

FIGUEIREDO PIMENTEL, ADAPTADOR DE CONTOS POPULARES DO BRASIL PARA AS CRIANÇAS DO SÉCULO XIX¹

Suzana Palermo de Sousa²

Resumo: Este estudo comparativo analisa contos distribuídos nas obras de Figueiredo Pimentel e Sílvio Romero. O corpus de investigação é formado por 21 narrativas adaptadas por Pimentel para a infância a partir da obra de Romero. Pretendeu-se realçar o processo de reescrita empreendido por Pimentel, evidenciado a natureza das mudanças executadas nos textos.

Introdução

Nascido em Macaé-RJ, Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) atuou com destaque nos campos literário e jornalístico durante as últimas décadas do século XIX. Seu ingresso no segmento livreiro infantil se deu em 1894³, quando publicou *Contos da Carochinha*, o primeiro volume da coleção que viria a ser batizada como *Biblioteca Infantil*. A obra, que se tornou um sucesso de vendas, reunia cerca de cinquenta narrativas curtas. O êxito da primeira publicação garantiu a sequência do trabalho de Pimentel para o selo editorial. Em 1896, vieram a lume *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*, *Teatrinho Infantil*, *Álbum das Crianças*, *Os Meus Brinquedos* e *O Castigo de um Anjo*.

A coletânea foi encabeçada pelo editor Pedro da Silva Quaresma, que oferecia uma nova roupagem aos livros destinados a mais tenra idade. A *Biblioteca Infantil* apresentava, de forma inovadora, as histórias vertidas ao português brasileiro, uma vez que, à época, os livros infantis que circulavam no País adivinham majoritariamente de traduções lusitanas. Para além dessa inovação, a coleção cumpria uma perspectiva educativa. Os volumes reunidos incutiam mensagens moralizantes e sentimentos edificantes, como o amor pela família e a caridade pelos pobres e órfãos, além de representar um viés nacionalista, na direção de ratificar o que se construía no período como *identidade nacional*. Pode-se dizer, de modo sucinto, que a coleção seguia um fio condutor cívico-pedagógico: pretendia-se educar as crianças, vistas como futuras cidadãs, ao mesmo tempo em que as conduzia a valorizar os elementos de cor local.

A edição que reunia jogos e brincadeiras, *Os Meus Brinquedos*, é um exemplo representativo de tais interesses. Para o seguinte volume, Pimentel coletou diretamente da tradição oral brincadeiras, cantigas e jogos, alinhando-se à perspectiva de trabalho dos folcloristas. O autor procurou não intervir no conteúdo recolhido, mantendo-se fiel às fontes populares, como ele mesmo dizia: “Nada quisemos emendar do que ouvimos e coletamos: todas as cantigas foram reproduzidas com a máxima fidelidade [...]”. (PIMENTEL, 1959, p. 8). Por meio desse volume, fica evidente também a postura higienista que seguia. Ao oferecer jogos infantis, o autor estaria incentivando as crianças, a partir de um ideal progressista e republicano, a garantirem a saúde física. A partir de uma educação corpórea, por assim dizer, os pequenos se preparariam desde cedo para desempenharem suas futuras funções com êxito, contribuindo, assim, para o progresso da jovem República Brasileira em vias de construção.

¹ Esse trabalho é um recorte da Pesquisa de Iniciação Científica já finalizada intitulada “Circulação transatlântica de prosa de ficção infantil no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX (1850-1914)” financiada pela FAPESP (Processo: 2015/23513-9) e orientada pela prof.^a Dr.^a Orna Messer Levin.

² Mestranda em Teoria Literária – UNICAMP. Licenciatura em Letras – UNICAMP. E-mail: suzipds@gmail.com.

³ Nesse período, Pimentel já era um autor conhecido pelo escândalo da obra naturalista que publicara, *O aborto* (1893), e, por isso, surpreendeu a todos ao se desvencilhar da fama de imoral e conseguir entrar nas casas de família. A esse respeito, cf.: CATHARINA (2013); LEÃO (2012).

Seguindo essa perspectiva, os volumes de destaque da coleção, seja por representarem a maior parte dela, seja por serem sinônimos de sucesso de vendas, eram as edições que reuniam narrativas curtas: *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha*. Os contos que as compunham iam de clássicos franceses traduzidos para o português do Brasil a histórias folclóricas do País adaptadas para os jovens leitores. Nesse segundo tipo de narrativas reside a valorização da cultura popular do Brasil, tônica em evidência nas produções literárias dirigidas ao público adulto no final do século XIX e já desvendada na *Biblioteca Infantil*. Figueiredo Pimentel teria sido o primeiro autor a dirigir as narrativas folclóricas do País para as crianças⁴. O caráter pioneiro desse seu trabalho, ainda pouco investigado, sugere questionamentos, como o de compreender qual teria sido sua contribuição efetiva no arranjo de tais textos.

O que se sabe de antemão⁵ é que Figueiredo Pimentel teria empreendido seu trabalho com narrativas populares do País utilizando como matrizes as histórias de *Contos Populares do Brasil* (1885) do autor sergipano Sílvio Romero. Nessa obra, Romero registrou as narrativas recolhidas diretamente da tradição oral, sem lhes adicionar recursos estilísticos. Na tríade de volumes de contos, Pimentel aproveitou vinte e uma⁶ histórias populares registradas no livro do escritor sergipano, oferecendo-as às crianças por meio de adaptações. O que nos importa desvendar, portanto, é quais estratégias de adaptação teriam sido empreendidas por Pimentel na passagem de textos coligidos da cultura oral por Sílvio Romero para contos literários a serem lidos pelas crianças. Para tanto, propomos uma leitura comparada, cujos resultados e exemplos mais relevantes são expostos a seguir.

Análise e resultados

O conjunto de narrativas populares adaptadas por Figueiredo Pimentel abrange um leque de tipos de contos. Se remetermos à classificação de narrativas adotada por Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1999)⁷, é possível apontarmos a enorme quantidade de *contos de animais* e *contos de fadas* nos volumes da *Biblioteca Infantil*. Ressalta-se a aparição de bichos protagonistas como o cágado e o macaco, ambos caracterizados nos enredos como malandros. Do acervo de histórias, destacam-se ainda personagens folclóricos até hoje conhecidos, como a sedutora sereia Iara e o trapaceiro Pedro Malasartes.

A partir do conjunto de histórias folclóricas reunidas por Pimentel, lidas lado a lado com as versões homônimas de Sílvio Romero, é possível observar estratégias adaptativas recorrentes. Tais modificações podem ser organizadas em torno de três categorias, a saber: (i) narração, (ii) estilística e (iii) moralidade. O primeiro recurso evocado engloba um conjunto de alterações, sendo estas acréscimo de sequências narrativas/descritivas, nomeação dos personagens e inserção de diálogos. A estratégia referente à estilística comporta modificações relativas ao uso de adjetivos, à inserção de mecanismos sonoros (rimas e versinhos) e ao

⁴ A escritora Alexina de Magalhães é considerada atualmente a pioneira no oferecimento de fontes populares ao público infantil. No entanto, sua produção só se inicia em 1907 (*Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*). Nessa época, Pimentel já tinha publicado *Contos da Carochinha* há treze anos. Tal fato nos permite afirmar sua posição dianteira no oferecimento de narrativas populares aos jovens leitores. Para saber mais sobre Alexina de Magalhães, cf. CARNAVELI (2009).

⁵ Silva (2008) identifica em sua tese a matriz usada por Figueiredo Pimentel em suas adaptações, colocando *Contos populares do Brasil*, de Sílvio Romero, como fonte. A autora indica o trabalho de adaptação de Pimentel, sem se alongar na análise.

⁶ É importante sublinhar que Silva identifica 18 contos adaptados por Pimentel a partir de Romero. Outras 3 narrativas foram descobertas em nossa investigação de IC (indicada na primeira nota de rodapé deste trabalho), a saber: “A mãe d’água”, “As botijas de azeite” e “O cágado e o gambá”.

⁷ Em seu dicionário, Cascudo propõe a existência de 11 tipos de contos, sendo eles: contos de animais, facécias, contos de fadas, contos exemplares, religiosos, etiológicos, de adivinhação, acumulativos, natureza denunciante, demônio logrado e ciclo da morte.

acréscimo de figuras de linguagem. Já o último recurso subdivide-se em três eixos: destaque de virtudes, exclusão de trecho impróprio e desfecho com ensinamento exemplar.

A seguir, pretendemos indicar excertos de alguns contos que fornecem subsídios para demonstrar a ocorrência de cada categoria adaptativa. Nos trechos da narrativa “O moço pelado”, vistos na tabela 1, pode-se observar facilmente a discrepância da extensão de uma mesma cena nas versões de Romero e Pimentel. Em um primeiro olhar já é possível notar que o autor de histórias infantis adornou as orações, construindo-as com mais detalhes.

Romero	Pimentel
<p>“Uma vez havia um homem casado que tinha uma enorme quantidade de filhos e cada vez a mulher paria mais. O homem, para sustentar tão grande família, fez-se pescador.” (ROMERO, 2008, p. 149)</p>	<p>“Inácio Peroba era um infeliz pescador, homem muito caridoso, honrado e de excelente coração. Tendo se casado cedo, sua mulher mimoseou-o com muitos filhos. Além deles, tinha de alimentar alguns sobrinhos órfãos, sua velha mãe e seu sogro. Por isso, a pesca, de que sempre vivera, até então, já lhe não bastava para sustentar tão numerosa família, e ele vivia desesperado.” (PIMENTEL, 1896, p. 20).</p>

Tabela 1 - O moço pelado

Nos excertos mostrados, percebe-se o acréscimo de sequências narrativas e descritivas (i), sendo essas últimas materializadas por meio do emprego de adjetivos (ii). Palavras atreladas a essa classe garantem também a exaltação das virtudes do homem trabalhador como forma de moralização (iii). No trecho focalizado, observa-se ainda que o personagem ganha um nome (i) e que a expressão “mimosear com filhos” assume o lugar de uma significação mais suave para “parir”, o que pode ser caracterizado como emprego da figura de linguagem eufemismo (ii). Em vista dessa explicação, tornam-se evidentes os variados efeitos de sentido produzidos por um único tipo de recurso. O emprego de adjetivos, por exemplo, que originalmente remete às modificações relativas à estilística, garante também a construção de sequências descritivas, ao mesmo tempo em que oferece um tom moralizante em relação ao personagem.

Já o conto “O pinto pelado”, visto na tabela 2, fornece elementos para demonstrar como o recurso sonoro se efetiva na narrativa de Pimentel. Nos trechos em questão, nota-se que além de adornar o trecho narrativo (i), o autor lhe ofereceu ritmo (ii). Para tanto, sequenciou nomes de animais iniciados majoritariamente pelas oclusivas [g] e [p] e privilegiou a inserção de sequências sonoras idênticas, como *gal-*.

Romero	Pimentel
<p>“Foi um dia um pinto pelado, estava pinicando num terreiro, achou um papelzinho e disse [...]”. (ROMERO, 2008, p. 44.)</p>	<p>“Num terreno de grande chácara, pertencente a opulento capitalista, viviam em profusão <i>galos, galinhas, pintos, perus, patos, marrecos, galinholas, pavões</i> – todas as espécies de aves domésticas” (PIMENTEL, 1896, p. 44).</p>

Tabela 2 – O pinto pelado

A narrativa “A Moura Torta” pode ser resgatada para exemplificar o emprego dos recursos referentes à estilística (ii) e à moralização (iii). No primeiro excerto visto abaixo, nota-se que Pimentel inseriu versos rimados no diálogo entre a pomba (isto é, a mocinha enfeitada pela vilã, Moura Torta) e o jardineiro que trabalhava no reino de Laci, o rei por quem a avezinha era apaixonada. Na versão de Romero, no mesmo ponto do enredo, não há precedentes desse diálogo.

‘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!...’
 (PIMENTEL, 1945, p. 301)

No trecho que se segue da história da Moura, na tabela 3, é notável a exclusão de uma passagem imprópria ao público infantil (iii). Na versão de Romero, a mocinha espera em uma árvore Laci ir buscar uma roupa para ela vestir. Já Pimentel não faz referência ao fato de ela estar ou não vestida. A cena de nudez poderia ferir os pequenos leitores do ponto de vista moral, levando o autor a excluí-lo.

Romero	Pimentel
“[...] a moça estava nua, e então o rapaz disse a ela que subisse num pé de árvore que havia ali perto da fonte, enquanto ele ia buscar a roupa para lhe dar” (ROMERO, 2008, p. 75)	“O moço soberano, louco de contentamento, fê-la subir para a árvore, recomendando-lhe que não falasse, nem desse sinal de vida, durante sua ausência, e partiu correndo para o palácio, a fim de preparar o cortejo [...]” (PIMENTEL, 1945, p. 298)

Tabela 3 – A Moura Torta

Outro recorte de “A Moura Torta” pode ser apontado como exemplo de castigo como moralização (iii). Neste, Pimentel evidencia que a morte da Moura ocorreu como castigo por suas ruindades. Há uma tentativa de justificar que tal destino da personagem é consequência de todo o mal praticado ao longo do enredo, destino esse já apresentado por Romero para a vilã da história, porém em uma versão menos drástica, como se vê na tabela 4.

Romero	Pimentel
“[...] a Moura Torta morreu amarrada nos rabos de dois burros bravos lascada pelo meio” (ROMERO, 2008, p. 76)	“A Moura Torta, por castigo de suas bruxarias e falsidades, foi metida dentro de uma barrica cheia de canivetes [...] e despenhada de cima de elevada montanha, pela ladeira abaixo, chegando toda estraçalhada.” (PIMENTEL, 1945, p. 303)

Tabela 4 – A Moura Torta

Conclusão

Os contos reunidos por Figueiredo Pimentel para a *Biblioteca Infantil* revestem-se de elementos folclóricos locais. Tal perspectiva alinha seu trabalho à tendência seguida por outros intelectuais coetâneos, preocupados com cultura popular do País, como o próprio Sílvio Romero. Para levar a cabo o trabalho com histórias populares do Brasil, Pimentel lançou mão de recursos capazes de enriquecer a imaginação infantil. Em suas versões, pode-se afirmar que as narrativas tornaram-se mais atrativas, do ponto de vista estilístico, e apresentaram, em alguma medida, preocupações morais, que podem ser notadas no cuidado do trato de algumas cenas. Essas narrativas foram oferecidas aos leitores em fase colegial, mas não se prestaram somente aos interesses pedagógicos dos bancos escolares. As histórias foram capazes de forjar a identidade nacional, ao mesmo tempo em que formavam cidadãos em uma perspectiva cívica. O empenho de Pimentel em oferecer conteúdos populares para o público infantil somente inaugurou um caminho de sucesso que seria posteriormente explorado por outros literatos. Autores como Alexina de Magalhães e Arnaldo Barreto se prestaram a projetos semelhantes, dedicando materiais folclóricos aos jovens leitores na passagem do século XIX para o XX.

Referências

CARNEVALI, F. *A mineira ruidosa: Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. 2009. 235f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2009.

CASCUDO, C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 1999.

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

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

PIMENTEL, F. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1945

_____. *Histórias da Avozinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1896.

_____. *Os meus brinquedos*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959.

ROMERO, S. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2008.

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