

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

PARA ALÉM DOS CONTOS DE FADAS:
ORALIDADE E ACLIMATAÇÃO EM *CONTOS DA CAROCHINHA*

NATASHA CASTRO SILVA

MARIANA

2020

NATASHA CASTRO SILVA

PARA ALÉM DOS CONTOS DE FADAS:
ORALIDADE E ACLIMATAÇÃO EM *CONTOS DA CAROCHINHA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto

MARIANA

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586p Silva, Natasha Castro.

Para além dos contos de fadas [manuscrito]: oralidade e aclimação em Contos da Carochinha. / Natasha Castro Silva. - 2020.
68 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto.

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Contos de fadas. 3. Pimentel, Alberto Figueiredo, 1869-1914. I. Bignotto, Cilza Carla. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 82:398.21(043.3)



FOLHA DE APROVAÇÃO

Natasha Castro Silva

"Para Além dos Contos de Fadas: Oralidade e Aclimação em Contos da Carochinha"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem

Aprovada em 28 de setembro de 2020

Membros da banca

Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Prof. Dr. Alexandre Agnolon - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Profa. Dra. Patricia Tavares Raffaini - Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

Profa. Dra. Soélis Teixeira do Prado Mendes, Presidenta do Colegiado, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 28/09/2020.



Documento assinado eletronicamente por **Soelis Teixeira do Prado Mendes, COORDENADOR(A) DE CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM**, em 02/03/2021, às 09:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0141306** e o código CRC **311845EB**.

À minha avó, Dalmy, e ao meu avô, Osvaldo (*in memoriam*), que me ensinaram a amar as histórias.

AGRADECIMENTOS

Nenhuma trajetória é feita sozinha e, chegando o final, é preciso agradecer aqueles que estiveram ao nosso lado, por isso agradeço:

À minha mãe, Gorett, à minha irmã, Camila, à minha tia, Suely, e à minha avó, Dalmy, que são a base da minha existência. Vocês são responsáveis por me tornarem a cada dia uma mulher melhor, por me ensinarem a lutar pelos meus sonhos e a nunca desistir deles.

Ao meu pai, obrigada pelas sextas em que íamos à locadora para nos aventurar no mundo cinematográfico, e obrigada pelas manhãs de domingo, que eram designadas ao mundo das bancas de jornais, nas quais nos perdíamos entre as revistinhas em quadrinho e Recreio. Esses momentos foram intrínsecos para a minha formação.

Ao tio Wlad, à tia Andrezza, ao Michel, à Heloisa, ao Maique, ao Mamede (pai) Elaise, ao Homero, à Jussara Marinho, ao Waguinho, ao Leandro, ao Eduardo e à Jussara, por serem uma parte do meu lar.

Aos amigos de infância e irmãos do coração, Lívio, Mariângela, Rafaela, Gabriela e Marina, por todo carinho e apoio. Embora a distância esteja sempre nas nossas vidas, muitíssimo obrigada por ainda estarem sempre presentes!

Aos grandes amigos que ganhei de presente ainda na graduação: Jamal (Reginaldo), Nayara, Ana Paula, Pedro e Rodrigo, muitíssimo obrigada por todas as trocas culturais, afetivas, por me acompanharem e contribuírem com meu crescimento na nossa casa, o ICHS.

À Raquel e Felipe, Tatiana, Danny e Francisco. Obrigada por serem minha família em Mariana e pelo imenso apoio durante toda a pós-graduação.

À Adelina, por me guiar na busca pelo autoconhecimento e me ajudar a entender o meu lugar no mundo.

Às meninas do Bistrô: Maria Eduarda, Eliana, Patrícia, Lorraine e Clarice, por todas as noites que vocês tornaram mais leves, por todas as risadas e, principalmente, por me ensinarem a trabalhar em equipe.

Agradeço, em especial, minha amiga, revisora, chefe, mentora, fada madrinha e irmã do coração, Leilane. Obrigada por me inspirar a ser uma melhor pesquisadora a cada dia que passa. Não há palavras que estejam à altura de tudo que você fez por mim nessa jornada, por isso serei eternamente grata. Não se esqueça: eu sempre estarei aqui fazendo uma pequena oração para você.

Ao meu melhor amigo, companheiro, amigo de profissão e amor, Mamede. Obrigada por sempre me abraçar quando mais preciso. Seu carinho e compreensão foram fundamentais

para encerrar esse trabalho. Às minhas filhinhas de quatro patas Lulu e Cacau, por me ensinarem todos os dias sobre o amor incondicional. Vocês três são muito mais que o “feliz para sempre” que pude desejar e esperar a vida toda.

À Profa.Dra. Cilza Carla Bignotto, por todos os anos de orientação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por todo apoio financeiro e por tornar esta pesquisa possível.

No que se refere às histórias de fadas, acho que é mais interessante, e também mais difícil a seu modo, considerar o que elas são, o que se tornaram para nós e quais valores os longos processos alquímicos de tempo produziram nelas.

J. R. R. Tolkien

RESUMO

O livro *Contos da Carochinha*, de Alberto Figueiredo Pimentel, lançado em 1894 pela Livraria Quaresma, ficou conhecido como uma das obras precursoras para o público infantil no Brasil. As narrativas presentes nessa obra contêm várias histórias extraídas de livros europeus, como as histórias compiladas pelos irmãos Grimm e por Charles Perrault, mas que são adaptadas ao contexto brasileiro. Com 53 narrativas curtas, escritas em linguagem próxima à dos registros orais, a obra agradou gerações de leitores brasileiros, tornando-se modelo não apenas de coletânea de estórias maravilhosas publicadas no suporte livro, mas também de livro para crianças. Assim, o objetivo do presente estudo é analisar os traços da oralidade, observando como recursos na escrita recuperam a tradição oral na versão brasileira. Além disso, buscamos observar como o autor, por meio de elementos típicos brasileiros e de seu repertório cultural, deu uma nova identidade às histórias, ainda que tenha mantido as estruturas das narrativas provindas, sobretudo, da Europa. Dessa forma, acredita-se que Pimentel, ao ter inserido elementos orais e brasileiros, renovou os contos de fadas e configurou uma memória própria da obra, quando recontada no ambiente brasileiro.

Palavras-chaves: literatura infantil; contos populares; Figueiredo Pimentel.

ABSTRACT

Contos da Carochinha, written by Alberto Figueiredo Pimentel and launched in 1894 by Livraria Quaresma, is known to be one of the first books dedicated to children in Brazil. In the narratives, it is possible to find several stories extracted from European books, such as the ones compiled by the Brothers Grimm and Charles Perrault. With 53 short narratives, which are adapted to the Brazilian context and told in a language similar to that from oral tradition, the book pleased generations of Brazilian readers and became a model not only for fairy tale book collections, but also for children's books. Thus, the objective of this thesis is to analyze traces of orality in Pimentel's *Contos da Carochinha* and observe how certain traits in his writing retrieve the oral tradition in the Brazilian version. Furthermore, we seek to observe how the author gave the stories a new identity through typical Brazilian elements and his own cultural repertoire, in spite of the preservation of structures of narratives came mainly from Europe. We believe that Pimentel, by placing oral and Brazilian elements into the book, renewed these fairy tales and created a memory of their own when retold in Brazil.

Keywords: children's literature; folktales; Figueiredo Pimentel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do livro <i>Contos da Carochinha</i>	25
Figura 2 – Ilustração do conto <i>João e Maria</i>	28
Figura 3 – Ilustração do conto <i>A Gata Borralheira</i>	27
Figura 4 – Quadro com resultados do <i>Inquérito</i>	29

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Análise comparada dos títulos em <i>Contos da Carochinha</i>	34
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. HISTÓRIAS DA CAROCHINHA: A LITERATURA INFANTIL NO FINAL DO SÉCULO XIX	17
1.1. A escapulida da Corte Portuguesa e o progresso cultural transferido da Metrópole para o Rio de Janeiro	17
1.2. Tecendo alguns fios da história da criança, dos editores e dos livros na Primeira República.....	19
1.3. Pedro da Silva Quaresma e Figueiredo Pimentel: dos romances de sensação aos <i>Contos da Carochinha</i>	23
1.4. Quem conta um conto aumenta um ponto	31
2. ENTRE A ORALIDADE E O LIVRO: DAS CANÇÕES POPULARES AOS LIVROS INFANTIS	39
2.1. Era uma vez... os livros para crianças.....	39
2.2. Do lado de cá do Atlântico: sopros de entusiasmo na literatura brasileira para as crianças.....	44
2.3. No interior da caixinha: a renovação dos elementos orais em <i>Contos da Carochinha</i> 48	
3. DA MOLDURA PARA A TRAMA DOS TEXTOS: ACLIMATAÇÃO EM CONTOS DA CAROCHINHA	54
3.1. A formação da literatura brasileira para a infância.....	54
3.2. As novas cores nos <i>Contos da Carochinha</i>	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Alberto Figueiredo Pimentel, nasceu em Macaé, em 1869, e, aos vinte anos, se fez jornalista e escritor. Pimentel iniciou sua carreira, no jornal de Niterói, *Província do Rio*, e, sob o pseudônimo de Albino Peixoto, ficou conhecido pela publicação do polêmico romance-folhetim *O artigo 200*. Contudo, a impressão foi descontinuada, por ter sido considerada como um desrespeito aos costumes da época.

Em 1891, Pimentel, que já havia estabelecido sua carreira trabalhando no *Província do Rio*, prossegue como redator do jornal *O País*, trabalhando com escritores como o reconhecido jornalista e escritor Coelho Neto. É nesse período que seus trabalhos literários conquistaram maiores resultados na opinião pública, quando retomou a narrativa do folhetim *O artigo 200* e publicou a história em romance, com o título *O aborto*, pela Livraria do Povo. A partir de então, a convite do editor Pedro da Silva Quaresma, Pimentel passou a integrar o catálogo da editora com esse “romance de sensação” ou “romance para homens”, gênero literário muito popular naquele período, mas considerado imoral para pessoas de bons costumes. Após sucesso de venda com *O Aborto*, Pimentel publica *Um canalha* (1895), *Suicida* (1895) e *O Terror dos Maridos* (1896).

Surpreendentemente, em 14 de abril de 1894, Pimentel ingressa nos livros dirigidos ao público infantil com a publicação de *Contos da Carochinha*. Esse foi o primeiro volume da coleção que viria a ser batizada como Biblioteca Infantil. A obra, que se tornou um sucesso de vendas recepção, reunia na primeira edição cerca de cinquenta narrativas curtas. O êxito da primeira publicação garantiu a sequência do trabalho de Pimentel para o selo editorial. E, após 1896, vieram as obras *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*, *Teatrinho Infantil*, *Álbum das Crianças*, *Os Meus Brinquedos* e *O Castigo de um Anjo*.

Considerando a importância de *Contos da Carochinha* para a literatura para crianças brasileiras, o desenvolvimento deste trabalho surge para ampliar as discussões do nosso primeiro contato com *Contos da Carochinha*, durante a pesquisa de iniciação científica intitulada “A memória da literatura nos *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel”. Nessa pesquisa inicial, identificamos as memórias de outros textos que o autor adaptou para o contexto das crianças brasileiras de seu período. Contudo, para além da adaptação dos contos de fadas, no que diz respeito à moldura dos textos, observamos que, nos textos de Pimentel, e é essa nossa hipótese, poderia haver uma preocupação em aproximar a escrita do contexto oral das crianças brasileiras e também inserir elementos locais da nossa cultura, configurando as narrativas com características próprias e tipicamente brasileiras, as quais contribuíram para a

formação da literatura infantil brasileira daquele período. Portanto, neste trabalho, pretendemos explorar, por meio de análises comparativas, os usos da linguagem e de elementos tipicamente brasileiros, que deram novo formato aos contos que precederam a publicação da vigésima edição de *Contos da Carochinha*. Embora tenhamos procurado na Biblioteca Nacional, em 2016, uma edição mais próxima da publicação de 1894, destacamos que, ao longo da pesquisa, não encontramos outra edição mais antiga, portanto, iremos apenas abordar nossos estudos de acordo com os contos da 20ª edição de 1946.

Dessa maneira, no primeiro capítulo, fizemos um percurso histórico para compreender, primeiramente, como ocorre a ampliação cultural no Rio de Janeiro durante o século XIX. Nesse capítulo, também discutimos sobre como os processos sociais e econômicos refletiram nas classes sociais e, por consequência, no lugar das crianças na sociedade brasileira. Esse percurso teórico pautou-se na perspectiva historiográfica sobre a história de infância e a história da criança no Brasil, amplamente discutida por Philippe Ariès e Mary Del Priore. O propósito dessa revisão seria discutir o contexto de publicação dos livros para crianças e se, de fato, o projeto da Biblioteca Infantil da editora Quaresma tornou os livros infantis mais acessíveis. Para isso, investigamos o processo editorial do início do século XIX, por meio dos dados coletados em anúncios de jornais, no acervo da Hemeroteca digital, especificamente sobre o projeto da Biblioteca Infantil, observando o número de tiragens e edições que seguiram ao longo dos anos.

Já no segundo capítulo, o qual investigamos a oralidade em *Contos da Carochinha*, as perspectivas sobre a cultura popular e a história do livro, debatidas por Peter Burke e Roger Chartier, foram importantes para compreendermos os caminhos da tradição oral para o livro impresso e que, mais tarde, foram adaptados para o universo das crianças. Nesse prisma, procuramos discutir como as transformações sociais na Europa vão influenciar nas concepções de infância e nas produções para a infância. Além disso, procuramos discutir como o sistema educacional, resultado das mudanças sociais e econômicas, agiu diretamente nas estruturas da literatura dirigida às crianças, tornando-a um material de formação e instrumento didático. Dessa maneira, esses recortes foram importantes para compreendermos os processos de produção infantil aqui no Brasil, uma vez que ainda recebia influências diretas na produção cultural europeia. É sobre esse problema estruturante, e central, que nos debruçamos nesse capítulo, utilizando-se da teoria da literatura infantil estudada por Peter Burke.

No terceiro capítulo, procuramos apresentar, com base nos estudos de Antonio Candido, em *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, contexto histórico e

cultural do sistema literário nacional influenciaram na aclimação dos contos de Figueiredo Pimentel. Para os procedimentos de análises das narrativas, utilizamos os estudos do autor Osman Lins acerca de espaço e ambientação nos romances brasileiros, a partir da obra *Lima Barreto e o Espaço romanesco*. De acordo com a abordagem de Lins sobre espaço e romance, procuramos demonstra como os elementos locais, em *Contos da Carochinha*, os quais trazem características singulares para a constituição da literatura infantil no Brasil. Dessa maneira, acreditamos que este estudo contribuirá para as pesquisas sobre a história do livro infantil no Brasil e os processos de formação dessa literatura.

1. HISTÓRIAS DA CAROCHINHA: A LITERATURA INFANTIL NO FINAL DO SÉCULO XIX

1.1. A escapulida da Corte Portuguesa e o progresso cultural transferido da Metrópole para o Rio de Janeiro

A vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, em 1808, culminou em muitas transforma es estruturais no Rio de Janeiro. Para que D. João VI, da Colônia, administrasse todo o Imp rio¹, houve a amplia o da “máquina administrativa” e, por efeito, “[...] foi se produzindo uma enxurrada de documentos para concretizar tal inversão: decisões, legisla o, papéis diplomáticos e todos os atos das reparti es do real serviço.”².

A soluço para a produ o em larga escala de documentos foi a cria o de uma casa tipográfica para a publica o dos documentos oficiais do governo. Dessa maneira, a implanta o da Impressão Régia, em 13 de maio de 1808, marcou oficialmente o início da imprensa brasileira, que, além do dever de publicar documentos oficiais, também garantia a impressão de livros e de outras obras³. No entanto, o mercado editorial nacional se impôs lentamente, pois a proibi o da política colonial portuguesa de atividades editoriais, cujas temáticas ofendessem, eventualmente, o governo, os bons costumes e a religião, impediam o avanço das tipografias no início do século. Um exemplo disso, conforme Boris Fausto, seria o primeiro jornal brasileiro, *A Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, que “[...] tinha caráter quase oficial e estava sujeito, como todas as demais publica es, a uma comissão de censura encarregada de examinar os papéis e livros que se mandassem publicar e fiscalizar [...]”⁴. Com a inten o de deter a dissemina o de ideias que criticassem a Coroa Portuguesa, a censura estava   frente da tipografia e foi um dos entraves aos avanços editoriais no Brasil no início do século XIX.

Outrossim, o acesso restrito   educa o e os elevados índices de analfabetismo não favoreciam o mercado livreiro da época. De acordo com José Murilo de Carvalho, o acesso   educa o tornou-se uma marca distintiva das classes sociais; em um censo de 1872, revelou-se que somente “[...] 16,85% da popula o entre seis e 15 anos frequentava a escola. E havia menos de 12.000 alunos matriculados nas escolas secundárias numa popula o livre de

¹ SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 181.

² Ibidem, p.182.

³ Ibidem, p. 183.

⁴ FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006, p. 127.

8.490.910 habitantes.”⁵. Ademais, os dados desse censo confirmam algo que já era bastante evidente, uma vez que uma larga parcela da população brasileira durante o Império foi escravizada e não teve nenhum acesso formal à educação. Nesse panorama, conforme os dados desse censo, revela-se que a maior parte da população brasileira era analfabeta:

Os primeiros dados gerais sobre instrução mostram enormes carências nessa área. Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e entre a população livre aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando consideramos só as mulheres. Mesmo descontando-se o fato de que os percentuais se referem à população total, sem excluir crianças nos primeiros anos de vida, eles são bastante elevados. [...] Um abismo separava, pois, a elite letrada da grande massa de analfabetos e gente com educação rudimentar.⁶

Nesse contexto, embora houvesse sido decretada a Lei do Ventre Livre em 1871, quase nada mudou para que os negros e negras nascidos livres tivessem condições para se manterem dignamente; afinal, a medida libertava aqueles nascidos após a lei, mas mantinha sob cativo suas famílias. Conforme Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, apesar de o papel dos homens negros ter sido notório na Guerra do Paraguai, revelando simpatizantes para as causas abolicionistas e republicanas, o movimento abolicionista ganharia forças apenas após a década de 1880⁷.

A lei nº 3353, sancionada pela Princesa Imperial regente em nome do Imperador D. Pedro II em maio de 1888, extinguiu a escravidão como uma instituição do Estado brasileiro. Contudo, não houve uma mudança significativa na condição socioeconômica e no acesso à educação para os libertos. Frente aos diversos projetos de libertação da população escravizada que tramitavam no parlamento imperial, a Lei Áurea de 1888 mostrou-se conservadora e sem a preocupação de integrar essas populações ao Estado. Grande parte desses homens, mulheres e crianças, sem opção, continuariam trabalhando para seus antigos senhores. Além disso, em alguns locais, preferiu-se utilizar a mão de obra assalariada imigrante nas lavouras, fazendas de café e fábricas. Tudo isso demonstra como a sociedade brasileira mantivera-se estruturalmente escravocrata. Nem mesmo com a Proclamação da República, que aspirava uma política democrática, nacionalista e cheias de expectativas reformadoras, foi possível desenvolver esse projeto em uma sociedade que trazia profundas raízes escravistas, pois

Costumes seculares não são abolidos por leis, de maneira que a instrução, entre outras reparações e preparações que poderiam realmente conferir às crianças filhas de escravos libertos o status de cidadãs no novo Brasil que a República proclamara, não

⁵ CARVALHO, José Murilo de. Unificação da elite: uma ilha de letrados. In: **A construção da ordem**: a elite política imperial; **Teatro de sombras**: a política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 80.

⁶ FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006, p. 237.

⁷ SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 298.

foi concedida pela classe dirigente que mudou o regime do país. E as gerações que se seguiram sentiram – e sentem ainda – o peso da omissão daquela elite.⁸

Portanto, nesse quadro social, por um extenso período, o acesso à instrução e aos livros transitavam entre um público muito restrito. Apesar disso, as atividades editoriais vão ganhar fôlego após a segunda metade do século XIX, quando há mudanças nos cenários políticos e cultural para uma restrita elite que, como formula Carvalho, “[...] era uma ilha de letrados num mar de analfabetos.”⁹

1.2. Tecendo alguns fios da história da criança, dos editores e dos livros na Primeira República

Com o início da República, a chegada maciça de imigrantes europeus e a expansão urbano-industrial, impactos econômicos e sociais aconteceram em diversas esferas na sociedade, reforçando cada vez mais as enormes distinções entre as camadas sociais. Nesse sentido, as desigualdades refletem também no papel da criança no Brasil. Segundo Mary Del Priore, aos filhos dos pobres estaria reservado o trabalho infantil em lavouras e na tardia expansão das indústrias nos grandes centros:

No final do século XIX, o trabalho infantil continua sendo visto pelas camadas subalternas como “a melhor escola”. “O trabalho [explica uma mãe pobre] é uma distração para a criança. Se não estiverem trabalhando, vão inventar moda, fazer o que não presta. A criança deve trabalhar cedo”. [...] Assim, o trabalho, como forma de complementação salarial para famílias pobres ou miseráveis, sempre foi priorizado em detrimento da formação escolar.¹⁰

Ainda que o discurso sobre o valor da educação em prol da modernização do país fosse recorrente, a negligência do Estado, ao não oferecer um programa de educação básica que alcançasse as camadas mais pobres, fez com que o entendimento a respeito da criança brasileira se distanciasse da imagem de infância discutidas nas teses europeias. De modo similar ao qual apontamos com a abolição da escravidão, não houve preocupação da República em alinhar, por meio da educação, as camadas mais pobres da população aos ideais republicanos.

Os estudos de Philippe Ariès são fundamentais para entender as transformações sobre a concepção de infância no Ocidente, que teriam iniciado nas vésperas da Revolução Industrial.

⁸ BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato**: convergências e divergências. 1999. 166f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999, p. 16. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270120/1/Bignotto_CilzaCarla_M.pdf. Acesso em: 13 nov. 2019.

⁹ CARVALHO, José Murilo de. Unificação da elite: uma ilha de letrados. In: _____. **A construção da ordem**: a elite política imperial; **Teatro de sombras**: a política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008., p. 65.

¹⁰ DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 10.

Isso se deu por meio de dois atores basilares ao final do século XVII: o desenvolvimento de uma classe burguesa industrial e, juntamente, a queda na taxa de mortalidade infantil. Dessa maneira, com o advento de um novo patamar tecnológico industrial, um novo estereótipo doméstico imposto pela burguesia iniciou-se para a classe média social: o homem tornava-se responsável por sustentar a família enquanto a mulher administrava o lar e a criança, que até então era tratada como um “adulto em miniatura”, começa a ocupar um novo lugar nesse corpo social. Nesse momento, a sociedade começava a distinguir socialmente os adultos e as crianças e, por consequência, artefatos como brinquedos, roupas e jogos começam a serem diferenciados de acordo com a fase da infância¹¹.

Já no Brasil, ao final do século XIX, as dicotomias entre as camadas sociais, evidentemente, eram determinantes para qualificar as condições da educação para transformar as crianças em homens e mulheres que seriam responsáveis na transformação de um Brasil mais moderno. Nesse sentido, no que diz respeito ao acesso educacional das crianças de origem africana, a educação era baseada na violência e na luta pela sobrevivência, assim como acontecia com as crianças indígenas que, apesar de terem práticas educativas nas suas comunidades de origem, eram alvos de ações religiosas, tendo a presença delas proibida nas escolas regulares e na convivência com as crianças de herança europeia¹².

Além disso, é preciso compreender que, mesmo para as crianças de grupos sociais privilegiados, durante muito tempo a instrução entre meninos e meninas não se dava como um processo único. Enquanto no currículo escolar das meninas o ensino de leitura e noções básicas de matemática eram complementados com bordado, aulas de piano e habilidades de administração do lar e serviços, aos meninos estavam reservadas aulas de ciências, filosofia, retórica, aritmética, latim, etc., possibilitando formação escolar concluída com um título de doutor.¹³

Apesar de ser pequeno o grupo que dispunha de acesso à cultura e à educação ao final do século XIX, o período oitocentista ficou marcado pelo ritmo efervescente da imprensa brasileira, o surgimento de um bom número de casas editoriais e importantes avanços na produção de literatura no Brasil. Nesse período, conforme exposto por Antonio Candido, em sua obra *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, a literatura produzida, em

¹¹ ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981, p. 76.

¹² RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 377.

¹³ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 444.

nosso território, encontrava-se integrada e articulada com a sociedade, ou seja, há um sistema literário consolidado da literatura nacional. Portanto, o sistema literário já disponha de autores como, por exemplo, Teixeira e Sousa (1812 – 1861), considerado o primeiro autor do primeiro romance brasileiro, com sua obra *O filho do pescador*, de 1843¹⁴. Ademais, a “formação” também contou com Joaquim Manuel de Macedo (1820 - 1882), José de Alencar (1829 - 1877) e Castro Alves (1847 - 1871), cujas obras foram marcadas pelo sentimento romântico e nacionalista.

Nesse período, devido à hegemonia cultural exercida pela França no novo mundo após o chamado “Século das Luzes”, o Brasil, além de receber influências culturais, era uma das províncias que ofereciam perspectivas atraentes aos comerciantes editoriais franceses e, sem dúvida, a atuação dos primeiros livreiros no Brasil foi protagonizada por eles. Segundo Laurence Hallewell, as livrarias brasileiras possuíam um número vasto de obras francesas; autores como Balzac, Eugène Sue e Alexandre Dumas eram bastante lidos, principalmente, pelas senhoras brasileiras. Para Hallewell, foram os estrangeiros, a partir do século XIX, que disponibilizaram às famílias brasileiras os primeiros livros destinados ao entretenimento e à educação. Ainda conforme o autor, ao fim dos oitocentos “[...] a qualidade da educação básica, pelo menos nas províncias mais ricas, tinha melhorado suficientemente para criar um mercado viável de livros de nível elementar [...]”¹⁵. Assim, uma das empresas precursoras das atividades editoriais brasileiras foi a Garnier Frères, que funcionou de 1844 a 1934. Além disso, ela teria sido umas principais editoras de livros didáticos nesse período.

Os irmãos Auguste e François-Hippolyte Garnier, com 21 e 17 anos de idade, respectivamente, começaram o seu próprio negócio em Paris em 1832; inicialmente, eram especialistas em obras populares, mas, de acordo com Hallewell, essa linha editorial não obteve lucro sob o governo de Luís Napoleão. Para além disso, a edição da obra *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*, de Pierre-Joseph Proudhon, rendeu aos irmãos Garnier seu encarceramento. Nesse momento, o filho caçula da família Garnier, Baptiste Louis, assumiu os negócios e trabalhou com seus irmãos até 1844, quando decidiu transferir-se para o Brasil, com a intenção de obter lucro num país jovem e que começava a abrir portas para o mercado de livros.

¹⁴CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017, p. 398.

¹⁵ HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005, p. 242.

Nesse ritmo próspero de crescimento da literatura para crianças no Brasil, foram as editoras e livrarias Garnier, e suas principais concorrentes, a Laemmert e a Francisco Alves, as primeiras a se dedicarem aos livros ficcionais e didáticos dirigidos ao público infantil no Brasil na segunda metade do século XIX. É importante destacarmos que o mercado livreiro dessa época não era monopolizado por essas livrarias; entretanto, o volume de produção e venda que a Garnier, a Laemmert e a Francisco Alves detinham tornavam-nas as principais da época¹⁶.

As produções alemãs editadas pela Laemmert, como *Contos Seletos de mil e uma noites* (1882) e *As aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), foram muito bem recebidas pelo público, embora tenham sido traduzidas em menor número do que se comparado ao acervo de obras francesas. Além disso, o trabalho de Carlos Jansen ficou famoso pela qualidade de suas traduções, que passou para a história do livro como um dos precursores da literatura infantil no Brasil. Outros livros que tiveram ótima recepção pelo público foram as traduções das obras de Heinrich Hoffmann, autor de *João Felpudo* e *O menino verde*, que contavam com belas ilustrações e versos rimados.

Patrícia Raffaini nos apresenta um importante fato sobre a publicação da primeira tradução de *João Felpudo* no Brasil. Segundo a autora, para a crítica da literatura infantil brasileira, até recentemente, a primeira tradução desse livro teria sido feita por Olavo Bilac somente no final do século XIX; no entanto, o *Jornal do Commercio*, em 04 de dezembro de 1860, já anunciava a primeira edição da obra publicada pela Laemmert e traduzida por Henrique Velloso de Oliveira. Curiosamente, a edição brasileira foi feita no mesmo ano das traduções feitas na França por Louis Rastibonne, estando somente atrás das edições inglesas feitas em 1848¹⁷. Esses dados são importantes para observarmos como nosso mercado editorial expandia-se, durante a primeira metade do século XIX, e possibilitava a entrada das mais diversas obras.

Dessa maneira, vários fatores convergiam e tornavam os livros importados e adaptados por essas editoras atraentes tanto para as crianças brasileiras quanto para seus responsáveis, uma vez que as edições apresentavam a qualidade e a sofisticação dos livros das editoras que já faziam parte do seu patrimônio editorial. À vista disso, tornaram-se modelos para os projetos que deram início ao gênero infantil no Brasil.

¹⁶ EL FAR, Alessandra. A disseminação do livro popular nas últimas duas décadas do século XIX e a trajetória do editorial de Pedro Quaresma, proprietário da Livraria do Povo. In: I SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, Rio de Janeiro, 2014. **Anais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 2. Disponível em: <http://200-142-86-53.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/alessandraelfar.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2019.

¹⁷ RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Livros para morar**: uma história dos livros para crianças e jovens no Brasil (1860-1920). São Paulo: Com-arte, 2019, p. 33.

1.3. Pedro da Silva Quaresma e Figueiredo Pimentel: dos romances de sensação aos *Contos da Carochinha*

Após a segunda metade do século XIX, outra editora importante em crescimento no Brasil foi a Livraria Quaresma, de Pedro da Silva Quaresma, fundador da Livraria do Povo (em 1879), do Rio de Janeiro, que ficou famosa por ser o principal estabelecimento a publicar e vender obras de diversos gêneros e a preços populares. Dessa maneira, os catálogos da editora Quaresma também incluíam títulos de grande apelo ao público, como o *Manual do Namorado* (1896)¹⁸, para instruir a escrever os textos de declaração amorosa, e uma coleção voltada para a música popular, *Modinhas Brasileiras* (1902)¹⁹, da qual as primeiras produções de Catulo da Paixão Cearense integravam o acervo. Ademais, a livraria publicava “romances de sensação”²⁰, também conhecidos como “leituras para homens” ou “romances para homens”. Como o próprio nome nos revela, esse gênero narrativo trazia enredos singulares, considerados imorais e obscenos, como a obra *O Aborto*, primeiro romance de Alberto Figueiredo Pimentel (1869 - 1914), lançado em livro em 23 de março de 1893²¹.

Essa obra narra a história da ambiciosa Maricota, moça namoradeira, que se encanta com o primo Mário ao morar com a família para estudar farmacologia em Niterói. Com esse simples enredo, Pimentel parece beber nas fontes de romances como *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz, e *Casa de pensão* (1884), de Aluísio de Azevedo, que foram sucesso de venda na época e aclamados pela crítica. No entanto, ao contrário de Luísa, do romance queirosiano, na história de Pimentel, a sedução é protagonizada pela ardente Maricota, que pouco se importava com o futuro e, principalmente, com um compromisso sério. Finalmente, Maricota acaba engravidando de Mário, que provoca trágico e abrupto desfecho ao administrar à protagonista um xarope abortivo, causando a morte da moça.

Para além das grandes semelhanças com outras obras, essa trama não tinha nada de original, pois esse enredo já havia sido publicado, em algumas partes, no formato de romance-

¹⁸ANÚNCIO SOBRE O *MANUAL DOS NAMORADOS*. Rio de Janeiro, Gazeta de Noticias, n. 317, 12 nov. 1896, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pagfis=15249. Acesso em: 20 jun. 2018.

¹⁹CEARENSE, Catullo da Paixão. **Chôros ao violão**. Rio de Janeiro: Quaresma & C, 1902. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Ch%C3%B4ros_ao_viol%C3%A3o_%281902%29.pdf. Acesso em: 10 jan. 2019.

²⁰EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 184.

²¹ ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 3973, 23 mar. 1893, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_02&pasta=ano%20189&pesq=Aborto&pagfis=7327. Acesso em: 20 jun. 2018.

folhetim com o título *O Artigo 200*, em 1889, no periódico *Província do Rio*, de Niterói. Esse primeiro título que levou a história retoma o Artigo 200, do Código Criminal do Império, o qual incriminava qualquer tentativa de aborto. Assim, com uma temática que estava à frente da época, *O Artigo 200* gerou grande repercussão no jornal e teve sua continuidade de publicação rapidamente suspensa, em consequência dos protestos dos leitores, pois a narrativa foi considerada imoral e uma afronta aos bons costumes.²²

Quando publicado pela editora Quaresma, em livro, *O Aborto* teve grande sucesso de venda, após, estrategicamente, a editora criar grande suspense durante meses sobre a chegada do livro. A nota sobre a disponibilidade de venda da obra foi bastante clara sobre a linguagem direta do romance:

Já está publicado *O aborto*, romance naturalista de Figueiredo Pimentel, há muito anunciado. Escrito sem rebuscos de linguagem, consoante a maneira de Zola, Bonnetain e outros mestres do naturalismo, *O aborto* promete um grande sucesso de livraria, tendo todos os elementos para agradar ao público amante do gênero. Apensos ao romance seguem-se alguns contos e fantasias do mesmo autor. O volume, assim formado, consta de 270 páginas e é bem impresso nas oficinas da Companhia Impressora, por conta dos editores Quaresma & C.²³

O resultado não poderia ser outro: em vários jornais da época, verificamos espetaculosos anúncios que traziam a informação sobre mais de cinco mil exemplares vendidos, em apenas um mês da publicação da primeira edição.²⁴ No entanto, assim como no folhetim, houve estrondosa repercussão na imprensa no ano de seu lançamento e recebeu críticas bastante severas sobre a qualidade da obra, como as publicadas pelo escritor Carlos Magalhães de Azeredo (1872 - 1963), no *Gazeta de Notícias*.²⁵ Para a crítica intelectual, o romance não correspondia aos princípios dos “estudos realistas”, seu teor pornográfico e “sensacionalista” distanciava-se dos valores da elite carioca. Apesar das duras críticas que Pimentel recebeu, posteriormente, o autor lança mais sucessos de venda: *Um canalha* (1895), *Suicida* (1895) e *O*

²² EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 254.

²³ ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 7001, 21 abr. 1893, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=Figueiredo%20Pimentel&pagfis=751. Acesso em: 20 jun. 2018.

²⁴ ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 4008, 23 de abr. 1893, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=Figueiredo%20Pimentel&pagfis=755. Acesso em: 20 jun. 2018.

²⁵ AZEREDO, Carlos Magalhães de. Homens e livros: *O Aborto*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, jul. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pagfis=8537. Acesso em: 23 nov. 2019.

Terror dos Maridos (1896). Com mesmo efeito, mais uma vez, o autor foi alvo de críticas negativas de toda a imprensa, sendo associado ao escândalo e ao erotismo.²⁶

É nesse contexto efervescente do mercado editorial brasileiro que, nos fins do século XIX, o livreiro-editor Pedro da Silva Quaresma ganha visibilidade ao convidar Figueiredo Pimentel para compor o projeto da Biblioteca Infantil. A encomenda de Quaresma a Pimentel para a produção de uma coleção de estórias infantis foi uma nova oportunidade para associar seu nome a um possível projeto de sucesso entre o público e a crítica. Assim, como destaca Hallewell, o editor provoca uma mudança no cenário vigente:

Na época, a maior parte da literatura infantil e praticamente todos os livros para crianças menores vinham de Portugal; e mesmo a pequena parte produzida no Brasil ainda seguia, na linguagem, os usos da pátria-mãe. A criança não apenas se confundia com as palavras e o estilo grotesco desses livros, como, frequentemente, tinha dificuldade até mesmo de compreendê-los. Quaresma contratou o jornalista Alberto Figueiredo Pimentel para produzir toda uma coleção de livros infantis escritos em português do Brasil.²⁷

Embora Hallewell não explicita quais obras circulavam no Brasil com a linguagem da “pátria-mãe”, provavelmente ele está se referindo aos livros editados pelas editoras luso-francesas Aillaud e Bertrand, e pela livraria portuguesa A Editora, que foram adquiridas mais tarde por Francisco Alves, integrando o grupo Alves & cia no início do século XX. A partir da compra dessas editoras, a Alves & cia passa a distribuir obras clássicas francesas no Brasil como, por exemplo, os livros da coleção da Condessa de Ségur, traduzidas em Portugal pela Aillaud, e a coletânea de Julio Verne, que também foram traduzidas no mesmo país.²⁸

Conforme discutido anteriormente, o refinamento das obras para crianças publicadas no Brasil por essas companhias circulava entre um público muito restrito: leitores provindos de grupos aristocráticos privilegiados, os quais tinham acesso ao ensino formal prolongado e, muitas vezes, à língua francesa. Portanto, os livros destinados ao público infantil passaram a atingir públicos mais amplos em 1890, quando Pedro da Silva Quaresma encomendou de Alberto Figueiredo Pimentel uma coleção de histórias que, a princípio, teriam sido compiladas da oralidade e adaptadas para o público infantil brasileiro. Dessa maneira, em 14 de abril de

²⁶ EL FAR, Alessandra. Os romances que o povo gosta: o universo das narrativas populares de finais do século XIX. **Floema**: Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista (BA), ano 7, n. 9, jul./dez. 2011, p. 25. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/download/1814/1545/>. Acesso em: 17 mar. 2019.

²⁷ HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005., p. 274.

²⁸ RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Livros para morar**: uma história dos livros para crianças e jovens no Brasil (1860-1920). São Paulo: Com-arte, 2019, p. 52.

1894, é lançado *Contos da Carochinha* pela Livraria Quaresma, inaugurando a Biblioteca Infantil da editora.

Em 27 de novembro de 1894, o *Jornal do Commercio*²⁹ trazia em um grande anúncio a publicação da segunda edição do livro para crianças *Contos da Carochinha*. Ainda de acordo com o jornal, da primeira edição do livro, cuja tiragem de cinco mil exemplares teria se esgotado em menos de um mês, teria sido “[...] acrescentada mais vinte primorosíssimos contos inteiramente novos e com deslumbrante capa litografada a cores, representando a avozinha, contando aos netinhos os *Contos da Carochinha*.”³⁰, somando um total de sessenta e uma narrativas. Acreditamos que várias mudanças aconteceram ao longo das demais edições como a adição de novas narrativas e mudanças nas ilustrações. No que diz respeito às ilustrações da 20ª edição, a qual analisamos, podemos observar a simplicidade no projeto, conforme na Figura 1:

Figura 1 – Capa do livro: na imagem, podemos observar a típica cena de uma senhora lendo para várias crianças.



Fonte: PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946.

²⁹ ANÚNCIO EDITORA QUARESMA. *CONTOS DA CAROCHINHA*. Rio de Janeiro, *Jornal do Commercio*, n. 319, 27 nov. 1894, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&Pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=15558. Acesso em: 15 set. 2018.

³⁰ *Ibidem*, p. 9.

Dessa forma, como podemos ver na mesma página do anúncio do *Jornal do Commercio*, o novo projeto do editor Pedro da Silva Quaresma foi recebido com entusiasmo pela opinião da imprensa, como registrado pelo *Gazeta de Noticias*:

[...] excelente trabalho de grande utilidade para as escolas, porque ao mesmo tempo que deleita as crianças, interessando-as com a narração de contos morais muito bem traçados, desperta-lhes os bons sentimentos do bem, da religião e da caridade, principais elementos da educação da infância.³¹

É a notícia sobre a segunda edição do livro que nos revela a autoria do escritor e jornalista Alberto Figueiredo Pimentel (1869 - 1914), pois, na primeira edição, segundo editores da Quaresma, seu nome aparecia apenas no prefácio da obra como uma carta de recomendação aos leitores.³² Dessarte, a popularidade de *Contos da Carochinha* estimulou a produção de novos projetos do autor em parceria com a editora Quaresma. Ainda pela Livraria do Povo, foram publicados os livros *Contos de fadas*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da baratinha*³³, lançados em 1896. Posteriormente, o autor publicaria, pela Quaresma, *Álbum das Crianças* e *Teatrinho infantil*³⁴, lançados em 1897.

De acordo com o prefácio da 20ª edição, de 1946, as quarenta histórias da primeira versão tinham sido “[...] muitíssimas aumentadas, revistas, melhoradas e reformadas [...]”; além disso, gravuras e vinhetas haviam sido inseridas entre os textos, “[...] para mais entretenimento e diversão dos meninos [...]”³⁵. Contudo, é importante destacarmos que aos *Contos da Carochinha* não foi dedicado um trabalho de ilustração, como aconteceu apenas em *Histórias da Avozinha*, na 11ª edição. Segundo Raffaine, as ilustrações (Figuras 2 e 3) não se passavam de clichês que os tipógrafos utilizavam para enfeitar os anúncios sobre a obra nos jornais. Dessa forma, podemos observar que, ainda que o prefácio tente valorizar as alterações aos longos das edições, a 20ª edição ainda traz certa simplicidade, no que diz respeito às gravuras e vinhetas, mantendo os clichês, conforme podemos observar:

³¹ ANÚNCIO EDITORA QUARESMA. CONTOS DA CAROCHINHA: LIVRO PARA CRIANÇAS. Rio de Janeiro, Diário de Notícias, n. 3445, 4 jan. 1895, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&pasta=ano%20189&pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=14446>. Acesso em: 17 set. 2018

³² ANÚNCIO EDITORA QUARESMA. CONTOS DA CAROCHINHA. Rio de Janeiro, Jornal do Commercio, n.319, 7 nov. 1894, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&Pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=15558. Acesso em: 15 set. 2018.

³³ RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Livros para morar**: uma história dos livros para crianças e jovens no Brasil (1860-1920). São Paulo: Com-arte, 2019, p. 56.

³⁴ *Ibidem*, p. 56.

³⁵ PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 9.

Figura 2 – Ilustração do conto “João e Maria”. Na imagem, após Maria e João escaparem da bruxa, os meninos recebem a ajuda de um cisne para atravessarem um rio, voltando para casa.



Fonte: PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 45.

Figura 3 – Ilustração do conto “A Gata Borralheira”, em que observamos a madrasta e as meias-irmãs.



Fonte: PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 158.

Ainda conforme o prefácio da edição de 1946, “[...] perto de cem mil volumes [...]”³⁶ do livro corriam “[...] de mão em mão, em todos os Estados, em todas as cidades e vilas do Brasil.”³⁷ Os *Contos da Carochinha* estariam presentes não apenas “no lar”, mas também nas “escolas públicas e particulares” do país³⁸. Outra característica do livro, muito comum em obras para crianças, era seu aspecto explicitamente pedagógico. Dessa maneira, a meta de educar as crianças por meio dos contos também parece ter sido atingida, pelo menos do ponto de vista de parte da crítica da época, como se observa no artigo publicado no *Diário de Notícias* em 1895:

Contos populares, morais e proveitosos, de vários países, enchem as páginas dos “CONTOS DA CAROCHINHA”. [...] Enfim, cada volume da “BIBLIOTHECA INFANTIL” da Livraria Quaresma é um verdadeiro escrínio de joias do mais aprimorado labor. São contos escritos em linguagem poética, plenos de enredo e fantasia; histórias que incentivam os espíritos infantis a amar o belo; fantasias que

³⁶ Ibidem, p. 9.

³⁷ Ibidem, p. 9.

³⁸ Ibidem, p. 9.

lhes preparam o coração para o bem; que lhes incutem na alma sentimentos de pureza e bondade [...].³⁹

Até onde conseguimos verificar, os jornais disponíveis na Hemeroteca digital, da Biblioteca Nacional, registram a popularidade da obra ao longo das décadas seguintes. Encontramos calorosos anúncios da Livraria Quaresma sobre as dezenas de tiragens e inúmeras edições da obra até meados da década de 1960. No que diz respeito às estratégias de venda do editor, há no jornal *Gazeta de Notícias*, de 1896, um bom exemplo da criatividade de Quaresma ao anunciar suas edições nos jornais. Em concordância com o estudo apresentado por Suzana Parlemo de Sousa, observamos que Quaresma teria extrapolado as estratégias de publicidade ao publicar um poema de autoria própria para promover *Contos da Carochinha*:

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!...⁴⁰

Nesse cenário, o projeto do editor Quaresma não poderia ganhar outro destino senão o sucesso da Biblioteca Infantil. Ao lançar livros infantis economicamente acessíveis, Quaresma e Pimentel fomentaram a prática de leitura não apenas dos filhos, mas de um amplo número de famílias das diversas classes sociais, elaborando um universo cultural comum em todo o Brasil. Conforme Leonardo Arroyo afirma, ao analisar um artigo publicado por Godim da Fonseca no *Gazeta de Notícias*, a Livraria Quaresma realizou um trabalho transformador para o meio social em que vivia, uma vez que “[...] graças ao apoio da Livraria Quaresma, revelou-se decisiva [a ação de Figueiredo Pimentel] para o esclarecimento das massas que não possuíam literatura

³⁹ANÚNCIO DA EDITORA QUARESMA. *CONTOS DA CAROCHINHA*: LIVRO PARA CRIANÇAS. Rio de Janeiro, Diário de Notícias, n. 3445, 4 jan. 1895, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&pasta=ano%20189&pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=14446>. Acesso em: 17 set. 2018.

⁴⁰SOUSA, Suzana Palermo de. **A biblioteca infantil de Figueiredo Pimentel**: tradução e adaptação das narrativas populares da segunda metade do século XIX. 2017. 99f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017, p. 12. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=81217>. Acesso em: 22 mai. 2018.

infantil de qualquer espécie [...]”.⁴¹ Além disso, documentos como o *Inquérito*⁴², realizado pelo Museu da Criança, de Belo Horizonte, também registram os caminhos bem-sucedidos da obra (ver Figura 4). A pesquisa executada por Helena Antipoff registra o inquérito feito com 760 crianças do último ano do primário do ensino público da capital mineira⁴³. É importante ressaltar que a pesquisa de Antipoff está restrita ao ensino público, pois a educação primária das crianças é quase exclusivamente pública, nessa época, sem colégios privados para as crianças até 12 anos.

Segundo o inquérito, o livro *Contos da Carochinha* ficou em primeiro lugar na categoria “livro preferido” entre meninas e meninos:

Figura 4 – Quadro com o resultado das obras que obtiveram o maior número de votos durante o *Inquérito*.

	Meninos	Meninas
Contos da Carochinha	29	38
Mil e Uma Noites	20	19
Pinóquio	13	7
Livro de fadas (Pimentel)	–	14
Almanaque do Tico-Tico	18	2
Tesouro da Juventude	11	6

Fonte: ANTIPOFF, Helena. Ideais e interesses das crianças de Belo Horizonte. In: CAMPOS, Regina Helena de Freitas. (Org.). **Helena Antipoff**: textos escolhidos. São Paulo: Casa do Psicólogo; Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2002, p. 153.

Como podemos observar, *Contos da Carochinha* aparece à frente de *O irmão de Pinóquio*, de Monteiro Lobato, que costuma ser considerado o mais popular escritor de obras infantis no Brasil a partir dos anos de 1920. Da mesma forma, como o *Inquérito* realizado em Minas Gerais, houve outra pesquisa, no Rio de Janeiro, organizada pela professora Armanda Álvaro Alberto, em 1926, em mais de vinte e duas escolas. Igualmente, *Contos da Carochinha*, com total 74 votos por crianças de 8 a 11 anos⁴⁴, foi a obra mais votadas por essa faixa etária naquele momento. Curiosamente, anos mais tarde, aparece, em *A menina do nariz arrebitado*, de Monteiro Lobato, um trecho sobre, provavelmente, a Dona Carochinha de Pimentel. Quando

⁴¹ ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 250.

⁴² ANTIPOFF, Helena. Ideais e interesses das crianças de Belo Horizonte. In: CAMPOS, Regina Helena de Freitas (org.). **Helena Antipoff**: textos escolhidos. São Paulo: Casa do Psicólogo; Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2002, p. 153.

⁴³ *Ibidem*, 2002, p.137.

⁴⁴ MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. **Armanda Álvaro Alberto**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010, p. 130.

a menina Narizinho é convidada pelo Príncipe Escamado para conhecer o Reino das Águas Claras, em uma das passagens, a menina conhece a personagem:

– Quem é esta velha? – perguntou a menina no ouvido do Príncipe. – Parece que a conheço...

Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.

E voltando-se para a velha:

– Ignoro se o Pequeno Polegar anda aqui pelo meu reino. Não o vi, nem tive notícias dele, mas a senhora pode procurá-lo. Não faça cerimônia...

– Por que ele fugiu? – indagou a menina.

– Não sei – respondeu Dona Carochinha –, mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o Marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruga na cara. Andam todos revoltados dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo.⁴⁵

Entendemos que os resultados das pesquisas em Minas Gerais e no Rio de Janeiro nos mostram que o livro de Pimentel não estava muito “embolorado” como Monteiro Lobato, provavelmente, sugere. Embora as obras de Pimentel tenham sido esquecidas por boa parte da crítica literária brasileira e estudos sobre livros para crianças, as histórias da “dona baratinha mais famosa do mundo” ainda estavam presente nas leituras das crianças da época e talvez tenham perdurado até as primeiras décadas do século XX, pois ainda há edições hoje sendo vendidas pela editora Itatiaia.

1.4. Quem conta um conto aumenta um ponto

Como apresentamos anteriormente, o desenvolvimento da literatura infantil brasileira decorreu das transformações políticas, econômicas e culturais que estavam em curso no Brasil oitocentista. A instrução pública primária, ainda que restrita à boa parte das classes sociais, revelou a necessidade de uma literatura infantil dirigida ao novo público infantil brasileiro, uma vez que os textos que já circulavam no Brasil eram distantes das camadas sociais mais pobres. Nessa moldura, o projeto mercadológico de Quaresma e de Pimentel, de uma literatura popular infantil, possibilitou que os livros para criança chegassem às casas de um amplo número de famílias brasileiras.

Como mercadoria, a literatura infantil tornava-se matéria valiosa tanto para as escolas como para o mercado emergente. Por ser usada em prol da educação, esse tipo de produção

⁴⁵ LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019, p. 15.

literária se apresentava com uma vertente pedagógica apoiada pela burguesia do ramo livresco. Nesse contexto, a Biblioteca Infantil, da editora Quaresma, vai ao encontro do que Peter Hunt, em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, discute como um aspecto importante para o desenvolvimento da literatura infantil. Conforme Hunt, para além do *status* da criança no sistema literário e o caráter pedagógico da literatura infantil, outro ponto de vista importante para essa literatura “[...] está intimamente ligada à ideologia e ao mercado, à tradição e ao gênero [...]”.⁴⁶ Dessa maneira, no momento em que as obras começaram a se tornar mercadoria editorial, pois o intuito era atingir consumidores de todas as classes, alguns elementos das produções passaram a ser questionados pelas instâncias legitimadoras, como a academia, os escritores e os artistas que fazem parte do campo erudito.

No que diz respeito a essa discussão sobre obras de literatura e obras “de mercado”, chamamos a atenção para a análise de Pierre Bourdieu:

No momento em que se constitui um mercado da obra de arte, os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente – ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e também, a singularidade da condição intelectual do artista.⁴⁷

Nesse sentido, *Contos da Carochinha* é um ótimo livro para entendermos os problemas de um campo literário em formação, como era o brasileiro, no final do século XIX. Segundo Bourdieu, para as instâncias legitimadoras do campo literário erudito, o livro encomendado está vinculado, primeiramente, ao valor mercantil, cujo princípio se distancia dos valores propriamente artísticos. Para os defensores da “arte pela arte”, a encomenda seria a primeira ruptura artística entre autor e obra, uma vez que a autonomia do autor estaria colocada em xeque, já que haveria uma dependência entre o artista ou escritor e os patrões encomendadores. Os integrantes do campo erudito entenderiam que, em tais circunstâncias, o autor ficaria submisso ao mercado, uma vez que seria obrigado a atender o público antes da concorrência, o que prejudicaria sua liberdade artística e sua autonomia como criador.

No caso dos *Contos da Carochinha*, Pimentel parece ter atendido a um projeto mercadológico da editora Quaresma, pois a fervescente demanda do mercado de livros destinados ao público infantil teria sido uma grande oportunidade para Pedro Quaresma ampliar o mercado livreiro infantil da editora; ou seja, havia uma expectativa de atingir um número de leitores ainda não contemplados. Portanto, o livro *Contos da Carochinha* seria um exemplo

⁴⁶ HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 221.

⁴⁷ BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 103.

emblemático de um novo tipo de autoria, cujo projeto visava as demandas do mercado e uma nova relação entre autor e público que começava a ser construída, no Brasil, ainda que não tenha sido bem recebida pelo enrijecido campo literário brasileiro.

No início do século XIX, na Europa, vários autores passaram a conseguir viver a partir da produção de textos, principalmente, trabalhando para revistas e jornais, e, conforme fossem conquistando o prestígio, reelaboravam uma nova imagem de autor, aquela respeitada pelo campo literário. Conforme Cilza Bignotto analisa, em seu livro *Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais em Monteiro Lobato*, essa nova concepção de autoria, no Brasil, tem seu estopim quando o escritor José de Alencar é convidado e contratado para ser gerente e redator-chefe do jornal Diário do Rio de Janeiro, o qual passava por uma instabilidade econômica. Alencar, atento às novas formas de autoria proposta pelos escritores europeus, defendia uma renovação no campo literário brasileiro⁴⁸. Esse novo modelo de produção, para o romancista brasileiro, era iluminado pelo trabalho do escritor francês Honoré de Balzac que, literalmente, escrevia para pagar suas dívidas, tornando-se o precursor da noção moderna de autoria, ou seja, a literatura como mercantilização. Nesse contexto, o exemplo mais emblemático da obra balzaquiana é *Ilusões perdidas*, em que temos não apenas a mercantilização da literatura, mas também a do espírito (dos homens de um modo geral, mas também do autor). A personagem Lucien, quando se instala em Paris, tenta vender seu romance e seu livro de poemas. No entanto, como são livros horríveis, na opinião dos editores, ele começa a trabalhar em um jornal para seu sustento ao mesmo tempo em que participa de uma trama que culmina na venda de sua alma ao Padre Herrera.

Aqui no Brasil, Alencar, para manter a atenção dos leitores e, por consequência, aumentar as vendas do Diário do Rio de Janeiro, publicou críticas a respeito do “mecenatismo” de Dom Pedro II a alguns autores, provocando uma das maiores polêmicas literárias da época que foi acompanhada por número crescente de leitores. Dessa maneira, Alencar estava importando, sobretudo da escola francesa, uma nova forma de autoria, sendo a escrita como uma possibilidade de se viver financeiramente. Nesse sentido, entendemos que o projeto de Quaresma e Pimentel também estava atento às vendas e não pouparam esforços nos seus anúncios em jornais, como vimos anteriormente.

Portanto, em relação à recepção da obra, acreditamos que o sucesso atestado também pode estar relacionado ao seu formato narrativo, que aproxima o texto escrito da oralidade. Em

⁴⁸ Para ver mais: BIGNOTTO, Cilza Carla. **Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

sua dedicatória à esposa, Maria de Sant'Ana, Pimentel escreveu que os contos haviam sido publicados para serem declamados: “Aprende de cor estas historietas. E mais tarde, conte-as na tua voz harmoniosa, num estilo teu, com imagens tuas, a teus filhos, no berço, à hora do sono, ou nos serões do lar, durante as longas noites de frio e chuva.”⁴⁹ Esse objetivo de Pimentel parece ter sido alcançado graças à simplicidade da escrita das narrativas curtas de *Contos da Carochinha*, que teria tornado mais fácil sua retransmissão oral. Com narrativas curtas, escritas em linguagem próxima dos registros orais, *Contos da Carochinha* agradou a gerações de leitores brasileiros, tornando-se modelo não apenas de coletânea de estórias maravilhosas publicadas no suporte livro, mas também de livro para crianças.

Além disso, destacamos também a imagem apresentada na capa da obra, conforme Figura 1, apresentada anteriormente, na qual, em um espaço aconchegante, uma velha senhora conta histórias, como quem tece fios e fios de experiências passadas, há dezenas de anos, de geração para geração. Como observa Walter Benjamin, “[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.”⁵⁰ É provavelmente essa familiaridade com a oralidade que fez o título *Contos da Carochinha* circular por décadas entre muitos e diferentes grupos sociais, ainda que tenha se desvinculado do autor Figueiredo Pimentel.

De fato, as narrativas de *Contos da Carochinha*, por terem sido recontadas oralmente em diversos lugares do Brasil, consolidaram, de maneira hegemônica, o *status* de livro infantil central na memória coletiva brasileira. Portanto, a obra passa a ser tratada em diversos livros de crítica e teoria da literatura infantil brasileira como a primeira produção feita no país para o público infantil. Além disso, para diversos autores e pesquisadores da literatura infantil, Pimentel inovou as obras infantis comercializadas até aquele momento. Segundo Andréa Borges Leão,

[...] Quaresma e Pimentel possibilitaram a conservação de uma prática literária ligada à oralidade (os contos populares), em um suporte da escrita (os livros). Para falar com os leitores, o romancista assumiu a responsabilidade de entrar na pele das contadoras de histórias: as baratinhas.⁵¹

Contudo, ao analisarmos os contos inseridos em *Contos da Carochinha*, podemos perceber que Pimentel não teria entrado na “pele das contadoras de histórias”; muito pelo

⁴⁹ PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 5.

⁵⁰ WALTER, Benjamin. O Narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 198.

⁵¹ LEÃO, Andréa Borges. Publicar contos de fadas na República Velha: um compromisso com a nação. **Comunicação & Educação**, v. 12, n. 3, nov./dez. 2007, p. 19. Disponível em: www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/37654/40368. Acesso em: 15 jan. 2019.

contrário: vários elementos presentes nos textos do livro indicam que o autor não recolheu essas estórias diretamente da oralidade brasileira e as adaptou para o suporte livro, mas traduziu e renovou os contos que já circulavam impressos na Europa. Ao investigarmos a obra, observamos que a estrutura dos textos reunidos segue o modelo de contos de fadas que já estava difundido na Europa por gerações predecessoras à sua publicação: de organização simples, com apenas um núcleo dramático, e personagens que estão ligadas entre si por uma mesma ação.

Além disso, no que diz respeito à 20ª edição a qual analisamos, os poucos registros existentes sobre o trabalho de Pimentel, ainda que superficialmente, corroboram a ideia de que as narrativas de origem oral compiladas por ele provinham não de versões brasileiras, mas de livros estrangeiros. É o que indica uma carta de Aluísio de Azevedo a Pimentel, datada de 5 de julho de 1905:

Amigo Figueiredo Pimentel! Acabo de neste momento mandar pelo correio o – “Grimnis Fairy Tales” [sic] – que você me encomendou, ilustrado pelo divino Arthur Rackan. É uma edição barata, mas a impressão das gravuras é de primeira ordem; chegam certas vezes a parecer água-forte.⁵²

A edição que Azevedo enviou a Pimentel deve ser, provavelmente, a intitulada *Grimm's Fairy Tales*, lançada em 1900 pela Messrs. Freemantle & Co., editora londrina, com cerca de quarenta ilustrações coloridas e outras cem impressas em branco e preto, de Arthur Rackan, um dos mais célebres ilustradores de livros infantis do período⁵³. A partir da informação da carta de Azevedo ao Pimentel, acreditamos que seja possível que edições como essa tenham influenciado as decisões editoriais de Quaresma com relação ao repertório de suas obras para crianças, sobretudo a partir da vigésima edição, de 1946, a qual analisamos, quando a obra já havia passado por modificações como a inserção de novos contos e gravuras.

Portanto, apesar de o autor reescrever os contos de forma que as crianças brasileiras os apreciassem com maior facilidade, incluindo, por exemplo, aspectos próprios do contexto brasileiro e, principalmente, aproximando a linguagem narrativa da oralidade (temas centrais dos capítulos 2 e 3 desta dissertação), os *Contos da Carochinha* reelaboram a memória dos contos das mais variadas culturas. São nomes como irmãos Grimm e Perrault, além de outros nomes consagrados do cânone escrito, como, por exemplo, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711 - 1780) e Heinrich Hoffmann (1809 - 1894), que aparecem em vários

⁵² AZEVEDO, Aluísio. **O Touro Negro** (Póstumo). Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1954, p. 90. Disponível em: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0042-01221.html#figueredopimentel. Acesso em: 22 mai. 2018.

⁵³ HARRINGTON, Peter. **The works of Arthur Rackham** (Catalogue 127). London: Peter Harrington, 2016, p. 20. Disponível em: <https://www.peterharrington.co.uk/blog/wp-content/uploads/2016/09/Rackham.pdf>. Acesso em: 17 out. 2019.

momentos dos textos de Pimentel. Dessa forma, compreendemos ser possível encontrar, em *Contos da Carochinha*, parte significativa da memória da literatura infantil europeia, que se tornou modelo para as produções brasileiras.

Para isso, o entendimento de memória da literatura que seguimos aqui foi objetivamente formulado por Astrid Erll e Ansgar Nünning:

Na perspectiva dos estudos literários, *memoria* não se refere à simples memorização de algo que já existe, mas fornece, em vez disso, uma base para a criação de nova literatura. [...] Cada novo texto literário baseia-se em textos anteriores, padrões de gênero, formas literárias e *topos* comuns à cultura.⁵⁴

Dessa maneira, a leitura de textos escritos e/ou publicados no passado contribuiria para formar uma parte importante da memória coletiva, pois a memória da literatura conserva elementos simbólicos em textos individuais, de maneira a possibilitar um entrelaçamento intertextual de obras da tradição a obras posteriores.

Dos cinquenta e três contos reunidos em *Contos da Carochinha*, foi possível rastrear a fonte de trinta narrativas e apresentam a estrutura tradicional contos de fadas. Pelo fato desse gênero literário ter origem oral e, mais tarde, com o avanço da imprensa, ter sido publicado em livros, uma infinidade de histórias e de um mesmo tema estão espalhados por todo o mundo; daí a dificuldade em rastrear as possíveis fontes utilizadas por Pimentel.

Conforme a tabela a seguir, ao analisar as narrativas de *Contos da Carochinha* comparativamente com títulos semelhantes de autores do cânone europeu, buscando a possível origem dos contos usados por Pimentel, encontramos os seguintes títulos, que pertencem ao universo do “maravilhoso”:

Tabela 1 - Análise comparada dos títulos em *Contos da Carochinha*.

Título em <i>Contos da Carochinha</i>	Título original	Autor de origem	Origem (Fonte)
Os três cães	Os três cachorros encantados	Ludwig Bechtein	Alemanha
João e Maria	Hänsel und Gretel ⁵⁵	Irmãos Grimm	Alemanha
O menino da mata e seu cão Piloto	Piloto	Guerra Junqueiro	Portugal
Jacques e os seus companheiros	Jaques e seus companheiros	Joseph Jacobs	Inglaterra
O patetinha	A Abelha Rainha	Irmãos Grimm	Alemanha

⁵⁴ ERL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Onde literatura e memória se encontram: para uma abordagem sistemática dos conceitos de memória em estudos literários. Trad. Simone Garcia de Oliveira (não publicada), p. 11. In: GRABES, Herbert (edit.). **Real Yearbook of Research in English and American Literature: Literature, Literary History, and Cultural Memory** (v. 21). Tübingen: Gunter Narr Verlag. p. 261-294. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=O1H2SkADXMIC&lpg=PR5&hl=ptBR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 12 jun. 2018.

⁵⁵ Por se tratarem de nomes próprios, optamos por manter o título original em alemão.

O Barba-Azul	Barba-Azul	Charles Perrault	França
O gato de botas	Gato de Botas	Charles Perrault	França
O Chapeuzinho Vermelho	Chapeuzinho Vermelho	Charles Perrault	Alemanha
O perigo da fortuna	Inconveniente da riqueza	Guerra Junqueiro	Portugal
Os meninos Vadios	Os pequenos no bosque	Guerra Junqueiro	Portugal
O Pequeno Polegar	O pequeno polegar	Charles Perrault	França
A velinha da floresta	“Serve-te, mesinha”, o burro de ouro e o porrete dentro do saco	Irmãos Grimm	Alemanha
A Gata Borralheira	A Gata Borralheira	Irmãos Grimm	Alemanha
João Bobo	O esperto João	Irmãos Grimm	Alemanha
O tocador de violino	O rabequista	Guerra Junqueiro	Portugal
A Bela adormecida no bosque	Bela Adormecida	Charles Perrault	França
O anacoreta	O ermitão	Guerra Junqueiro	Portugal
João Felpudo	João Felpudo	Heinrich Hoffmann	Alemanha
O vaso de lágrimas	A urna das lágrimas	Guerra Junqueiro	Alemanha
Bela e a Fera	A Bela e a Fera	Madame Beaumont	França
Os três cabelos do Diabo	O Diabo e os seus três fios de cabelos dourados	Irmãos Grimm	Alemanha
História da D. Carochinha	História da carochinha	Adolfo Coelho	Portugal
Branca como a neve	Branca de Neve	Irmãos Grimm	Alemanha
Berta, a esperta	Elsie, a sensata	Irmãos Grimm	Alemanha
Quem Deus ajuda	Mais vale quem Deus ajuda, que quem muito madruga	Adolfo Coelho	Portugal
A igreja do rei	A igreja do rei	Guerra Junqueiro	Portugal
O pé de feijão	João e o pé de feijão	Joseph Jacobs	Inglaterra
Os pêssegos	Os pêssegos	Guerra Junqueiro	Portugal
A moura torta	A moura torta	Silvio Romero	Brasil
Os onze irmãos da princesa	Os cisnes selvagens	Hans Christian Andersen	Dinamarca

Fonte: A autora.

Com trinta fontes localizadas, observamos que Pimentel escreveu seus contos utilizando publicações de outras coletâneas de histórias maravilhosas. Como podemos observar na tabela, grande parte dos títulos usados em *Contos da Carochinha* são de origem europeia e, principalmente, de países dos quais o Brasil recebia diretamente influências culturais e políticas na época. Assim, dos trinta contos localizados, verificamos que, em sete narrativas, houve a inserção de elementos locais da cultura brasileira; já em outras quatro narrativas, Pimentel lançou mão do uso coloquial da língua, provocando efeitos de oralidade. Ademais, também identificamos procedimentos de intertextualidade em outros sete contos, mas a investigação desse procedimento estilístico ultrapassaria a proposta dessa pesquisa. Portanto, nos

concentraremos apenas em analisar os contos em houveram inserções de elementos locais e as renovações dos efeitos orais, o que nos leva a um dos problemas centrais de nossa pesquisa. Acreditamos que Pimentel, nesse movimento de rememoração, conserva a memória literária de outras tradições, mas também renova os textos para um novo contexto, conforme as necessidades do mercado literário infantil que estava em formação no Brasil no final do século XIX.

Nesse processo de abasileiramento das narrativas, acreditamos que a inserção de elementos do contexto brasileiro e também o uso da língua na forma coloquial e com efeitos orais, demonstra a preocupação com literatura infantil nacional. Portanto, para além dessa memória da literatura, sobretudo europeia, presente nas narrativas de Pimentel, que retoma símbolos, estruturas, formas estabelecidas e difundidas por autores que precederam a sua obra, os *Contos da Carochinha* também perpetuam e renovam os chamados “contos maravilhosos” da tradição escrita europeia em novo ambiente. Dessa maneira, nesse processo de (re)criação, Pimentel permitiu que os contos de fadas europeus ganhassem elementos e uma língua local brasileira, o que vamos tratar nos próximos capítulos.

2. ENTRE A ORALIDADE E O LIVRO: DAS CANÇÕES POPULARES AOS LIVROS INFANTIS

2.1. Era uma vez... os livros para crianças

Muito antes do livro ser suporte do conhecimento, o início da prática de narrar fatos e eventos se perde no tempo. Em outrora, tudo era suscetível de ser contado e, por meio do testemunho oral, as informações e as histórias eram transmitidas de uma geração a seguinte por meio da tradição. Dessa maneira, durante séculos, a tradição oral serviu de auxílio para povos transmitirem seus conhecimentos, costumes, mitos, gestos e poesias, revelando-se a primeira forma de instrução da humanidade.

Contudo, com as mudanças ocasionadas pelos inícios do período moderno, na Europa pré-industrial, entre o decorrer dos anos 1500 a 1800, as várias “culturas do povo” continuaram sendo diluídas cada vez mais pelos diversos processos de transformações sociais, econômicas e políticas.⁵⁶ Dessa maneira, os movimentos Renascentista, Classicista e Iluminista, além do crescimento das cidades, melhorias das estradas e, sobretudo, a expansão da alfabetização foram fatores significativos que afastaram as pessoas comuns e os intelectuais das canções e contos populares, principalmente, nos chamados centros periféricos culturais da Europa como França, Inglaterra e Itália.⁵⁷ . Dessa maneira, a “canção do povo” terá atenção novamente, por parte de grupos sociais eruditos e instâncias legitimadoras, somente após o século XVII; pois, minada pelas ações dos “[...] Estados Absolutistas, centralizadores e unificadores, e das Igrejas e das Reformas Protestante e Católica, repressivas e aculturantes [...]”⁵⁸, a poesia oral teria sido abafada, recalcada por essas instituições e relegada à cultura dos homens “[...] incultos, dos iletrados, da não elite [...]”.⁵⁹

⁵⁶ Conforme nos alerta o autor Peter Burke, a expressão “cultura popular” não deve ser pensada de forma homogênea. Atualmente, esse termo tem se tornado cada vez mais amplo pelos estudos socioculturais, de forma que o conceito de cultura hoje é muito diferenciado daquele dos finais do século XVIII, assim como a classe popular, que varia conforme o lugar e contexto que os sujeitos ocupam. Considerando o vasto estudo de Peter Burke sobre a *Cultura popular na Idade Moderna*, é importante destacarmos que, para nossa pesquisa, iremos nos centralizar no que diz respeito à difusão da literatura oral, que circulava, sobretudo, entre os camponeses, para o suporte livro e, principalmente, no gênero literário contos de fadas, que mais tarde foi incorporada à literatura para crianças por meio das adaptações. Nossos estudos se centralizaram, principalmente, na Alemanha, França e Portugal, cujos países tiveram obras em circulação que foram essenciais para a composição das narrativas de *Contos da Carochinha*.

⁵⁷BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa, 1500 – 1800. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 42.

⁵⁸CHATIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, ago., 1995, p. 180. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>. Acesso em: 17 mar. 2018.

⁵⁹BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa, 1500 – 1800. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 50.

De acordo com Peter Burke, especialmente nos centros periféricos culturais, os valores desses movimentos acabaram por retardar a apreciação dos “homens de gosto” pela cultura popular, pois

[...] a diferença cultural crucial nos inícios da Europa moderna (quero argumentar) estava entre a maioria, para quem a cultura popular era a única cultura, e a minoria, que tinha acesso à grande tradição, mas que participava da pequena tradição enquanto uma segunda cultura. Essa minoria era anfíbia, bicultural e também bilíngue. Enquanto a maioria do povo falava apenas o seu dialeto regional e nada mais, a elite falava ou escrevia latim ou uma forma literária do vernáculo, e continuava a saber falar em dialeto, como segunda ou terceira língua. Para a elite, mas apenas para ela, as duas tradições tinham funções psicológicas diferentes: a grande tradição era séria, a pequena tradição era diversão.⁶⁰

Após a segunda metade do século XVII, na França, a atração pelas narrativas populares passou a ganhar destaque entre os eruditos da corte de Luís XIV. Entre os diversos gêneros narrativos populares foram os contos de fadas e as fábulas que ganharam atenção durante o pomposo reinado do Rei Sol. Sem dúvida um dos maiores encontros entre a grande e pequena tradição foi quando, em 1697, o escritor Charles Perrault publicou a obra *Histórias do tempo antigo com moralidades*, que mais tarde ficou conhecida pela história da literatura como *Contos da Mamãe Gansa*. Esse livro, que foi dedicado à sobrinha de Luís XIV, reuniu oito narrativas de origem popular, em uma linguagem acessível, consagrando os contos de fadas.

Embora Perrault não tenha sido o primeiro a publicar esse gênero narrativo em livro, o autor passou para a história da literatura como o precursor da compilação dos contos maravilhosos, que provêm da tradição oral e popular, usando o suporte livro. A qualidade da obra de Perrault e o trabalho editorial de Claude Barbin, distinto editor de obras acadêmicas naquele período, possibilitou o marco dessas narrativas impressas, uma vez que, até aquele momento, tinham sido publicadas apenas por editores comerciais, como os impressores de Troyes, em livretos de cordel.⁶¹ A fórmula editorial criada pelos Oudot, no século XVII, trazia obras de preços irrisórios, com inúmeras impressões e vendida por ambulantes, o que viabilizou a grande circulação dos títulos da coleção da *Bibliothèque Bleue*. Conforme Roger Chartier, a prática dos impressores de Troyes possibilitava o acesso de títulos clássicos de forma simplificada aos camponeses, os quais teriam mais dificuldade de acesso aos livros; dessa maneira, a estratégia editorial dessas obras

[...] consiste em selecionar de entre os textos já editados aqueles que lhes parecem convir ao vasto público visado, isto é, aqueles que lhes parecem compatíveis com as expectativas ou capacidades da clientela a atingir. Daí, a diversidade extrema do

⁶⁰ Ibidem, p. 56.

⁶¹ MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: UNESP, 2000, p. 63.

repertório de Troyes, que vai buscar elementos a todos os gêneros, a todos os períodos, a todas as literaturas.⁶²

Nesse contexto, Perrault, ao publicar os contos de fadas em livro, no momento em que estava em alta a literatura de cordel, privilegia a literatura maravilhosa entre os acadêmicos e eruditos do período, introduzindo a tradição oral nesse meio. Contemporâneo a Perrault, La Fontaine publica a obra *Fábulas*, entre 1668 e 1694, que são mais tarde incorporadas ao grupo nascente da literatura considerada adequada ao público infantil, juntamente com os contos de Perrault.

No entanto, foi somente no final do século XVIII e, definitivamente, no século XIX, no momento em que a cultura popular tradicional estava sumindo, que, de fato, o povo se tornou objeto de interesse dos intelectuais europeus. Esse movimento foi uma reação justamente ao elitismo, contra a abdicação da “pequena tradição” e contra a centralização da razão no que diz respeito à religião popular e aos aspectos sobrenaturais nas narrativas contadas pelo povo. Dessa maneira, na Alemanha, no século XVIII, estudiosos voltaram suas atenções ao conhecimento científico das narrativas populares, que ainda estavam sendo transmitidas oralmente de geração para geração.

Nesse momento, os primeiros trabalhos compilados da memória do povo foram realizados pelo arqueólogo Winckelmann (1717-1768) e pelos filósofos Herder (1744-1803) e Hartmann (1842-1906). Esses estudiosos, por distintos percursos, procuravam na tradição, nos mitos, lendas e sagas, conservadas pela reminiscência popular, reencontrar a fundação para a “filosofia da história da humanidade”, que deu o título da obra escrita por Herder entre 1784 e 1791.⁶³ Nesse mundo pós-renascentista, os estudos sobre tradição oral, pela primeira vez, retomam as práticas que, até então, eram apenas voltadas para a Antiguidade. Para esses autores, “[...] apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia, visto que circula oralmente, é acompanhada de música e desempenha funções práticas, ao passo que a poesia das pessoas cultas é uma poesia para a visão, separada da música, mais frívola do que funcional.”⁶⁴. Assim, percebemos como aqueles conceitos sobre as narrativas populares, que afastavam os intelectuais dessas produções, ganham nova coloração nesse século.

⁶²CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Garlhado. Lisboa: Difusão Editora, 1988, p. 166.

⁶³COELHO, Nelly Novaes. Literatura Oral. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-oral/>. Acesso em: 23 jan. 2020.

⁶⁴BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500 – 1800**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 27.

Uns dos trabalhos mais importantes desse período, que é basilar tanto para as raízes populares quanto para os livros infantis, foi a compilação de histórias orais inseridas no livro *Contos maravilhosos infantis e domésticos*, pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, em 1812. Essa coletânea reuniu, em sua primeira edição, 86 narrativas recolhidas da memória do povo, cujo projeto foi continuado e, em 1857, teve sua última edição organizada por eles com 221 histórias maravilhosas. É a partir do trabalho dos irmãos Grimm que, definitivamente, abrem-se caminhos para a concretização da literatura infantil pelo mundo. Ainda hoje, a obra dos irmãos Grimm ocupa o primeiro lugar entre os livros alemães mais traduzidos da história, ao lado de *Fausto*, de Goethe, e do *Manifesto comunista*, de Marx e Engels, atravessando os séculos e mantendo-se viva na literatura mundial.⁶⁵

A partir dos irmãos Grimm, diversas coletâneas de contos populares começaram a serem produzidas por toda a Europa. Algumas décadas depois dos Grimm, na Dinamarca, Hans Christian Andersen junta-se ao acervo da Literatura Infantil Clássica. Sua obra reunia, em partes, histórias coletadas da oralidade nórdica, assim como os alemães fizeram, mas também trazia contos de própria autoria. Segundo Nelly Novaes Coelho, Andersen (re)escreveu as narrativas a partir de um filtro de “ternura e sentimentalismo”, fundindo o pensamento mágico das histórias tradicionais com aspectos predominantes da literatura romântica que surgia na época.⁶⁶

À luz desses trabalhos, em Portugal, narrativas maravilhosas foram igualmente coligidas da boca do povo por autores como Guerra Junqueiro, Teófilo Braga e Adolfo Coelho. Em 1877, Guerra Junqueiro lança *Contos para a infância*⁶⁷, e, seguidamente, Adolfo Coelho, em 1879, publica *Contos populares portugueses*⁶⁸. Além dessas obras, em 1883, Teófilo Braga junta-se aos demais com *Contos tradicionais do povo português*, que trazia na escrita de crianças toda a genuinidade das expressões populares, com “[...] uma redação pura, sem a incongruência do improvisador, momentâneo, nem o artifício do literato [...]”⁶⁹, compondo o acervo português.

⁶⁵ MAZZARI, Marcus. O bicentenário de um clássico: poesia do maravilhoso em versão original. In: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 12.

⁶⁶ COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolo, mitos, arquétipos**. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 76.

⁶⁷ JUNQUEIRO, Guerra. **Contos para a infância**. Lisboa: Tipographia Universal, 1877. Disponível em: <http://purl.pt/970/3/#/1>. Acesso em: 13 set. 2019.

⁶⁸ COELHO, Adolfo. **Contos populares portugueses**. Rio do Mouro (Portugal): Agrupamento de Escolas do Rio do Mouro, 2013. Disponível em: <http://bibliotecadigital.aejm.pt/download/111/Contos%20Populares%20Portugueses%20%20Adolfo%20Coelho.pdf>. Acesso em: 23 set. 2019.

⁶⁹ BRAGA, Teófilo. **Contos Tradicionais do povo português**. Rio do Mouro (Portugal): Editora Agrupamento de Escolas de Rio de Mouro, 2013, p. 5. Disponível em: <http://aevdigital.pt/index.php?page=13&id=68&db=>. Acesso em: 04 set. 2019.

Portanto, é nesse período que as obras destinadas ao público infantil iniciam-se “[...] pela repetição dos caminhos bem-sucedidos [...]”⁷⁰, ou seja, tomam como modelos produções do período anterior, como as obras de Perrault e La Fontaine, e permanecem sendo reeditadas até os dias atuais. Dessa maneira, os irmãos Grimm foram os responsáveis por compilar e adaptar histórias maravilhosas, tornando o gênero contos de fadas a preferência do público infantil. Esses autores, entre outros, são os precursores dessa seara, que ajudam a legitimar e estabelecer as bases da literatura infantil na Europa a partir daquele século.

Nesse contexto histórico que tratamos aqui, entendemos que as mudanças políticas, socioeconômicas e culturais afetaram todas as instituições, em especial a família, com o novo entendimento social sobre a infância, ou seja, a criança como o centro da família, assim como discutimos no capítulo 1. Na Europa, após o século XIX, da mesma maneira que o modelo familiar toma novas formas, o escolar também sofre modificações e se expande a todas as camadas sociais após esse período; pois, nessa esteira de mudanças, a escola seria a segunda instituição a contribuir para a concretização do arquétipo da nova sociedade imposta pela ascensão da burguesia. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a escola foi prescindível até o século XVIII, na Europa; após as revoluções políticas e econômicas, a instituição escolar torna-se indispensável no novo cenário social, passando a atingir todas as camadas sociais, pois é responsável por intervir na formação e na preparação da criança para o “enfrentamento maduro do mundo”⁷¹.

É nesse contexto que os textos para as crianças começam a mudar. Conforme Peter Hunt, em cada período, as concepções de infância e o contexto cultural que as crianças estão inseridas vão mudando e, por consequência, os diferentes conceitos sobre elas refletem nas produções dirigidas ao público infantil.⁷² Nesse prisma, integrando movimentos de forças sociais e econômicas emergentes, em cada contexto, a literatura voltada para as crianças, que depende do suporte livro para circular no ambiente escolar e extraescolar, passa a fazer parte do mercado industrial. Assim, a combinação escola e literatura infantil favorece um novo ramo do mercado livreiro. Como mercadoria, a literatura infantil torna-se matéria valiosa tanto para as escolas como para o mercado. Dessa maneira, por ser usada em prol da educação, a literatura infantil se apresenta com uma vertente pedagógica apoiada pela burguesia, uma vez que ela reafirma os valores dessa classe e reproduz o seu papel. Esse movimento que agregava valor monetário

⁷⁰ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 2007, p. 19.

⁷¹ *Ibidem*, p. 17.

⁷² HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 94.

e utilitário ao livro, conforme evidencia Hunt, promove certo preconceito ligado às áreas da teoria e da crítica literária quanto às obras destinadas ao público infantil.

Dessa forma, pouquíssimas obras escritas em cada período vão sobreviver na memória literária; dentre elas, adaptações de clássicos como *Os contos da Mamãe Gansa*, de Perrault, *Fábulas*, de La Fontaine, *Contos infantis e domésticos*, dos irmãos Grimm, *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, inicialmente destinados ao público adulto. Nesse sentido, é o que torna a literatura para crianças algo imediato, pois, com o tempo, os livros para esse público vão desaparecendo, acabam sendo discutidos apenas por pesquisadores, e são pouquíssimas obras que “[...] ascendem para se tornarem ‘alta cultura’ [...]”.⁷³ É justamente esse movimento que acontece em nosso objeto de estudo: Quaresma e Pimentel, por terem oferecido às crianças o livro *Contos da Carochinha*, com uma linguagem coloquial e próxima do público infantil, sobreviveram durante longas décadas através do tempo. Portanto, com o passar das décadas, os livros da Biblioteca Infantil deixaram de apresentar apelo imediato aos leitores infantis e acabaram lembrados apenas nas histórias da literatura infantil brasileira.

2.2. Do lado de cá do Atlântico: sopros de entusiasmo na literatura brasileira para as crianças

Como discutimos anteriormente, no Brasil, após a segunda metade dos oitocentos, devido às transformações econômicas, políticas e sociais ocorridas nesse período, o mercado editorial estava em bons ritmos de expansão. Além disso, assim como ocorre na Europa, o novo modelo econômico também influenciou fortemente o sistema educacional, com a criação de escolas primárias e o uso de livros no exercício didático. No entanto, no que diz respeito à literatura produzida para crianças, ainda havia uma carência de livros para esse público. É o que documenta o autor Sílvio Romero, no prefácio do livro *Robinson Crusóé*, traduzido por Carlos Jansen, corroborando com a ideia da escassez do livro literário no ambiente escolar:

Ainda alcancei o tempo em que nas aulas de primeiras letras aprendia-se a ler em velhos autos, velhas sentenças fornecidas pelos cartórios dos escrivães forenses. Histórias detestáveis e enfadonhas, em sua impertinente banalidade, eram-nos ministradas nesses poeirentos quartapacios. Eram como clavas a nos esmagar o senso estético, embrutecer o raciocínio, e estragar a o caráter.⁷⁴

⁷³ Ibidem, p. 96.

⁷⁴ ROMERO, Sílvio. Prefácio. In: DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Trad. Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1884, p. 10. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6745>. Acesso em: 18 jul. 2020.

Diante das possibilidades de expansão do mercado livreiro voltado ao público infantil brasileiro, ao final do século XIX, as produções dirigidas às crianças ganham fôlego. Assim, editores e autores, atentos ao que estava sendo publicado na Europa, começaram a produzir traduções e adaptações de obras infantis, conforme as necessidades do mercado. Para a história da literatura infantil brasileira, alguns livros tornaram-se os precursores dessa alçada como, por exemplo, *Contos seletos de mil e uma noites* (1882), as obras já mencionadas, *Robinson Crusoe* (1884) e *As aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1888), todas traduzidas por Carlos Jansen⁷⁵.

Com o intuito de educar as crianças nos moldes da moral e dos bons costumes, obras com esses valores serão consolidadas como parte do processo pedagógico aos restritos grupos que tinham acesso à escola. Dessa forma, no final do século XIX, progressivamente, se estabelece um sistema em termos de livros infantis, sobretudo os usados especificamente no âmbito escolar, com orientações religiosas e moralização.⁷⁶ Nesse contexto, um dos autores mais traduzidos e vendidos foi cômico Christoph von Schmid. Conforme Elomar Tambara, em 1881, cerca de 2.775 de livros foram comprados pela administração governamental e implementados nas escolas do Rio de Janeiro. Por meio de registros oficiais, Tambara destacou que, no total, cerca de 652 livros de Schmid foram comprados e distribuídos nas escolas da província, entre o período de 1866 e 1884. Além dessa obra, foram também traduzidos *A cestinha de flores*, em 1858, e *Os ovos de Páscoa*, em 1860, configurando Schmid no *best-seller* da segunda metade do século XIX.⁷⁷

Ao lado das aquisições e das distribuições dos contos de Schmid pelo governo, outro notável livro do período foi *Fábulas Imitadas de Esopo e La Fontaine*⁷⁸, publicado por Justiniano José da Rocha, em 1852, e impresso pela Tipografia Episcopal de Agostinho de Freitas Guimarães. Conforme Regina Zilberman, o sucesso de distribuição dessa obra possibilitou novas edições, em 1863, pela Tipografia Nacional e, em 1873, pela Tipografia Cinco de Março. Atualmente, o livro encontra-se disponível em versão online e, de acordo com

⁷⁵LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 2007, p. 27.

⁷⁶ZILBERMAN, Regina. Leituras para infância no século XIX brasileiro. **FronteiraZ**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. São Paulo, n. 17, dez., 2016, p. 34. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/29413>. Acesso em: 17 out. 2019.

⁷⁷TAMBARA, Elomar. Trajetória e natureza do livro didático nas escolas primário no século XIX no Brasil. **Revista História da Educação**. Pelotas, v. 6, n. 11, jan., 2002, p. 43. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30597/pdf>. Acesso em: 12 de jun. 2020.

⁷⁸ROCHA, Justino José da. **Fábulas Imitadas de Esopo e La Fontaine**. Brasil: Ed. Ridendo Castigat Mores, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/fabulas.html>. Acesso em: 13 fev. 2020.

essa edição, a coleção reúne 120 fábulas.⁷⁹ Assim como nas coletâneas de fábulas de Esopo e La Fontaine, a obra de Justiniano Rocha apresenta histórias curtas e seladas por uma máxima moral, como podemos ver em *A formiga e a cigarra*, extraída da obra *Fábulas*⁸⁰, de Esopo:

Em toda a bela estação uma formiga incansável tinha levado para sua casa as mais abundantes provisões: quando chegou o inverno, estava à farta. Uma cigarra, que todo o verão levava a cantar, achou-se então na maior miséria. Quase a morrer de fome, veio esta, de mãos postas, suplicar à formiga lhe emprestasse um pouco do que lhe sobrava, prometendo pagar-lhe com o juro que quisesse. A formiga não é de gênio emprestador; perguntou-lhe, pois, o que fizera no verão que não se apreciara. “No verão, cantei, o calor não me deixou trabalhar.” — Cantastes! tornou a formiga; pois agora dançai.

MORALIDADE: Trabalhem para nos livrarmos do suplício da cigarra, e não aturarmos os motejos das formigas.⁸¹

Desse mesmo período, em 1886, as irmãs Adelina Lopes Vieira e a renomada romancista Júlia Lopes de Almeida publicam o livro *Contos Infantis*, estreando a presença feminina nas produções de livros para crianças. Após a boa recepção da primeira edição, que foi editada em Lisboa, o livro passou a ser impresso no Rio de Janeiro e foi adotado para o uso das escolas públicas primárias pela Inspeção Geral de Instrução Primária e Secundária da Capital Federal dos Estados Unidos do Brasil, em 14 de abril de 1891, conforme o prefácio da segunda edição.⁸² Ainda no prólogo, as autoras questionam o que estava sendo produzido na época, afirmando que os livros disponíveis foram injustamente classificados para a infância, pois tratavam-se de obras com “[...] histórias insulsas e banais, ou fantasias absurdas e intrincadas, que só uma inteligência amadurecida pode entender [...]”.⁸³ Sob esse prisma, por meio das 58 histórias, sendo 31 escritas em versos e 27 em prosa, as autoras evidenciam a intenção do livro: “histórias de fatos realizados”, simples ao entendimento das crianças e com gravuras para atrair os leitores. Logo no poema-dedicatória, podemos verificar a finalidade pedagógica e formativa do livro:

A vós, anjos de paz, imaculados
beijos de casto amor,
trazemos estes contos iriados,
ramos de muita flor.
Reunimo-los, tendo em pensamento
o vosso doce olhar

⁷⁹ZILBERMAN, Regina. Leituras para infância no século XIX brasileiro. **FronteiraZ**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. São Paulo, n. 17, dez., 2016, p. 35. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/29413>. Acesso em: 17 out. 2019.

⁸⁰ESOPO. **Fábulas completas**. Trad. Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 155.

⁸¹ROCHA, Justino José da. **Fábulas Imitadas de Esopo e La Fontaine**. Brasil: Ed. Ridendo Castigat Mores, 200, p. 45. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/fabulas.html>. Acesso em: 13 fev. 2020.

⁸²VIEIRA, Adelina Lopes; ALMEIDA, Júlia Lopes. **Contos Infantis**. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia, 1910, p. 5. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg15790/drg15790.pdf. Acesso em: 14 abr. 2020.

⁸³Ibidem, p.7

e o riso de ideal contentamento,
que os vai iluminar.
Não sabeis ler ainda, sois, amores,
pequeninos demais;
apenas soletrais os esplendores
dos olhos maternais.
Ouvi atentos, pois, de quando em quando
os *Contos Infantis*,
no regaço materno recostando
as cabeças gentis.
E ouvindo-os, vereis que nessa idade
é fácil entender
o que é ser bom e amar a humanidade,
mesmo sem saber ler.
Quando crescerdes mais, flores bem ditas,
a vossa doce voz
cantará estas páginas, escritas
com o pensamento em vós.⁸⁴

Ao lado de *Contos Infantis*, os *Versos para pequeninos*, de João Köpke, que apresenta 24 poemas escritos entre o período de 1886 e 1897, formam o acervo de obras para crianças escritas no final dos oitocentos. Dessa maneira, ao contrário do que a crítica literária afirmava, até a pouco tempo, sobre a literatura infantil brasileira aparecer apenas no século XX, com a obra *A menina do narizinho arrebitado*, em 1920, de Monteiro Lobato, recentes pesquisas procuram resgatar “os precursores de Lobato”.⁸⁵ Portanto, autores como Carlos Jansen, Justiniano Rocha, Adelina L. Vieira, Júlia Lopes de Almeida e João Köpke foram alguns dos escritores que marcaram o início da produção literária feita para as crianças brasileiras.⁸⁶

Nesse ritmo próspero dos livros para crianças, o projeto de Pedro Quaresma e Figueiredo Pimentel, com os *Contos da Carochinha*, aliou o que estava vigente no mercado: a escola e a família, pois apresenta as narrativas com um fundo moral e virtuoso, tornando o livro elegível as expectativas dos adultos, sejam os educadores ou os pais; além disso, ambientou a linguagem para ser contada oralmente, conforme elucidado por Pimentel, na dedicatória à esposa. Portanto, para além das estruturas dos contos de fadas, que circulavam em outras culturas, o êxito de *Contos da Carochinha* encontra-se na reprodução, sob a forma da escrita, o modo como as crianças brasileiras tomavam conhecimento das narrativas: a transmissão oral. Nesse sentido, Manuel Bandeira, em *Itinerário de Passárgada*, rememora seu primeiro contato com as histórias orais:

[...] na companhia paterna ia-me eu embecendo dessa ideia que a poesia está em tudo
— tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas

⁸⁴Ibidem, p. 1-2.

⁸⁵Ibidem, p. 19.

⁸⁶FIORANTI, Carlos. Os precursores de Lobato. **Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ano 18, n. 253, mar. 2017, p. 21. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/folheie-a-edicao-253/>. Acesso em: 21 abr. 2018.

disparatadas. O próprio meu pai era um grande improvisador de *nonsense* líricos, o seu jeito de dar expansão ao gosto verbal nos momentos de bom humor.⁸⁷

Já em *O meu próprio romance*, Graça Aranha, lembrando sua infância, entre os momentos escolares e com a família, destaca o prazer que tinha nas histórias contadas pela criada Militina:

Em quanto, já de noite, os meus irmãozinhos dormiam, eu velava. Era outra hora desejada, porque a velha Militina me contava as histórias maravilhosas do seu vasto repertório. A imaginação, que durante a tarde se corporificava nas brincadeiras do quintal, trabalhava pela noite a dentro, transportada nos contos e nas lendas.⁸⁸

As lembranças dos autores corroboram com a ideia de que Pimentel, embora não tenha coligido as histórias da boca do povo, estava atento ao que mais agradava às crianças naquele período, iluminando seus contos com os elementos da tradição oral. É o que acontece em várias narrativas presentes em *Contos da Carochinha*, conforme iremos analisar a seguir.

Dessa forma, dos trinta contos que pudemos ler comparativamente com os títulos originais, elegemos aqueles em que há mais interferências de Pimentel que são: *História de Dona Carochinha*, *Os onze irmãos da princesa*, *A moura torta* e *Barba-Azul*. Acreditamos que nesses contos há procedimentos verbais os quais mais se aproximam da oralidade, portanto, possibilitando o movimento da leitura das histórias escritas para a narração oral.

2.3. No interior da caixinha: a renovação dos elementos orais em *Contos da Carochinha*

Conforme discutimos no primeiro capítulo, a estrutura dos textos reunidos por Pimentel, em *Contos da Carochinha*, segue o modelo de contos de fadas que já estava difundido na Europa por gerações predecessoras à sua publicação. No entanto, apesar do escritor manter a estrutura desse gênero literário, acreditamos que a inserção de efeitos orais, na versão brasileira, rememora a tradição oral, por meio da escrita, como uma fonte de inspiração para a obra. Além disso, demonstra a preocupação do autor em produzir um livro para as crianças, de acordo com o contexto brasileiro.

É o que acontece, por exemplo, na narrativa *História de dona Carochinha*, que também intitula o livro. Em uma leitura comparativa, verificamos que o conto faz parte da tradição popular portuguesa e, em 1879, foi publicado por Adolfo Coelho, no livro *Contos populares portugueses*. Em ambas as versões, o enredo conta a história da dona Baratinha ou também conhecida como dona Carochinha que, limpando sua casa, encontra um vintém. Com esse

⁸⁷ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Passárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 12.

⁸⁸ ARANHA, Graça. *O meu próprio romance*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931, p. 52. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3926>. Acesso em: 14 jul. 2020.

dinheiro, a personagem investe em móveis para sua casa e itens de beleza, tornando-se ideal para casar. Assim, para encontrar o seu futuro esposo, vai para a janela de sua casa, observa e conversa com distintos personagens que passam por lá como o dr. Cavalo e o barão Boi.

Em uma primeira leitura, verificamos que Pimentel manteve os elementos morais que centralizam a história, assim como ocorre na versão de Adolfo Coelho. Contudo, o autor brasileiro oferece mais detalhes quanto à honestidade e perseverança da personagem principal, que não aparece na versão portuguesa, como no seguinte trecho, o qual “[...] a distinta personagem, depois de anunciar e indagar por toda a parte, vendo que não aparecia o dono de tão grande quantia ficou com o dinheiro.”⁸⁹

Conforme Peter Hunt, esses primeiros elementos são parte da “textura” do texto, ou seja, sua superfície. Provavelmente, outros leitores fariam um resumo parecido da história e isso se deve ao que Hunt postula como os “padrões estruturais” refletidos por resquícios culturais⁹⁰, pois “[...] dentro de uma dada comunidade, certas esferas de significado tendem a ser convencionalmente ligadas a tipos específicos de construção [...]”⁹¹. Sob esse prisma, embora as percepções da estrutura do texto não sejam estáticas e muito menos universais, a textura do texto para as crianças estaria ligada ao ensinamento pedagógico e dos bons costumes da época em que os contos foram publicados.⁹² Como vimos anteriormente, ao final do século XIX, esses valores eram comuns em várias produções do período, pois os escritores também tinham intenção de apresentar em suas obras o que os adultos, sejam pais ou professores, julgavam adequado nos textos para as crianças.

Portanto, a moral encerra as versões, que se apresenta da seguinte forma: depois de investido o dinheiro e ter se colocado na janela, dona Carochinha encontra o pretendente apropriado para se casar, o Sr. Ratinho. No dia do casamento, o Sr. Ratinho elabora uma desculpa para voltar à casa da noiva e comer escondido o toucinho, cujo preparo estava reservado para ser servido na celebração da união. A pressa em comer logo o alimento resulta no Sr. Ratinho caindo dentro da panela e completamente cozido. Dessa maneira, a história encerra-se com o terrível desfecho, mostrando que a cobiça e a pressa podem trazer resultados infelizes aos que se distanciam das virtudes.

Para além dessa primeira camada textual, a história de Pimentel é “marcada” por alguns códigos estilísticos orais, revelando que o autor, ao (re)escrever o conto para ser narrado em

⁸⁹PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 239.

⁹⁰HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 111.

⁹¹Ibidem, p. 157.

⁹²Ibidem, p. 117.

voz alta, conseguiu manter o estilo textual próximo do contexto das crianças brasileiras e, ao mesmo tempo, utilizou efeitos orais que trazem ritmo para leitura. Ademais, o uso do diminutivo retoma o caráter afetivo da oralidade, uma vez que é a característica simbólica do contexto oral. Dessa forma, podemos recuperar essas “marcas”, por exemplo, na passagem em que dona Carochinha pergunta aos seus pretendentes: “– Quem quer casar com a dona Carochinha. Tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?”. Como podemos observar, por meio da aliteração e assonância, nas palavras “Carochinha”, “bonitinha” e “caixinha”, Pimentel produz musicalidade ao texto. Portanto, ao utilizar a repetição de sons consonantais e vocálicos, o autor reproduz efeitos sonoros na escrita, indicando a intenção de reforçar a oralidade nesse formato.

Além disso, a reprodução de onomatopeias, que imitam os sons das personagens que passam pela janela da Carochinha, reproduzem os sons naturais dos animais, como podemos observar:

Da mesma forma que aos outros fez a mesma pergunta:
– “Quem quer casar com a dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?”
O senhor Ratinho respondeu:
– “Eu quero!”
– “Como é que fazes de noite?”
O moço fêz ouvir o seu Qüim... Qüim... Qüim... muito brando, muito suave.⁹³

Esses recursos aumentam a expressividade do discurso, que é muito utilizado na literatura, e funcionam como “[...] pistas sobre o modo como estamos sendo convidados a ler – ou seja, não simplesmente que tipo de leitor é implícito mas os tipos de níveis, técnicas e expectativas que o leitor deve trazer para o texto [...]”.⁹⁴ Portanto, esses “traços estilísticos” indicam o controle do escritor em embutir na narrativa escrita a oralidade da contação de histórias, estabelecendo elementos próximos do universo infantil no formato escrito.

Em *Os onze irmãos da princesa*, narrativa que, provavelmente, foi extraída do conto *Os cisnes selvagens*⁹⁵, de Hans Christian Andersen, Pimentel também mantém a estrutura central da história, assim como preserva o nome próprio da personagem principal, a princesa Eliza, conforme comparamos com o conto de Andersen. No entanto, na versão brasileira, há uma simplificação e encurtamento da estrutura textual, pois, na história original, detalhes como a perseguição às bruxas, durante o período da Inquisição, na Europa, costuraram eventos

⁹³PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 241.

⁹⁴HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 141.

⁹⁵ANDERSEN, Hans Christian. The wild swans. Trad. Jean Hersholt. In: HERSHOLT, Jean (org.). **The Complete Andersen**. New York: The Limited Editions Club, 1949. Disponível em: https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheWildSwans_e.html. Acesso em: 13 out. 2018.

históricos ao conto “maravilhoso”⁹⁶. Acreditamos que, provavelmente, Pimentel tenha subtraído esses detalhes pelo fato de se afastarem do contexto das crianças brasileiras. Além disso, acreditamos que a estratégia de encurtar os textos ocorre para manter a possibilidade de as narrativas serem transmitidas oralmente.

Além disso, embora os detalhes históricos, que enriqueceram a narrativa anderseniana, sejam subtraídos por Pimentel, na versão abasileirada, o autor explora, por meio de versos ritmados, a linguagem oral, o que não acontece no texto de partida. Conforme podemos ver, no seguinte trecho, quando a perversa madrasta da princesa Eliza conjura um feitiço: “Voai, ligeiros, longe de nós, / fazei-vos aves, aves sem voz!...”⁹⁷ Em outro trecho, a princesa Eliza, em ato heroico, depara-se com as queimaduras provocadas pelas urtigas, que seriam a base dos onze mantos que romperiam o encanto da bruxa. Embora os ferimentos causassem dor à heroína, Eliza pondera: “– ‘Que são’, pensava, ‘as chagas das minhas mãos comparadas com a do que me aperta o coração! Não posso sossegar. Preciso acabar com minha obra. Nosso senhor não me há de desamparar’.”⁹⁸ Essas escolhas de registro demonstram uma preocupação em oferecer às crianças, leitores em desenvolvimento, uma narrativa simples, mas com riqueza linguística.

Ao contrário das demais narrativas inseridas em *Contos da Carochinha*, que foram inspiradas em contos europeus, no conto *A moura torta* verificamos uma inspiração da tradição ibérica, pois, foi coligido diretamente de fontes orais pelo escritor Sílvio Romero e publicado no livro *Contos populares do Brasil*, em 1885. Em comparação com a versão de Romero, observamos que Pimentel, além de inserir diálogos em versos, assim como fez em outros contos, elimina e adapta alguns trechos da história.

Na versão de Romero, o conto inicia-se com um rapaz que é presenteado pelo pai com uma melancia, quando estava indo ganhar a vida pelo mundo. Em linhas gerais, a fruta era mágica e trazia dentro uma bela mulher. Como estava nua, o jovem orienta a moça para esperar em cima de uma árvore enquanto buscava algumas roupas. Na versão de Pimentel, o primeiro trecho da história é completamente eliminado e há a inserção de um novo personagem, o príncipe Laci, que encontra uma bela moça nas margens de um rio e se apaixona subitamente. Ao contrário do registro de Romero, na estória de Pimentel, a moça não está nua e, provavelmente, a exclusão desse trecho da narrativa acontece por não ser considerada adequada

⁹⁶Sobre a utilização de fatos históricos na narrativa de Andersen ver: GUIMARÃES, Rosângela Maria. A princesa Eliza e o seu julgamento como a feiticeira. *Revista USP*, São Paulo, n. 65, mar./mai., 2005, p. 122.

⁹⁷ PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 327.

⁹⁸Ibidem, p. 336.

ao público infantil. Embora Pimentel tenha modificado o primeiro ato da história, verificamos que as sequências de acontecimentos em sua versão são mais elaboradas. Na estória de Romero, o aparecimento da moura torta é bastante breve: “Veio uma moura torta buscar água [...]”⁹⁹, enquanto no texto de Pimentel encontramos mais detalhes do aparecimento da antagonista:

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.¹⁰⁰

Tanto na versão de Romero quanto na de Pimentel o enredo se desenrola quando a moura se aproxima do rio, vê a imagem da moça que estava em cima da árvore e pensa ser o seu próprio reflexo. Por achar injusto que “uma jovem deslumbrante” fizesse o trabalho de uma escrava, a moura quebra o pote de barro. Essa ação acontece repetidamente, quando, no segundo ato da história, a antagonista descobre a verdadeira dona do reflexo: “– Olé, sua serigaita! Pois é você que está aí, fazendo com que quebre as minhas vasilhas!...”.¹⁰¹ O trecho é marcado pela coloquialidade discursiva, recorrendo ao uso de uma interjeição, reforçando a surpresa da personagem com a descoberta.

A moura, sentindo-se enganada, transforma a moça em uma pombinha branca e ocupa seu lugar. Quando o príncipe retorna, encontra a horrível velha, que diz ser a mesma pessoa, mas que sofreu mudanças com a exposição ao sol. Assim, para não descumprir sua palavra, o jovem príncipe casa-se com a moura. Nesse trecho da história, Pimentel faz um interessante acréscimo à narrativa. O autor insere um diálogo da pombinha branca com o jardineiro do palácio, incluindo 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!¹⁰²

Já em *O gato de botas*, versão adaptada do conto de Charles Perrault, identificamos que, ao mesmo tempo que Pimentel utiliza registros coloquiais no texto, também utiliza de pronome de tratamento formal, códigos poucos usuais nos textos para crianças. A título de exemplo, é o

⁹⁹ROMERO, Silvio. **Contos Populares do Brasil**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885, p. 50. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6852>. Acesso em: 20 set. 2019.

¹⁰⁰PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 298.

¹⁰¹Ibidem, p. 298.

¹⁰²Ibidem, p. 301.

que acontece na conversa entre o gato de botas e um gigante, dono de um castelo que o gato planejava furtar:

- “Ouvi também dizer”, falou ele, “que v. ex. tem a habilidade de se transformar naquilo que quiser, num animal... por exemplo... num leão. Será verdade?”
- “Ora”, respondeu o gigante, “isso nada me custa. Em que queres que me transforme?”
- “Num leão, se for possível”.
- “Vais ver”.¹⁰³

Como podemos observar, no mesmo diálogo em que recorre à expressão fática “ora”, característica da palavra oral, também utiliza o pronome de tratamento “vossa excelência”, marcando uma certa ironia no diálogo, uma vez que o gato arquiteta abocanhar o gigante, desafiando a personagem a transformar-se em um camundongo.

Dessa maneira, por meio das análises apresentadas, percebemos que, conforme postulado por Hunt, um fator importante nos livros escritos para as crianças são as escolhas de registro, que podem tornar a linguagem textual muito simples e, por consequência, limitar o aprendizado dos leitores.¹⁰⁴ Nesse sentido, os resultados corroboram a ideia de que Pimentel, ao inserir elementos orais, figuras de linguagem, versos e coloquialismos, nos contos, pretendia ampliar as experiências literárias para as crianças e demais leitores do seu período. Além disso, entendemos que essa dimensão musical dos textos de Pimentel recupera outro aspecto da oralidade, associada à memória, uma vez que o autor sugere que as histórias sejam narradas “de cor”, ou seja, aquilo que vem do coração, da memória. Sob esse prisma, ainda que as narrativas sejam mediadas ora pela norma padrão, ora por uma linguagem coloquial, podemos observar em *Contos da Carochinha* resquícios da memória da tradição popular.

¹⁰³Ibidem, p. 91.

¹⁰⁴HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 157.

3. DA MOLDURA PARA A TRAMA DOS TEXTOS: ACLIMATAÇÃO EM *CONTOS DA CAROCHINHA*

3.1. A formação da literatura brasileira para a infância

Como discutimos anteriormente, o sucesso de venda e de recepção da obra *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, sucedeu por várias décadas após sua primeira publicação. Acreditamos que o êxito de tal obra marcou o período, provavelmente, porque apresenta-se numa linguagem acessível para as crianças da época, que rememora os efeitos orais na escrita, como discutido no segundo capítulo, e também pela singularidade de elementos culturais brasileiros nas narrativas, os quais pretendemos discutir ao longo do capítulo. A partir das análises, será possível discutir e rever sobre a forma como a obra é vista por alguns estudiosos da crítica da literatura infantil brasileira, pois, acreditamos que os elementos inseridos em *Contos da Carochinha* proporcionam singularidade à obra, o que estaria além de apenas uma tradução e adaptação dos textos de Perrault, irmãos Grimm, Andersen, etc., conforme Marisa Lajolo e Regina Zilberman sugerem:

No Brasil não acontece essa apropriação direta do material folclórico, e sim um recurso ao cervo 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 [...] o apelo às fontes populares brasileiras, depositárias de um material que poderia ser rico e promissor.¹⁰⁵

A afirmação das autoras toca em um ponto bastante importante para os estudos da constituição da literatura para crianças, principalmente o que diz respeito à constituição de um sistema literário infantil nacional. Nesse sentido, entendemos que é preciso trazer algumas ressalvas para essa afirmação. No que diz respeito à compilação das narrativas diretamente de fontes orais brasileiras, concordamos com os estudos de Lajolo e Zilberman que, de fato, não houve uma consulta às fontes orais para a escrita de *Contos da Carochinha*, assim como ocorreram em trabalhos predecessores como o de Perrault, dos irmãos Grimm e Adolfo Coelho, etc.

Como apontado no primeiro capítulo, de acordo com nossa leitura comparada, há pelo menos trinta contos extraídos de livros europeus. No entanto, Pimentel utiliza de interessante

¹⁰⁵LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 2007, p. 68.

recurso para aclimatar, ou seja, dar uma nova leitura para as narrativas em *Contos da Carochinha*, trazendo para seu livro elementos populares locais que, ao olhar atento, dão novas perspectivas para as histórias. Dessa maneira, acreditamos que, de acordo com o contexto histórico em que o livro é escrito e publicado, Pimentel importa para a literatura infantil alguns recursos estéticos à forma do Romantismo como, por exemplo, a inserção de animais nacionais, comidas típicas brasileiras, locais, fatos, etc., de forma que as crianças pudessem deleitar suas histórias.

Ao final do século XIX, o mercado editorial brasileiro estava com boas atividades e a literatura nacional consolidada, juntamente com a jovem Independência e o Romantismo. Assim como sugere Antonio Candido, “[...] no último quartel do século XIX [...]”¹⁰⁶, a literatura brasileira já contava como um sistema articulado entre a sociedade e a literatura. Isso ocorre, segundo Candido, porque é no século XIX, com os movimentos políticos e pela Independência que os elementos locais foram cada vez mais difundidos na literatura nacional.

Considerando o panorama em que se firmou a literatura não infantil, é possível observar em que medida os aspectos estéticos da literatura nacional, sobretudo aqueles difundidos pelo Romantismo, influenciaram a literatura dirigida para as crianças oitocentistas, em *Contos da Carochinha*. Nesse sentido, o projeto de Pimentel apresenta mais camadas do que simplesmente uma tradução e adaptação, como era estudado até então, pois, além da singularidade dos efeitos orais na escrita, contemplando uma língua coloquial, a brasilidade de alguns elementos nas narrativas seriam aspectos que, não apenas teriam provocado tamanho sucesso entre as crianças, como também seria a contribuição para a formação da literatura para crianças no Brasil. Ademais, é importante destacar que o termo aclimatação, para designar os elementos brasileiros, reforça a intenção que, em um novo ambiente e, principalmente, com elementos específicos da cultura brasileira, as narrativas estão para além de apenas uma tradução e adaptação.

3.2. As novas cores nos *Contos da Carochinha*

Considerando como estudos sobre os elementos locais foram intrínsecos para a formação da literatura brasileira, durante o período Romancista, para analisar algumas narrativas de *Contos da Carochinha*, utilizamos os estudos de Osman Lins, especificamente sua obra *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Embora o estudo se pautasse em analisar obras de

¹⁰⁶CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017, p. 18.

Lima Barreto, os aspectos utilizados para estudar a ideia de “espaço e ambientação” são basilares em uma estrutura narrativa, uma vez que esses recursos utilizados pelos romancistas se tornaram modelares no estudo do “espaço”¹⁰⁷. Para o propósito de análise, para o direcionamento de nosso estudo, tomamos a definição de Osman Lins sobre “espaço” e “ambientação”:

Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.¹⁰⁸

No caso de *Contos da Carochinha*, Pimentel, por meio do uso do espaço na narrativa, trouxe aclimação aos textos, inserindo referências que possibilitaram novos significados e cores para seus contos. Assim como sugere Osman Lins, o espaço na narrativa tende a ser denotado enquanto a ambientação é conotada, portando cabendo ao leitor fazer o juízo do texto que extrapola a camada mais superficial do texto.

É o que acontece, por exemplo, na narrativa *João e Maria*. Em relação à estrutura do conto, observamos que o título publicado em *Contos da Carochinha* aproxima-se bastante da obra dos irmãos Grimm *Hansel and Gretel*. Contudo, primeiramente, Pimentel optou por abrasileirar o título, uma vez que os nomes João e Maria são bastante comuns em Portugal e, por influência portuguesa, muito populares no Brasil também. Outra adaptação que Pimentel fez ao conto foi em relação à casa das personagens, ou seja, o espaço no qual movimentam-se as personagens. O autor brasileiro modifica a caracterização do lar onde vivem as personagens, nomeando-a como uma choupana localizada no mato, enquanto, no conto alemão, a família de Hansel e Gretel vive em uma cabana (*Hütte*) na floresta. A escolha da palavra “choupana” parece ter sido mais adequada ao contexto brasileiro, pois se trata de uma casa popular feita de palha, o que é bastante comum em países tropicais, os quais não possuem um inverno tão rigoroso em comparação ao hemisfério norte. Dessa forma, a choupana transforma o espaço onde vivem as personagens na versão brasileira, enquanto, ao mesmo tempo, ambienta socialmente e economicamente as personagens, sendo que

A categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social [...] tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras

¹⁰⁷LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976, p. 65.

¹⁰⁸Ibidem, p. 77, grifos do autor.

tantas manifestações de tal conceito pode ser identificadas na classe a que pertence a personagem e na qual ela age [...].¹⁰⁹

Ao tratar o espaço em que acontece a ação, em ambas as narrativas, a mãe das crianças elabora a ideia de abandoná-las na floresta e João recolhe pedras brancas com a intenção de marcar o caminho para voltar para casa. No desenvolvimento da história, assim como no conto dos Grimm, as crianças procuram voltar para casa, o que conseguem fazer apenas na primeira tentativa. No trecho a seguir, quando as crianças são definitivamente abandonadas na floresta, podemos observar como a versão de Pimentel se aproxima muito do conto dos irmãos Grimm. Na versão dos irmãos Grimm, há a seguinte passagem:

Sob a luz do luar, os dois partiram, mas não conseguiram encontrar as migalhas porque os milhares de pássaros que voavam por toda parte na floresta e pelos campos as tinham comido.¹¹⁰

Pimentel manteve praticamente a mesma narrativa, usando linguagem mais próxima da coloquial:

Quando a lua se ergueu, segurou a pobre menina pela mão, e caminhou com ela, contando encontrar a estrada, devido às migalhas de pão que espalhou. Os passarinhos haviam comido tudo. Não se via mais nenhuma.¹¹¹

A narrativa prossegue de maneira bem semelhante à versão alemã: na segunda tentativa, João e Maria se perdem na busca pelo caminho para voltar para casa e encontram na floresta uma cabana feita de doces, sendo na versão brasileira a cabana feita de “açúcar cande”, pão e bolo.

Já no conto “Os Três Cabelos do Diabo”, Pimentel parece ter feito uma alusão ao conto dos Grimm “O Diabo e seus Três fios de cabelos de dourado”¹¹². Comparando o conto brasileiro ao alemão, observamos que o autor optou por fazer uma introdução à narrativa. Primeiramente, ele introduz a personagem principal, Zebedeu, dizendo que nasceu com dentes e com destino traçado: casar-se-ia com uma princesa quando completasse quinze anos. Ao contrário do conto alemão, a versão brasileira narra a vida de Zebedeu por dois terços do conto. Além disso, ocorre a inclusão do nome próprio, Zebedeu, na narrativa aclimatada. Essa foi uma das interessantes

¹⁰⁹LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976, p. 75.

¹¹⁰GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012, p. 66.

¹¹¹PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 41.

¹¹²GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012, p. 146.

adições que Pimentel fez ao conto, pois Zebedeu trata-se de uma personagem bíblica¹¹³, que é recorrentemente mencionada por ser o pai dos apóstolos João e Tiago, e ser referido como um pescador próspero e de riqueza. Portanto, compreendemos que a alusão a uma personagem bíblica que é ligada ao sucesso, anteciparia o destino de Zebedeu em *Contos da Carochinha*, sendo sua jornada e desfecho encerrada com êxito.

É a partir do terceto final da estória que observamos certas semelhanças com a narrativa tradicional dos irmãos Grimm. Assim como no conto alemão, a personagem principal, para conseguir se casar com a princesa Cecília, é desafiada pelo rei a ir até o inferno em busca dos três fios de cabelo do diabo. Dito isso, o herói parte em sua jornada e, durante a viagem, esbarra em três incógnitas: a primeira seria o motivo pelo qual uma fonte secara; a segunda seria por que uma árvore, que antes dava frutos de ouro, não tinha sequer folha; por fim, a terceira seria por que um barqueiro não conseguia abandonar seu posto. A personagem segue em frente, dizendo que voltaria com as respostas. Chegando à casa do diabo, Zebedeu, com a ajuda da esposa do diabo, consegue os três fios de cabelo e as respostas para as incógnitas que encontrara na jornada. Ajudando o barqueiro, a cidade que tinha a árvore infrutífera e a cidade que tinha uma fonte seca, Zebedeu conquista riquezas e exército em agradecimento à sua esperteza. Retornando ao palácio com os três fios de cabelo do diabo e com suas riquezas, o herói consegue se casar com a princesa prometida, assim como acontece com o lenhador, personagem principal do conto dos irmãos Grimm. Observamos que, nesse conto, Figueiredo Pimentel, provavelmente, optou por fazer uma narrativa mais linear, com uma introdução mais completa e nomes próprios, não existentes na versão dos Grimm.

Nessa mesma linha de aclimatação dos textos, no conto *Pedro Malasarte* encontramos elementos típicos da região nordeste brasileira. Embora não tenha sido possível localizar uma possível fonte matriz desse conto, sabemos que as narrativas dessa personagem estavam circulando pelo Brasil, pois há uma das versões das aventuras de Pedro Malasarte em *Contos populares do Brasil*, de Sílvio Romero. Além disso, Câmara Cascudo, em sua obra *Dicionário do Folclore brasileiro*, escreve um verbete sobre a tal personagem:

Malasartes. Pedro Malasartes é figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos. Convergem para o ciclo de Malasartes episódios de várias procedências europeias, vivendo mesmo nos contos orais dos irmãos Grimm, de Hans Andersen, dos exemplários da Europa de Leste e do Norte. É o tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa sobre os crédulos, os avaros, os parvos, orgulhosos, os ricos e os vaidosos, expressões garantidoras da

¹¹³ Enciclopédia Bíblica online. Disponível em: <https://bibliotecabiblica.blogspot.com/2017/04/zebedeu-estudos-biblicos.html?m=1>. Acesso em: 23 abr. 2019.

simpatia pelo herói sem caráter. [...] Pedro Malasartes, Malasartes, Urdemalas, Urdemales, Urdimale, Ulimale, Undimale, veio com portugueses e espanhóis para a América, onde se aclimatou e vive num vasto anedotário. [...] O nome de Pedro se associa ao apóstolo São Pedro, com anedotário de habilidade imperturbável, nem sempre própria do seu estado e título. Na Itália, França, Espanha, Portugal, São Pedro aparece como simplório, bonachão, mas cheio de manhas e cálculo, vencendo infalivelmente.¹¹⁴

A partir da consulta de Cascudo, compreendemos que Malasartes trata-se de uma personagem vinda de além-mar e que foi aclimatada nos nossos trópicos. Dessa maneira, os elementos locais brasileiros na versão escrita por Pimentel chamam a atenção por não terem aparecido em outras narrativas como em “Uma de Pedro Malas-Artes”¹¹⁵, de Sílvio Romero, do mesmo modo em que ocorre na versão de Pimentel. Conforme podemos ver no seguinte trecho, Pedro Malasarte, viajando pelo mundo, monta um acampamento para descansar e cozinhar:

Tirou do saco uma panela de ferro que a mãe lhe havia dado, ascendeu uma pequena fogueira e colocou dentro da vasilha carne seca, abobora, cebola, alho, sal, gordura e água. Esperou pacientemente que o jantar estivesse preparado.¹¹⁶

Os alimentos apresentados nesse trecho, especificamente, a carne seca ou carne do Ceará, de acordo com o *Dicionário do folclore brasileiro*, de Cascudo, trata-se de um alimento tipicamente brasileiro, conferindo ao conto uma localização geográfica, especificamente brasileira.

A carne seca foi um alimento vendido principalmente nas regiões Norte e Nordeste do Brasil e muito comercializado nos séculos XVII e XVIII, pois, devido ao preparo que permitia a conservação do alimento por algum tempo, era um ótimo alimento para ser levado por viajantes.¹¹⁷ Aliada a essa aclimação, por meio dos alimentos consumidos por Malasarte, ainda há na estória o encontro com típicos personagens: “Pedro Malasarte vivia no campo, guardando porcos. Um dia apareceram-lhe tropeiros e perguntaram-lhe de quem era aquele gado, se o queria vender, e o preço”¹¹⁸. Conforme Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, durante os séculos XVII e XVIII, o desenvolvimento da economia mineradora resultou na necessidade de abastecer essas regiões que se dedicavam restritamente a exploração do ouro, sendo os alimentos e mantimentos transportados por uma tropa de muares. Assim, a atividade tropeirista

¹¹⁴CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p. 536.

¹¹⁵Para ver mais: ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885, p. 15. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6745>. Acesso em: 18 jul. 2018.

¹¹⁶PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 48.

¹¹⁷CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p. 250.

¹¹⁸PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 49.

surge na necessidade de transportar mercadorias como, por exemplo, alimentos, produtos básicos e gado.¹¹⁹ Esses elementos são mais que sugestivos na intenção de abraçar a narrativa de Pedro Malasarte, pois Pimentel apresenta alimentos, que foram bastante comercializados, e também a histórica atividade tropeira, no período do Brasil Colônia.

Contudo, é no conto *João Felpudo* que encontramos uma das alterações mais significativas que compõem as histórias de *Contos da Carochinha*. A obra originalmente intitulada como “*Struwwelpeter*”, de Heinrich Hoffmann, é composta por nove histórias em versos ilustrados que giram em torno das travessuras e comportamento inadequado das crianças. Na versão original, podemos conferir que a personagem, que dá título ao livro, aparece no poema de abertura com a mesma ilustração da capa, trazendo as descrições de sua aparência:

Olha, aqui está,
ugh, o Pedro Descabelado!
Em ambas as mãos
Ele não gosta de cortar
Suas unhas há quase um ano;
Os cabelos ele não gosta de pentear.
Ugh! Todo mundo grita:
Pedro Descabelado malcriado!¹²⁰

Em *Contos da Carochinha*, esses detalhes da personagem, escritas em versos e imagens por Hoffmann, foram transformados em um gênero distinto da obra alemã: um conto de fadas com elementos orais e brasileiros. Na versão de Pimentel, por meio de um registro coloquial, conferimos a vida da personagem e as traquinagens:

Desde pequenino, mostrou grande prazer em se achar no meio de tudo quanto era nojentoso e sórdido, brincando de preferência nos montes de lixo depositados na rua, trepando nas carroças de cisco da limpeza pública, patinando na lama, revolvendo-se no chão.¹²¹

Além disso, observamos o choro da personagem associado aos “guinchos de sagui”, uma espécie de macaco originário da região Nordeste do Brasil, conferindo uma das mais sugestivas aclimações de toda a obra.

João Felpudo ria-se alvarmente, e ia brincar no chiqueiro dos porcos. Uma tarde o desgraçado menino saiu de casa; embrenhou-se pelo mato a dentro, e perdeu-se. Quase ao anoitecer, vendo que não acertava com o caminho, começou a chorar. Mas o infeliz nem mesmo chorar sabia! Os seus soluços eram uma espécie de guinchos de sagui,

¹¹⁹ SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 260.

¹²⁰ HOFFMANN, Heinrich. **Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder: für Kinder von 3-6 Jahren**. Frankfurt: Frankfurt am Main, Literäre Anstalt, 1850, p. 2. Disponível em: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/urn/urn:nbn:de:hebis:30:2-284854> Acesso em: 13 out. 2020. Nossa tradução para: Sieh einmal, hier steht er, /pfui! Der Struwwelpeter! /An den Händen beiden /Lieb er sich nicht schneiden /seine Nägel fast ein Jahr; /Kämmen lieb er nicht sein Haar. /Pfui! ruft da ein Jeder: /Garst'ger Struwwelpeter!

¹²¹ PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 201.

misturados com urros de tigre. Avistando um homem, o instinto fê-lo correr para essa figura humana, como que pedindo proteção. O caçador, vendo aquele animal avançar em direção, pensou ser um gorila, levou a espingarda à cara, e atirou. Assim morreu João Felpudo - o menino sórdido.¹²²

Segundo Cascudo, nos contos populares, o sagui aparece metaforicamente como uma personagem que é esperto, curiosa e sempre soluciona ruins situações. Dessa maneira, a personagem da *Carochinha*, além de ser associado ao animal da fauna das regiões Norte e Nordeste brasileira, trazendo localização à narrativa, também abriga a ironia em seu desfecho.

Esses detalhes alterados nas narrativas por Pimentel podem ser entendidos como parte dos processos translacionais, que partem de dois princípios:

[...] um ajuste do texto para torná-lo apropriado e útil à criança, de acordo com o que a sociedade considera (em um determinado ponto no tempo) como educacionalmente “bom para a criança”; e um ajuste do enredo, caracterização e linguagem às percepções da sociedade prevalente sobre a capacidade de leitura e compreensão da criança.¹²³

Nesse sentido, entendemos que esse tipo de adaptação é verificável nas histórias que Pimentel, quando utiliza histórias de outras culturas. Isso acontece por meio das inserções de nomes próprios como acontece com as personagens João, Maria e Zebedeu; além disso, pela adaptação da casa em que os personagens vivem. Dessa forma, as adições dizem mais sobre o texto do que as omissões, pois significam que os elementos adicionados tentam aproximar do contexto em que as histórias estão sendo narradas, ou seja, dos leitores brasileiros.

¹²²Ibidem, p. 205.

¹²³SHAVIT, Zohar. *Poetics of children's literature*. Athens and London: The University of Georgia Press, 2009, p. 112. Minha tradução para: “[...] an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what Society regards (at a certain point in time) as educationally ‘good for the child’; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste trabalho, podemos concluir que, embora as produções de livros para crianças no Brasil ainda se alimentassem do acervo europeu, a ampliação do mercado editorial, foi importante para o surgimento da literatura infantil brasileira, durante o século XIX. Dessa maneira, editoras como a Garnier, Laemmert e Quaresma foram responsáveis por ampliar o acervo literário no Brasil e disponibilizar uma gama de produções, que já eram cânones, principalmente, na Europa, para as crianças brasileiras.

No que diz respeito ao projeto de Pedro da Silva Quaresma, com a Biblioteca Infantil, o editor inovou o mercado editorial, organizando não somente o livro *Contos da Carochinha*, como também uma coleção abasileirada de livros infantis com os demais títulos que seguiram o sucesso da primeira produção. No entanto, constatamos que o projeto de oferecer a literatura para todas as crianças brasileiras possuem suas ressalvas, uma vez que boa parte delas, até o século XX, não possuíam acesso adequado à educação, principalmente, quando conferimos os processos históricos das crianças negras e indígenas daquele período.

Além disso, concluímos que, embora Figueiredo Pimentel não tenha coligido as histórias diretamente da oralidade, o autor foi um dos precursores em alinhar uma linguagem oralizada e abasileirada, com intuítos morais e instrutivos, na escrita para as crianças aos fins dos oitocentos. Portanto, ao analisar e comparar os textos de *Contos da Carochinha* com contos publicados em livros por autores canônicos, constatamos que a estrutura das narrativas de tradição oral, que há dezenas de anos já tinha se legitimado por várias partes do mundo, manteve-se presente no livro. Contudo, Pimentel, ao (re)escrever narrativas aproximando-as da língua falada no país, estruturando suas narrativas mais curtas do que as originais, e inserindo elementos locais brasileiros, apresentou uma renovação nas narrativas do cânone europeu.

Por fim, a partir do percurso pelas obras que estavam circulando no Brasil, percebemos que Pimentel manteve um caráter instrutivo nas suas narrativas, uma vez que a instrução, a virtude e os bons costumes representavam uma necessidade para mercado editorial. Além disso, o autor aliou os preceitos ideológicos dos finais do século XIX, que procuravam apresentar a cultura brasileira com variados elementos e formas de expressão.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. São Paulo: Fapesp, 2003.

ANDERSEN, Hans Christian. The wild swans. Trad. Jean Hersholt. In: HERSHOLT, Jean (org.). **The Complete Andersen**. New York: The Limited Editions Club, 1949. Disponível em: https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheWildSwans_e.html. Acesso em: 13 out. 2018.

ANTIPOFF, Helena. Ideais e interesses das crianças de Belo Horizonte. In: CAMPOS, Regina Helena de Freitas (org.). **Helena Antipoff: textos escolhidos**. São Paulo: Casa do Psicólogo; Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2002, p. 133-160.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

ANÚNCIO SOBRE O *MANUAL DOS NAMORADOS*. Rio de Janeiro, Gazeta de Notícias, n. 317, 12 nov. 1896, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pagfis=15249. Acesso em: 20 jun. 2018.

ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 3973, 23 mar. 1893, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_02&pasta=ano%20189&pesq=Aborto&pagfis=7327. Acesso em: 20 jun. 2018.

ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 7001, 21 abr. 1893, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=Figueiredo%20Pimentel&pagfis=7515. Acesso em: 20 jun. 2018.

ANÚNCIO SOBRE *O ABORTO*. Rio de Janeiro, O Paiz, n. 4008, 23 de abr. 1893, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=Figueiredo%20Pimentel&pagfis=7554. Acesso em: 20 jun. 2018.

ANÚNCIO EDITORA QUARESMA. *CONTOS DA CAROCHINHA*. Rio de Janeiro, Jornal do Commercio, n. 319, 27 nov. 1894, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&Pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=15558. Acesso em: 15 set. 2018.

ANÚNCIO EDITORA QUARESMA. *CONTOS DA CAROCHINHA: LIVRO PARA CRIANÇAS*. Rio de Janeiro, Diário de Notícias, n. 3445, 4 jan. 1895, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&pasta=ano%20189&pesq=Contos%20da%20Carochinha&pagfis=14446>. Acesso em: 17 set. 2018.

ARANHA, Graça. **O meu próprio romance**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3926>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARRIADA, Eduardo; TAMBARA, Elomar. A cultura escolar material, a modernidade e a aquisição da escrita no Brasil no século XIX. **Educação**. Porto Alegre, v. 35, n. 1, jan./abr., 2012, p. 73-88. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/3906>. Acesso em: 12 jan. 2020.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ASSMANN, Aleida. Meios. In: _____. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2011, p. 159-361.

AZEREDO, Carlos Magalhães de. Homens e livros: *O Aborto*. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, jul. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pagfis=8537. Acesso em: 23 nov. 2019.

AZEVEDO, Aluísio. **O Touro Negro** (Póstumo). Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1954. Disponível em: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/004201221.html#fi_gueredopimentel. Acesso em: 22 de mai. 2018.

BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Passárgada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Figuras de autor, figuras de editor**: as práticas editoriais de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato**: convergências e divergências. 1999. 166f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270120/1/Bignotto_CilzaCarla_M.pdf. Acesso em: 17 fev. 2019.

BOURDIEU, Pierre. A conquista da autonomia: a fase crítica da emergência do campo. In: _____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 63-129.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 99-202.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa, 1500 – 1800. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

BRAGA, Teófilo. **Contos tradicionais do povo português**. Rio de Mouro (Portugal): Editora Agrupamento de Escolas de Rio de Mouro, 2013. Disponível em: <http://aevdigital.pt/index.php?page=13&id=68&db=>. Acesso em: 04 set. 2019.

CARVALHO, José Murilo de. Unificação da elite: uma ilha de letrados. In: _____. **A construção da ordem**: a elite política imperial; **Teatro de sombras**: a política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 63-92.

CEARENSE, Catullo da Paixão. **Chôros ao violão**. Rio de Janeiro: Quaresma & C, 1902. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Ch%C3%B4ros_ao_viol%C3%A3o_%281902%29.pdf. Acesso em: 10 jan. 2019.

CHARTIER, Roger. A Revolução das revoluções. In: _____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora Unesp, 1998, p. 7 – 19.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Garlhado. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHATIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, ago., 1995, p. 179-192. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>. Acesso em: 17 mar. 2018.

COELHO, Adolfo. **Contos populares portugueses**. Rio de Mouro (Portugal): Agrupamento de Escolas do Rio de Mouro, 2013. Disponível em: <http://bibliotecadigital.aejm.pt/download/111/Contos%20Populares%20Portugueses%20-%20Adolfo%20Coelho.pdf>. Acesso em: 23 set. 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolo, mitos, arquétipos. São Paulo: Editora Ática, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Oral. CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-oral/>. Acesso em: 23 jan. 2020.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

DIMAS, Antonio. Espaço e Romance. São Paulo: Ática, 1987.

EL FAR, Alessandra. A disseminação do livro popular nas últimas duas décadas do século XIX e a trajetória do editorial de Pedro Quaresma, proprietário da Livraria do Povo. In: I SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, Rio de Janeiro, 2014. **Anais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 1-11. Disponível em: <http://200-142-86-53.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/alessandraelfar.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2018.

EL FAR, Alessandra. Os romances que o povo gosta: o universo das narrativas populares de finais do século XIX. **Floema**: Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista (BA), ano 7, n. 9, jul./dez. 2011, p. 11-31. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/download/1814/1545/>. Acesso em: 29 jun. 2018.

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

ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar. **Cultural Memory Studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=FXu9udTY0TsC&lpg=PP1&hl=ptBR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 7 abr. 2018.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Onde literatura e memória se encontram: para uma abordagem sistemática dos conceitos de memória em estudos literários. Trad. Simone Garcia de Oliveira (não publicada). In: GRABES, Herbert (edit.). **Real Yearbook of Research in English and American Literature**: Literature, Literary History, and Cultural Memory (v. 21). Tübingen: Gunter Narr Verlag. p. 261-294. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=O1H2SkADXMIC&lpg=PR5&hl=ptBR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 7 abr. 2018.

ESOPO. **Fábulas completas**. Trad. Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.

FIORANTI, Carlos. Os precursores de Lobato. **Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ano 18, n. 253, mar. 2017, p. 18-21. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/folheie-a-edicao-253/>. Acesso em: 21 abr. 2018.

FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Uma revolução gráfica**: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil (1895-1898). São Paulo: Blucher, 2016.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GUIMARÃES, Rosângela Maria. A princesa Eliza e o seu julgamento como a feiticeira. **Revista USP**, São Paulo, n. 65, mar./mai., 2005, p. 120-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13415>. Acesso em: 25 set. 2018.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005.

HARRINGTON, Peter. **The works of Arthur Rackham** (Catalogue 127). London: Peter Harrington, 2016. Disponível em: <https://www.peterharrington.co.uk/blog/wp-content/uploads/2016/09/Rackham.pdf>. Acesso em: 17 out. 2019.

HOFFMANN, Heinrich. **João Felpudo**. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1942. Disponível em: http://lineu.icb.usp.br/~cewinter/transfer/W_Busch/JFelpudo325.pdf. Acesso em: 13 jun. 2020.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JUNQUEIRO, Guerra. **Contos para a infância**. Lisboa: Tipographia Universal, 1877. Disponível em: <http://purl.pt/970/3/#/1>. Acesso em: 13 nov. 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

LEÃO, Andréa Borges. A Livraria Garnier e a história dos livros infantis no Brasil: gênese e formação de um campo literário (1858 - 1920). **Revista História da Educação**, v. 11, n. 21, jan./abr. 2007, p. 159-183. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29396/pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

LEÃO, Andréa Borges. Brasil em imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1890 - 1915). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Belo Horizonte, 2003. **Anais**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2003, p. 1-15. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/27180/1/2003_eve_able%c3%a3o.pdf. Acesso em: 22 set. 2018.

LEÃO, Andréa Borges. Publicar contos de fadas na República Velha: um compromisso com a nação. **Comunicação & Educação**, v. 12, n. 3, nov./dez. 2007, p. 15-22. Disponível em: www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/37654/40368. Acesso em: 15 jan. 2019.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 443-481.

MAZZARI, Marcus. O bicentenário de um clássico: poesia do maravilhoso em versão original. GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 11-22.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: UNESP, 2000, p. 63-99.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. **Armanda Álvaro Alberto**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Livros para morar: uma história dos livros para crianças e jovens no Brasil (1860-1920)**. São Paulo: Com-arte, 2019. No prelo.

RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 376-406.

ROCHA, Justino José da. **Fábulas Imitadas de Esopo e La Fontaine**. Brasil: Ed. Ridendo Castigat Mores, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/fabulas.html>. Acesso em: 13 fev. 2020.

ROMERO, Silvio. **Contos populares do Brasil**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6852>. Acesso em: 20 set. 2019.

ROMERO, Silvio. Prefácio. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Trad. Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1884. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6745>. Acesso em: 18 jul. 2018.

PERRAULT, Charles. **Contos da Mamã Gansa ou Histórias do Tempo Antigo**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946.

PIMENTEL, Gilberto Figueiredo. Um pioneiro do jornalismo: Figueiredo Pimentel. **Suplemento Literário do Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, mar. 1964. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&PagFis=37433. Acesso em: 30 abr. 2018.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOUSA, Suzana Palermo de. **A biblioteca infantil de Figueiredo Pimentel: tradução e adaptação das narrativas populares da segunda metade do século XIX**. 2017. 99f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=81217>. Acesso em: 16 mai. 2018.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of children's literature**. Athens and London: The University of Georgia Press, 2009.

TAMBARA, Elomar. Trajetória e natureza do livro didático nas escolas primário no século XIX no Brasil. **Revista História da Educação**. Pelotas, v. 6, n. 11, jan., 2002, p. 25-52. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30597/pdf>. Acesso em: 12 de jun. 2020.

VERNANT, Jean-Pierre. Mito, ritual, imagem dos deuses. In: _____. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Trad. Joana Angélica D'ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006, p. 13-28.

VIEIRA, Adelina Lopes; ALMEIDA, Júlia Lopes. **Contos Infantis**. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia, 1910. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg15790/drg15790.pdf. Acesso em: 14 abr. 2020.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina. Leituras para infância no século XIX brasileiro. **FronteiraZ: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP**. São Paulo, n. 17, dez., 2016, p. 22-42. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/29413>. Acesso em: 17 out. 2019.