

O CONTO POPULAR PARA CRIANÇAS: AS ADAPTAÇÕES DE FIGUEIREDO PIMENTEL

Suzana Palermo de SOUSA
Orientadora: Profa. Dra. Orna Messer Levin

RESUMO: Este trabalho apresenta os resultados parciais da pesquisa de iniciação científica *Circulação transatlântica de prosa de ficção infantil no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX* (1850-1914), que teve desdobramentos na monografia *A Biblioteca Infantil de Figueiredo Pimentel: tradução e adaptação de narrativas populares na segunda metade do século XIX*.¹ Trata-se de um estudo comparativo entre os contos adaptados por Figueiredo Pimentel e as versões de Sílvio Romero que lhe serviram de matriz. O *corpus* da análise é constituído por três volumes de Pimentel, *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* e um de Romero, *Contos populares do Brasil*. A análise realça o processo de reescrita empreendido por Pimentel, evidenciando a natureza das mudanças executadas.

Palavras-chave: literatura infantil; conto popular; Figueiredo Pimentel; adaptação; Sílvio Romero.

1. INTRODUÇÃO

Já no final do século XIX, a literatura infantil ocupava um espaço significativo no mercado livreiro brasileiro, sendo sua presença marcante, sobretudo, na cidade do Rio de Janeiro, centro comercial e cultural do país. Os livros do segmento infantil, amplamente propagados pelos editores na imprensa, eram em sua maioria de origem estrangeira, com predominância de obras francesas e alemãs vertidas ao português. As traduções eram feitas em Portugal. Por serem empreendidas por escritores lusos, o vocabulário dos textos afastava-se da linguagem utilizada no Brasil. Em alguns casos, os próprios assuntos retratados diferiam de assuntos nacionais. O proprietário da editora Quaresma, Pedro Quaresma, conhecido por publicar livros populares a partir da década de 1880, atentou para essa questão e planejou lançar obras infantis traduzidas ao português brasileiro. Em 1894, Quaresma contratou o autor Figueiredo Pimentel para criar e dirigir uma coleção de obras destinadas às crianças, traduzidas e adaptadas à língua nacional. Em dois anos, oito títulos foram publicados pelo livreiro-editor e a coleção ganhou um nome: *Biblioteca Infantil*. A coletânea era formada pelos seguintes volumes: *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*, *Álbum das crianças*, *Os meus brinquedos*, *Teatrinho*

1. A pesquisa de Iniciação Científica resultou na Monografia “A Biblioteca Infantil de Figueiredo Pimentel: tradução e adaptação de narrativas populares na segunda metade do século XIX” orientada pela prof.^a Dr.^a Orna Messer Levin.

Infantil, O castigo de um anjo e Histórias do Arco da Velha. De todos esses títulos, apenas o último não foi escrito por Pimentel. Esse volume foi redigido por Viriato Padilha.

Dos títulos de autoria de Pimentel, o que salta à vista é a variedade de livros reunindo narrativas curtas: *Contos da Carochinha, Histórias da Avozinha e Histórias da Baratinha*. Cada um desses volumes contém cerca de cinquenta narrativas, incluindo desde clássicos franceses até contos folclóricos que já circulavam no país. É importante sublinhar que a presença de narrativas do folclore nos volumes era uma novidade no segmento infantil do período. A fim de compreendê-la, o presente trabalho debruça-se sobre as narrativas e realiza um cotejo entre as versões compiladas por Sílvio Romero e as adaptações feitas por Figueiredo Pimentel. O paralelo torna possível indicar quais foram as intervenções empreendidas por Pimentel no que se refere à adaptação.

2. FIGUEIREDO PIMENTEL E PEDRO QUARESMA: A FORMAÇÃO DA BIBLIOTECA INFANTIL

Ao final do século XIX, havia no Brasil um público leitor consolidado no segmento infanto-juvenil². Havia um campo propício ao lançamento de obras destinadas à mocidade. É nesse contexto que o editor Pedro da Silva Quaresma se arriscou a empreender uma coleção. Com o auxílio de Figueiredo Pimentel, o editor inaugurou uma nova vertente de livro para crianças: a de traduções feitas no Brasil e a de obras infantis destinadas mais à diversão do que ao uso escolar. Os livros infantis anteriores eram majoritariamente traduzidos em Portugal e, alguns deles, usados pelas crianças nas escolas.

Quaresma adquiriu a Livraria do Povo em 1879³, “concentrando-se na publicação de livros baratos de apelo popular”⁴. Após atuar por mais de uma década, decidiu, em 1890, dirigir seu produto principal – o livro popular – às crianças. O termo “popular” refere-se, nas publicações Quaresma, tanto à acessibilidade da linguagem, quanto ao alcance dos livros, que atingiam um público de classes mais baixas em razão dos preços baratos. Um exemplo do direcionamento social da produção encontra-se na coleção *Biblioteca dos Trovadores*⁵, que levou ao público amplo as primeiras canções populares escritas

2. Cf. discussão acerca do nicho editorial infantil na monografia defendida pela autora. SOUSA, S. A. *Biblioteca Infantil de Figueiredo Pimentel: tradução e adaptação de narrativas populares na segunda metade do século XIX*. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas.

3. BORGES, A; SANTOS, I. “A Livraria Pedro Quaresma e o mercado de livros infantis: a constituição de um novo público leitor”. 2008. V Congresso Brasileiro de História da Educação. Práticas de escrita e sociabilidades intelectuais: professores-autores na Corte Imperial (1860-1890), p.02.

4. HALLWELL, L. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 274.

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

por Catulo da Paixão Cearense. Engajado nesse projeto de caráter popular, Quaresma contratou, em 1894, o escritor carioca Figueiredo Pimentel, a quem delegou a função de criar obras infantis da editora, bem como dirigir a coleção. Pimentel era conhecido por sua atuação no campo jornalístico e no campo literário, tendo trabalhado na redação de jornais como *O país*, *Província do Rio* e lançado romances filiados à estética Naturalista, como *O aborto* (1893).

O primeiro livro surgiu em 1894, contendo uma seleta de narrativas curtas. Intitulado *Contos da Carochinha*, o volume alcançou em dois anos a 12ª edição, sendo amplamente elogiado pela imprensa. É provável que o sucesso provavelmente tenha inspirado o lançamento de mais duas obras, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha*, lançadas em 1896. Juntos esses volumes formam o carro-chefe da coleção. No mesmo ano, ainda vieram a lume um conjunto de peças teatrais reunidas sob o título de *Teatrinho Infantil*, uma compilação de jogos e brincadeiras, no volume designado *Os meus brinquedos*, uma recolha de poesias, em *Álbum das Crianças*, e a edição de um conto avulso, *O castigo de anjo*.

Durante a investigação científica, observamos que os contos reunidos nas obras *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* se organizavam em torno de dois pilares principais: o da tradução e o da adaptação. As narrativas contemplavam ora clássicos europeus traduzidos ao vernáculo, ora contos populares do Brasil adaptados para a infância. A publicação de adaptações de contos estrangeiros como *João e Maria*, *O Barba azul*, *O pequeno polegar* e *Chapeuzinho Vermelho* já era uma prática recorrente no período. Vários editores comercializavam volumes contendo esses contos europeus. A novidade, portanto, se encontrava na natureza da tradução que privilegiou o português brasileiro. A versão a cargo de Figueiredo Pimentel assinala seu papel de relevo como tradutor de narrativas estrangeiras inclusas na coleção de Pedro Quaresma. A maior novidade, porém, diz respeito às narrativas populares do Brasil adaptadas por ele. Pimentel se revela um precursor de uma tendência que seria predominante no mercado editorial, a de levar contos populares que circulavam de forma oral no país até o público infantil.

3. FIGUEIREDO PIMENTEL: ADAPTADOR DE HISTÓRIAS POPULARES PARA CRIANÇAS

Para empreender adaptações literárias para as crianças, Pimentel utilizou como matriz⁶ a obra *Contos populares do Brasil* de Sílvio Romero. O volume reúne narrativas

Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2007.

6. Silva resgata a origem das adaptações de Pimentel. Cf. SILVA, J. Tecendo histórias das comunidades quilombolas aqui e acolá. 300f. Tese (Doutorado em Letras) – USP. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2010.

recolhidas pelo escritor sergipano diretamente da tradição oral, sem intervenções estilísticas. É curioso que o livro tenha sido publicado pela primeira vez em Portugal, no ano de 1885, graças à mediação do autor português Teófilo Braga. No Brasil, chegou apenas em 1897.

Silvio Romero é tido com um dos participantes mais ativos da denominada Escola do Recife, movimento intelectual nascido na Faculdade de Direito do Recife. Os bacharéis que se engajaram no movimento seguiam ideias de tendência nacionalista, se posicionando contra os estrangeirismos, vistos como maléficos. Franklin Távora é um exemplo de autor que se filiou à Escola⁷. O movimento pretendia aproximar a literatura da cultura nacional autêntica, considerada pura, sem as influências europeias e as idealizações românticas que escritores como José de Alencar, por exemplo, lhe conferiram. Silvio Romero “era avesso a qualquer embelezamento da linguagem ou expressão popular, criticando duramente o lirismo com que os românticos revestiam a oralidade do povo”⁸. Os intelectuais do seu círculo, identificados com ideias científicas e agrupados em torno dos Naturalistas, consideravam que a cultura do Norte tinha sido menos atingida pelos estrangeirismos que vigoravam na corte, por isso, se propunham a fazer a recolha da tradição oral, a fim de afirmar o culto à pátria. A valorização do material folclórico compilado a partir das tradições orais surgiu como forma simbólica de fortalecer a construção da nacionalidade durante a Primeira República. O empenho folclorista não deixa de manifestar certa exaltação ao Brasil. O trabalho de Pimentel se inscreve nessa linha, transpondo as narrativas populares para formas literárias a serem lidas por crianças e não por adultos. O procedimento demonstra um culto à pátria que insere o autor na tendência nacionalista no final do século XIX.

Nos volumes *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* há 21 contos que Pimentel resgata da obra de Romero. Do ponto de vista de adaptação, podemos dividi-los em dois grandes grupos: de um lado, aquelas narrativas que sofreram poucas alterações e, de outro, as que passaram por grandes intervenções. Na tabela abaixo, dividimos os contos pelo grau adaptativo e fornecemos informações referentes ao título original e ao volume.

7. RIBEIRO, C. Um norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas. 225f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – UNICAMP. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2008.

8. VOLOBUEF, K. Prefácio. In: SÍLVIO ROMERO. Contos populares do Brasil. São Paulo: Landy, 2008, p. 13.

Contos menos adaptados			Contos mais adaptados		
Título em Pimentel	Título em Romero	Volume	Título em Pimentel	Título em Romero	Volume
<i>A formiguinha</i>	<i>A formiga e a neve</i>	<i>Contos da Carochinha</i>	<i>A moura torta</i>	<i>A mouro torta</i>	<i>Contos da Carochinha</i>
<i>O cágado e o urubu</i>	<i>O urubu e o sapo</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>	<i>O moço pelado</i>	<i>O careca</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>A onça e o cabrito</i>	<i>A onça e o bode</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>	<i>O macaco e o moleque</i>	<i>O macaco e o moleque de cera</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>A onça e o gato</i>	<i>A onça e o gato</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>História de um pintinho</i>	<i>O pinto pelado</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>A madrasta</i>	<i>A madrasta</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>A casa de marimbondo</i>	<i>A cumbuca de ouro e os marim-Bondos</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>O padre sem cuidados</i>	<i>O padre sem cuidados</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>O príncipe enforcado</i>	<i>A proteção do diabo</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>Cágado e o gambá</i>	<i>O cágado e o teiú</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>Joaquim, o enforcado</i>	<i>Três irmãos</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>As botijas de azeite (Novas diabruras de Pedro Malasarte)</i>	<i>Uma das de Pedro Malas-Artes</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>A princesa adivinha</i>	<i>O matuto João</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
<i>A sapa casada</i> <i>A sapa casada</i> <i>O sargento verde</i> <i>O sargento verde</i> <i>O papagaio real</i> <i>O papagaio do limo verde</i> <i>A mãe d'água</i> <i>A mãe d'água</i>			<i>Aventuras de um jabuti</i>	<i>O jabuti e a onça</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
			<i>Histórias da Avozinha</i>	<i>A sapa casada</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
			<i>Histórias da Avozinha</i>	<i>O sargento verde</i>	<i>Histórias da Avozinha</i>
			<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>O papagaio do limo verde</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>
			<i>Histórias da Baratinha</i>	<i>A mãe d'água</i>	<i>Histórias da Baratinha</i>

Tabela 1 - Divisão dos contos entre os mais e os menos adaptados

A seguir, serão apresentados os 21 contos e suas respectivas adaptações.

3.1. A intervenção literária de Pimentel: contos menos adaptados

Os contos que seguem nessa categoria passaram por algumas alterações, no que se refere à narração e a alguns outros aspectos estilísticos, como será possível observar.

O conto “A formiguinha” narra a história de uma formiga cujo pé fica preso na neve. Na adaptação de Pimentel, há destaque para algumas virtudes da formiguinha: ela é tida por trabalhadora: “Uma formiga, tendo acordado muito cedo, escuro ainda para trabalhar no armazenamento de suas provisões de inverno, saiu de casa. [...] uma pequena gota de neve [...] enregelou-se, prendendo-lhe os pezinhos.”⁹. Na versão de Romero, a narração é feita de modo rudimentar: “Uma vez uma formiga foi ao campo e ficou presa num pouco de neve.”¹⁰A diferença revela uma tentativa de Pimentel de destacar características consideradas corretas do ponto de vista moral. Nesse conto ele incrementou algumas passagens, preocupando-se com a moral, e modificou o desfecho. Enquanto na versão de Romero a formiga ouve um conselho de Deus e permanece viva, na de Pimentel a formiga é levada pela morte, sem muitas explicações.

Na narrativa “O cágado e o urubu”, os dois personagens foram convidados para uma festa no céu. O urubu, na tentativa de debochar do colega, confirmou o convite, pois sabia que o réptil não conseguiria chegar até lá. O cágado também aceitou o convite, mas só iria sob a condição de que o urubu levasse sua viola. Sábio, o réptil se prendeu à viola e voou até o céu com a ajuda involuntária do urubu. Só na volta esse percebeu que o cágado que havia sido trapaceado. A ave jogou a viola no chão e seu colega se esborrachou.

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

9. PIMENTEL, P. Contos da Carochinha. Rio de Janeiro: Quaresma, 1945, p. 385.

10. ROMERO, S. Contos populares do Brasil, São Paulo: Landy, 2008, p. 139.

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>O cágado e seu companheiro urubu foram convidados para uma festa no céu. O urubu, querendo debicá-lo, disse:</p> <p>– Então, compadre cágado, já sei que vai à festa e eu quero ir em sua companhia.</p> <p>– Pois não, respondeu o outro, contanto que você leve a sua viola.¹¹</p>	<p>O urubu e o sapo foram convidados para uma festa no céu. O urubu, para debicar o sapo, foi à casa dele e lhe disse: ‘Então, compadre sapo, já sei que tem de ir ao céu, e eu quero ir em sua companhia.’ – ‘Pois não! disse o sapo, eu hei de ir, contanto que você leve a sua viola.¹²’</p>

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

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

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>No tempo em que os animais falavam, nesse mesmo tempo chamado do Onça, em que se amarravam os cachorros com língua, achava-se uma onça dormindo a sesta, enganchada num galho de árvore, quando exclamou:</p> <p>– Qual! isto assim não tem jeito! Estou há longo tempo a procurar cômodo neste pau, e nada de poder dormir! Vou fazer uma casa para morar. Foi a um lugar da floresta, e depois de procurar bem, disse:– É aqui mesmo; melhor lugar não poderia encontrar.¹³</p>	<p>“Uma vez a onça quis fazer uma casa; foi a um lugar, roçou mato para ali fazer a sua casa.”¹⁴</p>

11. PIMENTEL, F. *Histórias da Avozinha*, Rio de Janeiro: Quaresma, 1896, p. 88.

12. ROMERO, 2008, p.198.

13. PIMENTEL, 1896, p. 34.

14. ROMERO, 2008, p. 181.

No conto “A onça e o gato”, Pimentel pouco interveio na estrutura narrativa e estilística. A onça quer aprender a pular com o gato. O bichano ensina-lhe a pular, mas não lhe revela todos os truques, deixando-a chateada. Pimentel manteve a ordem das cenas, prolongado apenas a passagem inicial com alguns detalhes, como podemos verificar nos trechos extraídos de Romero e Pimentel, respectivamente: “A onça pediu ao gato para lhe ensinar a pular, e o gato prontamente lhe ensinou”¹⁵. “Camaradas íntimos eram em outras épocas o gato e a onça tendo esta pedido ao companheiro que lhe ensinasse a pular. O gato fez-lhe a vontade, e em pouco tempo a onça sabia saltar com grande agilidade.”¹⁶

Em “A madrasta”, Pimentel lançou mão de poucas intervenções. Na sua versão, Conceição sofre com a madrasta que, em determinado momento, manda que a enterrem viva. Depois de uma longa viagem do pai de Conceição, a mentira da malvada mulher é descoberta, Conceição é desenterrada e a madrasta castigada. Pimentel preferiu acrescentar apenas um pouco de narração, mantendo as cenas sem grandes alterações no plano estilístico. Ademais, Pimentel reduziu o número de filhas do viúvo, de duas para uma. Comparemos as seguintes passagens de Romero e Pimentel:

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Bertúcio era viúvo e tinha uma filha, linda como os amores, a pequenina Conceição, meiga, boa e carinhosa. Não podendo dispensar-lhe os cuidados e mimos que ela precisava, o velho teve a má lembrança de se casar pela segunda vez. A princípio, Conceição era admiravelmente tratada pela madrasta. Mais tarde d. Serafina começou a maltratá-la, batendo-lhe por qualquer coisa e dando-lhe por obrigação as mais pesadas tarefas.¹⁷</p>	<p>Havia um homem viúvo que tinha duas filhas pequenas, e casou-se pela segunda vez. A mulher era muito má para as meninas; mandava-as como escrava a fazer todo o serviço e dava-lhes muito.¹⁸</p>

Em “O padre sem cuidados”, Pimentel propõe algumas intervenções, mantendo a trama principal, em que o padre João é desafiado pelo rei a se tornar uma pessoa mais responsável. O autor prefere nomear o padre, bem como caracterizá-lo. O padre João é descrito como “alto, gordo, forte, cheio de vida e saúde [...] alegre, desde pela manhã até a noite”. Já o rei aparece como “um homem doente do fígado, mau, rancoroso e cheio de

15. Ibid., p. 224.

16. PIMENTEL, 1896, p. 95.

17. PIMENTEL, F. *Histórias da Baratinha*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1959, p. 159.

18. ROMERO, 2008, p. 82.

inveja”. Pimentel também se preocupou em apresentar um desfecho inexistente na versão registrada por Romero. Nessa última variante, após o rei descobrir que o criado do padre se fez passar pelo reverendíssimo, nada acontece. Já na versão de Pimentel, após essa descoberta, o rei, uma figura até então odiosa, torna-se mais feliz: “O governador riu-se da astúcia do dedicado servo, nunca mais se importou com a vida de ninguém, e começou a passar mais alegre”¹⁹.

No conto “O cágado e o gambá”, adaptado de “O cágado e o teiú”, Pimentel trocou o teiú pelo gambá e a filha de um veado pela filha de uma onça (cujo amor é disputado pelos outros animais). Tanto em uma quanto em outra versão, o cágado é um malandro, que trapaceia o rival (teiú ou gambá) e tem um desfecho sem punição. Pimentel acrescentou trechos a esse conto, e usou alguns adjetivos de forma sequenciada, como se pode ver a seguir: “Matreiro, hábil, insinuante, o cágado foi pouco a pouco convencendo seu rival que não podia montar sem pôr o freio[...].”²⁰ Esse tipo de narração não é feita na versão de Romero, que apresenta diretamente os fatos: “Foi uma vez, havia uma onça que tinha uma filha; o teiú queria casar com ela, e amigo cágado também”.²¹

A história “As botijas de azeite” consta como sendo a sétima parte do conto “Novas diabruras de Pedro Malasartes” reunido por Pimentel. Na versão de Romero, o conto chama-se “Uma das de Pedro Malas-Artes” e traz pouca descrição sobre a vida de Pedro: “Um dia, Pedro Malas-Artes foi ter com o rei e lhe pediu três botijas de azeite, prometendo-lhe levar em troca três mulatas moças e bonitas”²². Pimentel traz mais detalhes a esse respeito:

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

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

Um dia, conversando com o rei, apostou como seria capaz de trazer três escravas moças e bonitas, em troca de três botijas de azeite que lhe desse o monarca.²³

Na verdade, as informações concernentes à riqueza de Pedro referem-se às seis partes anteriores da história que Pimentel incluiu em seu livro. Nesses episódios, após várias trapaças, Malasartes consegue juntar essa pequena fortuna. Por isso, julga-se rico. Em ambas versões do conto, Malasartes age com estratégias para alcançar seus objetivos. A personagem cumpre o desafio lançado pelo rei, de levar-lhe três escravas no lugar de três botijas de azeite. O rapaz trapaceia a todos, mas não é castigado. Em relação

19. PIMENTEL, 1959, p. 214.

20. Ibid., pp. 199-200.

21. ROMERO, 2008, p. 185.

22. Ibid., p. 45.

23. PIMENTEL, 1959, p. 230.

às versões, é indispensável apontar o quanto fica claro, por meio do título, que Pedro Malasartes era conhecido. O personagem representa a figura do malandro, do pícaro, que teria chegado ao conhecimento do público brasileiro por influência da Península Ibérica²⁴. O próprio nome do rapaz, que significa ‘artes más’, deixa pistas acerca de seu comportamento travesso. Pimentel já havia apresentado a figura do malandro em *Contos da Carochinha*, em uma versão não adaptada da obra de Romero.

3.2. A intervenção literária de Pimentel: contos mais adaptados

Os três volumes de contos da *Biblioteca Infantil* também trazem narrativas que sofreram variadas adaptações na versão de Pimentel.

No conto “A moura torta”, percebemos que Pimentel interveio no texto não só acrescentando, mas também excluindo partes. A parte inicial que narra a saída da mocinha de uma melancia que o príncipe ganhara de seu pai é omitida por Pimentel. O trecho em que uma mulher surge a partir da presença de uma fruta ou passa algum tempo dentro dela é recorrente em muitas versões da história, que circulou em vários países. Segundo Ávila e Barja²⁵, o conto é conhecido em países como Portugal, Espanha, Itália (“As três cidras do amor”), Turquia, Magreb (“História da jovem que nasceu de uma maçã”), Costa Rica (“As três laranjas mágicas”), Índia e Brasil. Tanto na versão anotada por Romero quanto na adaptada por Pimentel, notamos a mesma sequência de acontecimentos - com exceção do primeiro trecho excluído, conforme mencionamos acima. Em ambas, uma linda moça está à espera de seu noivo (Laci, na história de Pimentel) em cima de uma árvore. Surge uma Moura, feia e má, que prega um alfinete na cabeça da jovem transformando-a em uma pombinha. A falsa mulher se casa com o rapaz no lugar da moça. Só depois de um tempo todo o estratagema da velha é descoberto.

Pimentel empreendeu uma narração mais afinada das cenas e das personagens, utilizando adjetivos. No conto de Romero, a narração da chegada da Moura é sucinta: “Veio uma Moura Torta buscar água [...]”²⁶, enquanto na versão do autor carioca o relato é minucioso:

24. CARVALHO, M; MELLO, G. “Um aspecto da identidade brasileira: o arquétipo da malandragem”. In: BAHIA, Luiz; DEMBICZ, A.; LEMOS, M. (orgs.). *América Latina: fragmentos de memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, pp.63-72.

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

26. ROMERO, 2008, p.75.

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 água²⁷.

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

“Horteleiro, hortelão, da real horta,
Como é que passa o rei co’a Moura Torta?”
“Come bem e passa bem,
Passa vida regalada,
Tão serena e sossegada,
Como no mundo ninguém!...”
“Ai! tristes de nós, pombinhas,
Que só comemos pedrinhas!...”²⁸

Pimentel também modificou o texto excluindo uma passagem possivelmente imoral. Na história de Romero, a moça que o príncipe conhecera estava nua. Ele a deixou em uma árvore, até que trouxesse uma roupa para que vestisse. Na versão adaptada por Pimentel, o rapaz deixou a amada na árvore enquanto saiu em busca de um cortejo que a conduzisse ao reino. Nesse caso, não há citação ao fato de ela estar ou não vestida. A exclusão nos parece uma tentativa de evitar que crianças lessem um trecho considerado inapropriado para a idade. Pimentel, estaria tentando não provocar os leitores do ponto de vista moral.

Por fim, a última adaptação importante refere-se ao desfecho da Moura. Nas duas versões, é possível entender que ela morre. Na versão de Romero, ela é dividida ao meio, amarrada no rabo de dois burros: “[...] a Moura Torta morreu amarrada nos rabos de dois burros bravos lascada pelo meio”²⁹. Na versão de Pimentel, ela é jogada de uma ladeira, cercada por canivetes, e se esfaçalha:

A Moura Torta, por castigo de suas bruxarias e falsidades, foi metida dentro de uma barrica cheia de canivetes, espetados com as lâminas pontiagudas do lado de dentro, e despenhada de cima de elevada montanha, pela ladeira abaixo, chegando toda esfaçalhada³⁰.

Na versão de Pimentel a cena é empreendida de modo a evidenciar a morte violenta da Moura, possivelmente, como forma de castigo por suas maldades. Nesse final, temos um caso exemplar de desfecho moralizante, uma vez que o mal é derrotado e o bem recompensado.

27. PIMENTEL, 1945, p. 298.

28. Ibid., p. 301.

29. ROMERO, 2008, p. 76.

30. PIMENTEL, 1945, p. 303.

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

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<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.³¹</p>	<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.³²</p>

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

Por meio da leitura desses excertos, podemos perceber que Pimentel se preocupou em oferecer às crianças um vocabulário mais elegante. Em vez de preservar o trecho de “O careca” no qual o ato de dar à luz é referido pelo verbo *parir*, Pimentel levou ao público mirim uma expressão suavizada - mimosear com filhos – recorrendo a uma figura de linguagem, o eufemismo: A esposa mimoseou o marido, nomeado Inácio Peroba, com filhos. Observamos na versão de Pimentel certa preferência por sublinhar as virtudes, as qualidades da personagem, pelo ângulo da moralidade. Inácio é descrito como um homem bondoso e trabalhador. Pimentel optou por enriquecer a narrativa com cenas e explicações, que aparecem de modo simplificado na escrita de Romero. Esse fato é compreensível, uma vez que Romero tentou realizar quase uma transcrição do conto oral, sem entrar nos detalhes. Em um trecho intermediário, notamos a crueza da linguagem usada por Romero, ao passo que Pimentel não só enriquece a cena com detalhes, mas também desenvolve melhor as orações:

31. PIMENTEL, 1896, p. 20.

32. ROMERO, 2008, p. 149.

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Nunca se soube, e nem se desconfiou sequer quem fosse o vencedor das cavalgadas. Apenas a princesinha tinha uma ligeira suspeita de que era o ajudante dos jardins reais, o guapo e formoso mancebo. Entretanto nada disse, e as coisas continuaram no ramerrão diário.</p> <p>Passados tempos, o rei anunciou que, quem matasse uma fera terrível que desde muitos anos devastava o país, causando toda a sorte de horrores e estragos, casaria com sua filha mais velha”³³</p>	<p>Nunca ninguém desconfiou que o Careca fosse o moço rico das corridas, senão a princesa mais moça. Ora, aí nesse reino costumava de tempos a tempos aparecer uma fera que tudo devastava, comia muita gente e ninguém podia dar cabo dela. O rei tinha dito que quem matasse a fera havia de casar com a princesa mais velha. Ninguém se atrevia. [...].³⁴</p>

No conto “O macaco e o moleque”, um macaco tenta trapacear uma velha, roubando seus cachos de banana. Mas a senhora é esperta e castiga o mamífero, fazendo-o se prender em um menino de cera que ela pendurou na bananeira. Pimentel opta por aprimorar essa narração e atribui nome à velha: “Iaiá Romana era o apelido porque toda a gente conhecia uma velhinha que possuía uma bela roça, onde havia além de muitas outras frutas, uma bela plantação de bananeiras.”³⁵ Romero registra a mesma cena, em sua versão chamada “O macaco e o moleque de cera”, com as seguintes palavras: “Morava em certo lugar uma velha que tinha uma bonita porção de bananeiras”.³⁶

Além disso, notamos que Pimentel preferiu excluir um trecho que poderia ser ruim para os leitores mirins, do ponto de vista moral. Na versão de Romero, a velha pune duramente o macaco por ter roubado inicialmente suas bananas: “Aí chegou a velha, o agarrou e matou e esfolou e picou e cozinhou e comeu. Depois, quando teve de ir ao mato, deitou para fora aquela porção de macaquinhos, que saíam saltando e gritando: *Ecô! eu vi o tubi da velha!*”³⁷. No texto de Pimentel, o macaco consegue se livrar do castigo final: “O macaco tanto se debateu, que afinal conseguiu se livrar do alcatrão, e nunca mais quis graças com a velha Romana.”³⁸

No conto *História de um pintinho*, uma avezinha sente-se feliz por encontrar um papel no chão. Ela julga o achado importante por acreditar que seria do rei e, se ela

33.PIMENTEL, 1896, p. 22.

34.ROMERO, 2008, p. 153.

35.PIMENTEL, 1896, p. 67.

36.ROMERO, 2008, p.219

37.Ibid., p. 219

38.PIMENTEL, 1896, p. 67.

o entregasse, seria recompensada. No entanto, o rei não valoriza a papel, mandando prenderem o pintinho, por tê-lo incomodado. A avezinha conseguiu fugir e retornar à sua residência, onde foi feliz.

Na passagem do conto *Pinto pelado* (versão de Romero) para *História de um pintinho*, notamos a inserção de trecho narrativo mais extenso: “Num terreno de grande chácara, pertencente a opulento capitalista, viviam em profusão galos, galinhas, pintos, perus, patos, marrecos, galinhas, pavões – todas as espécies de aves domésticas”³⁹. Enquanto Romero narra diretamente a cena: “Foi um dia um pinto pelado, estava pinicando num terreiro, achou um papelzinho e disse [...]”⁴⁰.

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

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

Nessa adaptação, Pimentel ofereceu muitos subsídios imaginativos às crianças. Romero inicia seu texto, “A cumbuca de ouro e os marimbondos”, de forma concisa: “Havia dois homens, um rico e outro pobre, que gostavam de fazer peças um ao outro”⁴¹, o qual Pimentel incrementa com informações detalhadas referentes a espaços, justificativas:

Xisto e Tomás eram conterrâneos filhos da mesma aldeia, uma aldeiazinha de Trás-os-Montes, em Portugal. Desde crianças, sendo quase da mesma idade, eram íntimos amigos, e continuaram sempre na mesma intimidade, depois de grandes, casados e pais de filhos, vindo até a serem compadres. Tão amigos eram, que resolveram embarcar para o Brasil já que na aldeia não tinham esperanças de melhorar de estado, ao passo que ouviam dizer que nos Brasis, floria a Árvore das Patacas. Era só a gente subir aos galhos, e recolher moedas. Assim um belo dia embarcaram no mesmo navio. Sofreram iguais privações, juntos compartilharam as mesmas mágoas, as mesmas saudades da Santa Terrinha, que deixaram, e das esposas, os filhos, os amigos, o burro, mais a vaca, dois bezerritos, quatro leitões, e mais de dúzia e meia de cabeças de criação. Aqui, porém, a sorte mudou. Xisto enriqueceu no comércio de escravos, e numa porção de negócios do mesmo gênero. Tomás, no entanto, continuava pobre, e mais pobre se viu, depois que, à imitação do compadre, mandara vir a mulher. A sua vida, por último, era um horror, e vendo que não podia viver mais na cidade, onde tudo estava caríssimo, por preços exorbitantes, resolveu-se a ir pedir ao comendador Xisto, que possuía léguas e léguas de terras abandonadas, de todo incultas, alguns palmos de terreno, onde pudesse construir uma casinha de morada, e cultivar alguns produtos de pequena lavoura, que o sustentassem, mais a família, e que pudesse ir vender à vila.

39. Ibid., p. 26.

40. ROMERO, 2008, p. 44.

41. Ibid., p 155.

Xisto, dessa vez mostrou-se compassivo e generoso: cedeu ao seu compadre pobre, a terra que necessitava, e Tomás ali se aboletou, numa choupana coberta de sapé, que edificou por suas próprias mãos.⁴²

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

No conto “O príncipe enforcado”, Pimentel também adicionou um amplo trecho narrativo inicial à versão de Romero, “A proteção do diabo”, que é sucinta: “Houve um rei que tinha um filho; quando este chegou à idade de dezoito anos, sua mãe mandou ver a sua sina, e lhe responderam que seu filho tinha de morrer enforcado”⁴³

Versão de Pimentel:

País grande, importante, populoso e rico, era o que governava Edmundo XXII, rei poderosíssimo. Na capital do reino existia uma velha, tão velha, que já contava mais de duzentos anos. Essa velha, a tia Joana, como todos a chamavam, vivia na floresta numa casa arruinada, tendo por única companhia um gato. Dizia-se que ela era adivinha ou bruxa, e era de acreditar porque tudo quanto dizia saía certo. Nunca vinha à cidade, salvo sendo chamada por alguém que quisesse saber do seu futuro. O rei Edmundo tinha um filho, único, Roberto, herdeiro e sucessor no governo do país. Quando sua alteza completou quinze anos, a rainha, sua mãe, preocupada com o seu futuro, querendo a todo o custo saber o que lhe reservava o destino, mandou convidar a velha feiticeira para vir ao palácio e aí ler a *buena dicha* do príncipe⁴⁴

Para ampliar a narração, Pimentel lançou mão de detalhes das cenas e das situações, nomeou os personagens e inseriu adjetivos em abundância, que aparecem até sequenciados, como podemos notar logo no início do trecho transcrito acima. Nesse conto, temos um exemplo de ausência de moralidade. Roberto acaba sendo o protegido do diabo e é justamente isso o que garante sua liberdade ao final.

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

42.PIMENTEL, 1896, pp.65-66.

43.ROMERO, 2008, p.110.

44.PIMENTEL, 1896, p. 39.

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Ter um ofício qualquer que seja ele, por mais rude que possa parecer, mesmo o mais brutal e pesado, é a melhor coisa que pode haver. É por isso que o Positivismo, a bela e nobilíssima religião da Humanidade, fundada pelo imortal filósofo Augusto Comte, exige dos seus adeptos que aprendam um ofício, que tenham uma profissão, uma arte manual. Devia até ser obrigatório a todos os cidadãos. Ora, ouçam, o que sucedeu a três irmãos: João, José e Joaquim. Vivendo numa cidade antiga, há muitos e muitos anos passados, o mais velho, João, aprendeu para ferreiro, José para carpinteiro, e Joaquim para barbeiro. Quando já se achavam mestres em seus ofícios, os dois primeiros solicitaram do pai licença para irem ganhar a vida, e lhe pediram a bênção à hora da despedida. Joaquim quis também ir correr mundo; mas em vez da bênção, que não lhe encheria a barriga, disse o perverso e mau rapaz, em tom zombeteiro, que queria a pequena herança que lhe coubera por morte de sua mãe. Por isso foi castigado⁴⁵.</p>	<p>Um homem teve três filhos que lhe pediram para aprender cada um o seu ofício. João aprendeu a ferreiro, José a carpinteiro e Joaquim a barbeiro. João e José pediram depois ao pai para irem ganhar a sua vida, e lhe pediram a bênção. Joaquim também pediu para ir ganhar a sua vida, e em vez de bênção pediu a sua herança.</p> <p>Quando este saiu deu uma topada que despegou uma unha do pé, e disse: ‘Diabo te leve, portada do inferno!’ O pai respondeu ‘Nele entrarás, maldito.’⁴⁶</p>

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

45. Ibid., p.54.

46. ROMERO, 2008, p. 136.

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Não tendo naquela cidade quem o conhecesse, o rapaz escreveu a seu pai, mas este não lhe respondeu, justamente queixoso com as ingratidões e infâmias daquele malvado filho, indigno e desrespeitador.⁴⁷</p>	<p>Não tendo Joaquim pessoa que o conhecesse, escreveu ao pai, que não lhe respondeu⁴⁸</p>

Em “A princesa adivinha”, Pimentel modificou, além da narração, o foco da história. Na versão de Romero, nomeada “O matuto João”, o personagem principal era João. A personagem também aparece na versão de Pimentel - sob o cognome Tolinho - como o rapaz que desafia a princesa a adivinhar seus pensamentos, sob a condição de ter de casar-se com ele, caso errasse. Esse é o único conto em que o autor desloca o foco do personagem principal. A modificação, no entanto, não interfere no cerne do enredo. Pimentel lançou mão de uma intervenção a fim desfocar uma cena possivelmente considerada imoral. Na versão de Romero, a mãe prepara um pão envenenado para o próprio filho, João. Já na versão de Pimentel, quem oferece o pão envenenado ao menino - Tolinho - é a madrasta. Se a mãe aparecesse envenenando o próprio filho, a narrativa estaria apresentando exemplos muito ruins às crianças.

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

Saindo dali, [o jabuti] andou por muitos dias seguidos. Ia pelo caminho pensando como se vingar da onça, quando se encontrou com um bando de macacos, em cima de uma bananeira, comendo bananas. – Olá, compadre macaco, atira uma banana para mim, disse o jabuti. – Por que não sobes? Não és prosa, jabuti? – Vim de muito longe e estou cansado. – Pois o que posso fazer é ir buscar-te daí debaixo cá para cima, disse um dos micos. – Pois então, vem. O macaco desceu, pôs em cima o jabuti, que ali ficou dois dias, por não poder descer.⁴⁹

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

47. PIMENTEL, 1896, p. 55.

48. ROMERO, 2008, p. 136.

49. PIMENTEL, 1896, p. 75

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Dom Jabuti seguia uma vez, distraído, preocupado com os seus negócios, filosofando nas coisas desta vida, por um caminho no meio do mato, quando esbarrou com uma velha e enorme anta, enforcada num laço que caçadores haviam armado. Mais que depressa principiou a roer a corda que prendia o pescoço do bicho, e depois de esconder a corda, num buraco, começou a gritar:</p> <p>– Acode, gente!... acode depressa!...</p> <p>Dona Onça, que passava na ocasião, foi ver porque motivo tanto gritava o jabuti.</p> <p>– Que é isto? interrogou.</p> <p>Estou chamando gente para vir comer a anta que acabei de caçar agora mesmo.</p> <p>– Queres que eu parta a anta? propôs a comadre onça.</p> <p>– Quero sim. Dividirás a metade para mim e a outra para ti, disse ele.</p> <p>– Então, vai apanhar lenha, para assarmos a carne da anta.⁵⁰</p>	<p>Uma vez a onça ouviu o jabuti tocar a sua gaita debicando outra onça e veio ter com o jabuti e perguntou-lhe:</p> <p>- Como tocas tão bem a tua gaita?</p> <p>O jabuti respondeu: - Eu toco assim a minha gaita: o osso do veado é a minha gaita; ih! ih!</p> <p>A onça tornou: - A modo que não foi assim que te ouvi tocar!⁵¹</p>

Embora o jabuti tenha sido enganado em algum momento - pelos macacos - ele não é tão inocente quanto possa parecer. O jabuti trapaceia a onça e não recebe punições por isso.

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

50. Ibid., pp.74-75

51. ROMERO, 2008, p. 209

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Reinaldo gostava extraordinariamente de música. Qualquer que fosse o instrumento, apreciava, e seria capaz de ficar um dia inteiro a ouvi-lo. Uma tarde passeava à margem de uma lagoa. Era ao pôr-do-sol. De súbito, ouviu uma voz deliciosa, cantando uma <i>romanza</i> que ele desconhecia, de extraordinária harmonia e suavidade.⁵²</p>	<p>Depois de muito andar algum tempo, [o moço] ouviu uma voz muito bonita, estando ele a descansar perto de uma lagoa. O moço ficou muito maravilhado [...].⁵³</p>

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

No conto “O sargento verde”, além das modificações relativas à narração e à inserção de elementos estilísticos, Pimentel modificou, em certa medida, o desfecho. Na versão homônima de Romero, a moça - que se vestiu de sargento - voltou à sua forma feminina e se casou com um rapaz - que era seu amigo cavalo desencantado -, ao passo que a rainha má foi moralmente punida pelas ações ruins, tendo morrido amarrada a dois burros. O rei, viúvo, acabou se casando coma personagem chamada Lucinda. Na adaptação de Pimentel, a moça - nomeada Carolina - voltou à forma de mulher, mas não há menção ao casamento. Ela revela tudo o que se passou ao rei, que também não se casa novamente. Somente a rainha tem o mesmo um final em ambas as versões, embora na de Pimentel a forma de seu castigo não seja explicitada.

Além dessas intervenções, Pimentel preocupou-se em excluir da narrativa uma passagem possivelmente imoral. Na versão de Romero, enquanto a moça está travestida de sargento, a rainha se apaixona por ela, tentando seduzi-la: “Olha, sargento verde, que lindos olhos, e que lindo corpo para divertir comigo”⁵⁴. Esse trecho poderia não ser adequado para a leitura infantil por retratar certa atração da rainha pelo sargento, que era, na verdade, outra mulher.

52. PIMENTEL, 1896, p. 98

53. Ibid., p. 99

54. ROMERO, 2008, p. 47

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

Versão de Pimentel	Versão de Romero
<p>Andreza era uma velha mexeriqueira que gostava de bisbilhotar as coisas passadas, para depois percorrer as casas das amigas e comadres, narrando tudo quanto via, mas exagerando e mentindo. As suas três filhas seguiam-lhe o exemplo, invejando e odiando todo o mundo, por serem horrivelmente feias. Chiquinha, a mais idosa, com perto dos trinta anos, tinha três olhos alinhados, na testa; Julinha, a do meio, nascera com os dois, mas, desde criança, ficara vesga olhando para cada lado; e a caçula, Mariquinhas, tinha só um, logo acima do nariz.⁵⁵</p>	<p>Uma vez havia, num lugar retirado duma cidade, uma velha que tinha três filhas: uma de um só olho, outra de dois, e outra de três.⁵⁶</p>

Notamos, por intermédio dos trechos, que Pimentel nomeou as personagens e atribuiu-lhes características inexistentes em Romero. Percebemos também que preocupou-se em suprimir uma passagem de cunho imoral. No conto registrado por Romero, o papagaio se desencanta, durante o banho que sua namorada oferece, e volta à forma humana, passando a noite com a moça: “O papagaio, no banho, desencantou-se num lindo príncipe, que passou a noite com sua namorada. De madrugada tornou a virar em papagaio, bateu asas e foi-se embora”⁵⁷. Pimentel, possivelmente guiado por preceitos morais, excluiu esse trecho de sua adaptação: “Depois desencantou-se em um elegante esbelto mancebo. Era o príncipe real do Limo Verde, que assim se transformara para ver a namorada.”⁵⁸

Pimentel eliminou da narrativa anotada por Romero um trecho considerado próprio da contação oral de histórias: “E eu (isto diz por sua conta o narrador popular) trouxe de lá uma panelinha de doce para lhe dar (referindo-se à pessoa a quem contou a história), mas a lama era tanta que ali na ladeira dos Quiabos escorreguei e caí e lá foi-se o doce”.⁵⁹ É

55. PIMENTEL, 1959, p. 09

56. Ibid., p.84

57. ROMERO, 2008, p. 84

58. PIMENTEL, 1959, p. 12

59. ROMERO, 2008, p. 88

possível que tenha empreendido essa intervenção a fim de tornar o conto mais adequado à modalidade escrita.

No conto “A mãe d’água”, Pimentel apresentou algumas modificações estilísticas, sem interferir no enredo. Tornou a narração longa e detalhada, usando alguns adjetivos. A história narra a vida de uma bela princesa chamada Mãe d’água, que se casa com um rei, filho do Sol. No folclore brasileiro, essa personagem é conhecida popularmente como Iara. Segundo Cascudo⁶⁰, “[e]m todo Brasil conhece-se por mãe d’água a sereia europeia, alva, loura, meio peixe, cantando para atrair o enamorado [...]”.

Para descrever a exuberante beleza de Iara, Pimentel estendeu a narração, enquanto Romero apenas a descreve como “muito bonita”.

A princesa era formosa como a virgem Maria. Os cabelos verdes, chegavam até aos pés, e ainda arrastavam pelo chão – os fios verdes que andam boiando em cima d’água, e se chamam limo, são tranças dela. Os olhos, sem cor – eram assim como uma claridade de luar cegante.⁶¹

Alguns autores do século XIX, como Melo Moraes Filho, Sousândrade, Gonçalves Dias e José de Alencar, empenharam-se em descrever a personagem Iara na literatura do período, segundo Casemiro⁶². A iniciativa deles foi levar elementos da cultura folclórica para a literatura erudita, como forma de simbolizar a exaltação à pátria. José de Alencar nos parece ter sido fonte de inspiração para Figueiredo Pimentel. Ao compararmos os trechos que descrevem Iara na produção dos dois autores, notamos que o escritor carioca se apropriou da escrita de Alencar, propondo apenas algumas modificações:

Versão de José de Alencar

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

Os olhos não têm cor; é assim como a claridade da lua que está cegando a gente [...]⁶³.

Pelo que pudemos observar, a versão de Pimentel guarda semelhanças com a de Alencar, para além da personagem Mãe d’água. Todo o conto adaptado por Pimentel - a partir da narrativa de Romero – se espelha no episódio de Iara contado por Alencar em *O tronco do ipê*. Em ambas as versões, a personagem Mãe d’água é filha de uma fada e do rei da Lua. Ela se casa com um rei, filho do Sol, com quem tem um filho. Depois de certo tempo que Mãe d’água passa com sua mãe e volta para o reino do filho do Sol, ela

60. CASCUDO, 1999, pp.532-533

61. PIMENTEL, 1959, p. 173

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

63. ALENCAR, J. *O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: Garnier, 1871, p.66.

descobre que o marido tinha se casado novamente. A nova esposa fizera de seu filho um serviçal e Mãe d'água, ao chegar no local, flagrou a péssima situação em que seu menino vivia. Ela resgatou seu filho e voltou para as águas de onde viera. Como forma de castigo, Mãe d'água afogou todo o palácio.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O paralelo entre a obra de Romero e as produções de Pimentel nos permitiu atestar algumas características do escritor carioca enquanto adaptador de relatos do folclore brasileiro para os jovens leitores. Conclui-se, portanto, que para levar de um público (adulto) a outro (infantil) e de uma esfera (registro do oral) a outra (escrita literária), Pimentel recorreu a alguns recursos, que podem ser organizados em três categorias: 1) narração, 2) estilística, 3) moralidade.

Ao longo desse trabalho, foram vistos diversos exemplos de acréscimo de trechos narrativos (1) aos contos, que tentaram ilustrar ao máximo possível as cenas e as situações da trama. Os excertos também vinham com a adição de nomes próprios, propostos por Pimentel, para as personagens dos contos populares. Em alguns casos, Pimentel optou por aumentar os diálogos entre as personagens.

Quanto à estilística (2), várias características surgiram. O autor carioca incrementou os contos com o acréscimo de adjetivos, que apareceram ora sequenciados, ora ritmados. O uso de rimas e versinhos foi observado igualmente nas adaptações de Pimentel. O autor recorreu à figura de linguagem, o eufemismo, a fim de suavizar cenas e substituir palavras (como a expressão *mimosear*, em substituição ao verbo *parir*, no conto “O moço pelado”).

É importante destacar, no que se refere à moralidade, a identificação de três recursos distintos: 3.1) destaque de virtudes das personagens (descrição de uma pessoa como boa, trabalhadora, meiga), 3.2) desfecho com ensinamento exemplar, em que o mal é punido e o bem recompensado (a personagem do malvado sofre um castigo ou morre e o bom ganha algo em troca, como, por exemplo, riqueza), 3.3) exclusão de trechos impróprios (cenas consideradas imorais). A partir dessas considerações, é possível afirmar que não há, na maioria dos 21 contos, uma mensagem de ensinamento moral, uma punição exemplar (3.2). Os únicos contos que trazem essa característica são “A moura torta”, “Joaquim, o enforcado” e “A madrasta”. No que concerne ao recurso ‘virtude dos personagens’ (3.1), Pimentel recorreu mais vezes. O autor acrescentou às versões de Romero informações de que um personagem era bom, trabalhador. Quanto aos trechos impróprios (3.3), Pimentel os excluiu algumas vezes, como a cena de nudez, de “A moura torta”, e o caso de envenenamento do filho, de “A princesa adivinha”.

Embora não haja muitos finais moralizantes, contendo lições ao público (relativos à estratégia 3.2), a maioria das narrativas não pode ser tomada como “imoral”. Isso porque nem sempre há um “mal” a ser combatido. Em alguns contos, como “A formiguinha”, há uma narração sem vilões e mocinhos e, portanto, sem punições ou recompensas. A ampla utilização da estratégia (3.1), que valoriza os comportamentos virtuosos dos personagens, é uma moralização que incute valores na formação infantil, ainda que seja menos explícita do que finais punidores/recompensadores. Em alguns contos, há condutas e comportamentos a serem evitados. Estes, entretanto, não representam exatamente um lado mal.

No caso de “As botijas de azeite”, por exemplo, Pedro Malasartes é um rapaz malandro, traquina, contudo, isso não quer dizer que ele seja mal. Malasartes age com truques e artimanhas sem causar males extremos a terceiros. Apesar de ter essa postura, sua intenção principal é apenas alcançar seus objetivos. Alguns contos que trazem animais assemelham-se bastante à história de Malasartes. Todas as narrativas que apresentaram o cágado (ou jabuti) deixaram claro que esse personagem é malandro⁶⁴, perspicaz e age com astúcia, burlando outros animais. Em um dos casos, em “O cágado e o urubu”, o jabuti recebe uma ‘punição’ do urubu, sendo jogado do alto do céu. O castigo representa apenas um tratamento corretivo para uma artimanha, não garantindo à narrativa um final exemplar e moralizante.

A partir dos resultados desse trabalho comparativo, é possível afirmar que Pimentel apoiou-se em fontes populares para empreender suas adaptações dedicadas ao público infantil. O autor atentou para recursos estéticos, tornando as narrativas de cunho popular mais próximas do texto literário. No Brasil, Pimentel foi o precursor da tendência de levar o conto popular para as crianças,. Abriu um caminho que seria percorrido por outros autores que se dirigiam às crianças, como Arnaldo Barreto⁶⁵, autor – e ao mesmo tempo editor – que lançou uma série homônima – *Biblioteca Infantil* – pela editora Melhoramentos, em 1915. As bases dessa coleção também foram narrativas de origem popular, tendo o autor reunido desde “O Patinho feio”, conto europeu, de Hans Christian Andersen, até “Os três coroados”, conto popular recolhido por Romero em *Contos Populares do Brasil*.

64. Antonio Cândido, em seu ensaio “Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de Milícias” discute a figura do trickster, associando-o a Malasartes em sua análise. Para Cândido, o personagem Leonardo, da obra de Manuel Antônio de Almeida, aproxima-se dessa figura por fazer malandragens mas não ter, exatamente, a intenção de prejudicar alguém. Leonardo faz suas traquinagens por gostar do “jogo” de artimanhas apenas, não sendo malvado. Antonio Cândido, por fim, associa Leonardo ao personagem Pedro Malasartes, da cultura popular, e aos animais de fábulas infantis (como macaco, raposa, jabuti). O exemplo do jabuti como malandro, trazido por Cândido, pode ser ratificado por meio da análise desenvolvida nesse trabalho. Cf. CÂNDIDO, A. “Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

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

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, J. (1871). *O tronco do ipê*. Garnier, RJ.

ÁVILA, F; BARJA, P. (2008). “O universo numa casca de laranja: a história da moura torta”. In: XII Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VIII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba, pp. 1-4.

BORGES, A; SANTOS, I. (2008). “A Livraria Pedro Quaresma e o mercado de livros infantis: a constituição de um novo público leitor”. In: V Congresso Brasileiro de História da Educação. Práticas de escrita e sociabilidades intelectuais: professores-autores na Corte Imperial (1860-1890).

CÂNDIDO, A. (1970). “Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, pp. 67-89.

CARVALHO, M; MELLO, G. (2001) “Um aspecto da identidade brasileira: o arquétipo da malandragem”. BAHIA, Luiz; DEMBICZ, Andrzej; LEMOS, Maria. (orgs.). América Latina: fragmentos de memória. Rio de Janeiro: 7Letras, pp.63-72.

CASCUDO, C. (1979). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos.

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

HALLWELL, L. (2005). *O livro no Brasil*. Edusp, SP.

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

OLIVEIRA, L. (2007). “A revolução da brochura: experiências de edição de livros acessíveis no Brasil até a primeira metade do século XX”. Trabalho apresentado ao NPE (Produção Editorial), do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

PIMENTEL, F. (1945). *Contos da Carochinha*. Quaresma, RJ.

PIMENTEL, F. (1896). *Histórias da Avozinha*. Quaresma, RJ.

PIMENTEL, F. (1959). *Histórias da Baratinha*. Quaresma, RJ.

ROMERO, S. (2008). *Contos populares do Brasil*. Landy, SP.

RIBEIRO, C. (2008). Um norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas. 225f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – UNICAMP. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas.

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

SOUSA, S. (2017) *A Biblioteca Infantil* de Figueiredo Pimentel: tradução e adaptação de narrativas populares na segunda metade do século XIX. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas.

VOLOBUEF, K. (2008). Prefácio. In: ROMERO, S. *Contos populares do Brasil*. Landy, SP