiredo Pimentel<sup>61</sup>, escritor que assinou a coletânea *Biblioteca Infantil* de Quaresma.

O editor carioca também editou as obras de Aníbal Mascarenhas. Esse nome, no entanto, dificilmente aparece estampado nos volumes. Mascarenhas preferia não se identificar, permanecendo à sombra de pseudônimos. A lista de nomes que o autor usava é profusa: Viriato Padilha (quem assinou o volume infantil *Histórias do Arco da Velha*), Aníbal Demóstenes (autor de *Orador do povo*, edição que reunia discursos “moderníssimos e escritos em linguagem fluente”<sup>62</sup>, próprios para comemorações), Tycho Brahe, Sancho Pança.

---

<sup>58</sup> OLIVEIRA, Lívio. “A revolução da brochura: experiências de edição de livros acessíveis no Brasil até a primeira metade do século XX”. Trabalho apresentado ao NPE (Produção Editorial), do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, p. 5.

<sup>59</sup> MACHADO, 2012.

<sup>60</sup> Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”. op. cit., 1913.

<sup>61</sup> Broca atribui a autoria de *Manual do Namorado* a Pimentel.

<sup>62</sup> Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”. op. cit., 1913.

Na esteira das publicações da editora, localizamos também diversos volumes atribuídos a Catulo da Paixão Cearense, “distinto moço, conhecido poeta e prosador [...] nome que toda gente conhece e tem aplaudido”. Dentre as obras de Catulo, podemos citar *Modinhas brasileiras*, *Lira Brasileira*, *Choros ao violão*, *Lira aos salões*. A publicação de modinhas, gênero musicado ligado às canções, não se restringiu ao nome de Catulo. Francisco Afonso dos Santos (*Trovador moderno*) e Eduardo das Neves (*O canto de modinhas brasileiras*) também tiveram suas obras lançadas por Quaresma.

Além das modinhas e das temáticas populares, Quaresma apostou nos ‘romances para homens’ e ‘romances de sensação’<sup>63</sup>, demonstrando ser, dessa forma, “um comerciante hábil, sem preconceitos ou hipocrisias de ordem moral”<sup>64</sup>. Dentro do leque de ‘romances de sensação’, cabe citar o romance *Elzira, a morta virgem*, escrito por Pedro Ribeiro Viana. E, dentre os ‘romances para homens’, *O aborto*, de Figueiredo Pimentel. Ademais, Quaresma preocupou-se em incluir no conjunto de suas listas de vendas narrativas populares tradicionais, que faziam “as delícias do povo”<sup>65</sup>. Em catálogos da editora, encontramos títulos como *História da princesa Magalona*, *História da Donzela Teodora*, *História de João de Calais*, *História do grande Roberto do diabo*. Essas narrativas, cujos aparecimentos datam dos séculos XV a XVIII, segundo Câmara Cascudo<sup>66</sup>, “[t]iveram origem erudita, estudada na novelística francesa, espanhola, italiana e portuguesa”<sup>67</sup>.

Podemos reunir as publicações Quaresma em algumas categorias que nos fornecem subsídios para afirmar que o interesse da livraria-editora era realmente o público popular. Em um catálogo de 1913<sup>68</sup>, observamos que a maior parte das edições Quaresma eram os romances e as histórias populares. A essa classificação, podemos incluir *Elzira, a morte virgem*, *Casamento e mortalha*, de Júlio César Leal, *Maria, a desgraçada*, de Elysiario da Silva, *O livro dos fantasmas* e *Os roceiros*, sendo que este último reúne “[...] histórias verdadeiras, casos verídicos, contos, lendas, anedotas, sobre a vida dos matutos, os habitantes do sertão do Brasil, a gente da roça”. O segundo maior destaque da editora são os guias e os manuais, como *Guia do cozinheiro popular* ou, ainda, *Fontes de riqueza*, contendo “descrição

---

<sup>63</sup> A esse respeito, cf. EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

<sup>64</sup> MACHADO, 2012, p. 114.

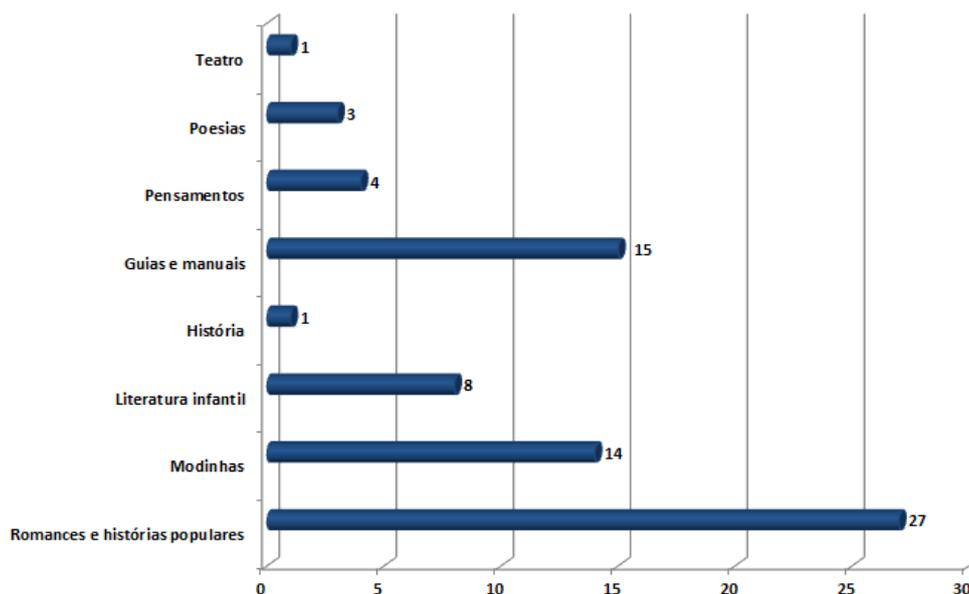
<sup>65</sup> CASCUDO, Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p.13.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid., p. 13.

<sup>68</sup> Este foi o catálogo que mais nos forneceu informações para essa pesquisa. Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”. op. cit., 1913.

popular e científica das plantas brasileiras, cujo cultivo e exploração constituem o segredo para se adquirir [...] grande fortuna”. As modinhas, como as já citadas publicações de Catulo Cearense, também constituem outro destaque de Quaresma, seguido da literatura infantil, com a coleção *Biblioteca Infantil*. Essas informações podem ser lidas no gráfico II.



**Gráfico II – Categorias de livros anunciados pela Livraria Quaresma em 1913**

Para ilustrar diversos dos volumes da editora, Quaresma contratou Julião Machado. A produção artística de Machado foi responsável por mudar “a visualidade das revistas ilustradas brasileiras”<sup>69</sup>. Para a editora brasileira, o artista ilustrou tanto edições dedicadas ao público adulto, como *Livro dos fantasmas*, quanto publicações destinadas às crianças, como *Histórias da Avozinha*. Essas artes, feitas nas capas e em algumas páginas dos livros infantis, demonstram um caminho que seria muito explorado posteriormente pelo comércio editorial interessado no público mirim. Nesse momento, apenas se plantou um germe do que viria a se fortalecer ao longo do tempo.

Já habituado com o oferecimento de títulos ao público amplo, Quaresma foi pioneiro na ideia de abrigar livros infantis. No momento em que o editor teve essa ideia, predominavam no Brasil as traduções portuguesas. Aliando-se, então, ao escritor Figueiredo Pimentel, Quaresma iniciou, em 1894, sua coletânea dirigida à mocidade, que viria posteriormente a se chamar *Biblioteca Infantil*.

<sup>69</sup> FONSECA, Letícia. *As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado*. 280f. Tese (Doutorado em Design). PUC-RIO – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2012, p. 241.

[...] um dos maiores títulos de mérito de Pedro da Silva Quaresma foi o de ter lançado no Brasil os livros para crianças [...]. Decerto, a Figueiredo Pimentel cabe uma boa parte desse mérito, pois era ele quem escrevia os livros; mas de nada valeria certamente o seu trabalho se não encontrasse editor para publicar-lhes as obras e estimulá-lo. Assim apareceram as *Histórias do Arco da Velha*, *Histórias da Baratinha* e principalmente *Contos da Carochinha*.<sup>70</sup>

Brito Broca evidencia o mérito de Quaresma ter lançado muitas obras infantis. O crítico literário não apaga a contribuição ímpar de Figueiredo Pimentel nessa jornada, mas prioriza o trabalho do editor, o único capaz de levar a público os escritos reunidos para a coletânea.

Segundo Andréa Leão, o abasileiramento do comércio de livros era um sonho de Quaresma. A autora ainda inclui a essa afirmação que esse trabalho de abasileiramento pautou-se, sobretudo, nas publicações infantis da casa: “[...] Pedro da Silva Quaresma acalentava um sonho: abasileirar o comércio dos livros. Começou pela literatura infantil, travando uma guerra contra Portugal”<sup>71</sup>. O escritor Luiz Edmundo, em sua obra *De um livro de memórias*<sup>72</sup>, também retrata o desejo de o editor abasileirar o comércio de livros.

Pistas de que Quaresma tinha tal anseio podem ser encontradas nos prefácios das obras infantis da editora, que tratam o trabalho empreendido pelo escritor Figueiredo Pimentel – sob as ordens de Quaresma – como uma novidade:

As obras, nesse gênero [conto], que havia em português, ou eram mal escritas, e até imorais, ou destinavam-se ao estudo da nossa nacionalidade.

O sr. Figueiredo Pimentel, reunindo-os, prestou relevante serviço à juventude. Lendo alguns deles em francês, espanhol, italiano, alemão e inglês, colhendo outros diretamente da tradição oral, contou-os a seu modo, em linguagem fácil, estilo correntio, sem termos bombásticos e rebuscados, como convém, para o fim a que é a obra é destinada.”<sup>73</sup>

A partir desse recorte do prefácio de *Contos da Carochinha* (bem como a partir de trechos de anúncios vistos no capítulo 1), é possível entendermos que Pimentel tenha se guiado por contos já existentes para redigir os volumes da coleção *Biblioteca Infantil*. A novidade era que a escrita do autor se pautava em linguagem e estilo fáceis, sem termos complexos ao entendimento infantil. Essas características da redação dos textos reunidos para os volumes evidenciam parte da tentativa de adequar as histórias às cores locais, que, como

---

<sup>70</sup> BROCA, 1994, p. 49.

<sup>71</sup> LEÃO, 2012, p.125.

<sup>72</sup> EDMUNDO, Luiz. *De um livro de memórias*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1958.

<sup>73</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da carochinha*. Rio de Janeiro, Quaresma, 1945, p7.

poderemos ver adiante, extrapolou uma simples aclimatização<sup>74</sup> da escrita ao português brasileiro. O projeto editorial de abasileiramento encabeçado por Quaresma acabou por valorizar a cultura e as referências locais.

Tendo alcançado grande êxito no século XIX, a *Biblioteca Infantil* prolongou-se até meados do século XX. A coleção contou com a atuação de outros escritores, como Gondim da Fonseca (1899-1977) que, em 1926, publica *O Reino das Maravilhas*<sup>75</sup> e, em 1932, *Contos do país das fadas*.

O organização dos volumes da *Biblioteca*, uma coleção selecionada por autores brasileiros, mostra-se um modelo inédito, no que se refere à literatura infantil, constituindo a gênese de uma ordenação que viria a se consolidar no decorrer do tempo. Houve uma ou outra tentativa anterior de lançamento de coleções, como aquela de Carlos Jansen, pela casa Laemmert. Contudo, nenhuma se aproximou da *Biblioteca Infantil*, uma coletânea que reuniu diversas publicações e, mais do que isso, obteve êxito no mercado editorial. Portanto, a idealização de uma série de livros, criados sob encomenda e que abarcavam muitos gêneros, apresentada em forma de biblioteca surge como novidade para a literatura infantil. Podemos considerar essas iniciativas de Quaresma como a construção de *projeto editorial* de sucesso, idealizado, sobretudo, a partir do desejo de *abrasileirar* o livro infantil.

A decisão de sistematizar os livros dentro de uma coleção parece ter sido uma excelente investida. A estratégia viria a ser modelo para o mercado editorial infantil posteriormente. Na atual circulação de livros infantis, notamos a alta incidência de coleções. Em sites de livrarias, que se constituem, talvez, como os maiores centros de distribuição de livros na atualidade, notamos essa incidência. A título de exemplo, podemos citar: Coleção Folha Minha Primeira Biblioteca, 2016, Editora Folha de S.Paulo; Clássicos adoráveis - kit, 2015, Editora Todolivro; Minha Primeira Biblioteca, 2015, Editora Ciranda Cultural; Minha Biblioteca Mais que Ocupadíssima, 2012, Editora Ática; Filhotes Amigos – kit, 2015, Editora Todolivro. Esse tipo de publicação seriada também pode ser verificado no século XX, em que

---

<sup>74</sup> Ao tratar a obra do escritor Machado de Assis, Roberto Schwarz utiliza o termo *aclimatação* para discutir, basicamente, o deslocamento e a adequação de correntes e teorias à localidade a que estão sendo incorporadas. No presente trabalho, o termo pauta-se nesse mesmo viés, considerando o trabalho adaptativo de Pimentel como uma adequação das histórias às cores locais. Cf. SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

<sup>75</sup> Cf. LAJOLO; ZILBERMAN, 1999. Cf. anúncio de *O reino das maravilhas*, pela editora Quaresma, em *Correio da manhã*, 06/08/1926, p.09.

havia coletâneas como “Mundo da Criança”<sup>76</sup>, que prescrevia, entre outras recomendações, os bons modos.

Pedro Quaresma tornou-se uma figura de destaque no campo editorial a partir do final do século XIX. Trilhou um caminho de brilho, dirigindo-se, sobretudo, ao público popular e infantil. Com o seu falecimento, em 1921, a casa não fechou de imediato. José de Matos tornou-se responsável pela livraria-editora e casou-se com a viúva Ana da Silva Quaresma<sup>77</sup>.

Em 1944, com a morte de Matos, A. Quaresma, filho do alfarrabista, assumiu o comando dos negócios. O discípulo, entretanto, não garantiu o sucesso da editora, que em 1951 transferiu-se para Rua México, onde foi comercializado apenas o restante do estoque. Em 1960, o estabelecimento fechou definitivamente.

## **2.2. Figueiredo Pimentel, um polígrafo de sucesso**

Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) foi um dos polígrafos mais ativos no final do século XIX. Carioca, nascido em Macaé, Pimentel atuou com distinção como escritor e jornalista. Embora hoje o autor seja deixado à margem pela historiografia literária, em finais do século XIX seu nome era destaque e símbolo de sucesso.

Suas atividades como homem de letras se iniciaram no final da década de 1880 junto ao jornal *Província do Rio*<sup>78</sup>. Lá, o jovem escritor atuou com maestria. Foi nesse periódico, inclusive, que Pimentel lançou, em folhetim, seu primeiro romance, *Artigo 200* (1889), à sombra do pseudônimo Albino Peixoto. *Artigo 200*, narrativa atrelada à estética naturalista, sofreu vários cortes antes do término da publicação. Isso se deve ao fato de o responsável pelo periódico *Província do Rio* ter recebido muitas críticas negativas dos leitores.

No ano de 1893, a narrativa *Artigo 200* foi publicada em livro pela editora Quaresma e rebatizada *O aborto*. Com o lançamento do volume, Pimentel mostrou-se pouco preocupado com as impressões valorativas que poderia receber, assumindo “[...] o caráter de escândalo do romance, reafirmando seus traços naturalistas na crueza do tema e no trato da linguagem”<sup>79</sup>. Nas preliminares do volume, Pimentel revela:

---

<sup>76</sup> JESUS, Aline. “Bons modos na coleção mundo da criança: regras que se dão a ler”. Resumo publicado em evento. Salão de Iniciação Científica (18.: 2006: Porto Alegre). Livro de resumos. Porto Alegre : UFRGS, 2006.

<sup>77</sup> MACHADO, 2012.

<sup>78</sup> CATHARINA, Pedro. “De ‘O artigo 200’ a ‘O aborto’: trajetória de um romance naturalista”. *In: Letras, Santa Maria*, v. 23, n. 47, p. 37-58, jul./dez. 2013.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 44.

Agora, pouco me importa que ele [*O aborto*] seja pechado de pornográfico, imoral, bandalho. Para mim, será até uma honra e uma glória: Emílio Zola, Eça de Queirós, Aluísio Azevedo, Pardal Mallet – todos os naturalistas – para este público besta, que lê os *Serões do convento* e vê operetas, são também pornográficos, imorais, bandalhos.<sup>80</sup>

No ano de lançamento de *O aborto*, a crítica especializada avaliou o caráter de escândalo da obra, acusada de explorar o “aspecto pornográfico e ‘sensacionalista’”<sup>81</sup> da estética naturalista. A crítica, inclusive, aconselhou Pimentel a se afastar desse tipo de texto: “Figueiredo Pimentel, faça outro livro, mas deixe-se de escândalos”<sup>82</sup>. Tais críticas, contudo, não impediram *O aborto* de se tornar um verdadeiro *best seller* no ano de seu lançamento<sup>83</sup>.

Pimentel parece não ter dado ouvidos à imagem que estavam construindo de sua produção, pois continuou a escrever obras associadas à estética de Zola. Em 1895, o autor macaense lançou *Suicida!*, pela casa Fauchon & C., romance que o levou a forjar a própria morte como forma de reclame<sup>84</sup>. No mesmo ano, vinha a público *Um canalha*, pela editora Laemmert, narrativa que apesar de ter “um sabor picante de fruto proibido”, não era um “romance de escândalo, [tal] como *O Aborto*”<sup>85</sup>. No ano de 1896, Pimentel encerra seu quarteto naturalista, com a publicação, pela Livraria Cruz Coutinho, de *O terror dos maridos*, romance em que descrevia as cenas de escândalo ocorridas em Botafogo<sup>86</sup>.

Concomitantemente à produção naturalista, Pimentel deu início à redação de obras para o público mirim. Em 1894, como já observamos, foi lançado o primeiro volume da *Biblioteca Infantil* da editora Quaresma, *Contos da Carochinha*. Coordenada por Pimentel, a coletânea reuniu sete publicações assinadas por ele. Além dessa coleção infantil, Pimentel escreveu outros dois volumes dedicados às crianças: *Histórias de Fadas* (1896), pela livraria Azevedo, e *Contos do Tio Alberto*, pela editora Garnier.

No conjunto de obras infantis e naturalistas de Pimentel, podemos enxergar uma suposta incoerência: o autor macaense dedicou-se tanto a escritos considerados imorais, os romances naturalistas, quanto a obras morais, dirigidas às crianças e que prometiam lhes ensinar o bem e a virtude por meio de bons exemplos.

---

<sup>80</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *O aborto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 21.

<sup>81</sup> VIEIRA, Renta. Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o Naturalismo no Brasil. 2015. 154f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, UERJ, RJ.

<sup>82</sup> *O Álbum*, abril/1893, p. 3.

<sup>83</sup> CATHARINA, 2013.

<sup>84</sup> MENDES, Leonardo. OLIVEIRA, Paola. “As trajetórias de *Suicida!* (1895) e *O terror dos maridos* (1896), romances naturalistas esquecidos de Figueiredo Pimentel”. In: Revista SOLETRAS, v. 30, p. 118-138, 2015.

<sup>85</sup> Cf. *A cigarra*, 08/08/1895, p. 03.

<sup>86</sup> VIEIRA, 2015.

O editor Quaresma parece ter-se preocupado com a fama de literato imoral que pairava sobre Pimentel ao lançar mão da *Biblioteca Infantil*. Segundo Leão, o editor se preparou contra possíveis ataques da crítica a fim de levar ao público a coleção: “O livreiro-editor [Quaresma] comprou briga com os críticos espavoridos, caprichou nas explicações e advertências. Como retribuição, Figueiredo Pimentel vendeu-lhe todos os direitos de propriedade”<sup>87</sup>. No entanto, ao contrário de Quaresma, acreditamos que a produção naturalista de Pimentel, avaliada negativamente pelo ponto de vista da moralidade, não tenha gerado ecos negativos para a recepção das obras infantis, pois, como já vimos no primeiro capítulo, a coleção fez bastante sucesso.

Ao retratar brevemente a dupla produção de Pimentel – infantil e naturalista -, Leão elabora uma hipótese para tal ambiguidade, enxergando o ingresso de Pimentel ao universo de livros infantis como uma tentativa de ele “entrar pela porta da frente das casas” e livrar-se de sua imagem de imoral. A partir de nossa investigação, contudo, não concordamos com a hipótese de Leão. O argumento tecido pela autora se torna frágil se nos atentarmos para as datas das publicações: após escrever *Contos da Carochinha* (1894), Pimentel dá sequência à sua produção naturalista, com o lançamento de *Terror dos Maridos* (1895). Seria incoerente o autor lançar um livro infantil na tentativa de se redimir de “erros” que continuava a cometer.

Consideramos que a produção infantil de Pimentel não tenha nascido de um desejo de apagar a imagem pública construída frente às obras naturalistas de sua autoria. O escritor alcançou sucesso tanto em uma quanto em outra produção e, provavelmente, tenha se engajado em ambos os caminhos por interesses ligados às suas necessidades reais, como a busca por dinheiro para garantir a sobrevivência como homem de letras. O que podemos cogitar, a partir dessas considerações, é que as duas produções estariam inseridas dentro de um conjunto comum de ideias do autor, afinal, ainda que sejam aparentemente distintas, foram escritas por um mesmo indivíduo e em períodos muito próximos, no momento da 1ª República.

Voltando à discussão sobre a multifacetada atuação de Pimentel, cabe citar que, ainda no campo jornalístico, o macaense trabalhou para o periódico *Gazeta de Notícias*. Em 1907, lançou nesse jornal a coluna *Binóculo*<sup>88</sup>, escrevendo crônicas sobre a observação atenta que fazia da elegância na sociedade fluminense. Nessa coluna, Pimentel pretendia dar sugestões

---

<sup>87</sup> LEÃO, 2012, p. 96.

<sup>88</sup> COELHO, 1995.

de moda aos leitores, tornando-se “o árbitro de toda a elegância almejada na *belle époque*”<sup>89</sup>. Em *O Binóculo*, a noção de elegância era pautada pelos parâmetros franceses e ingleses. E é por essa perspectiva que Pimentel lançou o slogan “O Rio civiliza-se”, chamando a atenção para o fato de que as influências estrangeiras civilizariam o estado carioca. Além disso, Pimentel trabalhou na redação do periódico *O País* e na revista semanal *Brasil Moderno*, que abordava temáticas como artes, letras, e filosofia, sendo “a maior, melhor e mais importante publicação semanal” do país.

Na cena literária, Pimentel escreveu, além de prosa, versos. O macaense levou a público várias edições de poesias, entre as quais podemos citar *Fototípias* (1893) e *Livro mau* (1895). Há também poesias publicadas diretamente nos periódicos, como é caso de *Falando às flores*<sup>90</sup>, soneto que nos revela uma faceta mais clássica da produção de Pimentel. Ademais, o escritor se atentou ao teatro, redigindo peças como *Rio s’amuse*, revista escrita em parceria com José do Patrocínio Filho, cujo responsável por sua representação foi a Empresa Teatral Brasileira, dirigida por J. Cateyson.<sup>91</sup>

Em 5 de fevereiro de 1914, Figueiredo Pimentel, um nome já “conhecido de todo o mundo carioca”, faleceu “cercado de vários amigos e [...] membros de sua família”<sup>92</sup>. Seu enterro ocorreu no cemitério S. João Batista. No mesmo mês, encontramos tentativas de ajuda à família. Houve a promoção de *matinéés* infantis de carnaval, “cuja iniciativa se deve a Figueiredo Pimentel, o saudoso jornalista”<sup>93</sup>. Os organizadores pretendiam doar 20% do dinheiro arrecadado à família do escritor.

### **2.3. A Biblioteca Infantil: os volumes de conto**

Pedro Quaresma e Figueiredo Pimentel, envolvidos em um projeto editorial que visava ao abasileiramento das traduções e adaptações de livros infantis, deram início à *Biblioteca Infantil*, que agregou certa profusão de gêneros e volumes. Durante o século XIX, a coleção reuniu oito publicações em seu acervo: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* (1896), *Histórias da Baratinha* (1896), *Histórias do Arco da Velha* (1896), *Teatrinho Infantil*

---

<sup>89</sup> Acerca da crônica social de Figueiredo Pimentel, cf. NEEDEL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 154.

<sup>90</sup> *Revista ilustrada*, Janeiro/1891, p. 2.

<sup>91</sup> *Correio da manhã*, 06/02/1909, p. 8.

<sup>92</sup> *A ilustração brasileira*, 16/02/1914, p. 73.

<sup>93</sup> *O País*, 19/02/1914.

(1896), *Álbum das Crianças* (1896), *Os meus brinquedos* (1896) e *O castigo de um anjo* (1896).

*O castigo de um anjo*, de Figueiredo Pimentel, é uma adaptação de um conto escrito por Liev Tolstói<sup>94</sup>. Ao que nos parece, a versão brasileira teria se inspirado no original russo *Чем люди живы* / *Chem lyudi zhiv* (no inglês, *What men lived by*<sup>95</sup>). A edição russa guarda muitas semelhanças com as informações que temos da versão brasileira. *Чем люди живы* foi publicado em 1881 em uma revista infantil russa, chamada *Detsky Otdykh* (*Children's Rest*).<sup>96</sup> O conto seria reunido a outros e publicado em um livro de mesmo título, em 1885. A história narra a vida de um sapateiro, sua esposa e um anjo que apareceu em suas vidas e foi punido por Deus, enredo que nos parece estar representado sinteticamente no título *O castigo de um anjo*. Ademais, foi possível verificar que, em *Чем люди живы*, a epígrafe é constituída de versículos de João, do Novo Testamento da Bíblia Cristã. Esse capítulo trata da importância de as pessoas amarem seus pares. O conto *O castigo de um anjo* é baseado na máxima cristã ‘Amai-vos uns aos outros’, extraída do referido capítulo de João, fato que corrobora a hipótese de que constituíam a mesma obra.

Em um volume posterior da coleção *Biblioteca Infantil*, já do século XX, designado *História do país de Ali-babá*, redigido por Aurora, Deifilia, Raquel, encontramos o conto *O castigo de um anjo*. A descoberta do conto em uma publicação posterior da coleção surgiu como um meio de comprovação da presença daquele título russo na *Biblioteca*, ainda que não estivesse no volume de Pimentel. Pudemos perceber que o conto *O castigo de um anjo*, no volume *História do país de Ali-babá*, é realmente adaptado da versão russa *Чем люди живы*. O conto incluso no volume brasileiro narra a história de Tolstói<sup>97</sup>. Além disso, o conto em versão brasileira apresenta o mesmo nome utilizado na versão inglesa, assumidamente uma tradução do russo, para o personagem anjo – Michael.

---

<sup>94</sup> Essa informação consta nos catálogos e anúncios em periódicos.

<sup>95</sup> Esta versão em inglês - *What men live by* – é declaradamente uma adaptação da história russa *Чем люди живы*. Para conferir se a versão russa continha realmente a mesma trama que estava na versão inglesa, traduzimos trechos do russo no tradutor instantâneo online *Google Translate*. Esse trabalho revelou que ambas as narrativas apresentam as mesmas tramas.

<sup>96</sup> Cf. BEN, Hellman. *Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574-2010)*. Boston ; Leiden : Brill, 2013, p. 262

<sup>97</sup> A comparação foi feita entre a versão brasileira e a versão em inglês *What men live by* – que é declaradamente uma adaptação do russo *Чем люди живы*. Para conferir se a versão russa continha realmente a mesma trama que estava na versão inglesa, traduzimos trechos do russo no tradutor instantâneo online *Google Translate*. Esse trabalho revelou que ambas as narrativas apresentam as mesmas tramas.

Embora o conto pertença a outro volume – *Histórias do país de Ali-Babá* – há sinais de que a narrativa russa estivesse circulando na coleção de Quaresma e pudesse ter sido publicada antes por Pimentel. A republicação de histórias dentro da *Biblioteca* parece ser uma constância: em *Histórias do arco da velha*, por exemplo, temos a republicação de *História da Branca Flor*, publicada avulsamente por Quaresma como *A História de Branca Flor e de o menino da mata e o seu cão piloto*<sup>98</sup>. O conto “O pequeno polegar” é mais um exemplo de republicação: a narrativa, embora com alterações, está presente tanto em *Contos da Carochinha*<sup>99</sup>, de Pimentel, quanto em *Histórias do Arco da Velha*, de Viriato Padilha<sup>100</sup>.

O volume de Viriato Padilha publicado em 1896 reúne quarenta e cinco contos. No prefácio, encontramos uma apresentação próxima à das publicações de Pimentel: “coleção dos mais célebres contos populares, morais e proveitosos de vários países [...]”. Dessa seleção, identificamos a autoria dos irmãos Grimm, com as narrativas *O Pequeno Polegar* (que aparece em duas versões diferentes), *Os três ramos verdes*, *O pescador e a mulher* e *As três fiandeiras*. Há outros de Hans Christian Andersen, como *A princesa sobre uma ervilha* e *Soldadinho de Chumbo* e identificamos histórias recolhidas por Charles Perrault, como *Riquete de Crista* e *Pele de Asno*. Podemos afirmar que o trabalho realizado por Padilha para a *Biblioteca* seguiu os caminhos trilhados por Figueiredo Pimentel, no que se refere à adaptação e à tradução de contos de várias nacionalidades, popularmente conhecidos.

As três primeiras publicações de Pimentel, volumes de contos, eram os carros-chefes da editora, do ponto de vista comercial. O êxito de vendas de *Contos da Carochinha* teria inspirado a sequência da coleção, com *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha*. E o gênero conto, pelo sucesso que tinha feito na primeira publicação, foi o escolhido como centro da *Biblioteca*.

*Contos da carochinha* é constituído por sessenta e um contos selecionados e adaptados por Figueiredo Pimentel. Na primeira edição, a obra contava com quarenta contos; nas seguintes, foram acrescentados vinte e um contos, totalizando sessenta e um inclusos na edição analisada, de 1945.

Ao analisar o projeto de abasileiramento nessa primeira publicação infantil da casa Quaresma, em termos de adequação do nome dos personagens e de lugares, verificamos que

---

<sup>98</sup> Esses dados estão contidos no catálogo Quaresma. Cf. Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”, op. cit., 1913.

<sup>99</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*, Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1945.

<sup>100</sup> Cf. catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”. op. cit., 1913.

há ainda muita referência estrangeira. Não há nesse primeiro volume referência a espaços brasileiros. Os cenários da maioria dos contos são cidades e países europeus. Para citar alguns exemplos, veja-se: Suécia, Alemanha, no conto “O tocador de violino”, Suíça, em “A lenda da montanha”, e Inglaterra, em “O pequeno polegar”. Há ainda referência a espaços do mundo oriental, como, Turquia, em “Aladim e a Lâmpada maravilhosa”, Damasco, Síria, em “O solitário da cabana”, Tebaida, Egito, em “O anacoreta”.

Observamos também que há referências a uma configuração habitacional rural, ligada ao modo de vida de sociedades hierarquizadas, com reis e rainhas, por exemplo. Esse é um tipo de referência frequente nos tradicionais contos europeus. Nos registros dos primeiros folcloristas, como Grimm, Perrault e Andersen, essas narrativas incorporaram as referências de uma sociedade rural, agrícola. No Brasil, no momento em que os contos foram adaptados por Pimentel, os processos de urbanização e industrialização já se faziam presentes em algumas regiões do Brasil. No caso do Rio de Janeiro, então capital do país e centro da efervescência cultural, a urbanização dava seus primeiros passos. Conforme aponta Costa<sup>101</sup>, alguns fenômenos conduziram ao processo de urbanização, como a passagem do trabalho escravo para o livre, a cessão do tráfico negreiro, a abolição da escravidão, a industrialização. Observamos, portanto, que o trabalho de abasileiramento nesse primeiro volume não tencionava referenciar exatamente a realidade em que viviam as crianças cariocas leitoras da coleção. Em algumas outras regiões do país, como o Norte, a urbanização ainda não tinha chegado. Ainda segundo Costa, a urbanização era mais frequente em regiões litorâneas com portos, como é o caso do Rio de Janeiro. Portanto, outras regiões do Brasil tinham espaços marcadamente rurais. Mas, esse tipo de local também não foi referenciado por Pimentel nas histórias. As referências rurais dos contos são estrangeiras, como já dito, e representam sociedades em que havia contrastes entre a nobreza e os camponeses.

No que tange às personagens de *Contos da Carochinha*, há nobres, como reis e princesas, e pessoas da camada popular, como os trabalhadores. Certas vezes, as personagens não têm um nome próprio: são nomeadas a partir de alguma característica, o que substantiva os adjetivos. O conto “Os dois avaros” é um caso exemplar: as personagens, caracterizadas como somáticas, não têm um substantivo próprio, sendo denominadas apenas pelo adjetivo:

---

<sup>101</sup> COSTA, Emília. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

um avarento. Em casos como esse, o que verificamos é a presença de um tipo<sup>102</sup>, pois os personagens não são expostos como personalidades individualizadas, mas, sim, generalizadas. Quando há nomes próprios, para onde nossa atenção se volta, eles podem ser estrangeiros (como é possível ver nos exemplos: Abdenos, em “A bela e a fera”, Tamerlão, em “A bela adormecida no bosque”, Hyrtis, Zelim, Movar, Valém, em “O tapete, o óculos e o remédio”, González de Córdoba, em “A guarnição da floresta”) ou brasileiros (João, Maria, Margarida, Manuel, em “João e Maria”, Lucas, em “A gata borralheira”, Mariana, Carlota, em “O rei dos metais”). É interessante perceber que algumas vezes nomes estrangeiros e nacionais circulam em um mesmo conto. Em “Jacques e seus companheiros”, por exemplo, há as personagens Isabel e Lord Dunlavin.

Sobre a origem dos contos, nos casos em que conseguimos resgatar a procedência, podemos afirmar que é diversa. Infelizmente muitos não são encontráveis nos dias de hoje. Identificamos a origem de cerca de 38% dos contos. As informações acerca de seus autores e nacionalidades podem ser conferidas na tabela IV.

<b>Título do conto</b> <sup>103</sup>	<b>Autor</b>	<b>Origem</b>
<b>Os três cães</b>	Ludwig Bechstein	Alemã
<b>João e Maria</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>O barba azul</b>	Charles Perrault	Francesa
<b>O gato de botas</b>	Charles Perrault	Francesa
<b>O chapeuzinho vermelho</b>	Charles Perrault	Francesa
<b>O pequeno polegar</b>	Charles Perrault	Francesa
<b>A igreja de Falster</b>	Hans Christian Andersen	Dinamarquesa
<b>A gata borralheira</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>João bobo</b>	Hans Christian Andersen	Dinamarquesa
<b>Os seis companheiros</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>A bela adormecida no</b>	Charles Perrault	Francesa

<sup>102</sup> O sociólogo Max Weber trata das simplificações e generalizações de determinada realidade com o conceito de *tipo ideal*. Nos contos, alguns personagens são descritos de modo simplificado e genérico para designar certo grupo, marcado por algumas características. Cf. WEBER, Max. A objetividade do conhecimento nas ciências sociais. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006.

<sup>103</sup> O título refere-se aos contos presentes em *Contos da Carochinha*. Alguns contos apresentam títulos diferentes em suas versões resgatadas como de origem. Nesses casos, o título está destacado em itálico e o nome original descrito a seguir:

“A Moura Torta” – em Sílvia Romero encontramos “A mouro torta”; “A formiguinha” – em Sílvia Romero chama-se “A formiga e a neve”.

<b>bosque</b>		
<b>João Felpudo</b>	Heinrich Hoffman	Alemã
<b>A bela e a fera</b>	Jeanne-Marie LePrince de Beaumont	Francesa
<b>Os três cabelos do diabo</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>Branca como a neve</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>Berta, a esperta</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>Quem Deus ajuda</b>	Adolfo Coelho	Portuguesa
<b>O pé de feijão</b>	Joseph Jacobs	Inglesa
<b>Os pêssegos</b>	Guerra Junqueiro	Portuguesa
<b>A Moura Torta</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O urso e a carriça</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>Os onze irmãos da princesa</b>	Hans Christian Andersen	Dinamarquesa
<b>Pele de urso</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>A formiguinha</b>	Sílvio Romero	Brasileira

**Tabela IV – Dados bibliográficos dos contos identificados (*Contos da carochinha*)**

Na tabela IV, notamos a predominância de contos alemães e franceses, especialmente aqueles recolhidos pelos irmãos Grimm e por Charles Perrault. É interessante apontar a presença de dois contos registrados por Sílvio Romero, fato que se apresentou como novidade aos nossos estudos, já que esperávamos nos deparar somente com contos populares de origem estrangeira em adaptações e traduções. Joseane Silva<sup>104</sup>, em sua tese *Tecendo histórias das comunidades quilombolas aqui e acolá*, é quem aponta a fonte de adaptação de Pimentel nesses dois contos como a obra *Contos Populares do Brasil* (1885) de Sílvio Romero. A autora discute em pequena parte de sua pesquisa o trabalho adaptativo empreendido por Figueiredo Pimentel<sup>105</sup>.

*Histórias da Avozinha* compõe outra reunião de 50 contos infantis selecionada igualmente por Pimentel. No prefácio, escrito pelo próprio editor, ele afirma que a decisão de escrever esta obra foi tomada tendo em vista o enorme sucesso de volumes anteriores.

<sup>104</sup> SILVA, Joseane. *Tecendo histórias das comunidades quilombolas aqui e acolá*. 300f. Tese (Doutorado em Letras) – USP. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2010.

<sup>105</sup> Silva identifica a origem dos contos populares usados por Figueiredo Pimentel (a obra de Sílvio Romero) e apresenta brevemente o trabalho adaptativo de Pimentel, não se alongando nessa discussão, já que seu objetivo é coligar narrativas orais de algumas comunidades quilombolas remanescentes no ano de 2008. A autora apenas utiliza Pimentel e Romero para ilustrar o quanto a cultura popular está presente na literatura desde longínquos tempos.

No que concerne essa publicação, quanto aos espaços, percebemos a presença de reinos e palacetes e também áreas rurais, assim como em *Contos da Carochinha*. No entanto, os espaços rurais de *Histórias da Avozinha* nem sempre são aqueles ligados à organização social do período da Idade Média, do feudalismo. Há espaços rurais mais situados à realidade de algumas regiões do país, ligados à roça brasileira, da região Norte, principalmente. O conto “O grande advogado”, por exemplo, pode nos indicar ainda a presença de um espaço rural e outro urbano no mesmo universo da narrativa: “Gustavo era um simples lavrador, mal sabendo ler e escrever. Desejando, porém, ter um doutor na família, mandou Lucas, seu filho, para S.Paulo estudar Direito.”<sup>106</sup>. Há ainda algumas referências a localidades estrangeiras, como o reino da Pérsia, em “A rainha das águas”, Karkom (Israel), em “O príncipe querido”. No entanto, em compensação, temos muitas referências nacionais, como a aldeia de São Pedro, em “A burra e o seu burrinho”, São Paulo e a roça, em “O grande advogado, Jacarepaguá, em “Aventuras de Zé Galinha”. Nesse último conto, inclusive, há referência à livraria Quaresma, o que ratifica a hipótese de o espaço ser brasileiro. Em *Histórias da Avozinha*, consideramos que Pimentel deu um grande salto, apresentando muitos espaços de referência nacional. Nesse volume fica evidente também a presença de espaços urbanos. O conto “O bom juiz” é um caso exemplar, em que lemos: “Zenóbio era empregado da Limpeza Pública. [...] Um dia em que estava varrendo uma rua pouco frequentada, achou uma bolsa contendo cem mil-réis.”<sup>107</sup>

Em relação às personagens, podemos dizer que há pessoas da nobreza e pessoas comuns, assim como em *Contos da Carochinha*. Quanto aos nomes próprios, vemos ainda nomes estrangeiros (como o rei Nebul em “A princesa das águas” e Xerem em “O príncipe Querido”). A maior parte deles, contudo, faz parte de nomes incorporados àqueles que circulam em território nacional, como se vê nos exemplos a seguir: Luisinho, Augusto, Henriqueta, Bendito, em “O avô e o netinho”, Andrezinho, Miguel, em “O companheiro de viagem”, Jerônimo, João, Pedro, Manuel, em “Os três cavalos encantados”, Honório Pereira, Leandro Pacheco, em “Os anõezinhos encantados”. Em alguns casos, embora o conto tenha origem em outra língua, os nomes foram abrasileirados. O já citado “O avô e o netinho”, por exemplo, é um conto dos Irmãos Grimm, de origem alemã, ao passo que “O companheiro de viagem”, de Hans Christian Andersen, é dinamarquês. Ambos contêm nomes tomados por nacionais (Luisinho, Henriqueta, Andrezinho, Miguel). Em quantidade significativa,

---

<sup>106</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Avozinha* [online]. Rio de Janeiro: Quaresma, 1896, p. 73. Disponível em <http://www.santoandre.sp.gov.br/PESQUISA/ebooks/358794.PDF> Acesso em 15/11/2017.

<sup>107</sup> Ibid., pp. 67-68.

aparecem nas narrativas animais originários da fauna brasileira: cágado, urubu, jabuti, macaco, marimbondos, onça, raposa, burro.

Desse volume, identificamos a origem de 34% dos contos, conforme se verifica na tabela V.

<b>Título do conto de <i>Histórias da Avozinha</i><sup>108</sup></b>	<b>Autor</b>	<b>Origem</b>
<b>O companheiro de viagem</b>	Hans Christian Andersen	Dinamarquesa
<b>O avô e o netinho</b>	Irmãos Grimm	Alemã
<b>O sargento verde</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O patinho aleijado</b>	Hans Christian Andersen	Dinamarquesa
<b><i>O moço pelado</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>História de um pintinho</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>A onça e o cabrito</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>O príncipe enforcado</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>Joaquim, o enforcado</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O príncipe querido</b>	Andrew Lang	Inglesa
<b><i>A casa de marimbondos</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>O macaco e o moleque</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>As aventuras de um jabuti</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>A gatinha branca</b>	Madame d'Aulnoy	Francesa
<b><i>O cágado e o urubu</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b><i>A princesa adivinha</i></b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>A sapa casada</b>	Sílvio Romero	Brasileira

**Tabela V – Dados bibliográficos dos contos identificados (*Histórias da Avozinha*)**

<sup>108</sup> “O moço pelado” – em Romero, chama-se “O careca”. “História de um pintinho” – em Romero, chama-se “O pinto pelado”. “A onça e o cabrito” – em Romero, chama-se “A onça e o bode”. “O príncipe enforcado, em chama-se “A proteção do diabo”. “Joaquim, o enforcado” – em Romero, chama-se “Três irmãos”. “A casa de marimbondos” – Romero, chama-se “A cumbuca de ouro e os marimbondos”. “O macaco e o moleque” – em Romero, chama-se “O macaco e o moleque de cera”. “O cágado e o urubu” – em Romero, “O urubu e o sapo”. “A princesa adivinha” – em Romero, chama-se “O matuto João”. “As aventuras de um jabuti” – em Romero, chama-se “O jabuti e a onça”.

Em *Histórias da Avozinha*, dos contos com a origem identificada, a maioria é brasileira. Os contos classificados como do Brasil são originados da obra de Sílvio Romero, assim como “A moura torta” e “A formiguinha”, de *Contos da Carochinha*. Em sua tese, Silva elenca os doze contos brasileiros apresentados na tabela como originários da obra de Romero. Devemos considerar que de um para outro volume, houve um grande salto da apropriação de conteúdo que circulava no país.

O volume que encerra o trio de edições de contos reunidos por Pimentel é *Histórias da Baratinha*. Olavo Guerra, quem assina o prefácio, oferece os contos às mães de família, recomendando-lhes que os dediquem aos filhos, sob a justificativa de eles serem bons para as crianças.

Em relação aos espaços das narrativas desse volume, notamos que há ainda predominância daqueles ligados à ruralidade. O restante dos espaços é marcado por referências mais específicas, como a cadeia, de “A corda do diabo”, o quintal de uma casa, em “O dinheiro enterrado”, um presbítero, em “Os gatos do reverendo”, uma adega, em “D. Ratazana e seus filhinhos”. As referências estrangeiras persistem: cita-se Bassora (Pérsia), em “O gênio misterioso”, Alsácia, em “O mestre escola”, Paris, em “O feiticeiro”, Hungria, em “A lenda de Santa Isabel”, Portugal, em “Lenda de Santo Antônio”.

A presença do espaço rural nem sempre se refere a áreas nobres. Há, assim como em *Histórias da Avozinha*, referências a áreas bucólicas mais dissociadas desse cenário opulento, assim como podemos notar no espaço campestre apresentado em “Mimi ou a cabrinha cinzenta”, no vilarejo, de “Os filhos do pescador”, na chácara, de “O que faz a fortuna”: “O comerciante morava numa esplêndida chácara, rodeada de árvores frutíferas e pomares e mobiliada com luxo e gosto”<sup>109</sup>. Ou até mesmo na choupana, de “O chouriço”: “Zacarias e Teodora, marido e mulher, dois velhinhos e sem filhos, estavam numa vez em sua choupana. Era por uma noite fria de junho”<sup>110</sup>. Nesse último exemplo, notamos ainda a referência correta à estação do ano: fala-se de uma noite fria de junho, época em que o outono e o inverno acontecem no Brasil.

No que tange aos nomes dos personagens, podemos afirmar que a maioria é comum ao ambiente nacional. Casos exemplares são os nomes presentes nos contos “O morango” (Maria, Lúcia), “O carneirinho” (Lucas, Rosinha, Marieta), “A máscara negra” (Tobias,

---

<sup>109</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Baratinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959(a), p. 127.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 148.

Hermínia, Onofre, Ricardo), “O moinho de satanás” (Sebastião, Bernardino), “A madrasta” (Bertúcio, Conceição, Serafina). Embora haja a presença de nomes recorrentes em território brasileiro, nomes de referência estrangeira também estão presentes, principalmente aqueles de origem oriental. Alguns exemplos são os nomes empregados nas narrativas “O gênio misterioso” (Ali, Beymi, Bekir, Mohamed, Alzim), “O feiticeiro” (Zeferino, Morand), “O cego das bofetadas” (Haround-Al-Raschid, Abdala), “O guardador de porcos” (Anídia, Cirano, Adrião).

De *Histórias da Baratinha*, detectamos a origem de cerca de 20% dos contos, como consta na tabela VI.

<b>Título do conto de <i>Histórias da Baratinha</i></b>	<b>Autor</b>	<b>Origem</b>
<b>O papagaio real</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O califa cegonha</b>	Wihelm Hauff	Alemã
<b>A onça e o gato</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>A madrasta</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O padre sem cuidados</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>As espertezas de Bertoldo</b>	Giulio Cesar Dela Croce	Italiana
<b>As botijas de azeite</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>A mãe d’água</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>Os morangos</b>	Júlia Lopes de Almeida	Brasileira
<b>O cágado e o gambá</b>	Sílvio Romero	Brasileira
<b>O cego das bofetadas</b>	Antoine Galland	Francês (árabe)
<b>Mimi ou a cabrinha cinzenta</b>	Júlia Lopes de Almeida	Brasileira

**Tabela VI – Dados bibliográficos dos contos identificados (*Histórias da Baratinha*)**

Em sua tese, Silva aponta a presença de apenas quatro contos originados da obra de Romero: “O papagaio real”, “A onça e o gato”, “A madrasta” e “O padre sem cuidados”. Nossa leitura permitiu descobrir mais três contos inspirados em *Contos populares do Brasil*: “A mãe d’água”, “As botijas de azeite” e “O cágado e o gambá”.

Ao termos finalizado esta análise a algumas características dos contos, no que se refere à aclimatização de nome de personagens e de espaços, podemos apontar algumas

características do projeto de abasileiramento idealizado por Pedro Quaresma. A primeira publicação da editora, *Contos da Carochinha*, revela que a tentativa estava germinando, mas ainda privilegiava a presença de conteúdo estrangeiro. O fato de as histórias se passarem em outros países, na maior parte das vezes em reinos, castelos e lugares de existência nobre, marca o afastamento dos contos em relação aos espaços brasileiros e também ao momento político-social. Em meados da década de 1890, tínhamos, em uma parte do país, espaços urbanos e, em outra, lugares rurais, distantes do modelo feudal hierarquizado. O sistema monárquico havia ruído no Brasil desse período e a construção da República entrava em fase de afirmação, portanto, não havia sociedades divididas entre nobreza e plebe.

O primeiro volume da *Biblioteca* apenas plantou a célula inicial de um processo que iria amadurecer na publicação *Histórias da Avozinha*. Essa edição, assim como a posterior, *História da Baratinha*, confirmam a intensificação da presença de elementos brasileiros que reforçam esse projeto. Os contos presentes nesses dois volumes revelam uma aclimatização dos nomes de personagens e de referências a espaços brasileiros. Há tanto espaços mais urbanizados como cenário dos contos quanto locais rurais comuns a região Norte, principalmente, com referências a roças e animais da fauna brasileira.

Em sua tese, Silva aponta que a proximidade de alguns contos apresentados por Pimentel com a realidade do leitor acaba atingindo negativamente a atmosfera da fantasia das narrativas e ainda apresenta um “didatismo gratuito”: há contos com “exemplaridade tão explícita que comprometem a atmosfera do maravilhoso e da fantasia. Ou seja, a proximidade com o tempo histórico do leitor vincula a obra à causa da literatura infantil (nacionalização e modernização) de modo exagerado [...]”<sup>111</sup>

Acreditamos que tal aproximação não prejudica a narrativa. Ao espelhar um mundo próximo do cotidiano das crianças nos contos, Pimentel leva aos pequenos referências possivelmente conhecidas por eles e não há mal nisso. Pelo contrário, a criança acaba se identificando com as tramas. Também não pactuamos com Silva quando a autora afirma que a aproximação do conto com o dia a dia das crianças compromete a atmosfera do maravilhoso. Isso porque os contos não têm a obrigação de apresentar o mundo da fantasia em seus enredos, conforme discutiremos com mais atenção no próximo capítulo. Apenas os *contos de fadas* são caracterizados pela presença de elementos fantasiosos, sobrenaturais. E os contos reunidos por Pimentel ultrapassam essa classificação.

---

<sup>111</sup> SILVA, 2010, p.140.

Um dado que nos instigou a atenção foi a presença de contos folclóricos do Brasil na coleção. Supúnhamos que o projeto de abasileiramento recobriria apenas aspectos de referências por meio do trabalho adaptativo de conteúdos estrangeiros. No entanto, a matriz supostamente utilizada por Pimentel na reescrita de alguns contos, a obra *Contos populares do Brasil*, demonstra que a preocupação com o elemento nacional era forte no momento. Essa recolha empreendida por Romero, que coligiu os contos diretamente da tradição oral, conforme discutiremos com mais afinco no capítulo 3, pautou-se na valorização dos elementos culturais do país tais como eles eram em sua realidade. A valorização da cultura oral e popular foi uma tendência durante o século XIX. Portanto, concluímos que o projeto de Quaresma não privilegiava apenas a adequação de referências estrangeiras às cores locais, mas também a representação de elementos do Brasil em si<sup>112</sup>.

Poderíamos, nesse momento, questionar o porquê da apropriação de uma literatura oral, folclórica, talvez vista como uma produção dirigida aos adultos, situados em camadas populares, pela literatura infantil. De acordo com Silva<sup>113</sup>, ambos os públicos – popular e infantil – apreciam produções culturais que privilegiam o uso de simbolismos, capazes de representar a própria vida. Portanto, podemos dizer que por valorizarem e terem preferências por certas características presentes na literatura popular é que as crianças apropriaram-se dessas leituras. Isso pode ser lido com mais detalhes em Silva, como se vê abaixo:

Vinculada numa linguagem simbólica e exercendo função essencialmente lúdica, a literatura popular sintoniza-se com o viver. Isso justifica sua cooptação pela literatura infanto-juvenil, uma vez que, ao lidar com a subjetividade, conflitos e ambiguidades, apresenta alto nível de comunicabilidade com a infância.<sup>114</sup>

Embora Quaresma tenha iniciado um projeto de abasileiramento da literatura infantil, por meio de traduções e adaptações em linguagem brasileira, e ainda que Pimentel tenha se engajado na seleção de narrativas folclóricas locais, a *Biblioteca Infantil* permanece em um quadro comum do século XIX, em que a formação de identidades apresenta-se como uma ação transatlântica. Afinal, conforme afirma Thiesse, “[n]ão há nada de mais internacional que a formação das identidades nacionais”<sup>115</sup>. Para a autora, não é a conquista de um território

---

<sup>112</sup> Veremos, no capítulo 3, que alguns contos registrados por Sílvio Romero têm origem europeia. Mesmo não tendo origem no Brasil, as narrativas acabaram incorporando valores e ideais do país por meio da contação, o que nos leva a considerá-las representativas da cultural local.

<sup>113</sup> SILVA, 2010.

<sup>114</sup> Ibid., p. 7.

<sup>115</sup> THIESSE, Anne-Marie. “A Europa das Nações”. In: CUNHA, Carlos (Ed.). *Escrever a Nação: Literatura e Nacionalidade (Uma Antologia)*. Magalhães, Portugal: Opera Omnia, 2011, p.69.

que determina o nacionalismo, mas, sim, o momento em que indivíduos se juntam para provar tal espaço como nação. Ainda segundo Thiesse, esse é um modelo seguido globalmente e que ocorre em momentos de intensas trocas entre as nações. Na *Biblioteca*, vemos a evolução do abasileiramento e da frequência de histórias populares, na passagem de um volume para outro, ocorrendo simultaneamente à presença de clássicos europeus ou, pelo menos, de tramas espelhadas em modelos narrativos europeus.

Vimos que a origem das narrativas estudadas é diversa: há as estrangeiras e as nacionais. Mas, de certa forma, todas as fontes dos contos – nacionais e estrangeiras – recorrem ao mesmo ideal: a recolha de materiais, *a priori*, orais. Romero partiu desse princípio para formar *Contos populares do Brasil*, da mesma forma que os irmãos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen fizeram. Segundo Volobuef, “[no] início do século XIX, os irmãos Grimm foram pioneiros na defesa da preservação do material folclórico, chamando a atenção para a importância de se manter viva a memória da cultura popular, que até então sobrevivia apenas pela veiculação oral”<sup>116</sup>. Esses escritores europeus deram um grande salto na história da literatura, ao priorizar materiais orais e populares, e foram seguidos por diversos autores brasileiros, a incluir Romero e Pimentel. O autor Luís da Câmara Cascudo seria outro exemplo, pois também reuniu, no século XX, contos populares em um volume intitulado *Contos Tradicionais do Brasil*. Essa publicação ratificou a importância da presença do conto popular na literatura, funcionando como aquele que “[...] revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. [...] um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos”<sup>117</sup> de uma sociedade.

#### **2.4. A *Biblioteca Infantil*: outros gêneros**

Embora os volumes de contos reunidos para a *Biblioteca Infantil* tivessem feito muito sucesso, Quaresma decidiu dar um passo a mais e encomendar coletâneas que agregassem outros gêneros textuais, demonstrando, assim, ser um comerciante hábil. Figueiredo Pimentel, escalado para essa tarefa, reuniu brincadeiras e jogos infantis, em *Os meus brinquedos*, peças teatrais, em *Teatrinho infantil*, e poesias, em *Álbum das crianças*.

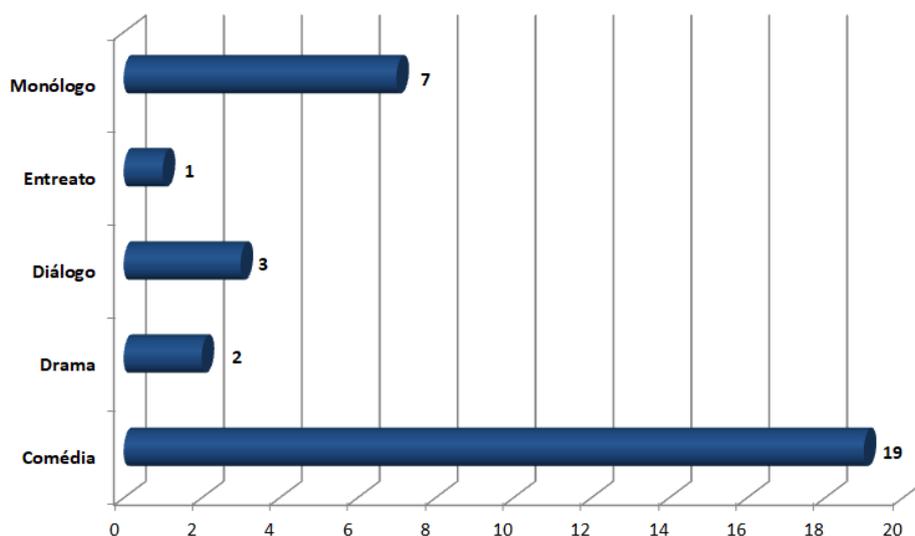
---

<sup>116</sup> VOLOBUEF, Karin. Prefácio. In: ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2008, p. 11.

<sup>117</sup> CASCUDO, Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 1ª ed. digital. São Paulo: Global Editora, 2014, p. 6.

*Teatrinho Infantil* “trata-se de uma coleção de pequenas peças teatrais destinadas a serem representadas pelos meninos de ambos os sexos, de todas as idades, a mais tenra, até quase a juventude”<sup>118</sup>, confirma se afirma no prefácio da edição.

Nesse volume, encontramos trinta e duas peças teatrais dos mais diversos gêneros, entre os quais podemos citar comédias, dramas e monólogos. No gráfico abaixo, é possível verificar a quantidade de cada gênero no volume.



**Gráfico III – Gêneros em *Teatrinho Infantil***

Além dessas trinta e duas peças, temos o prefácio do livro, que é apresentado em forma de texto teatral e com um discurso metafórico. Nele, os amigos Emília, Joana, Júlio, Paulo e Vitor estão pensando sobre o que vão brincar, quando surge a mãe de um dos meninos propondo que brinquem de encenação teatral. Ela compra para o grupo de amigos o próprio volume *Teatrinho Infantil*, mas ratifica que, mesmo brincando, eles precisam fazer os deveres escolares.

Todas as peças de *Teatrinho* acontecem em ato único e as cenas variam entre uma e treze. Em relação às temáticas dessas peças, podemos afirmar que a maioria se espelha nos acontecimentos triviais do dia a dia de qualquer criança: as brincadeiras infantis do grupo de amigos Eduardo, Alfredo, Joana, Maria, Helena e Luísa, na comédia *Almas do outro mundo*, as lições escolares de Hermínia, Clotilde e Raul, na comédia *O travesso Raul*, as artimanhas do garoto Luís no diálogo *O irmão e a irmã*, as dificuldades financeiras da família da menina

<sup>118</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Teatrinho Infantil*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959 (c), p. 5.

Maria, no drama *Maria dos anjos*. As peças, em geral, tentam incentivar as crianças a serem generosas com os pobres e os órfãos, serem obedientes para seus pais, verdadeiras com seus amigos e comprometidas com sua formação escolar.

Essas pecinhas apresentam a maioria de suas personagens crianças. Talvez essa tenha sido uma das estratégias utilizadas para aproximar o texto ao universo infantil. As peças ainda procuram trazer, sobretudo, finais moralizantes: sempre que há um desvio de conduta pela personagem infantil, um castigo é aplicado e, a lição, aprendida, ficando as crianças arrependidas pelos seus atos errôneos.

Já o volume *Os meus brinquedos* foi lançado em 1896 pelo editor Quaresma. A edição utilizada nessa pesquisa é a 4ª, lançada em 1959. No prefácio da edição, revela-se que os jogos e as brincadeiras reunidos nos volumes são todos populares e recorrentes na província do Rio de Janeiro e em outras partes do Brasil. Por meio do prefácio, observamos também que os jogos são destinados a ambos os sexos e endereçados às mães e aos educadores, para que esses possam oferecê-los às crianças. Revela-se ainda que a seleção de brincadeiras procurou manter fidelidade às versões coletadas, sem acrescentar muitos traços literários ou ainda se ater a correção de problemas gramaticais:

“Nada quisemos emendar do que ouvimos e coletamos: todas as cantigas foram reproduzidas com a máxima fidelidade, mesmo nas palavras erradas; frases de construção viciosa; erros de prosódia e sintaxe; versos sem o número de rimas requerido pela metrificação.”<sup>119</sup>

Além disso, o prefácio assegura que a preocupação de oferecer jogos populares às crianças, assim como eram transmitidos na cultura oral, era uma forma de subsidiar o folclore nacional. Esse ideal referido no prefácio demonstra, juntamente com as edições de contos, vistas anteriormente, que atingir a cultura popular era uma das metas de Quaresma e Pimentel na *Biblioteca Infantil*. Ademais, revela-se no prefácio a preocupação em levar a prática de exercícios físicos à infância, assim como recomendava a pedagogia e o higienismo do período.

No que se refere essa segunda doutrina, é possível afirmar que havia uma preocupação, em finais do século XIX, em incentivar bons hábitos associados à saúde física e mental. Acreditavam que dessa forma um sujeito seria capaz de executar um bom

---

<sup>119</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Os meus brinquedos*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959 (b), p. 8.

desempenho em sua atuação profissional e, portanto, garantiria progresso a sua nação.<sup>120</sup> Essa concepção higienista estava em consonância com a filosofia positivista do mesmo período, visto que seus objetivos eram assegurar a manutenção e o progresso do país. Por meio da prática dos jogos propostos em *Os meus brinquedos*, a maioria a ser executada ao ar livre<sup>121</sup>, as crianças seriam sadias desde cedo, criando bons hábitos para o futuro. Esse volume nos mostra que havia uma preocupação com a formação das crianças, consideradas os futuros cidadãos capazes de promover sucesso para sua nação. No prefácio de *Os Meus brinquedos*, há ainda a indicação de que ideia de oferecer um volume de jogos nasceu do conhecimento da obra *Jogos e rimas infantis*, de Adolfo Coelho.

Adolfo Coelho foi um escritor, pedagogo, linguista, etnógrafo e antropólogo português. Escreveu os volumes *Contos populares portugueses* (1879), *Contos nacionais para crianças* (1882), *Jogos e rimas infantis* (1883). Esse último volume do autor português foi a fonte de inspiração, o que podemos chamar de modelo editorial, para Figueiredo Pimentel. Coelho acreditava na influência positiva dos jogos na formação de crianças, sendo eles capazes de contribuir na aprendizagem da língua materna, na linguagem do dia a dia, na linguagem como arte<sup>122</sup>. O autor português, que divide sua obra em três séries diferentes – assim como faz Pimentel, como veremos abaixo –, afirma ter trazido para o volume os jogos tradicionais do país adequados ao uso pedagógico. O coordenador da *Biblioteca Infantil* parece ter se instigado mais com a produção do escritor português: no volume *Contos da Carochinha*, há um conto recolhido do registro de Adolfo Coelho – “Quem Deus ajuda” –, conforme já verificamos no item anterior do presente capítulo.

*Os meus brinquedos* é dividido em quatro partes. A primeira delas apresenta cantigas de berços para a mais tenra idade. A segunda reúne jogos a serem executados preferencialmente ao ar livre, mas que também podem ir a ambientes fechados. Já a terceira parte traz jogos divertidos, nomeados de “prenda” pelo autor. A última parte reúne peças teatrais, que constituem por completo outro volume de Quaresma – *Teatrinho Infantil*.

*Álbum das crianças*, lançado em 1896, é um volume de cento e trinta e seis “esplêndidas e admiráveis poesias [...] dos melhores autores brasileiros e portugueses,

---

<sup>120</sup> BOARINI, Maria. “O higienismo na educação escolar”. In: VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 2006, Uberlândia. Percursos e Desafios da Pesquisa e do Ensino de História da Educação. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

<sup>121</sup> Informação apresentada no prefácio de *Os meus brinquedos*.

<sup>122</sup> Cf. COELHO, Adolfo. *Jogos e rimas infantis*. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1919.

próprias para serem lidas e decoradas por crianças [...]”<sup>123</sup>, de acordo com o prefácio da edição. Essa publicação da coletânea pretendia reunir poesias modernas capazes de divertir e ao mesmo tempo educar as crianças no sentido de lhes inculcar bons sentimentos, como o amor pela família e a caridade pelos pobres e órfãos.

Nessa coletânea de versos da editora Quaresma, encontramos uma variedade de formas. Verificamos a presença de sonetos (em torno de vinte e cinco poemas), a predominância de rimas externas, anotadas principalmente as rimas externas alternadas (cerca de 40% das poesias) e as intercaladas (uma média de 25%). Observamos também a ampla presença de versos redondilhas maiores e decassílabos.

No que tange às temáticas dessas poesias, há uma amplitude. Podemos destacar aquelas ligadas à mortalidade infantil, que tinham elevada taxa no século XIX. A religiosidade também aparece como tema de destaque em poemas que lemos sobre a crença em Deus e clamores. A caridade, representada pela ajuda aos pobres e mendigos, possui lugar de destaque nos versos, assim como a valorização das relações familiares. Ademais, notamos a presença de temáticas ligadas à saudade da infância, à orfandade, ao trabalho e à exaltação à pátria. A frequência desses temas nas poesias de *Álbum* pode ser visualizada na nuvem de palavras abaixo, em que o tamanho da fonte indica maior ou menor incidência da temática.



**Figura I - principais temáticas de *Álbum das crianças***

Nesse volume, observamos a ampla presença de poesias de origem brasileira (cerca de cinquenta), portuguesa (em média cinquenta) e francesa (em torno de dez). Notamos que algumas dessas poesias possuem autoria de destaque, como os brasileiros Gonçalves de

<sup>123</sup> PIMENTEL, Figueiredo. *Álbum das crianças*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1956.

Magalhães, Arthur Azevedo, Casemiro de Abreu, os franceses Victor Hugo, Lamartine e o poeta português Guerra Junqueira. No caso de Casemiro, a poesia de sua autoria apresentada é um clássico, *Os meus oito anos*: “Oh! que saudades que tenho/ Da aurora da minha vida,/ Da minha infância querida/ Que os anos não trazem mais”.

## Capítulo 3. Os contos populares do Brasil adaptados por Figueiredo Pimentel: o folclore para crianças

### 3.1. O gênero *conto popular*

Quando falamos em conto popular, provavelmente a primeira ideia que salta à nossa imaginação são os tradicionais contos de fadas. Esse gênero está inserido dentro de um guarda chuva maior, que abriga gêneros que apresentem o sobrenatural. Este é o *maravilhoso*. Todorov<sup>124</sup> definiu esse gênero literário como aquele em que há acontecimentos sobrenaturais.

[...] o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para não citar mais que alguns elementos dos contos de Perrault).<sup>125</sup>

Os *contos de fadas*, pertencentes, portanto, ao gênero maravilhoso, são narrativas populares transmitidas por meio da tradição oral, de geração em geração<sup>126</sup>, e que carregam em si acontecimentos sobrenaturais. Ao longo do tempo, essas histórias começaram a ser registradas por escrito e referenciadas como infantis, embora em suas formas orais elas fossem contadas entre os adultos. Tentativas de registrar os contos de fadas podem ser atribuídas ao trabalho dos irmãos Grimm, de Charles Perrault, Hans Christian Andersen.

Conforme Volobuef<sup>127</sup> discute, os Grimm, por exemplo, modificaram o conto popular recolhido, acrescentando ou suprimindo partes nos textos. Os irmãos publicaram o que eles acreditavam ser o ideal de conto a ser oferecido à sociedade do período. Diante disso, podemos dizer que os alemães criavam um novo texto, que pode ser chamado de *conto de fadas artístico*. Segundo Volobuef, o *conto de fadas artístico* é inspirado no *conto de fadas popular* mas tem “características próprias e traços inusitados em relação ao conto tradicional”.<sup>128</sup> Ainda de acordo com a autora:

O conto de fadas artístico busca a originalidade na abordagem e profundidade do tema, na elaboração do estilo, na variedade de conteúdo etc. Caracteriza-se, em geral, pelo emprego esteticamente mais elaborado dos elementos mágicos (que adquirem muitas vezes um sentido alegórico, podendo ser uma camuflagem para a exposição de um conteúdo realístico, por vezes de acentuado teor satírico); mostra preferência pelo aspecto

<sup>124</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

<sup>125</sup> Ibid., p.30.

<sup>126</sup> VOLOBUEF, Karin. “Um estudo do conto de fadas”. In: *Revista de Letras*, vol.33, pp.99-114, 1993.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Ibid., p 104.

individualizante (em detrimento da universalidade) através da complexidade psicológica dos personagens e da presença de indicadores e lugar onde se passa a ação; emprega maior profusão de detalhes (em oposição ao econômico estilo do conto popular, que se limita ao estritamente necessário), apresenta versatilidade na composição de sua estrutura; e explora um leque maior de possibilidade de significação.<sup>129</sup>

Enquanto o conto de fadas artístico traz um maior trabalho ligado ao estilo, o conto de fadas popular procura economizar nos detalhes, o que pode ser explicado pela facilidade de decorá-los e recontá-los sem muitos pormenores. Ao discutir a obra do folclorista suíço Max Lüthi, a autora Volobuef<sup>130</sup> aponta caracterizações que ele atribuiu ao conto de fadas popular. Uma dessas características refere-se à universalidade dos personagens, descritos sem muita complexidade psicológica, por exemplo, e com nomes genéricos de uma sociedade (no Brasil, podemos citar nomes como Maria, João, José). Além disso, esse tipo de conto não especificaria a época nem o lugar da narrativa, sendo marcado pela indeterminação. Haveria apenas referência de que o fato ocorreu em um passado longínquo.

A partir dessas afirmações da autora, podemos classificar os contos reunidos por Pimentel nos volumes *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* como *artísticos*. Como já vimos em alguns exemplos do capítulo anterior, a escrita do autor recorreu à utilização de nomes - ora aqueles de circulação estrangeira, ora os de conhecimento brasileiro - e à designação de espaços - seja um país estrangeiro, seja um local do Brasil.

O tipo de conto que discutimos até o presente momento, o conto de fadas - popular ou artístico -, apresenta um elemento associado ao sobrenatural, na definição de Todorov. Esse tipo de conto que engloba acontecimentos sobrenaturais, no entanto, não é a única forma de apresentação do gênero *conto popular*. Nos trabalhos de folcloristas brasileiros, como Luís da Câmara Cascudo e Sílvio Romero, observamos que nem todo conto apresenta encantamento, bem como outras características, como o final feliz e repressor. A história de Pedro Malasartes é um caso exemplar. Esse garoto travesso, personagem do folclore de vários países, incluindo o do Brasil, articula diversos estratagemas, sempre conseguindo alcançar o que almeja sem intervenções mágicas. Nos desenlaces das histórias de que participa, Malasartes, figura tão malandra e perspicaz, nunca é castigado por suas artimanhas.

---

<sup>129</sup> Ibid., p.104.

<sup>130</sup> Ibid.

Consideramos, portanto, que o *conto de fadas* (popular e artístico) - como um gênero que traz encantamento - é apenas *uma* das formas do *conto popular*. Para chegar a essa afirmação, tomamos posse da divisão de contos proposta por Luís da Câmara Cascudo, que se apoia no trabalho de Aarne-Thompson. Esse sistema foi desenvolvido no início do século XX por Antti Aarne e, logo depois, ampliado por Stith Thompson. Cascudo, ainda no século XX, apropriou-se deste trabalho: “De minha parte, tenho uma classificação de conto popular [...] [que] não fixa o elemento formador do conto como o método Aarne-Thompson, mas apenas agrupa o material em divisões obedecendo às características mais típicas do bloco de episódios.”<sup>131</sup>

Cascudo, baseando-se nesse método, dividiu os contos em onze categorias, conforme pode ser verificado em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*<sup>132</sup>: contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, contos religiosos, contos etiológicos, contos de adivinhação, contos acumulativos, facécias, natureza denunciante, demônio logrado e ciclo da morte. O *conto de fadas*, pela perspectiva de Cascudo, corresponde ao *conto de encantamento* e “caracteriza-se [pelo] elemento sobrenatural, miraculoso, mirífico”<sup>133</sup>, assim como o definiu Todorov.

Seguindo a classificação de Cascudo, podemos lançar Pedro Malasartes na esteira de facécias (ou conto jocosos), que são aquelas histórias engraçadas, feitas para provocar humor<sup>134</sup>. Nas narrativas em que Malasartes figura, não observamos a presença de nenhum elemento sobrenatural, encantado. Ao considerarmos a divisão apresentada por Cascudo nesse trabalho, não pretendemos classificar conto a conto, mas apenas deixar claro que algumas narrativas que serão apresentadas não se encaixarão nas características do gênero *conto de fadas*.

Ao realizar a leitura dos volumes de contos reunidos por Figueiredo Pimentel, observamos que todos os contos que o autor adapta podem ser classificados como *artísticos*. Na definição de Volobuef, a classificação *artístico* soma-se ao gênero *conto de fadas*. Conforme discutimos, consideramos nesse trabalho a existência de outros tipos de contos populares, a partir da adoção da classificação de Cascudo. Por isso, optamos por estender a distinção *artístico* a todos esses contos. Isso porque verificamos a existência de adaptações

---

<sup>131</sup> CASCUDO, Luís. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. São Paulo: Ediouro, 1999, p. 304

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Ibid., p. 304.

<sup>134</sup> MEDEIROS, Vania; VIANA, Maria. *Asa da Palavra: Literatura Oral em Verso e Prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

ligadas à estilização de todos os textos (tanto aqueles de origem estrangeira quanto os que circularam no Brasil e foram coligidos por Sílvio Romero).

Os contos inseridos nesse segundo caso surgem como novidade para a literatura infantil do país em finais do século XIX. Esperávamos encontrar na *Biblioteca* apenas tentativas de abasileiramento ligadas à tradução e à adaptação. Mas a presença de contos folclóricos do Brasil demonstrou que a preocupação com o elemento nacional era forte naquele momento. Pimentel apropriou-se de um trabalho pioneiro. Romero decidira recolher as narrativas que circulavam oralmente no Brasil - principalmente no Norte, região considerada a menos afetada pelos estrangeirismos, na época - como forma de registrar a cultura da pátria e, assim, valorizá-la. Romero acabou por integrar a Escola de Recife - junto com nomes como o de Franklin Távora<sup>135</sup> -, que visava mostrar a literatura como a cultura nacional pura, sem idealizações ao estilo romântico, como fazia anteriormente José de Alencar, por exemplo.

Engajado em uma tendência cientificista, Romero “apoiou-se nas ideias mais avançadas de seu tempo: o Positivismo de Comte, o Evolucionismo de Darwin e o Naturalismo de Zola.”<sup>136</sup> Romero acreditava na presença de raças distintas no Brasil: a europeia, a indígena, a africana e a mestiça (sendo esta última uma mistura de raças). Os contos que circulavam no Brasil, portanto, não tinham sido criados em solo brasileiro. Na verdade, conforme revelou o próprio folclorista, “a questão das origens nem sempre é fácil decidir”<sup>137</sup>. O ponto principal é que essas narrativas acabaram ganhando cores locais por meio da contação do povo. Dessa forma, Romero assinala em cada conto que registra a origem, ligada às raças.

Associamos essa classificação do autor (em origens) como uma atribuição de modelos e matrizes. Os contos classificados como europeus, por exemplo, possuem estruturas e referências semelhantes, quase sempre ligadas a certo tipo de organização territorial (reinos, palácios), de hierarquias (nobreza e trabalhadores). Já os contos indígenas ou africanos/mestiços<sup>138</sup> - que se assemelham bastante entre si - citam, na maioria das vezes, a natureza, a fauna e a flora, pois essas são as referências mais comuns a esses grupos.

---

<sup>135</sup> Cf. RIBEIRO, Cristina. *Um norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas*. Campinas: Editoria Unicamp, 2016.

<sup>136</sup> VOLOBUEF, 2008 (prefácio), p.12.

<sup>137</sup> ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2008, p.20.

<sup>138</sup> Romero agrupa as raças africana e mestiça como de origem comum.

O trabalho de recolha e escrita empreendido por Romero será associado, nesse estudo, ao *conto popular*, e não ao *conto artístico*. A escrita do autor, segundo suas próprias declarações, procurou manter os traços da oralidade, sem adicionar recursos literários e estilísticos: “Não incluímos neles [nos contos] nenhum artifício; nenhuma ornamentação, nenhuma palavra há aí que não fosse fielmente apanhada dos lábios do povo.”<sup>139</sup> A partir da leitura dos contos, pudemos verificar que sua escrita é rústica, simples e objetiva, por isso, distancia-se de uma escrita literária, aproximando-se mais de uma transcrição<sup>140</sup>.

Ao se apoiar nessa obra de Romero, Pimentel teve contato muito próximo com a cultura popular do Brasil tal como supostamente ela circulava. Portanto, ao contrário do que afirmam Lajolo e Zilberman, podemos dizer que houve o aproveitamento da cultura folclórica local na literatura infantil do XIX:

O aproveitamento da tradição popular, de transmissão originalmente oral e vinculada às populações dependentes da economia agrícola, vem sendo uma constante da literatura infantil desde seu aparecimento na Europa dos séculos XVIII e XIX. No Brasil, não acontece essa apropriação direta do material folclórico, e sim o recurso ao acervo europeu, quando este já tinha assumido a condição de literatura para crianças. É o que fizeram, como se viu, Figueiredo Pimentel, e antes dele, Carlos Jansen, dedicado à tradução e adaptação de textos para a infância. A passagem se deu de livro para livro, sem a mediação da oralidade, presente na situação primitiva do conto de fadas, nem se verificou, ressalva feita a Alexina de Magalhães, o apelo às fontes populares brasileiras, depositárias de um material que poderia ser rico e promissor.<sup>141</sup>

Em linhas gerais, Lajolo e Zilberman apontam que não ocorreu uma apropriação direta do material folclórico para a produção de literatura infantil no século XIX, ficando o Brasil restrito à tradução e à adaptação de conteúdos estrangeiros. As autoras concluem que os contos para crianças do período ficaram presos na passagem de livro a livro, ou seja, na passagem adaptativa ou relativa à tradução de obras europeias - como aquelas de Grimm, Perrault e Andersen - para as brasileiras. Além disso, Lajolo e Zilberman concluem que não

---

<sup>139</sup> ROMERO, 2008, p.246.

<sup>140</sup> Ainda que a leitura dos contos tenha demonstrado que a escrita de Romero é muito próxima da fala, não podemos afirmar com segurança se Romero realmente apenas transcreveu a fala do povo ou se forjou, em alguma medida, uma escrita rudimentar próxima à oralidade. Para efeitos de análise nesse trabalho, supomos que Romero tenha se restringido a transcrever os contos narrados pelos povos.

<sup>141</sup> LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984, p. 68.

houve o resgate da cultura popular brasileira na escrita de histórias infantis, deixando à margem dessa afirmação somente o trabalho de Alexina de Magalhães<sup>142</sup>.

Devemos concordar em parte com a afirmação das autoras, uma vez que o trabalho de Pimentel não se baseou na recolha direta do material folclórico oral. O escritor macaense utilizou como base de sua escrita a obra *Contos Populares do Brasil* de Sílvio Romero, como já afirmamos. No entanto, devemos relativizar a afirmação de Lajolo e Zilberman quando essas autoras citam que escritores como Pimentel tenham ficado restritos à tradução e à adaptação do conteúdo estrangeiro. Sabemos que a cultura do Brasil teve também presença de destaque nos livros escritos para a *Biblioteca Infantil*, a partir da apropriação de histórias de *Contos populares do Brasil* de Romero, o que nos conduz a diferir da opinião de Lajolo e Zilberman.

No primeiro volume da coletânea de Quaresma, *Contos da Carochinha*, Pimentel resgatou dois contos da obra de Sílvio Romero. Já no segundo volume, *Histórias da Avozinha*, o autor espelhou-se em doze narrativas de Romero, ao passo que, em *Histórias da Baratinha*, sete. Há, no total de contos da coleção, vinte e uma narrativas resgatadas de *Contos populares do Brasil*. Podemos afirmar que o trabalho de Pimentel se baseou, sobretudo, na passagem do *conto popular* para o *conto artístico*.

Pelo ponto de vista do trabalho adaptativo empreendido por Pimentel nessa passagem, podemos dividir esse montante de contos em dois grandes grupos: de um lado, aqueles que sofreram poucas alterações e, de outro, os que passaram por grandes intervenções. Na tabela abaixo, dividimos os contos pelo grau adaptativo e fornecemos informações referentes ao título original, à origem e ao volume.

Contos pouco adaptados				Contos mais adaptados			
Título em Pimentel	Título em Romero	Origem	Volume	Título em Pimentel	Título em Romero	Origem	Volume
A formiguinha	A formiga e a neve	Europeia	Contos da Carochinha	A moura torta	A moura torta	Europeia	Contos da Carochinha
O cágado e o urubu	O urubu e o sapo	Indígena	Histórias da Avozinha	O moço pelado	O careca	Europeia	Histórias da Avozinha
A onça e o cabrito	A onça e o bode	Indígena	Histórias da Avozinha	O macaco e o moleque	O macaco e o	Africana e mestiça	Histórias da Avozinha

<sup>142</sup> Alexina de Magalhães (1870-1921) escreveu diversos livros infantis, tais quais *As nossas histórias* (1907), *Os nossos brinquedos* (1909), *Cantigas de criança e do povo e danças populares* (1916).

					<i>moleque de cera</i>		
<i>A onça e o gato</i>	<i>A onça e o gato</i>	Africana e mestiça	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>História de um pintinho</i>	<i>O pinto pelado</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>A madrasta</i>	<i>A madrasta</i>	Europeia	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>A casa de marimbondo</i>	<i>A cumbuca de ouro e os marimbondos</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>O padre sem cuidados</i>	<i>O padre sem cuidados</i>	Europeia	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>O príncipe enforcado</i>	<i>A proteção do diabo</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>Cágado e o gambá</i>	<i>O cágado e o teiú</i>	Indígena	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>Joaquim, o enforcado</i>	Três irmãos	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
				<i>A princesa adivinha</i>	<i>O matuto João</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
				<i>Aventuras de um jabuti</i>	<i>O jabuti e a onça</i>	Indígena	<i>Histórias da Avozinha</i>
				<i>A sapa casada</i>	<i>A sapa casada</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
				<i>O sargento verde</i>	<i>O sargento verde</i>	Europeia	<i>Histórias da Avozinha</i>
				<i>O papagaio real</i>	<i>O papagaio do limo verde</i>	Europeia	<i>Histórias da Baratinha</i>
				<i>A mãe d'água</i>	<i>A mãe d'água</i>	Europeia	<i>Histórias da Baratinha</i>

**Tabela VII - Divisão dos contos entre os mais e os menos adaptados**

A seguir, apresentaremos todos esses vinte e um contos e as adaptações principais pelas quais eles passaram. Desses contos, elegemos os três de mais destaque ainda hoje, a nosso ver: “A Moura torta”, “As botijas de azeite” (história de Pedro Malasartes) e “Mãe d’água” (conhecida também como Iara). Essa escolha baseou-se no princípio de que os personagens principais dessas narrativas são conhecidos atualmente. Por isso, esse trio será apresentado de forma mais detalhada.

### 3.2. Os contos menos adaptados

Os contos classificados como menos adaptados passaram por algumas alterações no que se refere à narração e a alguns outros aspectos estilísticos, como veremos.

O conto “A formiguinha”, adaptado a partir de “A formiga e a neve”, de Sílvio Romero, narra a história de uma formiga cujo pé fica preso na neve. Na adaptação de Pimentel, há destaque para algumas virtudes da formiguinha: ela é tida por trabalhadora. “Uma formiga, tendo acordado muito cedo, escuro ainda para trabalhar no armazenamento de suas provisões de inverno, saiu de casa. [...] uma pequena gota de neve [...] enregelou-se, prendendo-lhe os pezinhos.”<sup>143</sup>. Na versão de Romero, essa narração é bem rudimentar: “Uma vez uma formiga foi ao campo e ficou presa num pouco de neve.”<sup>144</sup> Talvez essa seja uma tentativa de Pimentel de sublinhar características consideradas boas, corretas, do ponto de vista moral. Ademais, o escritor carioca incrementou algumas passagens e modificou o desfecho. Enquanto na versão de Romero a formiga ouve um conselho de Deus e permanece viva, na escrita de Pimentel ela é levada pela morte, sem muitas explicações.

Na narrativa “O cágado e o urubu”, adaptada a partir do conto “O urubu e o sapo”, recolhido por Romero, os personagens cágado e urubu foram convidados para uma festa no céu. O urubu, na tentativa de sacanear o colega, confirmou o convite, pois sabia que o réptil não chegaria até lá. A tartaruga aceitou, mas iria somente sob a condição de o urubu levar sua viola. Assim, a tartaruga se prendeu na viola e voou até o céu com o urubu. Só na volta a ave percebeu que o cágado estava consigo e que havia sido trapaceada. O urubu jogou sua viola no chão e o cágado se esborrachou.

Na leitura comparada das versões, notamos que Pimentel preservou bastante a narrativa, modificando apenas a personagem principal, de sapo para cágado. No início do conto, tal semelhança já pode ser conferida: Pimentel mantém a mesma ordem dos acontecimentos e utiliza os mesmos verbos. O final moralizante, em que o cágado (sapo) é castigado, está presente em ambas as versões.

Versão de Pimentel:

O cágado e seu companheiro urubu foram convidados para uma festa no céu.

O urubu, querendo debicá-lo, disse:

– Então, compadre cágado, já sei que vai à festa e eu quero ir em sua companhia.

– Pois não, respondeu o outro, contanto que você leve a sua viola.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> PIMENTEL, 1945, p. 385.

<sup>144</sup> ROMERO, 2008, p. 139.

<sup>145</sup> PIMENTEL, 1896, p. 88.

Versão de Romero:

O urubu e o sapo foram convidados para uma festa no céu. O urubu, para debicar o sapo, foi à casa dele e lhe disse: ‘Então, compadre sapo, já sei que tem de ir ao céu, e eu quero ir em sua companhia.’ – ‘Pois não! disse o sapo, eu hei de ir, contanto que você leve a sua viola.’<sup>146</sup>

Na narrativa “A onça e o cabrito”, adaptada a partir de “A onça e o bode”, notamos também pouca intervenção. Nesse conto, tanto a onça quanto o cabrito (bode, na versão de Romero) planejam construir uma casa no mesmo local. No entanto, eles não sabem disso. A cada dia um deles construía uma parte, alternadamente, acreditando que a evolução da obra, nos dias em que não iam, era um auxílio divino. Ao final, quando descobrem toda a confusão, tentam morar juntos, mas têm muito medo um do outro, até o momento em que ambos abandonam a habitação.

Pimentel optou por não fazer muitas alterações estilísticas no conto. A mudança mais impactante da adaptação está no início da narrativa, em que o autor incrementa a apresentação da cena com um monólogo da onça:

Versão de Pimentel:

No tempo em que os animais falavam, nesse mesmo tempo chamado do Onça, em que se amarravam os cachorros com lingüiça, achava-se uma onça dormindo a sesta, enganchada num galho de árvore, quando exclamou:  
– Qual! isto assim não tem jeito! Estou há longo tempo a procurar cômodo neste pau, e nada de poder dormir! Vou fazer uma casa para morar. Foi a um lugar da floresta, e depois de procurar bem, disse:– É aqui mesmo; melhor lugar não poderia encontrar.<sup>147</sup>

Versão de Romero:

“Uma vez a onça quis fazer uma casa; foi a um lugar, roçou mato para ali fazer a sua casa.”<sup>148</sup>

No conto “A onça e o gato”, de *Histórias da Baratinha*, Pimentel pouco interveio na estrutura narrativa e estilística. Nessa narrativa, a onça quer aprender a pular com o gato. O bichano ensina-lhe a pular, mas não lhe revela todos os truques, deixando-a chateada.

Pimentel manteve a ordem das cenas, prolongado apenas a passagem inicial com alguns detalhes, como podemos verificar nas passagens de Romero e Pimentel, respectivamente: “A onça pediu ao gato para lhe ensinar a pular, e o gato prontamente lhe ensinou”<sup>149</sup>. “Camaradas íntimos eram em outras épocas o gato e a onça tendo esta pedido ao

---

<sup>146</sup> ROMERO, 2008, p.198.

<sup>147</sup> PIMENTEL, 1896, p. 34.

<sup>148</sup> ROMERO, 2008, p. 181.

<sup>149</sup> Ibid., p. 224.

companheiro que lhe ensinasse a pular. O gato fez-lhe a vontade, e em pouco tempo a onça sabia saltar com grande agilidade.”<sup>150</sup>

Em “A madrasta”, adaptado do conto homônimo de Romero, Pimentel lançou mão de poucas intervenções. Na versão do escritor macaense, Conceição sofre com sua madrasta que, em determinado momento, manda que a enterrem viva. Depois de longa viagem de seu pai, toda a mentira da malvada mulher é descoberta, sendo Conceição desenterrada e, a madrasta, castigada.

Pimentel preferiu acrescentar apenas um pouco de narração, mantendo as cenas sem grandes alterações no plano estilístico. Ademais, Pimentel reduziu o número de filhas do viúvo, de duas para uma. Comparemos as seguintes passagens de Romero e Pimentel, nessa ordem:

Versão de Romero:

Havia um homem viúvo que tinha duas filhas pequenas, e casou-se pela segunda vez. A mulher era muito má para as meninas; mandava-as como escrava a fazer todo o serviço e dava-lhes muito.<sup>151</sup>

Versão de Pimentel:

Bertúcio era viúvo e tinha uma filha, linda como os amores, a pequenina Conceição, meiga, boa e carinhosa. Não podendo dispensar-lhe os cuidados e mimos que ela precisava, o velho teve a má lembrança de se casar pela segunda vez. A princípio, Conceição era admiravelmente tratada pela madrasta. Mais tarde d. Serafina começou a maltratá-la, batendo-lhe por qualquer coisa e dando-lhe por obrigação as mais pesadas tarefas.<sup>152</sup>

Em “O padre sem cuidados”, Pimentel propõe algumas intervenções, mantendo a trama principal, em que o padre João é desafiado pelo rei a se tornar uma pessoa mais responsável. O autor prefere nomear o padre, bem como caracterizá-lo. O padre João é descrito como “alto, gordo, forte, cheio de vida e saúde [...] alegre, desde pela manhã até a noite”. Já o rei aparece como “um homem doente do fígado, mau, rancoroso e cheio de inveja”. Pimentel também se preocupou em apresentar um desfecho inexistente na versão registrada por Romero. Nessa última variante, após o rei descobrir que o criado do padre se fez passar pelo reverendíssimo, nada acontece. Já na versão de Pimentel, após essa descoberta, o rei, uma figura até então odiosa, torna-se mais feliz: “O governador riu-se da

---

<sup>150</sup> PIMENTEL, 1896, p. 95.

<sup>151</sup> ROMERO, 2008, p. 82.

<sup>152</sup> PIMENTEL, 1959(a), p. 159.

astúcia do dedicado servo, nunca mais se importou com a vida de ninguém, e começou a passar mais alegre”<sup>153</sup>.

No conto “O cágado e o gambá”, adaptado de “O cágado e o teiú”, Pimentel trocou o teiú pelo gambá e a filha de um veado pela filha de uma onça (cujo amor é disputado pelos outros animais). Tanto em uma quanto em outra versão, o cágado é um malandro, que trapaceia o rival (teiú ou gambá) e sai da narrativa sem ser punido. Pimentel acrescentou trechos narrativos a esse conto, e usou alguns adjetivos de forma sequenciada, como se pode ver no trecho a seguir: “Matreiro, hábil, insinuante, o cágado foi pouco a pouco convencendo seu rival que não podia montar sem pôr o freio[...]”<sup>154</sup> Esse tipo de narração não é feita na versão de Romero, que apresenta diretamente os fatos: “Foi uma vez, havia uma onça que tinha uma filha; o teiú queria casar com ela, e amigo cágado também”.<sup>155</sup>

A história “As botijas de azeite” apresenta-se como a sétima parte do conto “Novas diabruras de Pedro Malazarte” reunido por Pimentel. Na versão de Romero, o conto chama-se “Uma das de Pedro Malas-Artes” e traz pouca descrição sobre a vida de Pedro: “Um dia, Pedro Malas-Artes foi ter com o rei e lhe pediu três botijas de azeite, prometendo-lhe levar em troca três mulatas moças e bonitas”<sup>156</sup>. Pimentel traz mais detalhes a esse respeito:

Versão de Pimentel:

Julgando-se muito rico com os vinte mil cruzeiros, Malazarte vendeu o rebanho que lhe dera o pastor, e a casinha onde morava, e foi residir na capital.

Aí principiou a viver faustosamente metido em companhia de fidalgos, até que teve entrada no palácio real.

Um dia, conversando com o rei, apostou como seria capaz de trazer três escravas moças e bonitas, em troca de três botijas de azeite que lhe desse o monarca.<sup>157</sup>

Na verdade, as informações concernentes à riqueza de Pedro referem-se às seis partes anteriores da história que Pimentel incluiu em seu livro. Nesses episódios, após várias trapaças, Malasartes consegue juntar essa pequena fortuna e, por isso, julga-se rico.

Em ambas as versões do conto, Malasartes age com estratagemas para alcançar seus objetivos. O personagem cumpre o desafio lançado pelo rei, de levá-lo três escravas no lugar de três botijas de azeite. Malasartes trapaceia a todos, mas não é castigado. Em relação a

---

<sup>153</sup> Ibid., p. 214.

<sup>154</sup> Ibid., pp. 199-200.

<sup>155</sup> ROMERO, 2008, p. 185.

<sup>156</sup> Ibid., p. 45.

<sup>157</sup> PIMENTEL, 1959(a), p. 230.

ambas as versões, é indispensável apontar o quanto fica claro, por meio do título, que Pedro Malasartes é conhecido. Malasartes é um personagem na figura de malandro, que teria chegado ao conhecimento do público brasileiro por influência da Península Ibérica<sup>158</sup>. O próprio nome do rapaz significa ‘artes más’ e, por isso, já deixa pistas acerca de seu comportamento travesso. Pimentel já havia apresentado o malandro em *Contos da Carochinha*, em uma versão não adaptada da obra de Romero.

Em 2003, Pedro Bandeira publicou o livro *Malasaventuras: safadezas do Malasartes*<sup>159</sup>, em que conta as trapaças do malandro rapaz por meio de versos. Esse lançamento relativamente atual nos prova o quanto a figura do pícaro ainda é viva no imaginário popular.

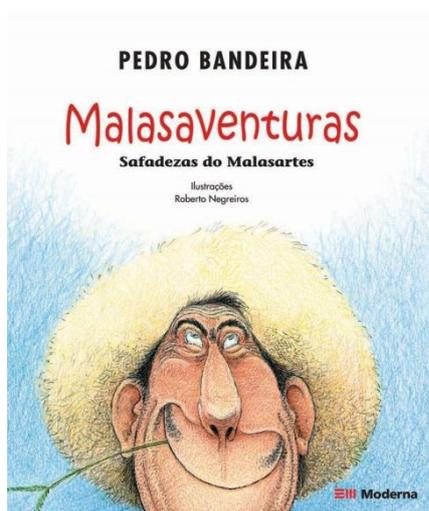


Figura II – Capa do livro *Malasaventuras: safadezas do Malasartes*, Pedro Bandeira, 2003

### 3.3. Contos mais adaptados

Os três volumes de contos da coleção também trazem narrativas que sofreram variadas adaptações na escrita de Pimentel.

No conto “A moura torta”, adaptada de “A mouro torta”, percebemos que Pimentel interveio no texto não só acrescentando partes, mas também excluindo. A parte inicial que narra a saída da mocinha de uma melancia que o príncipe ganhara de seu pai é omitida por Pimentel. O trecho em que uma mulher surge a partir da presença de uma fruta ou passa

---

<sup>158</sup> CARVALHO, Maurício.; MELLO, Gláucia. “Um aspecto da identidade brasileira: o arquétipo da malandragem”. In: BAHIA, Luiz; DEMBICZ, Andrzej; LEMOS, Maria. (orgs.). América Latina: fragmentos de memória. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, pp.63-72.

<sup>159</sup> BANDEIRA, Pedro. *Malasaventuras: safadezas do Malasartes*. São Paulo: Moderna, 2003.

algum tempo dentro dela é recorrente em muitas versões dessa história, que já circulou em vários países. Segundo Ávila e Barja<sup>160</sup>, o conto é conhecido em países como Portugal, Espanha, Itália (“As três cidras do amor”), Turquia, Magreb (“História da jovem que nasceu de uma maçã”), Costa Rica (“As três laranjas mágicas”), Índia e Brasil. No final do século XX, Pedro Bandeira recontou a história na publicação *Rosaflor e a Moura Torta*<sup>161</sup>. Ainda hoje é conhecida pelo Brasil. Em 2007, Marco Haurélio, estudioso do folclore brasileiro, publicou sua versão da narrativa, *História da Moura Torta*<sup>162</sup>.



Figura III – Capa de *História da Moura Torta*, Marco Haurélio, 2007.

Tanto na versão anotada por Romero quanto na adaptada por Pimentel, notamos a mesma sequência dos acontecimentos - com exceção do primeiro trecho excluído, como já mencionamos acima. Em ambas as versões, uma linda moça está à espera de seu noivo (Laci, na história de Pimentel) em cima de uma árvore. Durante esse tempo, surge uma Moura, feia e má, que prega um alfinete na cabeça da jovem transformando-a em uma pombinha. A falsa mulher se casa com o rapaz no lugar da moça. Só depois de um tempo todo o estratagema da velha é descoberto.

Pimentel empreendeu uma narração mais afinada das cenas e dos personagens, utilizando adjetivos. No conto de Romero, a narração da chegada da Moura é sucinta: “Veio

<sup>160</sup> ÁVILA, Flávia.; BARJA, Paulo. “O universo numa casca de laranja: a história da moura torta”. In: XII Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VIII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba, 2008. p. 1-4.

<sup>161</sup> BANDEIRA, Pedro. *Rosaflor e a Moura Torta*. São Paulo: Editora Moderna, 1994.

<sup>162</sup> HAURÉLIO, Marco. *História da Moura Torta*. Rio Grande do Norte: Editora Queima bucha, 2007.

uma Moura Torta buscar água [...]”<sup>163</sup>, enquanto na versão do autor macaense é mais minuciosa:

A rapariga esperava, quando viu se aproximar das margens do rio, justamente no lugar em que ela estivera sentada, uma escrava moura, velha e feia, com feições de mulata, corcunda, aleijada, e de pernas tortas, trazendo à cabeça um pote de barro para apanhar água<sup>164</sup>.

Além disso, Pimentel inseriu no diálogo da pombinha com o jardineiro versinhos rimados, conferindo ritmo à narrativa:

“Horteleiro, hortelão, da real horta,  
Como é que passa o rei co’ a Moura Torta?”  
“Come bem e passa bem,  
Passa vida regalada,  
Tão serena e sossegada,  
Como no mundo ninguém!...”  
“Ai! tristes de nós, pombinhas,  
Que só comemos pedrinhas!...”<sup>165</sup>.

Pimentel também modificou o texto excluindo uma passagem possivelmente imoral. Na história de Romero, a moça que o príncipe conhecera estava nua, por isso, ele a deixou em uma árvore, até que trouxesse uma roupa para ela vestir. Na versão adaptada por Pimentel, o rapaz deixa a amada na árvore, enquanto busca um cortejo que a conduza até seu reino. Nesse caso, não há citação ao fato de ela estar ou não vestida. Essa exclusão nos parece uma tentativa de evitar que crianças lessem um trecho talvez considerado inapropriado para a idade. Pimentel, portanto, tentaria não ferir os leitores do ponto de vista moral.

Por fim, a última adaptação que se destaca é o desfecho da Moura. Nas duas versões, é possível entender que ela morre. Na versão de Romero, ela é dividida ao meio, amarrada no rabo de dois burros: “[...] a Moura Torta morreu amarrada nos rabos de dois burros bravos lascada pelo meio”<sup>166</sup>. Na escrita de Pimentel, ela é jogada de uma ladeira, cercada por canivetes, e se estraçalha:

A Moura Torta, por castigo de suas bruxarias e falsidades, foi metida dentro de uma barrica cheia de canivetes, espetados com as lâminas pontiagudas do lado de dentro, e despenhada de cima de elevada montanha, pela ladeira abaixo, chegando toda estraçalhada<sup>167</sup>.

---

<sup>163</sup> ROMERO, 2008, p.75.

<sup>164</sup> PIMENTEL, 1945, p. 298.

<sup>165</sup> Ibid., p. 301.

<sup>166</sup> ROMERO, 2008, p. 76.

<sup>167</sup> PIMENTEL, 1949, p. 303.

A narração dessa cena na versão do autor contratado por Quaresma é empreendida de modo a evidenciar a morte violenta da Moura como forma de castigo às suas ruindades. Nesse final, temos um caso exemplar de desfecho moralizante, uma vez que o mal é derrotado e o bem recompensado.

No conto “O moço pelado”, renomeado a partir de “O careca”, Pimentel manteve fidelidade à trama, ao passo que propôs várias mudanças referentes a outros aspectos. Notamos alta ocorrência de adjetivos e a presença de muitos trechos narrativos em relação à narrativa copiada por Romero:

Versão de Pimentel:

Inácio Peroba era um infeliz pescador, homem muito caridoso, honrado e de excelente coração. Tendo se casado cedo, sua mulher mimoseou-o com muitos filhos. Além deles, tinha de alimentar alguns sobrinhos órfãos, sua velha mãe e seu sogro. Por isso, a pesca, de que sempre vivera, até então, já lhe não bastava para sustentar tão numerosa família, e ele vivia desesperado.<sup>168</sup>

Versão de Romero:

Uma vez havia um homem casado que tinha uma enorme quantidade de filhos e cada vez a mulher paria mais. O homem, para sustentar tão grande família, fez-se pescador.<sup>169</sup>

Nessa narrativa, Inácio acaba doando seu filho para o mar por um descuido. O garoto foi para um reino e lá sofreu ameaças de seu novo pai, o rei. O menino, apelidado de Moço Pelado, acabou fugindo e conhecendo uma princesa, por quem se apaixonou. Após vários impasses, eles conseguiram ficar juntos.

Por meio da leitura desses excertos, podemos perceber que Pimentel se preocupou em oferecer às crianças um vocabulário mais elegante. Em vez de preservar o trecho de “O careca” que retrata o ato de dar à luz como *parir*, Pimentel levou ao público mirim uma expressão suavizada e sinônimo dentro do contexto - mimosear com filhos - que surge como uma figura de linguagem, eufemismo: A esposa mimoseou o marido, nomeado Inácio Peroba, com filhos. Ademais, observamos na versão de Pimentel certa preferência por sublinhar as virtudes, as qualidades do personagem, pelo ângulo da moralidade. Inácio é descrito como um homem bondoso e trabalhador.

Pimentel optou por enriquecer a narrativa com cenas e explicações, que aparecem de modo simplificado na escrita de Romero. Esse fato é compreensível, uma vez que a escrita de

---

<sup>168</sup> Id., 1896, p. 20.

<sup>169</sup> ROMERO, 2008, p. 149.

Romero tentou representar quase uma transcrição do conto oral, sem muitos detalhes. Em um trecho intermediário da história, notamos o trato cru dado à linguagem pelo autor sergipano, ao passo que Pimentel não só enriquece a cena com detalhes, mas também desenvolve melhor as orações:

Versão de Romero:

Nunca ninguém desconfiou que o Careca fosse o moço rico das corridas, senão a princesa mais moça. Ora, aí nesse reino costumava de tempos a tempos aparecer uma fera que tudo devastava, comia muita gente e ninguém podia dar cabo dela. O rei tinha dito que quem matasse a fera havia de casar com a princesa mais velha. Ninguém se atrevia. [...].<sup>170</sup>

Versão de Pimentel:

Nunca se soube, e nem se desconfiou sequer quem fosse o vencedor das cavalgadas. Apenas a princesinha tinha uma ligeira suspeita de que era o ajudante dos jardins reais, o guapo e formoso mancebo. Entretanto nada disse, e as coisas continuaram no ramerrão diário.

Passados tempos, o rei anunciou que, quem matasse uma fera terrível que desde muitos anos devastava o país, causando toda a sorte de horrores e estragos, casaria com sua filha mais velha”<sup>171</sup>

No conto “O macaco e o moleque”, adaptado de “O macaco e o moleque de cera”, um macaco tenta trapacear uma velha, roubando seus cachos de banana. Mas a senhora é esperta e castiga o mamífero, fazendo-o se prender em um menino de cera que ela pendurou na bananeira.

Pimentel opta por aprimorar essa narração e atribui nome à velha: “Iaiá Romana era o apelido porque toda a gente conhecia uma velhinha que possuía uma bela roça, onde havia além de muitas outras frutas, uma bela plantação de bananeiras.” Romero registra a mesma cena, em sua versão chamada “O macaco e o moleque de cera”, com as seguintes palavras: “Morava em certo lugar uma velha que tinha uma bonita porção de bananeiras”.

Além disso, notamos que Pimentel preferiu excluir um trecho que poderia ser ruim para os leitores mirins, do ponto de vista moral. Na versão de Romero, a velha pune duramente o macaco por ter roubado inicialmente suas bananas: “Aí chegou a velha, o agarrou e matou e esfolou e picou e cozinhou e comeu. Depois, quando teve de ir ao mato, deitou para fora aquela porção de macaquinhos, que saíam saltando e gritando: *Ecô! eu vi o tubi da velha!*”<sup>172</sup>. No texto de Pimentel, o macaco consegue se livrar do castigo final: “O

---

<sup>170</sup> Ibid., p. 153.

<sup>171</sup> PIMENTEL, 1896, p. 22.

<sup>172</sup> ROMERO, 2008, p. 219

macaco tanto se debateu, que afinal conseguiu se livrar do alcatrão, e nunca mais quis graças com a velha Romana.”<sup>173</sup>

No conto *História de um pintinho*, uma avezinha sente-se feliz por encontrar um papel no chão. Ela julga o achado importante por acreditar que seria do rei e, se ela o entregasse, seria recompensada. No entanto, o rei não valoriza a papel, mandando prenderem o pintinho, por tê-lo incomodado. A avezinha conseguiu fugir e retornar à sua residência, onde foi feliz.

Na passagem do conto *Pinto pelado* (versão de Romero) para *História de um pintinho*, notamos a inserção de trecho narrativo mais extenso: “Num terreno de grande chácara, pertencente a opulento capitalista, viviam em profusão galos, galinhas, pintos, perus, patos, marrecos, galinholas, pavões – todas as espécies de aves domésticas”<sup>174</sup>. Enquanto Romero narra diretamente a cena: “Foi um dia um pinto pelado, estava pinicando num terreiro, achou um papelzinho e disse [...]”<sup>175</sup>.

No excerto do texto de Pimentel, observamos o uso de recurso sonoro como uma estratégia estilística. O autor macaense selecionou animais cujos nomes iniciam-se, majoritariamente, pelas oclusivas [p] e [g] e enumerou-os em sequência, de modo a ritmar a escrita: “galo, galinha, pinto, peru, pato, marreco, galinhola, pavões”.

No conto “A casa de marimbondo”, um amigo rico, Xisto, decidiu ajudar um amigo pobre, Tomás, dando-lhe um pedaço de terra para trabalhar. Tomás encontrou nesse local uma caixa cheia de moedas, a qual o rico quis reaver, por ter sido encontrada em suas terras. No entanto, quando Xisto tentou pegá-la, transformou-se em uma caixa de marimbondos. Era só na mão do pobre homem que ela se transformava em fortuna.

Nessa adaptação, Pimentel ofereceu muitos subsídios imaginativos às crianças. Romero inicia seu texto, “A cumbuca de ouro e os marimbondos”, de forma concisa: “Havia dois homens, um rico e outro pobre, que gostavam de fazer peças um ao outro”<sup>176</sup>, o qual Pimentel incrementa com informações detalhadas referentes a espaços, justificativas:

Xisto e Tomás eram conterrâneos filhos da mesma aldeia, uma aldeiazinha de Trás-os-Montes, em Portugal. Desde crianças, sendo quase da mesma idade, eram íntimos amigos, e continuaram sempre na mesma intimidade, depois de grandes, casados e pais de filhos, vindo até a serem compadres.

---

<sup>173</sup> PIMENTEL, 1896, p. 67.

<sup>174</sup> Ibid., p. 26.

<sup>175</sup> ROMERO, 2008, p. 44.

<sup>176</sup> Ibid., p. 155.

Tão amigos eram, que resolveram embarcar para o Brasil já que na aldeia não tinham esperanças de melhorar de estado, ao passo que ouviam dizer que nos Brasis, floria a Árvore das Patacas. Era só a gente subir aos galhos, e recolher moedas. Assim um belo dia embarcaram no mesmo navio. Sofreram iguais privações, juntos compartilharam as mesmas mágoas, as mesmas saudades da Santa Terrinha, que deixaram, e das esposas, os filhos, os amigos, o burro, mais a vaca, dois bezerritos, quatro leitões, e mais de dúzia e meia de cabeças de criação. Aqui, porém, a sorte mudou. Xisto enriqueceu no comércio de escravos, e numa porção de negócios do mesmo gênero. Tomás, no entanto, continuava pobre, e mais pobre se viu, depois que, à imitação do compadre, mandara vir a mulher. A sua vida, por último, era um horror, e vendo que não podia viver mais na cidade, onde tudo estava caríssimo, por preços exorbitantes, resolveu-se a ir pedir ao comendador Xisto, que possuía léguas e léguas de terras abandonadas, de todo incultas, alguns palmos de terreno, onde pudesse construir uma casinha de morada, e cultivar alguns produtos de pequena lavoura, que o sustentassem, mais a família, e que pudesse ir vender à vila. Xisto, dessa vez mostrou-se compassivo e generoso: cedeu ao seu compadre pobre, a terra que necessitava, e Tomás ali se aboletou, numa choupana coberta de sapé, que edificou por suas próprias mãos.<sup>177</sup>

Observamos que o coordenador da *Biblioteca Infantil* soltou a imaginação oferecendo muitas informações não apresentadas em Romero: Pimentel nomeou os personagens, explicou suas vidas antes da afirmação de que um era rico e o outro, pobre. Ademais, Pimentel inseriu a ideia do imaginário brasileiro referente à árvore das patacas, conhecida popularmente como a árvore do dinheiro

No conto “O príncipe enforcado”, Pimentel também empregou um amplo trecho narrativo inicial à versão de Romero, “A proteção do diabo”, que é sucinta: “Houve um rei que tinha um filho; quando este chegou à idade de dezoito anos, sua mãe mandou ver a sua sina, e lhe responderam que seu filho tinha de morrer enforcado”<sup>178</sup>

Versão de Pimentel:

País grande, importante, populoso e rico, era o que governava Edmundo XXII, rei poderosíssimo. Na capital do reino existia uma velha, tão velha, que já contava mais de duzentos anos. Essa velha, a tia Joana, como todos a chamavam, vivia na floresta numa casa arruinada, tendo por única companhia um gato. Dizia-se que ela era adivinha ou bruxa, e era de acreditar porque tudo quanto dizia saía certo. Nunca vinha à cidade, salvo sendo chamada por alguém que quisesse saber do seu futuro. O rei Edmundo tinha um filho, único, Roberto, herdeiro e sucessor no governo do país. Quando sua alteza completou quinze anos, a rainha, sua mãe, preocupada com o seu futuro, querendo a todo o custo saber o que lhe reservava o

---

<sup>177</sup> PIMENTEL, 1896, pp.65-66.

<sup>178</sup> Ibid., p.110.

destino, mandou convidar a velha feiticeira para vir ao palácio e aí ler a buena dicha do príncipe”<sup>179</sup>

Para ampliar a narração, Pimentel lançou mão de detalhes das cenas e das situações, acrescentou nome aos personagens e inseriu muitos adjetivos, que aparecem até sequenciados, como podemos notar logo no início do trecho transcrito acima. Nesse conto, mesmo na adaptação, temos um exemplo de falta de moralidade. O personagem Roberto acaba sendo o protegido do diabo e é justamente isso que garante sua liberdade ao final do enredo.

A narrativa “Joaquim, o enforcado”, adaptada de “Os três irmãos”, não se limitou a apresentar mais narração. Nesse conto, Pimentel recorreu à revisão da filosofia Positivista, advogando em favor do trabalho. Em síntese, a história narra a vida de três irmãos e um pai, que passaram por várias situações, provando quem era bom e quem era mau.

Versão de Pimentel:

Ter um ofício qualquer que seja ele, por mais rude que possa parecer, mesmo o mais brutal e pesado, é a melhor coisa que pode haver. É por isso que o Positivismo, a bela e nobilíssima religião da Humanidade, fundada pelo imortal filósofo Augusto Comte, exige dos seus adeptos que aprendam um ofício, que tenham uma profissão, uma arte manual. Devia até ser obrigatório a todos os cidadãos. Ora, ouçam, o que sucedeu a três irmãos: João, José e Joaquim. Vivendo numa cidade antiga, há muitos e muitos anos passados, o mais velho, João, aprendeu para ferreiro, José para carpinteiro, e Joaquim para barbeiro. Quando já se achavam mestres em seus ofícios, os dois primeiros solicitaram do pai licença para irem ganhar a vida, e lhe pediram a bênção à hora da despedida. Joaquim quis também ir correr mundo; mas em vez da bênção, que não lhe encheria a barriga, disse o perverso e mau rapaz, em tom zombeteiro, que queria a pequena herança que lhe coubera por morte de sua mãe. Por isso foi castigado.<sup>180</sup>

Versão de Romero:

Um homem teve três filhos que lhe pediram para aprender cada um o seu ofício. João aprendeu a ferreiro, José a carpinteiro e Joaquim a barbeiro. João e José pediram depois ao pai para irem ganhar a sua vida, e lhe pediram a bênção. Joaquim também pediu para ir ganhar a sua vida, e em vez de bênção pediu a sua herança.

Quando este saiu deu uma topada que despegou uma unha do pé, e disse: ‘Diabo te leve, portada do inferno!’ O pai respondeu ‘Nele entrarás, maldito.’<sup>181</sup>

Essa inserção realizada por Pimentel é um forte indício de que os contos apresentados pelo autor se encaixam na classificação *conto artístico*. Ao citar os postulados do Positivismo, Pimentel retira o conto da indeterminação temporal e engaja-o em um momento histórico

---

<sup>179</sup> Ibid., p. 39.

<sup>180</sup> Ibid., p.54.

<sup>181</sup> ROMERO, 2008, p. 136.

determinado (no caso, o próprio século XIX). Em decorrência disso, o autor acaba assumindo também uma posição política.

Notamos ainda a tentativa de moralização quando o filho pede ajuda ao pai, por meio de uma carta, à qual este não responde. Na história de Romero, fica apenas evidente que o pai não escreve de volta para o filho. Tal fato não ocorre, contudo, na adaptação, uma vez que Pimentel se preocupou em explicar que o pai não respondeu ao filho porque ele era mal:

Versão de Romero:

Não tendo Joaquim pessoa que o conhecesse, escreveu ao pai, que não lhe respondeu<sup>182</sup>

Versão de Pimentel:

Não tendo naquela cidade quem o conhecesse, o rapaz escreveu a seu pai, mas este não lhe respondeu, justamente queixoso com as ingratidões e infâmias daquele malvado filho, indigno e desrespeitador.<sup>183</sup>

Em “A princesa adivinha”, Pimentel modificou, além da narração, o foco da história. Na versão de Romero, nomeada “O matuto João”, o personagem principal era João. Este personagem também aparece na versão de Pimentel - sob o cognome Tolinho - como o rapaz que desafia a princesa a adivinhar seus pensamentos, sob a consequência de ter de se casar com ele, caso errasse. Esse é o único conto em que o autor desloca o foco do personagem principal. Essa modificação, no entanto, não modifica o cerne do enredo.

Nessa adaptação, Pimentel lançou mão de uma intervenção a fim desfocar uma cena possivelmente considerada imoral. Na versão de Romero, a mãe prepara um pão envenenado para o próprio filho, João. Já na versão de Pimentel, quem oferece o pão envenenado ao menino - Tolinho - é a madrasta. Se a mãe aparecesse envenenando o próprio filho, a narrativa estaria apresentando exemplos muito ruins às crianças.

Em “Aventuras de um jabuti”, adaptada a partir de “O jabuti e a onça”, Pimentel propôs modificação nas cenas, acrescentando uma situação nova. Na versão de Romero, só há cenas entre a onça e o jabuti. Na de Pimentel, surge um diálogo entre um grupo de macacos e o jabuti:

Saindo dali, [o jabuti] andou por muitos dias seguidos. Ia pelo caminho pensando como se vingar da onça, quando se encontrou com um bando de macacos, em cima de uma bananeira, comendo bananas. – Olá, compadre macaco, atira uma banana para mim, disse o jabuti. – Por que não sobes?

---

<sup>182</sup> Ibid., p. 136

<sup>183</sup> PIMENTEL, 1896, p. 55.

Não és prosa, jabuti? – Vim de muito longe e estou cansado. – Pois o que posso fazer é ir buscar-te daí debaixo cá para cima, disse um dos micos. – Pois então, vem. O macaco desceu, pôs em cima o jabuti, que ali ficou dois dias, por não poder descer.<sup>184</sup>

Nessa cena, o jabuti é ludibriado pela macacada, que se apresenta como arteira e perspicaz, capaz de convencê-lo a cair em uma armadilha. Ademais, Pimentel propôs vários diálogos para a narrativa anotada por Romero:

Versão de Pimentel:

Dom Jabuti seguia uma vez, distraído, preocupado com os seus negócios, filosofando nas coisas desta vida, por um caminho no meio do mato, quando esbarrou com uma velha e enorme anta, enforcada num laço que caçadores haviam armado. Mais que depressa principiou a roer a corda que prendia o pescoço do bicho, e depois de esconder a corda, num buraco, começou a gritar:

– Acode, gente!... acode depressa!...

Dona Onça, que passava na ocasião, foi ver porque motivo tanto gritava o jabuti.

– Que é isto? interrogou.

Estou chamando gente para vir comer a anta que acabei de caçar agora mesmo.

– Queres que eu parta a anta? propôs a comadre onça.

– Quero sim. Dividirás a metade para mim e a outra para ti, disse ele.

– Então, vai apanhar lenha, para assarmos a carne da anta.<sup>185</sup>

Versão de Romero:

Uma vez a onça ouviu o jabuti tocar a sua gaita debicando outra onça e veio ter com o jabuti e perguntou-lhe:

- Como tocas tão bem a tua gaita?

O jabuti respondeu: - Eu toco assim a minha gaita: o osso do veado é a minha gaita; ih! ih!

A onça tornou: - A modo que não foi assim que te ouvi tocar!<sup>186</sup>

Embora o jabuti tenha sido enganado em algum momento da história - pelos macacos - ele não é tão inocente quanto possa parecer. O jabuti trapaceia a personagem onça, saindo da história sem sofrer punições.

No conto “A sapa casada”, homônimo em Romero, Pimentel recorreu à ampla expansão de trechos narrativos, colocando nomes nos personagens. O autor carioca nos oferece uma cena muito mais detalhada sobre o gosto de Reinaldo – referido apenas como “moço” na versão anotada por Romero – pela música:

Versão de Romero:

---

<sup>184</sup> Ibid., p. 75.

<sup>185</sup> Ibid., pp.74-75.

<sup>186</sup> ROMERO, 2008, p. 209.

Depois de muito andar algum tempo, [o moço] ouviu uma voz muito bonita, estando ele a descansar perto de uma lagoa. O moço ficou muito maravilhado [...] <sup>187</sup>

Versão de Pimentel:

Reinaldo gostava extraordinariamente de música. Qualquer que fosse o instrumento, apreciava, e seria capaz de ficar um dia inteiro a ouvi-lo. Uma tarde passeava à margem de uma lagoa. Era ao pôr-do-sol. De súbito, ouviu uma voz deliciosa, cantando uma *romanza* que ele desconhecia, de extraordinária harmonia e suavidade. <sup>188</sup>

Ademais, Pimentel excluiu o trecho inicial da versão de Romero, em que três irmãos, ao saírem de casa, escolhem entre a bênção ou a fortuna do pai. Por fim, Pimentel modificou a ordem de alguns fatos: enquanto na versão registrada pelo autor sergipano a sapa se torna uma mulher quando a família do marido está em um jantar familiar no palácio do rei, na escrita de Pimentel a volta à forma humana se dá antes da sapa e do esposo chegarem nesse jantar oferecido pelo sogro.

No conto “O sargento verde”, além das modificações relativas à narração e à inserção de elementos estilísticos, Pimentel modificou, em certa medida, o desfecho do enredo. Na versão homônima de Romero, a moça - que se vestiu de sargento - voltou à sua forma feminina e se casou com um rapaz - que era seu amigo cavalo desencantado -, ao passo que a rainha má foi moralmente punida pelas suas ações ruins, tendo morrido amarrada a dois burros. O rei, viúvo, acabou se casando com uma personagem chamada Lucinda.

Na adaptação de Pimentel, a moça - nomeada Carolina - voltou à forma de mulher, mas não há menção ao casamento. Ela revela tudo o que se passou ao rei, que também não se casa novamente. Somente a rainha tem o mesmo um final em ambas as versões, embora na de Pimentel a forma de seu castigo não seja explicitada.

Além dessas intervenções, Pimentel preocupou-se em excluir da narrativa uma passagem possivelmente imoral. Na versão de Romero, enquanto a moça está travestida de sargento, a rainha se apaixona por ela, tentando seduzi-la: “Olha, sargento verde, que lindos olhos, e que lindo corpo para divertir comigo” <sup>189</sup>. Esse trecho poderia não ser adequado para a leitura infantil por retratar certa atração da rainha pelo sargento, que era, na verdade, outra mulher.

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 99.

<sup>188</sup> PIMENTEL, 1896, p. 98.

<sup>189</sup> ROMERO, 2008, p. 47.

Na história “O papagaio real”, adaptado de “O papagaio do limo verde”, Pimentel acrescentou extenso trecho narrativo, expandindo as cenas com detalhes, conforme pode ser verificado:

Versão de Romero:

Uma vez havia, num lugar retirado duma cidade, uma velha que tinha três filhas: uma de um só olho, outra de dois, e outra de três.<sup>190</sup>

Versão de Pimentel:

Andreza era uma velha mexeriqueira que gostava de bisbilhotar as coisas passadas, para depois percorrer as casas das amigas e comadres, narrando tudo quanto via, mas exagerando e mentindo. As suas três filhas seguiam-lhe o exemplo, invejando e odiando todo o mundo, por serem horrivelmente feias. Chiquinha, a mais idosa, com perto dos trinta anos, tinha três olhos alinhados, na testa; Julinha, a do meio, nascera com os dois, mas, desde criança, ficara vesga olhando para cada lado; e a caçula, Mariquinhas, tinha só um, logo acima do nariz.<sup>191</sup>

Notamos, por intermédio dos trechos, que o autor macaense nomeou as personagens e atribuiu-lhes características inexistentes na narração de Romero. Ao longo da história, percebemos também que Pimentel preocupou-se em suprimir uma passagem provavelmente imoral. No conto registrado por Romero, o papagaio se desencanta, durante o banho que sua namorada o oferece, e volta à forma humana, passando a noite com a moça: “O papagaio, no banho, desencantou-se num lindo príncipe, que passou a noite com sua namorada. De madrugada tornou a virar em papagaio, bateu asas e foi-se embora”<sup>192</sup>. Pimentel, possivelmente guiado por preceitos morais, excluiu esse trecho de sua adaptação: “Depois desencantou-se em um elegante esbelto mancebo. Era o príncipe real do Limo Verde, que assim se transformara para ver a namorada.”<sup>193</sup>

Ademais, Pimentel eliminou da narrativa anotada por Romero um trecho considerado próprio da contação: “E eu (isto diz por sua conta o narrador popular) trouxe de lá uma panelinha de doce para lhe dar (referindo-se à pessoa a quem contou a história), mas a lama era tanta que ali na ladeira dos Quiabos escorreguei e caí e lá foi-se o doce”.<sup>194</sup> Provavelmente, o autor macaense empreendeu essa intervenção a fim de tornar o conto mais adequado à modalidade escrita da língua.

---

<sup>190</sup> Ibid., p. 84.

<sup>191</sup> PIMENTEL, 1959(a), p. 09.

<sup>192</sup> ROMERO, 2008, p. 84.

<sup>193</sup> PIMENTEL, 1959(a), p. 12.

<sup>194</sup> Ibid., p. 88.

No conto “A mãe d’água”, Pimentel apresentou algumas modificações estilísticas concernentes à narração, mas sem interferir no enredo principal. O autor tornou a narração mais longa e detalhada, usando alguns adjetivos. A história narra a vida de uma bela princesa chamada Mãe d’água, que se casa com um rei, filho do Sol. No folclore brasileiro, essa personagem é conhecida popularmente como Iara. Segundo Cascudo<sup>195</sup>, “[e]m todo Brasil conhece-se por mãe d’água a sereia europeia, alva, loura, meio peixe, cantando para atrair o enamorado [...]”.

Para descrever a exuberante beleza de Iara, Pimentel tornou sua narração mais longa e detalhada, enquanto Romero apenas a descreve como “muito bonita”.

A princesa era formosa como a virgem Maria. Os cabelos verdes, chegavam até aos pés, e ainda arrastavam pelo chão – os fios verdes que andam boiando em cima d’água, e se chamam limo, são tranças dela. Os olhos, sem cor – eram assim como uma claridade de luar cegante.<sup>196</sup>

Alguns autores do século XIX, como Melo Morais Filho, Sousândrade, Gonçalves Dias e José de Alencar, empenharam-se em descrever a personagem Iara na literatura do período, segundo Casemiro<sup>197</sup>. A iniciativa desses autores foi levar elementos da cultura folclórica para a literatura erudita. Tal atitude surgiu como forma de simbolizar a exaltação à pátria.

José de Alencar nos parece ter sido fonte de inspiração para a escrita de Figueiredo Pimentel. Ao compararmos os trechos que descrevem Iara na produção dos dois autores, notamos que o escritor macaense se apropriou da escrita de Alencar, propondo apenas algumas modificações:

Versão de José de Alencar

[...] Era uma Virgem Maria. Os cabelos verdes, tão verdes, chegavam até os pés e ainda arrastavam; nãnhã não tem visto aqueles fios muito compridos, que às vezes andavam boiando em cima d’água? A gente chama de limo; são as tranças dela. [...]

Os olhos não têm cor; é assim como a claridade da lua que está cegando a gente [...]<sup>198</sup>.

Pelo que pudemos observar, a versão de Pimentel guarda semelhanças com a escrita de Alencar, para além da personagem Mãe d’água. Todo o conto adaptado por Pimentel - a partir

---

<sup>195</sup> CASCUDO, 1999, pp.532-533.

<sup>196</sup> PIMENTEL, 1959(a), p. 173.

<sup>197</sup> CASEMIRO, Sandra. A lenda da Iara: Nacionalismo Literário e Folclore. 2012. 181f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

<sup>198</sup> ALENCAR, José de. *O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: Garnier, 1871, p.66.

da narrativa de Romero – se espelha no episódio de Iara contado por Alencar em *O tronco do ipê*. Em ambas as versões, a personagem Mãe d'água é filha de uma fada e do rei da Lua. Ela se casa com um rei, filho do Sol, com quem tem um filho. Depois de certo tempo que Mãe d'água passa com sua mãe e volta para o reino do filho do Sol, ela descobre que o marido tinha se casado novamente. A nova esposa fizera de seu filho um serviçal e Mãe d'água, ao chegar no local, flagrou a péssima situação em que seu menino vivia. Ela resgatou seu filho e voltou para as águas de onde viera. Como forma de castigo, Mãe d'água afogou todo o palácio.

Nos dias de hoje, Iara ainda é lembrada. A personagem integra o elenco de figuras do folclore brasileiro para crianças, ao lado de nomes como Saci-Pererê, Curupira. O trato dado a Iara é comumente infantilizado, sendo a personagem descrita e apresentada sem os traços de uma mulher sedutora. A pintura do artista Walter Nogueira, produzida em 1957, é umas das exceções que revela um lado mais maduro da personagem em épocas pós-oitocentistas.



**Figura IV – Pintura Iara, de Walter Nogueira, 1957.**

### **3.4 Atando as pontas: o que foi adaptado?**

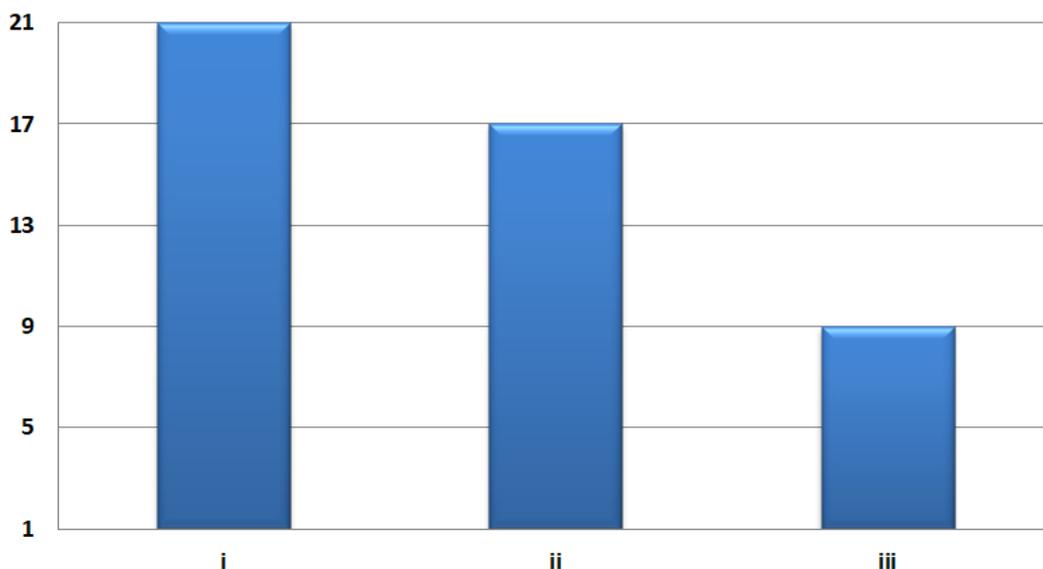
O cotejo dos contos reunidos por Sílvio Romero com as adaptações feitas por Figueiredo Pimentel permitiu verificar alguns aspectos e tirar conclusões sobre o trabalho do escritor carioca enquanto adaptador de narrativas populares do Brasil para os leitores jovens do século XIX. Concluímos, portanto, que para transpor as histórias coligidas por Romero, isto é, os textos que circulavam oralmente entre os adultos, e transformá-los em contos literários a serem lidos por crianças, Pimentel lançou mão de procedimentos de escrita

recorrentes, que organizamos em três categorias: recursos ligados (i) à narração, (ii) à estilística e (iii) à moralidade. Obviamente, esses procedimentos utilizados na adaptação foram empregados de maneira conjunta e integrada pelo autor. Essa divisão foi feita no intuito de tornar mais clara a apresentação da análise das adaptações.

Verificamos ao longo do capítulo três o quanto Pimentel acrescentou de trechos narrativos aos contos (i). O autor tentou ao máximo ilustrar as cenas, as situações da trama, de modo a deixá-las mais claras e atrativas para o público mirim. Os textos adaptados por Pimentel também privilegiaram a adição de nomes próprios e a presença de diálogos entre os personagens. Associamos essas duas últimas intervenções propostas aos recursos ligados à narrativa (i)

No que concerne à estilística (ii), observamos várias características. O escritor macaense estilizou os contos por meio do uso de adjetivos, que apareceram sequenciados, em alguns casos. Notamos também a utilização de recursos ligados ao som, como rimas e versinhos, que se encaixam também no item (ii). Ademais, Pimentel recorreu à figura de linguagem, ao *eufemismo*, para suavizar cenas (como a expressão “mimosear com filhos”, que veio em substituição a “parir”, no conto “O moço pelado”).

A partir dessas conclusões, podemos apresentar dados que demonstrem numericamente a presença de cada um dos recursos nas narrativas. Verificamos que a estratégia de adaptação (i), ligada à narrativa, esteve presente nos vinte e um contos analisados. Já o segundo recurso, concernente à estilística (ii), apareceu em dezessete dos contos. Por último, a terceira estratégia, relativa à moralidade (iii), esteve presente em nove dos contos, conforme pode ser verificado no gráfico a seguir:



**Gráfico IV – Incidência das características adaptativas**

É indispensável tecermos algumas considerações acerca da presença da moralidade nas histórias (iii). A esse respeito, identificamos o uso de três recursos distintos. Em primeiro lugar, notamos que Pimentel, em relação à escrita de Romero, destacava as virtudes dos personagens (a). O autor descreveu pessoas como boas, trabalhadoras, meigas. Essa descrição, empreendida por meio da utilização de adjetivos, revela um posicionamento moral em relação à atitude do personagem. Em seguida, percebemos que, em alguns casos, houve desfechos com ensinamento exemplar (b). Nesses casos, vemos que o lado mal da história é sempre punido, ao passo que o bem é recompensado (por exemplo, o personagem malvado sofre um castigo ou morre – como é o caso da Moura Torta - e o bom ganha algo em troca, como riqueza e o casamento – como o príncipe Cobi, do mesmo conto, que se casa com a princesa que tinha sido enfeitiçada na forma de pomba). Por último, anotamos casos em que, comparativamente, Pimentel excluía trechos impróprios (c), considerados imorais (como é o caso da cena de nudez, de “A moura torta”, ou, ainda, do envenenamento do filho, de “A princesa adivinha”).

Para nossa surpresa, a presença de finais moralizantes não é tão frequente nos contos. No entanto, ao contrário do que se pode imaginar, mesmo que não haja tantos desfechos moralizantes, a maioria das narrativas não deve ser tomada na conta de “imoral”. Isso se deve ao fato de que, pelo que pudemos perceber, nem sempre há um “mal” a ser combatido. Em alguns contos, como “A formiguinha”, de *Contos da Carochinha*, vemos uma narração que não contrapõe o lado bom ao ruim. Em casos como esse, não se pretendeu, portanto, aplicar

punições ou oferecer recompensas. Em alguns outros casos, notamos que, embora haja um “erro” a ser evitado, não há um lado “mal” a ser exatamente castigado.

Exemplar é o conto “As botijas de azeite”, protagonizado por Pedro Malasartes. Esse rapaz é um malandro, conforme já afirmamos. No entanto, isso não equivale a ser malvado. Malasartes procura agir lançando mão de inúmeros truques e artimanhas. Embora se posicione dessa maneira, Malasartes não tem por objetivo principal atingir negativamente as pessoas.

Alguns animais que protagonizam os contos assemelham-se bastante à figura de Malasartes. Como exemplo, podemos citar o cágado (jabuti, tartaruga), que sempre surgiu de modo perspicaz e astuto. Isso não significa, no entanto, que ele seja mal e deva ser castigado. Ele engana aos animais, mas nunca lhes causa males extremos, como as bruxas e os vilões dos contos de fadas.

A aproximação da figura do malandro a alguns animais pode ser encontrada na leitura de Antonio Candido, em seu ensaio “Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de Milícias”<sup>199</sup>. Nesse texto, o crítico literário discute a figura do *trickster* a partir do exemplo do personagem Leonardo, da obra de Manuel Antônio de Almeida. Para Candido, Leonardo articula suas traquinagens por gostar do “jogo” da malandragem. Isso não garante, todavia, que ele seja malvado. O crítico associa o personagem de Almeida à figura de Malasartes e a animais personagens de fábulas (como o macaco, a raposa, o jabuti). Por meio do nosso trabalho, podemos ratificar essas informações. Como vimos no conto “O macaco e moleque”, o mamífero apresenta-se como um engenhoso animal, disposto a enganar uma velha para conseguir as bananas. Os contos em que o jabuti é personagem, o mesmo sempre acontece: o réptil é descrito como um personagem perspicaz, que articula muitas malandragens (o jabuti aparece nos contos “O cágado e o urubu”, “Cágado e o gambá” e “Aventuras de um jabuti”).

Em relação à classificação de contos adotada, aquela de Cascudo, acreditamos que seja necessário apontar algumas considerações. Como afirmamos no início deste capítulo, não pretendíamos classificar cada narrativa adaptada por Pimentel a partir da obra de Romero. Contudo, agora nos propomos a apresentar um balanço geral a esse respeito. Diante do que observamos, podemos afirmar que a maioria desses contos se divide entre duas classificações: contos de fadas (ou de encantamento) e contos de animais. Em muitas narrativas notamos a

---

<sup>199</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. “Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

presença do elemento sobrenatural, caracterizador do conto de fadas, e a de personagens animais, que caracterizam os contos de mesmo nome.

Como já dissemos em outro momento, os contos de fadas acabam se aproximando de um modelo mais europeu, com espaços que remetem a referências estrangeiras. Já os contos de animais, ao que pudemos observar, surgem de origens indígena, africana ou mestiça – na classificação de Romero – e demonstram maior aproximação ao espaço e às referências brasileiras. A apropriação desses últimos tipos de contos por Pimentel revela o cumprimento de um dos interesses da *Biblioteca*, a saber, o abasileiramento. Nesses contos, verificamos a presença de animais não-domesticados, próprios de vivência em matas tropicais, áreas verdes. São representativos da fauna brasileira, como a onça, o jabuti, o urubu, o sapo. Além da fauna, esses contos podem atestar também a presença da flora. No conto “O macaco e o moleque”, todo o enredo gira em torno de uma bananeira. A fruta proveniente dessa árvore não é de origem brasileira, mas certamente se tornou típica no país.

Podemos concluir, nesse capítulo, que o conto dedicado ao público infantil tem suas raízes pautadas na cultura popular. Essa passagem do popular (enquanto público adulto) para o infantil demonstra que um mesmo cerne de texto, a partir da adaptação, pode ser destinado a diversos leitores. Nesse sentido, a adaptação deve ser vista como uma estratégia usada pelos editores e pelos escritores para obter sucesso a partir de um modelo já existente.

As adaptações empreendidas por Pimentel preocuparam-se em tirar o texto de um lugar marcado pela oralidade, pela narração oral, e levá-lo ao patamar literário, escrito. Consideramos que o escritor macaense foi um precursor da tendência de apresentar o conto popular do Brasil para as crianças. Pimentel inaugurou um caminho que seria trilhado por outros autores interessados no público mirim. Como exemplo, podemos citar Arnaldo Barreto, que em 1915 lançou, pela editora Melhoramentos, uma coletânea de livros infantis de mesmo nome da de Quaresma: *Biblioteca Infantil*<sup>200</sup>. Na coleção de Barreto, as narrativas populares estrangeiras e do Brasil tiveram lugar de destaque. O autor – e também editor da coleção – reuniu desde “O patinho feio”, de Hans Christian Andersen, até “Os três coroados”, um conto registrado por Romero em *Contos populares do Brasil*.

---

<sup>200</sup> MAZIEIRO, Maria. Arnaldo de Oliveira Barreto (1915-1925): Histórias de ternura para mãos pequeninas. 230f. Tese (Doutorado em Educação) – UNICAMP. Faculdade Educação, Campinas, 2015.

## Conclusão

A partir deste trabalho, podemos concluir que durante a segunda metade do século XIX houve uma consolidação do nicho editorial infantil. Editores atentos à atenção dada à infância passaram a se dirigir a esse público lançando mão de diversas estratégias atrativas. Verificamos que para oferecer os livros à criança, os livreiros-editores Garnier, Laemmert e Quaresma investiram na setorização de anúncios, criando apresentações chamativas das obras que vendiam. O que também pode ser apontado como uma estratégia é a natureza dos títulos ofertados por eles. Os editores optaram por publicar principalmente traduções e adaptações de obras com sucesso já consolidado fora do país, o que seria, em certa medida, garantia do êxito de vendas dos volumes no Rio de Janeiro. Todo esse trabalho empreendido pelos editores certamente fortaleceu o retorno financeiro gerado pela venda de livros. Mas, essa prática acabou também por iniciar a formação de um gosto de leitura comum entre crianças do Brasil e de outras partes do mundo, principalmente da França e da Alemanha.

O projeto de Pedro Quaresma, com sua *Biblioteca Infantil*, surgiu como novidade para esse mercado editorial. Em um contexto em que predominavam traduções e adaptações de histórias estrangeiras sem aclimatização às cores locais, Quaresma propôs um novo objetivo aos livros infantis: o abasileiramento das edições. Este trabalho, como vimos, foi colocado em prática por meio da escrita de Figueiredo Pimentel, que se dispôs a trazer mais referências brasileiras ao longo do amadurecimento da coleção. Antes de passarmos a algumas conclusões sobre o trabalho de Pimentel, acreditamos que seja necessário apontar algumas características inauguradas pela *Biblioteca* e que são exploradas pelo mercado editorial até hoje.

O caráter organizacional de volumes em *coleção* é uma tendência amplamente cultivada pelas editoras atualmente. Conforme discutimos brevemente no capítulo 2, há ainda muitas publicações seriadas de livro infantil. Essa estratégia fideliza um público, o que garante lucros para esses empreendimentos comerciais ligados aos livros. Além disso, podemos dizer que a organização de contos em *antologias*, assim como *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha*, é ainda tendência no mercado editorial. No entanto, os editores sucessores de Quaresma parecem ter enxergado uma nova oportunidade de fortalecer os lucros rateando as narrativas em publicações avulsas. O valor pago por uma antologia é provavelmente menor do que por cada conto separado, se os preços forem somados.

Figueiredo Pimentel apresentou-se como o pioneiro no oferecimento de narrativas populares do Brasil para a infância. Engajando-se em um movimento recorrente do período, Pimentel dispôs-se a valorizar a cultura folclórica do país. Nomes como Franklin Távora, José Veríssimo, Sílvio Romero participaram ativamente do movimento folclorista, levando para o *status* de literatura a cultura nacional em sua essência. Ao participar do projeto editorial empreendido por Pedro Quaresma, Pimentel mostrou ser um homem de letras multifacetado, envolvido com o jornalismo e com movimentos intelectuais de seu tempo, disposto a atuar com variadas formas de escrita para ganhar a vida. Ao produzir os livros infantis da editora Quaresma, Pimentel continuou a escrita de romances naturalistas.

Acreditamos que o autor tenha se dedicado a ambas as produções mantendo consonância de ideias. A literatura naturalista do período apropriou-se do argumento de seguir o rigor científico ao registrar os fatos tais como eles eram. Dito de outro modo, a literatura naturalista baseava-se na observação, o que rendia os romances de trato cru à linguagem. Esse mesmo posto de observação pode ser apontado em algumas características dos volumes da *Biblioteca Infantil*. Ao ter privilegiado a cultura popular na adaptação dos contos, principalmente aqueles cujo registro foi feito por Romero, também um autor naturalista, Pimentel demonstra ter seguido, em alguma medida, os preceitos estéticos dos romances que produzia. Podemos apontar como ideias consonantes entre as duas produções a origem popular dos jogos e brincadeiras reunidos em *Os meus brinquedos*, marcadamente influenciados pelos ideais pedagógicos e higienistas do período, associados ao Positivismo; a própria referência a essa filosofia inaugurada por Augusto Comte, no conto “Joaquim, o enforcado”, de *Histórias da Avozinha*. Além disso, podemos dizer que tanto a produção naturalista quanto a infantil podem ser apresentadas como forma de instrução. Os livros infantis pretendiam ensinar o bem, a virtude e preceitos morais por meio de exemplos positivos. Já a literatura naturalista alegava também ensinar o que era certo, mas a partir de contraexemplos. Como defesa a críticas negativas que recebiam, os escritores naturalistas passaram a argumentar que os leitores dos romances aprenderiam a agir corretamente, pelo ponto de vista moral, notando que as atitudes imorais de personagens não eram um bom caminho. A partir dessas considerações, podemos supor que Pimentel possuísse um *projeto literário* que envolvia ambas as produções. Interpretamos que esse projeto tenha aliado os preceitos ideológicos de finais do século XIX – Positivismo, higienismo, naturalismo, folclore – com variadas formas de expressão literária – livros infantis, romances naturalistas e até mesmo textos jornalísticos.

O trabalho de adaptação de Pimentel para a *Biblioteca Infantil* revelou que um mesmo cerne de texto pode ser lido por diversos públicos. Ao ter levado histórias populares para as crianças, o autor lançou mão de estratégias estilísticas que adaptassem os textos de modo a torná-los mais literários e próprios para leitura infantil, como vimos. A adaptação é uma peça-chave para o entendimento de todo o comércio de livros destinados às crianças. Na verdade, ao que nos parece, a adaptação é uma constância na literatura universal, demonstrando, assim, que os textos são sempre transformados, como nos ensina Regina Zilberman<sup>201</sup>.

---

<sup>201</sup> Essa afirmação pauta-se na citação utilizada na epígrafe desta monografia: “A literatura não contraria a velha lei de Lavoiser, conforme a qual nada se cria, tudo se transforma.” ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p.13.

### Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. 2ª edição. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2012.
- ALENCAR, José de. *O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: Garnier, 1871. Disponível em <https://archive.org/details/otroncodoiproma00alengooog> Acesso em 06/07/2017.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2ª edição, Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3ª edição. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.
- AURORA, DEIFILIA, RAQUEL. *Histórias do país de ali-babá*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1958.
- ÁVILA, Flávia.; BARJA, Paulo. “O universo numa casca de laranja: a história da moura torta”. In: XII Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VIII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba, 2008. p. 1-4.
- BANDEIRA, Pedro. *Malasaventuras: safadezas do Malasartes*. São Paulo: Moderna, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Rosaflor e a Moura Torta*. São Paulo: Editora Moderna, 1994.
- BEN, Hellman. *Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574-2010)*. Boston;Leiden: Brill, 2013.
- BOARINI, Maria. “O higienismo na educação escolar”. In: VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 2006, Uberlândia. Percursos e Desafios da Pesquisa e do Ensino de História da Educação. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006.
- BROCA, Brito. “O livreiro Quaresma no comércio editorial brasileiro”. In: BROCA, Brito. *O repórter impenitente*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994, pp.47-50.
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.
- CARVALHO, Diógenes. A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusó no Brasil. 01 de Setembro de 2006. 539f. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2006.
- CARVALHO, Maurício.; MELLO, Gláucia. “Um aspecto da identidade brasileira: o arquétipo da malandragem”. In: BAHIA, Luiz; DEMBICZ, Andrzej; LEMOS, Maria. (orgs.). América Latina: fragmentos de memória. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, pp.63-72.
- CASCUDO, Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

\_\_\_\_\_. *Contos Tradicionais do Brasil*. 1ª ed. digital. São Paulo: Global Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. São Paulo: Ediouro, 1999.

CASEMIRO, Sandra. A lenda da Iara: Nacionalismo Literário e Folclore. 2012. 181f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CASTANHA, André. “Moralidade Pública e Educação no Século XIX”. In: IV Congresso Brasileiro de História da Educação, 2006, Goiânia. Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Educação. Goiânia: Editora da UCG, 2006. v. 1. p. 1.

CATHARINA, Pedro. “De ‘O artigo 200’ a ‘O aborto’: trajetória de um romance naturalista”. In: Letras, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 37-58, jul./dez. 2013.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro; Lisboa [Portugal]: Bertrand Brasil: DIFEL, 1990

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

COELHO, Adolfo. *Jogos e rimas infantis*. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1919.

COELHO, Nelly. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo, SP: USP, 1995

\_\_\_\_\_. *O conto de fadas*. São Paulo: Paulinas, 2008

\_\_\_\_\_. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 3ª edição refundida e ampliada. São Paulo: Quíron, 1985.

COSTA, Emília. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

EDMUNDO, Luiz. *De um livro de memórias*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1958.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

FONSECA, Letícia. As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado. 280f. Tese (Doutorado em Design). PUC-RIO – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2012, p. 241.

GRANJA, Lúcia. “Entre homens e livros: contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil”. In: Revista do Livro, v. 3, 2013, pp. 41-49.

\_\_\_\_\_. “Rio-Paris: primórdios da publicação da literatura brasileira chez Garnier”. In: Revista Letras, Santa Maria, v. 23, n. 47, julho-dezembro de 2013.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2005.

HAURÉLIO, Marco. *História da Moura Torta*. Rio Grande do Norte: Editora Queima bucha, 2007

JESUS, Aline. “Bons modos na coleção mundo da criança: regras que se dão a ler”. Resumo publicado em evento. Salão de Iniciação Científica (18.: 2006: Porto Alegre). Livro de resumos. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEÃO, Andréa. “A Livraria Garnier e a história dos livros infantis no Brasil – gênese e formação de um campo literário (1858 – 1920)”, In: História da Educação / ASPHE. Fae, UFPel (Jan/Abr 2007). História da Educação (UFPel), v. 1, pp. 159-184, 2007.

\_\_\_\_\_. *Brasil em imaginação livros, impressos e leituras infantis (1890-1915)*. Fortaleza: INESP, UFC, 2012,

\_\_\_\_\_. “Francisco Alves e a formação da literatura infantil”. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, nov/2004.

LIMA, Lia; SOUSA, Germana. “Carlos Jansen e a vulgarização literária para a mocidade”. In: Cadernos de Tradução (UFSC), v. 35, pp. 102-123, 2015.

MACHADO, Ubiratan. *Histórias das Livrarias Cariocas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MAGNANI, Maria. “Leitura e formação do gosto: por uma pedagogia do desafio do desejo”. in: Idéias. São Paulo, v. 13, p. 101-108, 1992.

MAZIEIRO, Maria. Arnaldo de Oliveira Barreto (1915-1925): Histórias de ternura para mãos pequeninas. 230f. Tese (Doutorado em Educação) – UNICAMP. Faculdade Educação, Campinas, 2015.

MEDEIROS, Vania; VIANA, Maria. *Asa da Palavra: Literatura Oral em Verso e Prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

MENDES, Leonardo. OLIVEIRA, Paola. “As trajetórias de Suicida! (1895) e O terror dos maridos (1896), romances naturalistas esquecidos de Figueiredo Pimentel”. In: Revista SOLETRAS , v. 30, p. 118-138, 2015.

NEEDEL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Lívio. “A revolução da brochura: experiências de edição de livros acessíveis no Brasil até a primeira metade do século XX”. Trabalho apresentado ao NPE (Produção Editorial), do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

- PADILHA, Viriato. *Histórias do Arco da velha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959.
- PIEROZAN, Samanta. “A Christmas Carol: A leitura da capa à luz da história dos livros”. In: 4º Encontro Rede Sul Letras, Unisal, Palhoça, 11-13 de Maio de 2016.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Álbum das crianças*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Contos da carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Histórias da Avozinha* [online]. Rio de Janeiro: Quaresma, 1896. Disponível em <http://www.santoandre.sp.gov.br/PESQUISA/ebooks/358794.PDF> Acesso em 15/11/2017.
- \_\_\_\_\_. *Histórias da Baratinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959(a).
- \_\_\_\_\_. *O aborto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Os meus brinquedos*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959(b).
- \_\_\_\_\_. *Teatrinho Infantil*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959(c).
- PINHEIRO, Alexandra. “Baptiste Louis Garnier: o homem e o empresário”. In: I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial. Niterói: UFF, 2004.
- QUINELATO, Eliane. A figurativização do trabalho nas fábulas de Esopo. 195 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2009.
- RIBEIRO, Cristina. *Um norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas*. Campinas: Editoria Unicamp, 2016.
- ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2008.
- ROSA, Alexandra. “Sobre a transformação do perfil do narrador em tradução: marcas linguístico-textuais da intervenção narrativa em ficção”. In: Traduções no Coleccionismo Português do século XX. Ed. Teresa Seruya. Lisboa: UCP, pp. 131-148
- SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- SILVA, Alexandra. “Mercado Editorial de Livros Didáticos de História do Brasil na Cidade do Rio de Janeiro (1870-1920)”. Universidade Federal Fluminense. II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009.
- SILVA, Joseane. Tecendo histórias das comunidades quilombolas aqui e acolá. 300f. Tese (Doutorado em Letras) – USP. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2010.

THIESSE, Anne-Marie. “A Europa das Nações”. In: CUNHA, Carlos (Ed.). *Escrever a Nação: Literatura e Nacionalidade (Uma Antologia)*. Magalhães, Portugal: Opera Omnia, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIEIRA, Renta. *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o Naturalismo no Brasil*. 2015. 154f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, UERJ, RJ.

VOLOBUEF, Karin. “Um estudo do conto de fadas”. In: *Revista de Letras*, vol.33, pp.99-114, 1993.

WEBER, Max. *A objetividade do conhecimento nas ciências sociais*. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

### **Periódicos consultados**

*A ilustração brasileira*

*A Nação*

*Correio da manhã*

*Correio Mercantil*

*Diário do Rio de Janeiro*

*Gazeta da Tarde*

*O Álbum*

*O Globo*

*O Malho*

*O País*

*Revista ilustrada*

### **Catálogos consultados<sup>202</sup>**

---

<sup>202</sup> Foram consultados, em média, 30 catálogos. Apresentamos aqui apenas aqueles que dispõem de referência. Muitos dos catálogos não apresentam data nem número.

Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Confissão Geral do Marujo Vicente”, 1913.

Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Imperatriz Porcina”.

Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Roberto do diabo”.

Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Pele de asno”, 1913.

Catálogo Quaresma alocado no interior da obra “Branca flor e o menino da mata”, 1913.

Catálogo Garnier, 1864, n 23.

Catálogo Garnier, 1865, n 52.

Catálogo Garnier, 1873, n.2.

Catálogo Garnier n 19.

Catálogo Garnier, 1876.

Catálogo de Livraria universal Laemmert, 1841, n.7.

Catálogo Laemmert, 1899, n 10.

Catálogo Laemmert, 1868.

Catálogo dos livros de educação e geografia Laemmert, n 5.

### **Site consultado**

Editora *Illuminuras.* Disponível em [http://www.iluminuras.com.br/v2/detalhes\\_livros.asp?cod=447&txtBusca=Infantojuvenil&autor=Heinrich%20Hoffmann&tema\\_cor=f7941e](http://www.iluminuras.com.br/v2/detalhes_livros.asp?cod=447&txtBusca=Infantojuvenil&autor=Heinrich%20Hoffmann&tema_cor=f7941e) Acesso em 09/09/2017.

## Anexos

**Anexo 1.** Tabela I – Obras infantis editadas e ofertadas por Laemmert

TÍTULO	AUTOR	ANO EDIÇÃO	LÍNGUA ORIGINAL	TRADUTOR
<b>Mil e uma noites – Contos Seletos</b>	Desconhecido	1882	Árabe <sup>203</sup>	Carlos Jansen
<b>Robinson Crusóe</b>	Daniel Defoe	1885	Inglês	Carlos Jansen
<b>D. Quixote de La Mancha</b>	Miguel de Cervantes	1901	Espanhol	Carlos Jansen
<b>Viagens de Gulliver</b>	Jonathan Swift	1888	Inglês	Carlos Jansen
<b>Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Munkausen</b>	Rudolph Erich Raspe	1891	Inglês	Carlos Jansen
<b>Contos para Filhos e Netos</b>	Carlos Jansen	1894	Português	-
<b>O Gil Braz da Infância ou Aventuras de Gil Braz</b>	Alain-René Lesage	1855	Francês	José da Fonseca
<b>Rosa e Branca ou os bons efeitos da educação</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1856	Francês	Desconhecido
<b>Henrique D'eichenfels ou Henriquinho, o menino roubado</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1840	Alemão	Nuno Álvares Pereira de Sousa
<b>Eustachio</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1864	Alemão	Camara Bittencourt
<b>Cestinha de Flores</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1857	Alemão	Desconhecido
<b>Theophilo</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1864	Alemão	Araújo
<b>Emma de Tanneburgo (ou Rosa de Tanneburgo)</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1858	Alemão	Francisca Maranhão
<b>A Jovem Estephania</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1857	Alemão	Pedro Carolino Duarte
<b>A Senhora de Preto</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1855	Alemão	Pedro Carolino Duarte
<b>Aventuras de Telêmaco</b>	François Fénelon	1854	Francês	Desconhecido
<b>Os dois Robinson ou Aventuras de Carlos e Fanny, dois meninos abandonados numa ilha deserta da América</b>	François Guillaume Ducray-Duminil	1854	Francês	Desconhecido
<b>Ilustres Fadas</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1854	Francês	Desconhecido
<b>Contos de Fadas</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1854	Francês	Desconhecido
<b>João e Joaquina ou os pequenos aventureiros parisienses</b>	François Guillaume Ducray-Duminil	1837	Francês	M. P. C. C. d'A
<b>Armazém dos Meninos</b>	Madame Le Prince de Beaumont	1854	Francês	Desconhecido

<sup>203</sup> A língua original de *As mil e uma noites* é o árabe. A obra, contudo, tornou-se conhecida no mundo ocidental por meio da tradução francesa de Antoine Galland, publicada entre 1704 e 1717.

<b>Leituras Juvenis e Morais</b>	Desconhecido	1854	Francês	Desconhecido
<b>O Pássaro Azul e o Anão Amarelo: Contos Maravilhosos</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1854	Francês	Desconhecido
<b>O Menino Verde e o Paulista em Viagem</b>	Heinrich Hoffmann	1863	Alemão	Desconhecido
<b>João Felpudo</b>	Heinrich Hoffmann	1862	Alemão	Henrique Velloso de Oliveira
<b>João Felpudo II</b>	Desconhecido	1864	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Alforge do Contador</b>	Theophilo Nelk	1864	Alemão	Camara Bittencourt
<b>Livro Variiegado</b>	Franz Hoffmann	1885	Alemão	Dr. Ph. Anstett
<b>Novos Contos</b>	Franz Hoffmann	1885	Alemão	Dr. Ph. Anstett
<b>Legendas para os Meninos</b>	Paulo Boiteaux	1864	Francês	Camara Bittencourt
<b>Os bons meninos</b>	Marcos Valente	1887	Português	-
<b>Contos a meus meninos</b>	Sophie Renneville	1854	Francês	Desconhecido
<b>Recreios de Eugênia</b>	Sophie Renneville	1854	Francês	Desconhecido
<b>O amigo dos meninos</b>	Desconhecido	1835	Desconhecida	Desconhecido
<b>Os acidentes da infância</b>	Pierre Blanchard	1836	Francês	Desconhecido
<b>Lição e Recreio</b>	Desconhecido	1831	Francês	Antonio José Candido Cruz
<b>Robinson de Doze anos</b>	Desconhecido	1831	Francês	José da Fonseca

**Anexo 2.** Tabela II – Obras editadas e ofertadas por Garnier

<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>ANO DA EDIÇÃO</b>	<b>LÍNGUA ORIGINAL</b>	<b>TRADUTOR</b>
<b>Rosa e Branca ou os bons efeitos da educação</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1856	Francês	Desconhecido
<b>O Robinson da Infância ou Aventuras de Robinson Crusóe compendiadas para uso dos meninos</b>	Daniel Defoe	1853	Inglês	Desconhecido
<b>O Dom Quixote da Infância Aventuras de Dom Quixote compendiadas para uso dos meninos</b>	Miguel de Cervantes	1851	Espanhol	Desconhecido
<b>Contos do Tio Alberto</b>	Figueiredo Pimentel	1898	Português	-
<b>Henrique D'eichenfels ou Henriquinho, o menino roubado</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1840	Alemão	Nuno Álvares Pereira de Sousa
<b>Os ovos de Páscoa</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1858	Alemão	M. G. O dos Reis
<b>Eustachio</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1864	Alemão	Camara Bittencourt
<b>Cestinha de Flores</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1857	Alemão	Desconhecido

<b>Emma de Tanneburgo (ou Rosa de Tanneburgo)</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1858	Alemão	Francisca Maranhão
<b>A Senhora de Preto</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1855	Alemão	Pedro Carolino Duarte
<b>Genoveva de Brabant</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1895	Alemão	Desconhecido
<b>A Cruz de Madeira</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1895	Alemão	Desconhecido
<b>O Carneirinho</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1895	Alemão	Desconhecido
<b>A Capela da Floresta</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1854	Alemão	Desconhecido
<b>Fabulista da Mocidade</b>	Desconhecido	1854	Francês	Tristão da Cunha Portugal
<b>Aventuras de Telêmaco</b>	François Fénelon	1854	Francês	Desconhecido
<b>Os dois Robinsons: ou aventuras de Carlos e Fanny, dois meninos abandonados numa ilha deserta da América</b>	François Guillaume Ducray-Duminil	1854	Francês	Desconhecido
<b>Ilustres Fadas</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1854	Francês	Desconhecido
<b>João e Joaquina ou os pequenos aventureiros parisienses</b>	François Guillaume Ducray-Duminil	1837	Francês	M. P. C. C. d'A
<b>Joaquina Rosa ou a Menina Curiosa</b>	Desconhecido	1854	Espanhol	Desconhecido
<b>Armazém dos Meninos</b>	Madame Le Prince de Beaumont	1854	Francês	Desconhecido
<b>A Capela da Floresta</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1854	Alemão	Desconhecido
<b>Leituras juvenis e morais</b>	Desconhecido	1854	Francês	Desconhecido
<b>Livro D'ouro dos Meninos, para servir de introdução ao Tesouro da Adolescência e a da Juventude</b>	J. J. Roquette	1844	Português	-
<b>Livro dos Meninos</b>	Desconhecido	1854	Francês	João Rosado de Villalobos
<b>O Menino da mata e seu cão Piloto</b>	Desconhecido	1854	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Mentor dos Meninos</b>	Abbé Joseph Reyre (S.J.)	1847	Francês	Desconhecido
<b>O Pássaro Azul e o Anão Amarelo: contos maravilhosos</b>	Marie-Catherine (Madame) d'Aulnoy	1854	Francês	Desconhecido
<b>Chiquinho ou Enciclopédia da</b>	G. Bruno	1874	Francês	Victoria

<b>Infância</b>	(Augustine Fouillée)			Colonna
<b>História de um bocadinho de pão: cartas a uma menina acerca da vida do homem e dos animais</b>	Jean Macé	1874	Francês	Desconhecido
<b>Os servidores do estômago</b>	Jean Macé	1874	Francês	Desconhecido
<b>Tesouro de Meninas</b>	Mme Le Prince de Beaumont	1854	Francês	J. F. dos Santos
<b>Tesouro de Meninos</b>	Pierre Blanchard	1854	Francês	Desconhecido
<b>Fábulas de Esopo</b>	Esopo	1854	Grego <sup>204</sup>	Desconhecido
<b>Fábulas escolhidas entre as de La Fontaine</b>	La Fontaine	1854	Francês	Francisco Manuel do Nascimento
<b>Plutarco da Mocidade</b>	Desconhecido	1854	Francês	Desconhecido
<b>Contos a Meus Meninos</b>	Sophie Renneville	1854	Francês	Desconhecido
<b>Cypriano, ou história de um menino órfão</b>	Sophie Renneville	1854	Francês	Desconhecido
<b>Recreios de Eugênia</b>	Sophie Renneville	1854	Francês	Desconhecido
<b>O Anjo da Guarda</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>As Aventuras de Hilário</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Bom Irmão</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Chapéu Preto</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>Estevão Murilo</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Gato da Avozinha</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Polo Norte</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>Thiago, o pequeno saboiano</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Último Conto de Perrault</b>	Desconhecido	1897	Desconhecida	Desconhecido
<b>Florina ou a bela italiana</b>	Françoise Le Marchand	1843	Francês	L. R. Todi Junior
<b>A Fada Graciosa</b>	Sophie Renneville	1855	Francês	Desconhecido
<b>O amigo dos meninos</b>	Desconhecido	1835	Desconhecida	Desconhecido
<b>O Canário</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1856	Alemão	Desconhecido
<b>Contos de Schmid – coleção de cem contos próprios para crianças lerem</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1865	Alemão	Desconhecido
<b>A véspera de natal</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1873	Alemão	Desconhecido
<b>Manhãs da avó</b>	Vitória Colonna	1877	Português	-
<b>Ignez, ou a pequena tocadora de alaúde</b>	Christoph (Cônego) von Schmid	1865	Alemão	Desconhecido

<sup>204</sup> Ainda que informações sobre Esopo sejam opacas e incertas, muitas fábulas do mundo antigo foram atribuídas a ele, considerado um escravo contador de histórias que teria vivido na Grécia antes de Cristo. A esse respeito, cf. QUINELATO, Eliane. A figurativização do trabalho nas fábulas de Esopo. 195 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2009.

**Anexo 3.** Tabela III – obras editadas e ofertadas por Quaresma

<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>ANO DA EDIÇÃO</b>	<b>LÍNGUA ORIGINAL</b>	<b>TRADUTOR</b>
<b>Contos da Carochinha</b>	Figueiredo Pimentel	1894	Português	-
<b>O castigo de um anjo</b>	Liev Tolstói	1896	Russo	Figueiredo Pimentel
<b>Histórias da Avozinha</b>	Figueiredo Pimentel	1896	Português	-
<b>Teatrinho Infantil</b>	Figueiredo Pimentel	1896	Português	-
<b>Álbum das Crianças</b>	Figueiredo Pimentel	1896	Português	-
<b>Os Meus Brinquedos</b>	Figueiredo Pimentel	1896	Português	-
<b>Histórias do Arco da Velha</b>	Viriato Padilha	1896	Português	-
<b>Histórias da Baratinha</b>	Figueiredo Pimentel	1896	Português	-