

Intertextualidade e memória da literatura em Contos da Carochinha, de Figueiredo Pimentel

Natasha Castro Silva¹

A emergência da literatura infantil no Brasil: alguns fios da História da imprensa na Primeira República

O INÍCIO DO SÉCULO XIX FOI MARCADO PELO DESEMBARQUE DA CORTE PORTUGUESA NO BRASIL que, às pressas, havia deixado Lisboa, fugindo das tropas de Napoleão Bonaparte. Dessa maneira, no dia 8 de março de 1808, a família real aportou na cidade do Rio de Janeiro, que na época já havia sido transformada em capital. No entanto, a cidade ainda não estava preparada para ser a nova sede da monarquia, pois, segundo Lília M. Schwarcz e Heloísa M. Starling, muitas transformações estruturais ainda eram necessárias para que D. João VI, da colônia, administrasse todo o Império. Consequentemente, a capital, ao receber o D. João, começou a se transformar em metrópole, pois, com a nova sede do Império, foi necessário a ampliação da “máquina administrativa” e, por consequência, “foi se produzindo uma enxurrada de documentos para concretizar tal inversão: decisões, legislação, papéis diplomáticos e todos os atos das repartições do real serviço”². À vista disso, a solução para a produção em larga escala de documentos foi implantação da Impressão Régia, em 13 de maio de 1808.

Contudo, embora a Impressão Régia tenha marcado oficialmente o início da imprensa brasileira, segundo Schwarcz e Starling, o mercado editorial nacional se impôs lentamente, pois, a proibição da política colonial portuguesa de atividades editoriais, cujas temáticas opusessem o governo, os bons costumes e a religião, impediam o avanço das tipografias no início do século. Além disso, o acesso restrito à instrução, à educação e os elevados índices de analfabetismo até a metade da Primeira República não favoreciam o mercado livreiro da época. De acordo com Schwarcz e Starling, o acesso à educação tornou-se uma marca distintiva das classes sociais; em um censo de 1872, revelou-se que somente “16% da população era alfabetizada, sendo 23,43% a proporção de homens e 13,43% a de mulheres.”³. Ademais, o índice de analfabetismo da população escravizada chegava a 99,9%. Portanto, nesse quadro social, por um extenso período, as impressões transitavam entre um público muito restrito.

Dessa maneira, as atividades editoriais vão ganhar fôlego apenas na segunda metade do século XIX, quando as mudanças nos cenários políticos e cultural provocaram uma acelerada urbanização. Ao lado disso, conforme Lajolo e Zilberman, a instituição escolar desempenhou papel importante na transformação da sociedade brasileira nesse período. Portanto, em novo contexto de valorização da alfabetização e instrução para o projeto do Brasil moderno, a necessidade de uma literatura destinada ao público infantil tornou-se importante para o movimento em prol da

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Ouro Preto. Contato: nattashacastro@gmail.com

² SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. Brasil: uma bibliografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 181.

³ Ibidem, p.280.

educação⁴. Nesse cenário, segundo Laurence Hallewel, 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”⁵ e a editora responsável pelos livros didáticos da época teria sido a editora Garnier.

Nesse ritmo próspero de crescimento da literatura para crianças no Brasil, foram as editoras e livrarias Garnier e, sua principal concorrente, a Laemmert as primeiras a se dedicarem aos livros infantis no Brasil na segunda metade do século XIX. Entretanto, segundo Alessandra El Far, é importante destacarmos que o mercado livreiro dessa época não se concentrava apenas nas mãos dessas livrarias, entretanto, o volume de produção e venda que a Garnier e Laemmert detinham tornavam-nas as principais da época⁶. Dessa maneira, as traduções da Laemmert de obras como *Contos Seletos de mil e uma noites* (1882) e *As aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891) ficaram famosas pela qualidade de tradução de Carlos Jansen Muller, que ficou conhecido pela história do livro como um dos precursores da literatura infantil no Brasil. Assim, os livros importados e adaptados por essas editoras tornaram-se a preferência tanto de crianças brasileiras quanto dos responsáveis por escolher as obras para elas, pois 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.

É nesse contexto do nascimento do mercado editorial infantil que o livreiro-editor Pedro da Silva Quaresma, proprietário da editora Livraria Quaresma, do Rio de Janeiro, ganha visibilidade ao convidar Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) para compor o projeto da Biblioteca Infantil. No entanto, não foram os livros infantis que inauguraram a parceria de Quaresma e Pimentel. A Livraria Quaresma ficou conhecida por ser, naquele período, o principal estabelecimento a publicar e vender obras de diversos gêneros e a preços populares. Os catálogos da editora incluíam títulos de grande apelo ao público, como o *Manual do Namorado*, para instruir os textos de declaração de amor, e uma coleção voltada para a música popular, *Modinhas Brasileiras*, da qual faziam parte as primeiras produções de Catulo da Paixão Cearense. Ademais, a livraria também publicava *romances de sensação*⁷, com enredos considerados imorais e obscenos, como a obra *O Aborto*, primeiro romance de Figueiredo Pimentel, lançado em 1893.

O grande sucesso do romance *O Aborto* provocou estrondosa repercussão na imprensa no ano de seu lançamento e recebeu críticas bastante severas sobre a qualidade da obra. Para a crítica literária da época, o romance não correspondia aos princípios do “naturalismo respeitável”, pois seu teor pornográfico e “sensacionalista” distanciava-se dos valores estéticos da arte⁸. Posteriormente, Pimentel lança mais sucessos de venda: *Um canalha* (1895), *Suicida* (1895) e *O*

⁴ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 6ª ed. 7ª impressão. São Paulo: Ática, 2007, p. 23.

⁵ HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua História*. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2ª ed. rev. Ampl. São Paulo: Edusp, 2005, p. 242.

⁶ EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

⁷ Sobre romances de sensação do final do século XIX ver: EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

⁸ VIEIRA, Renata Ferreira. Figueiredo Pimentel e o Romance *O Aborto* (1893): uma História Pouco Conhecida do Naturalismo no Brasil. *SOLETRAS*, Rio de Janeiro, n. 30, jul-dez. 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/soletras.2015.18482>>. Acesso em: 6 jul. 2018.

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

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. Assim, o editor provoca uma mudança no cenário vigente, como destaca Laurence Hallewell:

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.⁹

Embora Hallewell não explicita quais eram as obras em “estilo grotesco” que circulavam no Brasil, provavelmente ele está se referindo aos livros editados pela Editora Laemmert e pela Livraria Garnier. Por isso, os livros destinados ao público infantil passaram a atingir públicos mais amplos apenas em 1890, quando Pedro da Silva Quaresma, fundador da Livraria do Povo (em 1879), encomendou de Alberto Figueiredo Pimentel uma coleção de histórias que, a princípio, teriam sido compiladas da oralidade e adaptadas para o público infantil brasileiro. É importante ressaltar que, segundo o *Jornal do Commercio*, de 27 de novembro de 1894, o nome de Pimentel foi vinculado à obra apenas na segunda edição, cuja primeira trazia seu nome apenas como autor do prefácio.

O livro *Contos da Carochinha*, segundo o prefácio da vigésima edição, foi o primeiro volume publicado pela Bibliotheca Infantil da Livraria Quaresma, no dia 14 de abril de 1894. De acordo com *A Gazeta de Notícias*, de 3 de janeiro de 1896, a terceira edição do livro obteve o mesmo sucesso da primeira, cuja tiragem de cinco mil exemplares se esgotou totalmente em apenas um mês. Assim, em pouco mais de dois anos da publicação de *Contos da Carochinha*, em 6 de julho de 1896, o jornal já mencionava a décima segunda edição. Essa obra e outras publicadas pelo autor tiveram grande sucesso no mercado editorial, apresentando “versões abasileiradas de textos de Perrault, Grimm e Andersen”¹⁰. Essas adaptações tiveram inúmeras edições e representam um marco da publicação de livros para crianças no país por serem economicamente acessíveis e, segundo Pimentel, por estarem presentes nas “escolas públicas e particulares” brasileiras.

A vigésima edição de *Contos da Carochinha* reúne cinquenta e três contos infantis. De acordo com o prefácio dessa edição, as quarenta histórias coligidas na primeira edição teriam “sido muitíssimo aumentadas, revistas, melhoradas e reformadas [...]”¹¹; além disso, “gravuras e vinhetas” foram incluídas entre os textos para fins de “entretenimento e diversão dos meninos”¹². O *Jornal do Commercio*¹³, anunciando a publicação de uma das edições anteriores, escreveu sobre o importante ofício que Pimentel realizou aos jovens da época ao reunir contos maravilhosos em livro, “lendo alguns dêle em francês, espanhol, italiano, alemão e inglês, colhendo outros diretamente da tradição oral [...]”¹⁴. Com narrativas curtas, escritas em linguagem próxima à dos registros orais,

⁹ HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua História*. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2ª ed. rev. Ampl. São Paulo: Edusp, 2005, p. 274.

¹⁰ LAJOLO; ZILBERMAN. Op. cit., p.18.

¹¹ PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946, p. 8.

¹² Ibidem, 1946, p. 8.

¹³ Ibidem, 1946, p. 7.

¹⁴ Ibidem, 1946, p. 7.

Contos da Carochinha agradou gerações de leitores brasileiros, tornando-se modelo não apenas de coletânea de histórias maravilhosas publicadas no suporte livro, mas também de livro para crianças.

O mercado livreiro infantil e o campo literário

Em diversos estudos sobre os *Contos da Carochinha*, de Pimentel, a obra é frequentemente tratada como a pioneira do mercado livreiro destinado ao público infantil. A partir da encomenda do editor Pedro Quaresma a Pimentel, “o mercado editorial passa a dar mostras de fôlego a ponto de começar um princípio de diferenciação entre uma produção literária para adultos e para crianças, indo além das demandas pura e simples do consumo”¹⁵.

Como vimos anteriormente, a nova combinação entre a escola e a literatura infantil favorecia um novo ramo do mercado livresco. Portanto, como mercadoria, a literatura infantil tornava-se matéria valiosa tanto para as escolas como para o mercado emergente. Por ser usado em prol da educação, esse tipo de produção literária se apresentava com uma vertente pedagógica apoiada pela burguesia do ramo livresco. Nesse sentido, ele reafirmava os valores dessa classe e reproduzia o seu papel, o que, conforme evidenciado por Lajolo e Zilberman, promoveria, futuramente, certo preconceito ligado às áreas da teoria e da crítica literárias quanto às obras destinadas ao público infantil.

Dessa forma, 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 atenção para a análise de Pierre Bourdieu:

[...] tudo leva a crer que a constituição da obra de arte como mercadoria e a aparição, devido aos progressos da divisão do trabalho, de uma categoria particular de produtores de bens simbólicos especificamente destinados ao mercado propiciaram condições favoráveis a uma teoria pura da arte – da arte enquanto tal –, instaurando uma dissociação entre a arte como simples mercadoria e a arte como pura significação [...].¹⁶

Nesse sentido, *Contos da Carochinha* é um ótimo livro para entender 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 padrões encomendadores. Para além disso, os integrantes do campo erudito, segundo Bourdieu, 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.

¹⁵ LEÃO, Andréa Borges. *Brasil em Imaginação: Livros Impressos, e Leituras Infantis*. In: INTERCOM, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2003, Belo Horizonte/MG. Núcleo de Produção Editorial, p.6.

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 103.

No caso de os *Contos da Carochinha*, Pimentel parece ter atendido a um projeto mercadológico da Editora Quaresma, pois a carência de livros destinados ao público infantil teria sido uma grande oportunidade para Pedro Quaresma ampliar o mercado livreiro infantil no Brasil; ou seja, havia a expectativa de atingir um número de leitores ainda não contemplados. Portanto, o livro *Contos da Carochinha* seria exemplo emblemático de um novo tipo de autoria, muito distinto daquele consagrado pelo menos desde fins do século XVIII.

Outra característica do livro, muito comum em obras para crianças, era seu aspecto explicitamente pedagógico. 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 depreende de artigo publicado no *Diário de Notícias* que assim avaliou o livro:

Já em tempo nos referimos a este excellento trabalho de grande utilidade para as escolas, porque ao mesmo tempo que deleita as crianças, interessando-as com a narração de contos moraes muito bem traçados, desperta-lhes os bons sentimentos do bem, da religião e da caridade, principaes elementos da educação da infância.¹⁷

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 de livro para crianças. Outro motivo que também explica o sucesso da obra pode estar ligado à imagem aconchegante de uma cozinha, onde uma velha senhora conta histórias, como quem tece fios e fios de experiência passados há milênios 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”¹⁸. 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.

O conto infantil e a memória da Literatura

Em sua dedicatória à esposa Maria de Sant’Ana, Pimentel escreveu que os contos haviam sido publicados para serem recontados: “Aprende de cór 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”¹⁹.

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. 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

¹⁷ *Diário de Notícias*, 1895, p. 4.

¹⁸ WALTER, Benjamin. *O Narrador*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Obras escolhidas I. 7 ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 198.

¹⁹ PIMENTEL, F. Op. cit., 1946, p. 5

falar com os leitores, o romancista assumiu a responsabilidade de entrar na pele das contadoras de histórias: as baratinhas.²⁰

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 contrário: vários elementos presentes nos textos do livro indicam que o autor não recolheu essas estórias da oralidade brasileira e as adaptou para o suporte livro, mas traduziu e simplificou os contos que já circulavam impressos na Europa, principalmente aqueles publicados pelos irmãos Jacob Grimm (1758-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) e por Charles Perrault (1628-1703). Nesse sentido, a obra de Pimentel pode ser considerada o que Aleida Assmann (2011) nomeia de *caixa mnemônica*. Para autora, a *caixa mnemônica* seria um “recipiente” para o saber, que deve ser colecionado e preservado, como tesouro herdado de antigas gerações a ser preservado para a posteridade, assim como estaria conservado em *Contos da Carochinha* uma configuração bastante singular da memória literária.

O entendimento de memória da literatura que seguimos aqui foi objetivamente sintetizado 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 *tropos* comuns à cultura.²¹

Assim, 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.

Nesse sentido, o conceito discutido na obra *A intertextualidade*, de Tiphane Samoyault, contribui para o entendimento sobre intertextualidade e memória da literatura. Conforme a autora,

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si.²²

É justamente essa memória da literatura presente nas narrativas *O Barba-Azul* e *A Bela Adormecida no Bosque*, de Figueiredo Pimentel, que este artigo se propõe a investigar: os contos reunidos pelo autor retomam símbolos, estruturas e formas que foram estabelecidos e difundidos por autores que precederam à sua obra. Esse movimento, no transcurso do tempo, perpetua e

²⁰ LEÃO, Andréa Borges. Publicar Contos de Fadas na República Velha: um Compromisso com a Nação. *Revista do curso de Gestão da Comunicação*, ano XII, n.3 set.-nov. 2007, p.19.

²¹ ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Onde Literatura e Memória se encontram: Para uma abordagem Sistemática dos Conceitos de Memória usados em Estudos Literários. In: *Literatura, História da Literatura e Memória cultural*, Tübingen, vol. 21, 2005, p.11.

²² SAMOYULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

renova os chamados “contos maravilhosos” da tradição escrita europeia, ao mesmo tempo em que se estabelece em um novo ambiente, o dos leitores brasileiros.

Recuperando a memória da Literatura

Analisando a estrutura dos textos reunidos por Pimentel na vigésima edição de *Contos da Carochinha*, podemos observar que suas narrativas seguem o modelo de contos de fadas que já estava difundido na Europa por gerações predecessoras à sua publicação, pois são de organização simples, com apenas um núcleo dramático, e suas personagens estão ligadas entre si por uma mesma ação. Portanto, apesar de o autor reescrever os contos de forma que as crianças brasileiras os apreciassem com maior facilidade, incluindo, por exemplo, nomes próprios populares do contexto brasileiro e, principalmente, aproximando a linguagem narrativa da oralidade, os *Contos da Carochinha* ainda trazem a memória dos contos dos compiladores. São nomes como os já citados, Grimm e Perrault, além de outros nomes consagrados do cânone escrito, como, por exemplo, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), autora de *La Belle et la Bête* (*A Bela e a Fera*), lançado na França em 1756, e Heinrich Hoffmann (1809- 1894), autor de *Struwwelpeter* (*João Felpudo*), publicado na Alemanha em 1844, que aparecem em vários momentos dos textos de Pimentel. Dessa forma, observamos ser possível encontrar, em *Contos da Carochinha*, parte significativa da memória da literatura infantil europeia, que se tornou modelo para as produções brasileiras.

A título de exemplo, é isso o que acontece com os contos *O Barba-Azul* e *A Bela Adormecida no Bosque*, os quais apresentam uma estrutura narrativa muito próxima à dos contos franceses *La Barbe-Bleue* e *La Belle au Bois Dormant*, de Charles Perrault, publicados na coletânea *Histoires ou contes du temps passé avec des moralitez*, em 1697. As versões dessas histórias publicadas em *Contos da Carochinha* apresentam uma narrativa mais suavizada, com partes omitidas das histórias coligidas e adaptadas pelo escritor francês²³.

Em *O Barba-Azul*, ambas as versões dos contos narram a história de um fidalgo de aparência horrível e de barba azul que, depois de enviuar vinte vezes, decide se casar novamente com a filha da vizinha, a qual recusa o pedido inúmeras vezes. Porém, sua decisão é revogada quando toma conhecimento sobre a grande fortuna do homem. A moça se casa com Barba-Azul e vai viver no palácio do esposo. Passado um mês da união, Barba-Azul sai para uma viagem e deixa com a esposa a chave de um quarto, no qual a proíbe de entrar. A curiosidade da moça é maior do que a sua obediência, o que, por consequência, a faz acabar encontrando o que não deveria. Em uma reunião com as amigas, andando pelo castelo, chega até a porta do quarto proibido e decide separar-se das moças para explorá-lo. Ao abrir o cômodo, visualiza um chão coberto de sangue e “sobre ele os cadáveres das vinte esposas de Barba-Azul”²⁴. A personagem, mesmo em pânico, consegue fechar o quarto e voltar para a reunião com as amigas. É nesse ponto que a narrativa de Pimentel se diferencia da narrativa de Perrault: apesar de o conto brasileiro narrar a descoberta dos cadáveres, a descrição parece suavizada em relação ao conto de Perrault. Na narrativa de Pimentel, lemos: “a

²³ Sabe-se que o conceito de *infância* começa a surgir a partir do final do século XVIII – período posterior à publicação dos contos de Perrault. Assim, segundo Zilberman e Lajolo (1986), em um novo estereótipo familiar, a criança passa a deter um singular papel na sociedade, de modo que se impulsiona a produção de objetos industrializados e culturais destinados a esse público. Por isso, embora o autor francês já tivesse suavizado passagens violentas e eróticas das versões orais que colheu, seus contos apresentam certos eventos que não seriam considerados adequados para os leitores de Pimentel.

²⁴ PIMENTEL, F. Op. cit., 1946, p. 83.

princípio nada enxergou, em vista da escuridão que reinava. Após alguns minutos começou a distinguir: percebeu que o assoalho estava inundado de sangue coagulado, e sobre êle os cadáveres das vinte esposas de Barba-Azul”²⁵.

As obras de Charles Perrault são conhecidas pelos seus ricos detalhes narrativos, que, na passagem transcrita a seguir, enfatizam a violência das mortes:

de início não conseguiu ver coisa alguma, pois as janelas estavam fechadas. Após alguns instantes, começou a perceber que o assoalho estava todo coberto de sangue coagulado, e que naquele sangue se refletiam os cadáveres de várias mulheres mortas e penduradas ao longo das paredes (eram todas as mulheres que Barba-Azul desposara e degolara, uma depois da outra).²⁶

Comparando os desfechos das duas estórias, observamos que se assemelham bastante, pois, quando Barba-Azul volta de viagem e descobre que a esposa entrara no quarto proibido, diz que a juntará às outras esposas mortas. Nesse ponto, observamos que Pimentel manteve a intertextualidade com a narrativa francesa. Além disso, ao nos aproximarmos do fim do conto, lemos a seguinte narrativa: os irmãos de Helena conseguem chegar antes que Barba-Azul cumpra o assassinato; assim, quem acaba morrendo é o terrível homem, e a moça, ficando viúva, acaba herdando toda a riqueza de Barba-Azul.

Para além das modificações, no que concerne ao abrandamento de alguns temas para o público infantil brasileiro, Pimentel faz uma outra interessante intervenção no seu conto *O Barba-Azul*. A personagem principal, que dá nome à narrativa, é referida como *Gilles de Retz*²⁷. Conhecido como o verdadeiro Barba-Azul, o soldado e nobre francês Gilles de Montmorency-Laval (1405-1440) foi condenado por cometer homicídios e torturar crianças, tornando-se inspiração para romances publicados no século XVIII na Europa. Nesse sentido, tanto o contexto que subjaz às estórias europeias como os fatos históricos parecem ter influenciado as obras que Pimentel escreveu para o público adulto e infantil, apresentando uma dimensão mais densa de sua literatura²⁸. Até onde verificamos, o nome *Gilles de Rais* teria sido acrescentado pelo próprio Pimentel em *Contos da Carochinha*, sendo um sugestivo trabalho intertextual que o autor incluiu à obra, pois essa variante não é encontrada em outras versões do conto que circularam na Europa.

No conto *A Bela Adormecida no Bosque*, de Pimentel, podemos observar que o título é a tradução da estória *La Belle au Bois Dormant*, de Perrault. Embora o autor se aproprie do título da narrativa francesa, mais uma vez podemos observar que a versão brasileira foi reformatada literariamente e que nela se omitiram algumas cenas, como, por exemplo, a do canibalismo da sogra da princesa, que é narrada na versão de Perrault.

No conto de Pimentel, a princesa é amaldiçoada por uma fada má, que não havia sido convidada para o batizado desta primeira e que a condena a morrer aos quinze anos, quando seria ferida pelo fuso de uma roca. A maldição é atenuada por uma generosa fada, que transforma a morte em um sono profundo de cem anos. O rei, para tentar mudar o destino da princesa, proíbe rocas no reino, mas, aos quinze anos, a menina encontra uma velhinha trabalhando em uma delas,

²⁵ PIMENTEL, F. Op. cit., 1946, p. 83.

²⁶ PERRAULT, Charles. *Contos da Mamã Gansa ou Histórias do Tempo Antigo*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 7.

²⁷ Segundo a *Enciclopédia Britânica*, Gilles de Montmorency-Laval, Gilles de Rais, ou Gilles de Retz (setembro de 1405-26 de outubro de 1440), foi um nobre francês e soldado que ficou conhecido por ser acusado de torturar e estuprar um grande número de crianças, sendo posteriormente condenado pelo crime.

fere o dedo e adormece. Juntamente com a princesa, todo o castelo adormece, enquanto um matagal cresce em volta da propriedade. Exatamente cem anos se passam, até que um príncipe vislumbra o castelo e consegue adentrá-lo, pois, magicamente, as plantas se abrem e o deixam passar²⁹. Até esse momento, o enredo de Pimentel é exatamente o mesmo do conto francês. Uma das poucas modificações realizadas pelo autor brasileiro na narrativa é a mudança de floresta de espinhos para matagal. Assim como essa adaptação, é possível encontrar em outros momentos do texto a mudança da fauna e flora europeia por aquela que se aproxima mais do contexto brasileiro.

Se, por um lado, Pimentel faz poucas modificações na estrutura narrativa, por outro, há interessantes interferências no que se refere aos nomes próprios das personagens. Na história brasileira, a princesa recebe nome de Irís que, ao buscarmos pela terminologia, podemos recuperar a origem na mitologia grega. Segundo o Project Theoi³⁰, Iris é a Deusa mensageira dos deuses do Olimpo que se manifesta em forma de arco-íris, simbolizando uma ligação entre o céu e a terra, e também é descrita como deusa virgem em alguns mitos. Além disso, outra interessante intervenção está no nome do rei, pai da princesa, que recebe o nome de Tamerlão I³¹, um dos grandes conquistadores turco-mongóis do século XIV, trazendo outra intertextualidade e singularidade para o conto brasileiro. Sabe-se que, em boa parte dos contos de fadas, as personagens não costumam ser nomeadas com nomes próprios, e essa foi uma das interessantes adições que Pimentel fez no conto. Certamente, entre todas as intertextualidades observadas nas mais diversas narrativas, a inclusão do nome turco-mongol em um livro infantil é bastante intrigante, pois, se até aqui verificamos relações intertextuais com contos europeus, por que incluiria uma personagem histórica da Ásia Central em um livro infantil, uma vez que os intertextos até esse momento se restringiram a literatura europeia destinada ao público infantil?

A possibilidade que defendemos para explicar essa referência é o repertório literário do escritor. Segundo Caliban, pseudônimo do jornalista Coelho Neto (1864-1934), nos “romances para homens”, que Pimentel escrevia ao público adulto, os leitores tinham a possibilidade de encontrar “[...] um sabor picante que procuram nas memórias do Marquês de Sade, de Gilles de Rais, nas memórias de Richelieu, nos contos da rainha de Navarra, no *Eroticon* de Béranger ou no livro do amor dos Brahmas”³². Em vista disso, as temáticas dos textos de Pimentel circulam por narrativas sombrias e imorais. Além disso, o romancista era bastante influenciado pelo autor Edgar Allan Poe (1809 -1849), pois escreveu alguns contos e poesias parecidos com os do norte-americano.

Dessa forma, outra possível intertextualidade na narrativa brasileira pode ser recuperada a partir do poema *Tamerlane*, de Edgar Allan Poe. O primeiro livro de Poe, publicado em 1827, intitula-se justamente *Tamerlane and Other Poems (Tamerlão e Outros Poemas)*. O poema épico “Tamerlão” narra a história de um rei que, no leito de morte, confessa a um padre o arrependimento de ter desistido do amor em nome da ambição:

Amável consolo em uma hora agonizante!
Tal, Padre, agora não será meu tema –

²⁹ GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos Maravilhosos, Infantis e Domésticos*. Trad. Christine Röhrig. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 236-238.

³⁰ Theoi Project, 2000-2017.

³¹ Segundo a Enciclopédia Britânica (2019), durante o último terço do século XIV, a unidade política de Chagataid foi enfraquecida e passou para o controle do Barlas Turk Timur (líder turco-mongol conhecido no Ocidente como Tamerlão), que foi responsável pela expansão de todo o reino de Chagataid.

³² *O Paiz*. 1893, p. 1.

Eu não vou loucamente considerar que este poder
Da terra pode me livrar do pecado
Transcendente de orgulho, em mim arder – [...] ³³

Em outra passagem, podemos observar o momento da confissão sobre o amor que Tamerlão nutria e que agora se constitui de vagas “sombras” que restam em sua memória:

Eu não tenho palavras – ah! – para dizer
A beleza de amar bem!
Nem eu agora tentaria traçar
A mais bonita das faces das faces
Cujos lineamentos, em minha mente,
São ... sombras no vento instável. ³⁴

Nos versos seguintes, podemos compreender o sofrimento por ter abandonado sua amada enquanto ela dormia, pois o eu-lírico confessa tê-la abandonado no castelo para conquistar outros reinos. Quando volta, anos depois, o castelo está envolto em matagal. Em seu interior, a rainha parece dormir, ainda bela, mas está morta:

Derramei todo o esplendor dela ao meio-dia,
Seu sorriso é frio – e seu raio,
Nesse tempo de tristeza, vai parecer
(Então, como você se guarda em sua respiração)
Uma imagem pintada após a mortificação. ³⁵

A semelhança de temática leva a crer que o rei Tamerlão I de Pimentel alude ao rei do poema de Poe, o que indicaria intertextualidade das mais sugestivas. Essa leitura, portanto, reforça a ideia de *Contos da Carochinha* como um receptáculo de memórias da literatura conservada em um livro para crianças. Dessa forma, podemos concluir que Pimentel conservou a memória das obras originais ao mesmo tempo em que concatenou memória própria da sua obra ao dar nova vida cultural a textos antigos.

Ao analisar e comparar as duas narrativas inseridas em *Contos da Carochinha* com os contos publicados em livro por Charles Perrault, como já citamos, constatamos que a proximidade com fontes escritas e publicadas anteriormente é bastante certa. Ainda que Figueiredo Pimentel tenha sintetizado as narrativas publicadas por outros autores, observamos que a estrutura central dos

³³ Minha tradução para: “Kind solace in a dying hour!/Such, father, is not (now) my theme/ Of Earth may shrive me of the sin/Unearthly pride hath revell’d in”. POE, Edgar Allan. Tamerlane. In: *Tamerlane and Other Poems*. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/tamerlane>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

³⁴ Minha tradução para: “I have no words – alas! – to tell/The loveliness of loving well!/ Nor would I now attempt to trace/ The more than beauty of a face/ Whose lineaments, upon my mind,/Are – shadows on th’unstable Wind”. POE, Edgar Allan. Tamerlane. In: *Tamerlane and Other Poems*. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/tamerlane>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

³⁵ Minha tradução para: “Shed all the splendour of her noon,/Her smile is chilly – and her beam,/In that time of dreariness, will seem/(So like you gather in your breath)/A portrait taken after death”. POE, Edgar Allan. Tamerlane. In: *Tamerlane and Other Poems*. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/tamerlane>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

contos está presente no enredo das histórias, nas características das personagens, nos desfechos, entre outros elementos.

A estrutura dos contos maravilhosos, que há dezenas de anos já tinha se legitimado em várias partes do mundo, é mantida na obra *Contos da Carochinha*, que apresenta ainda a vantagem, para os leitores brasileiros da época, de ser escrita em português mais próximo daquele falado no país, em narrativas mais curtas do que as originais. Assim, o sucesso do livro não poderia ser diferente, pois ele guarda a memória da literatura de diversas gerações, que, segundo Walter Benjamin, “é a mais épica de todas as faculdades”³⁶. Por manter o modelo de narrativa que possibilita ser exercitada na oralidade, Pimentel torna-se referência no gênero infantil.

Bibliografia

ASSMANN, Aleida. *Meios*. In: *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

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: *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 162 – 192.

CALIBAN. *O AB...*. O Paiz, Rio de Janeiro, p. 1, 26 de mar. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_02&pasta=ano%20189&pesq=Figueiredo%20Pimentel. Acesso em: 09 nov. 2018

CONTOS DA CAROCHINHA, *Diario de Noticias*, Rio de Janeiro, p. 4, 4 de jan. 1895. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&pasta=ano%20188&pesq=Contos%20da%20Carochinha>. Acesso em: 19 mar. 2019

CONTOS DA CAROCHINHA, *O Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 9, 27 de nov. 1894. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&PagFis=15558&Pesq=Contos%20da%20Carochinha. Acesso em: 10 fev. 2019

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Timur>. Acesso em: 12 jan. 2019.

ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar. *Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*. Berlim: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008.

ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar. *Onde Literatura e Memória se encontram: Para uma abordagem Sistemática dos Conceitos de Memória usados em Estudos Literários*. In: *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, Tübingen, vol 21, p. 4-27, 2005.

GRIMM *et all*. *Contos de Fadas*. Ed., introd. e notas Maria Tatar; trad. Maria Luiza X. de A. Borges. 2ª ed. com. e il. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua História*. Trad. Lélío Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2ª ed. rev. Ampl. São Paulo: Edusp, 2005.

³⁶ WALTER, Benjamin. *O narrador*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras escolhidas I. 7 ed. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 210.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*. Trad. Christine Röhrig. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 6ª ed. 7ª. Imp. São Paulo: Ática, 2007.

LEÃO, Andréa Borges. Publicar Contos de Fadas na República Velha: um Compromisso com a Nação. *Revista do curso de Gestão da Comunicação*, ano XII, n.3 set.-nov. 2007, p. 15-22. Disponível em: www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/37654/40368 Acesso em: 15 jan. 2019.

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*, Pelotas, n. 21, p. 159 – 183, jan/abr 2007. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>. Acesso em: 5 jan. 2019.

LEÃO, Andréa Borges. *Brasil em Imaginação: Livros Impressos e Leituras Infantis*. In: INTERCOM, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2003, Belo Horizonte/MG. Núcleo de Produção Editorial.

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

PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Quaresma, 1946.

PIMENTEL, Gilberto Figueiredo. *Um Pioneiro do Jornalismo: Figueiredo Pimentel*. In: *Suplemento Literário do Diário de Notícias*, 22 de março de 1964, p.3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&PagFis=37433 Acesso em: 30 abr. 2015.

POE, Edgar Allan. Tamerlane. In: *Tamerlane and other poems*. Disponível em: <https://www.poets.org/poetsorg/poem/tamerlane>. Acesso em: 20 jan. 2019.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderalo & Rothschild, 2008.

THEOI PROJECT. Disponível em: <https://www.theoi.com/Pontios/Iris.html>. Acesso em: 22 de abr. 2019.

VIEIRA, Renata Ferreira. Figueiredo Pimentel e o Romance O Aborto (1893): uma História Pouco Conhecida do Naturalismo no Brasil. *SOLETRAS*, Rio de Janeiro, n. 30, jul-dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/soletras.2015.18482>. Acesso em: 6 jul. 2018.

WALTER, Benjamin. *O narrador*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras escolhidas I. 7ª ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para Crianças: para Conhecer a Literatura Infantil Brasileira: Histórias, Autores e Textos*. São Paulo: Global 1986.

Recebido em: 26 de fevereiro de 2019

Aceito em: 17 de abril de 2019