

O teatro infantil do século XIX na obra *Teatrinho infantil*, de Figueiredo Pimentel

The nineteenth-century children's theater in Teatrinho infantil by Figueiredo Pimentel

Cristina Rothier Duarte*

Daniela Maria Segabinazi**

Resumo

Não obstante o importante papel desempenhado pelo autor Figueiredo Pimentel, como organizador da *Biblioteca Infantil* da Livraria Quaresma e como tradutor e adaptador de contos europeus, ainda resta muito a conhecer a respeito de sua produção, sobretudo, no que se refere à infantil, a exemplo de *Teatrinho Infantil*, que, embora, seja uma das primeiras obras constituídas por textos dramáticos, inexistem pesquisas que a tome como objeto de estudo. Diante disso, neste artigo, dedicamo-nos à investigação dessa obra esquecida pela historiografia da literatura infantil brasileira, buscando apresentar o contexto de sua produção, sua composição estética e sua recepção mediante os periódicos que circularam no final do século XIX.

Palavras-chave

História da literatura infantil brasileira. Século XIX. Figueiredo Pimentel. *Teatrinho infantil*.

Abstract

In spite of the important role played by the author, as organizer of *Biblioteca Infantil* of the Bookstore Quaresma and as translator and adapter of European short stories, much remains to be known about his production, especially with regard to children, for example of *Teatrinho Infantil*, which, although it is one of the earliest works constituted by dramatic texts, does not exist research that takes it as object of study. In this article, we focus on the investigation of this work forgotten by the historiography of Brazilian children's literature, seeking to present the context of its production, its aesthetic composition and its reception through the periodicals that circulated in the late nineteenth century.

Keywords

History of Brazilian children's literature. XIX century. Figueiredo Pimentel. *Teatrinho Infantil*.

* Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

** Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Introdução

A literatura infantil ocidental, em consonância com sua historiografia, deita suas raízes na tradição popular de natureza oral e sua constituição se deve, de modo geral, a transformações socioeconômicas responsáveis pela ascensão da burguesia e, nesse contexto, da formação do conceito de criança distanciado do que se concebia a seu respeito antes do século XVII, quando a família burguesa passou a conferir atenção e, conseqüentemente, um espaço no meio social à infância, garantindo-lhe, entre outros benefícios, o direito à instrução.

Nessa conjuntura, os contos que, anteriormente, eram transmitidos, de forma oral, entre os membros de uma sociedade, segundo Traça (1992), com o intuito de transmitir seus valores e de levantar questões com as quais os indivíduos se confrontavam no cotidiano, passam a sofrer um processo de recolha e de registro motivado, não pelo desejo imediato de se escrever para o público infantil, mas por questões ideológicas e culturais, tais como as que provocaram Perrault, na França, Jacob e Wilhelm Grimm, na Alemanha, para, somente mais tarde, já modificadas, serem dedicadas às crianças.

Sob esse viés, ou seja, já vertidos para a infância, que os livros de leitura chegaram ao Brasil no século XIX. No início, eram principalmente estrangeiros e, quando traduzidos, apresentavam uma linguagem distante do universo cultural e linguístico de nossas crianças, posto que em português lusitano, fato que provocava certo estranhamento e dificuldade para a compreensão das narrativas o que, conseqüentemente, poderia afetar o gosto pela leitura, ainda que edificante e de fundo moral, como eram as leituras infantis da época.

Essas circunstâncias, somadas à expansão do mercado livreiro no Brasil, fizeram com que Pedro Quaresma, proprietário da Livraria Quaresma – originalmente, Livraria do Povo, (denominação dada em razão da edição de obras mais baratas e acessíveis população) –, idealizasse uma literatura para a infância brasileira, que atendesse o seu gosto, que lhe trouxesse sentido, que lhe fosse próxima em seu falar e em seu sentir. Assim, para organizar esse projeto, o livreiro convidou um escritor afamado por sua escrita polêmica, picante, senão pornográfica, como era considerada por seus contemporâneos, o jornalista e romancista Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914).

Jovem, porém, bastante conhecido, tanto em razão de sua prosa naturalista, quanto de sua participação em jornais como editor, cronista e colaborador de vários

periódicos fluminenses, inclusive, franceses, Figueiredo Pimentel, até aquele momento, não havia escrito para o público infantil, contudo, isso não foi suficiente para a recusa da oferta de organizar a *Biblioteca Infantil* da Livraria Quaresma, a qual resultou em uma coleção de 12 (doze) volumes, sendo 06 (seis) de sua autoria: *Contos da Carochinha*, *Teatrinho Infantil*, *Histórias da Avozinha*, *Os Meus Brinquedos*, *Histórias da Baratinha* e *Álbum das Crianças*.

Estreando com *Contos da Carochinha*, em 1894, encontrou, na fórmula abrasileirada, a receita para uma boa recepção e o conseqüente êxito da obra, que se repetiu edição após edição, de maneira que, pela coleção *Biblioteca Infantil*, uma obra sucedia a outra sempre repetindo o sucesso diante do público leitor brasileiro.

Nesse contexto, insere-se o objeto de nosso estudo no presente artigo, a obra *Teatrinho Infantil*, lançada em 1896, dois anos após a estreia de Figueiredo Pimentel como autor infantil. Configura uma das primeiras obras do gênero destinada ao público infantil brasileiro com objetivo de deleite, de divertimento, bem como, didático, como não poderia deixar de ser, em face das características da literatura infantil daquele período. Nesse sentido, expõem Duarte, Macêdo e Oliveira (2018, p. 76):

Como havia de ser, o autor revela no prefácio o efeito didático próprio das publicações infantis pertencentes àquela época. Todavia, podemos perceber que esse não era o principal objetivo pretendido por *Teatrinho Infantil* (1897), o que revela os primeiros sinais de uma literatura infantil destinada ao deleite, e não essencialmente de cunho educacional.

Não obstante o lugar que essa obra ocupa na história da literatura infantil brasileira, especialmente, no cenário do gênero dramático, verificamos que inexistem estudos que busquem conhecê-la um pouco mais de perto, o que demonstra a pertinência do nosso estudo. Com efeito, neste artigo, apresentamos como objetivo abordar o contexto de produção da obra *Teatrinho Infantil*, de Figueiredo Pimentel, sua composição estética e sua recepção de acordo com que os periódicos brasileiros publicados nos anos finais do século XIX, tudo, após uma breve apresentação da trajetória do autor.

VIDA E OBRA DE FIGUEIREDO PIMENTEL

Nascido em 11 de outubro de 1869, em Macaé, interior do Rio de Janeiro, então Capital Federal brasileira, Figueiredo Pimentel foi um escritor muito ativo, destacando-se devido à sua abundante produção como jornalista e escritor nos anos finais dos

oitocentos e início dos novecentos. Considerado por Vieira (2015, p. 10) um polígrafo, “[...] produziu uma extensa quantidade de obras, em variados gêneros textuais: conto, poesia, crônica, teatro, folhetim, romance e literatura infantil, desempenhando várias facetas literárias em sua trajetória.”.

No jornalismo, ramo em que começou sua carreira profissional, atuou, concomitantemente, como colaborador nos jornais fluminenses *Gazeta de Notícias* e *A Notícias*,¹ assim como Olavo Bilac (1865-1918) e João do Rio (1881-1921). Porém, também escreveu para outros tantos periódicos, como *Província do Rio*, em que circulou *O artigo 200*; *O Paiz*; *Arcádia: revista d’arte* etc.

No âmbito literário livresco, Figueiredo Pimentel foi uma figura bastante polêmica cuja escrita naturalista, para alguns estudiosos atuais, foi severamente tachada de pornográfica, inclusive tendo o folhetim *O artigo 200* censurado pelo público leitor, o que o obrigou a trazer antecipadamente um desfecho para a narrativa, de modo que o próprio escritor o considerou forçado e destoante do estilo literário que havia traçado.

Além de escritor de folhetins e romances, trabalhou como cronista, ditando moda e comportamentos parisienses no Rio de Janeiro, na coluna “Binóculo”, do jornal *Gazeta de Notícias*, bem como foi correspondente em periódicos franceses.

Como se não lhe bastasse, Figueiredo Pimentel teve ainda um outro fazer não mencionado em estudos que investigam sua vida e obra (MENDES; LEITE, 2015; VIEIRA, 2015; MENDES, 2017), a atividade como conferencista. Compulsando os arquivos digitais da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, verificamos que, em 1892, ele realizou pelo menos duas conferências anunciadas em jornais do Rio de Janeiro, uma sobre a imigração chinesa e outra de cunho econômico.

Vemos, portanto, sua atuação em meio a gêneros jornalísticos e literários, mas ele não parou por aí, pois, ainda como escritor, buscou outro público, dedicando-se também à produção para crianças. Nesse ramo, alcançou sucesso absoluto, em seu tempo, com as publicações da coleção *Biblioteca infantil*, da Livraria Quaresma, como prova disso as obras assim que eram publicadas esgotavam-se pouco tempo depois de postas à venda. Acerca da transição da produção do autor destinada ao público adulto para a direcionada ao infantil, *O Fluminense* asseverou:

¹ Maria Alice Rezende de Carvalho (2012, p. 63) explica que “[a]lguns historiadores da imprensa brasileira afirmam tratar-se de uma só empresa. Mas as atas de suas respectivas assembleias indicam serem duas organizações distintas, [...]”.

Figueiredo Pimentel conhecido já por lutas literárias em que por seu exagerado amor ao naturalismo solista se tem salientado, teve necessidade de se dirigir á infancia cuja respeitável candidez exige todas as ternuras, principalmente a da pureza de linguagem, e esqueceu por um dia o ferro em brasa com que tem procurado cauterizar as ulceras moraes que viciam o nosso ambiente. (O FLUMINENSE, ANO XIX, n. 3078, 3 jul. 1896, p.1).²

Como podemos perceber, a partir desse sucinto proêmio, Figueiredo Pimentel era um escritor imensamente produtivo, que não se acomodava em um gênero literário, nem se dedicava a apenas uma atividade profissional, porém, após mais de duas décadas de uma vida atuante, o Rio de Janeiro amanheceu com a notícia de sua prematura morte estampada na primeira página de *A Notícia*, do Rio de Janeiro, ocorrida em 5 de fevereiro de 1914.³

CONTEXTO DE PRODUÇÃO DAS OBRAS INFANTIS DE FIGUEIREDO PIMENTEL

O processo de modernização pelo qual o país passava, durante o século XIX, provocou, no âmbito educacional, a preocupação acerca da formação de cidadãos críticos e civilizados. Levando, então, em consideração o interesse público na instrução da população, predominantemente analfabeta, o ponto de partida para essa nova demanda seria, naturalmente, a educação infantil. Esse foi um dos principais fatores que contribuíram para que, no cenário brasileiro, a produção literária infantil se iniciasse, juntamente com as publicações didáticas, mas não foi somente isso que provocou essa vinculação. Como em Portugal, a literatura infantil também apareceu em um contexto escolar, tal circunstância afetou-nos diretamente, porque fazia parte da nossa cultura replicar o que lá ocorria. Nesse sentido, explica Magnani (2001, p.86) que

[n]os moldes de nossa tradição de transplante cultural, também aqui [seguindo a matriz lusitana], como não poderia deixar de ser, o desenvolvimento da literatura infanto-juvenil se liga às necessidades crescentes de escolarização, decorrentes da industrialização/urbanização e do aumento populacional [...].

Diante dessa urgência, outra surgiu, a de livros de leitura à disposição dessas crianças que se desejava educar. Com efeito, os livros importados eram muitos, e

² Todas as citações de periódicos e de obras literárias seguem a ortografia original.

³ Publicada no *A Notícia*, ANO XXI, n. 32, ano 21, em 6-7 de fevereiro 1914.

livrarias como a Garnier e a Laemmert expandiram o mercado editorial nos idos do século XIX, como expõe Luís Edmundo ([1938]/2003), cada um com a sua especialidade, sendo a da Livraria Garnier, a edição dos melhores escritos literários do país, e a da Laemmert, a edição de obras científicas ou não-ficcionais – embora, acrescentamos, não tenha deixado de investir também em obras ficcionais. Contudo, os destinatários de obras infantis ainda se ressentiam da deficiência de fontes de leitura mais próximas de sua realidade. “Gilberto Freire assinalava, em um pequeno artigo, que ‘o brasileiro passa pela meninice sem ser menino. Faltam-lhe brinquedos. Faltam-lhe livros’, frisando a insuficiência da literatura brasileira e mesmo a do idioma português.” (ARROYO, 2011, p. 149).

Para além da preocupação em educar, civilizar e oferecer obras que atendessem às expectativas dos leitores mirins brasileiros, Leão (2003) apresenta uma justificativa ideológica para a atenção em se investir em edição de obras nacionais para o público infantil:

Ora, por causa dos esforços de consolidação da ordem social burguesa, que tinham como princípio civilizar a população inculta. Nada melhor do que começar pelas novas gerações, formando um público de leitores capaz de acompanhar o crescimento do Brasil. Daí, a criação de livros infantis que tivessem uma identidade brasileira e pudessem antecipar o futuro da civilização sonhada. (2003, n.p.).

Como podemos ver, desejava-se também exortar um nacionalismo na infância brasileira, e a educação – nela incluída os livros – era um caminho para se alcançar a mencionada “civilização sonhada”, pois, segundo Leão (2007, p. 18), a leitura seria “[...] um momento de construção de categorias de percepção e organização conceitual do mundo, unificando as crianças numa comunidade de imaginação nacional. Ora, com o novo regime republicano,urgia a formação de leitores capazes de acompanhar o crescimento do Brasil.”

Nessas circunstâncias, em que se dava a premência de adaptações de obras infantis para o português do Brasil, Figueiredo Pimentel apresenta-se, nos dizeres de Arroyo (2011), como o precursor da literatura infantil sob uma orientação distinta das demais obras, que circulavam até o momento, cujo objetivo era o pedagógico. “Cronologicamente, Figueiredo Pimentel instaura na literatura infantil brasileira – que até então em sua forte maioria se manifestava por meio de livros presos e interessados ao sistema educacional do País – uma nova orientação: a popular.” (ARROYO, 2011, p. 249). Uma vez no mercado,

[s]eus livros “começaram a fazer um sucesso espantoso. Os que se importam, em linguagem diferente da que se dava no país, vão ficando sob a poeira das estantes”, assevera Luís Edmundo. Ao mesmo tempo, os livros de Figueiredo Pimentel subvertiam inteiramente como leitura os cânones da época, sobre serem escritos em linguagem solta, livre, espontânea e bem brasileira para o tempo. Foram livros que atravessaram os anos. (ARROYO, 2011, p. 251).

Para tanto, houve um singular papel desempenhado por Pedro da Silva Quaresma para a ascensão dessa fase inaugural da nossa literatura infantil. Embora Pedro Quaresma fosse português, “[...] parecia ser um editor inteiramente voltado para as demandas do público leitor, especialmente do chamado leitor comum.” (ALMEIDA, 2004, p. 32). Tendo fundado a Livraria do Povo, em 1879, posteriormente transformada na Livraria Quaresma, usava como estratégia de venda a edição de livros de encadernação simples e papel mais barato, de leitura fácil e de autores desconhecidos, portanto, com a possibilidade de serem vendidos a preços baixos, tornando-os mais acessíveis a um maior número de pessoas. Para Brito Broca (1975, p. 143), Pedro Quaresma compreendeu que o meio de modificar o cenário de pouca cultura do povo brasileiro seria aproximá-lo por meio do livro, dando-lhe uma “[...] leitura fácil, amena ou de interesse prático, mas de cunho essencialmente popular, ao alcance de qualquer um e em brochuras de preço módico.”

Pedro Quaresma, “[a]lém de vender livros usados e algumas raridades bibliográficas, editou inúmeros romances, livros de trovas e cantigas e até mesmo os chamados ‘romances para homens’, de teor picante e proibidos às moçoilas de boa família.” (EL FAR, 2010, p. 95). Nessas circunstâncias, consoante Almeida (2004), a Quaresma, no contexto de sua produção, evidencia-se como a editora que mais publicou contos da tradição oral e mais reeditou e reimprimiu esse gênero.

Toda sua popularidade fez com que a Quaresma se tornasse uma forte concorrente da Livraria Garnier e da Laemmert, uma vez que estes livreiros produziam obras de autores já consagrados e de encadernação mais luxuosas, o que, conseqüentemente, elevava o valor dos livros.

Como diziam os anúncios, os livros à venda eram, de fato, baratos. Enquanto uma edição bem cuidada da Garnier ou dos irmãos Laemmert custava entre 3 e 5 mil réis⁴, dependendo, é claro, do número de páginas e do gênero em questão, as obras da Livraria do Povo, em formato brochura, variavam de 100 a 2 mil réis⁵. Nessa

⁴ Valor atualizado aproximado correspondente a R\$ 123,00 e R\$ 369,00.

⁵ Valor atualizado aproximado correspondente a R\$ 12,30 e R\$ 246,00.

época, um trabalhador especializado, como um ferreiro, ganhava por uma diária de serviço 3.333 réis, ao passo que um trabalhador sem nenhuma especialização recebia em torno de 1.400 réis. [...] Quer dizer, um trabalhador pobre tinha de gastar em média um terço do que ganhava em um dia de serviço para comprar um romance de sucesso para “o povo” ou então algumas moedas de 100 ou 200 réis para obter um enredo de menor repercussão. O profissional mais bem qualificado possuía uma margem maior de gastos, podendo adquirir ao longo do mês bem mais do que um exemplar. (EL FAR, 2010, p. 96).

Como podemos ver, se antes o livro estava fora do alcance de grande parte da população, visto que poderia ultrapassar o valor do seu ganho mensal, com esse novo formato, mais simplificado e a preços acessíveis, já era possível sua aquisição sem sacrifício significativo de rendimento do trabalhador assalariado. Assim, “[a] pesar das diferenças, as publicações impressas de baixo custo já se mostravam acessíveis a setores sociais bastante distintos.” (EL FAR, 2010, p. 96). Esse perfil, portanto, muito atraente, traçado por Pedro Quaresma para os livros por ele impressos, provocou uma reação no mercado editorial: “[o]utros livreiros, em busca de destaque semelhante, seguiram a linha editorial traçada por Quaresma. Em conjunto, esses comerciantes contribuíram para diversificar o mercado livreiro brasileiro [...]” (EL FAR, 2006, p. 26).

Diante da popularização do livro, para atender à demanda e ao gosto do leitor, a variedade de gêneros e o número de escritores aumentaram. Al Far (2010) aponta que esse fenômeno incitou jornalistas, críticos literários e ensaístas a enveredarem pela escrita ficcional, inclusive, mulheres escritoras, em periódicos de circulação diária, aproveitaram esse momento para lançarem suas narrativas também no mercado editorial. É importante notar que “[a]o lado de escritores de talento, ainda consagrados nos dias de hoje, uma variedade de autores menos rigorosos com seus trabalhos aderiu às fórmulas de sucesso, sedimentando, assim, seu lugar na concorrida vida literária carioca do fim do século XIX.” (EL FAR, 2010, p. 96).

Quanto ao tema tratado por essas obras, as editoras buscavam métodos que provocassem sensações nos leitores, assim, eram comuns tramas recheadas de violência, morte e escândalos. Outra estratégia foram as narrativas de conteúdo considerado, então, pornográfico dirigidas para o público masculino, os “romances para homens”. Com tendência para temas considerados imorais ou indecentes e sob a influência do Naturalismo, Figueiredo Pimentel publicou pela Livraria Quaresma, entre outros romances, *O aborto*, em 1893. Considerado uma celeuma para a sociedade carioca, não deixou de ser um sucesso estrondoso de vendagem em curto espaço de tempo.

Outros gêneros literários também foram impulsionados pela força do caráter popular. Por exemplo, os contos em obras infantis como *Contos da Carochinha* (1894), *Contos da Avozinha* (1896), *Histórias da Baratinha* (1896), *Os meus brinquedos* (1896?), *Teatrinho infantil* (1896?), *Álbum de crianças* (1897) e *O Castigo de um anjo*⁶ (1897), de Figueiredo Pimentel, publicadas pela Livraria Quaresma, tiveram grande aceitação pelo público infantil, fazendo com que a editora ganhasse maior notoriedade no mercado editorial.

Nascia, dessa maneira, um novo cenário no ramo editorial brasileiro em que os livros deixavam de ser um artigo suntuoso, para estar ao alcance de todos. Contudo, a importância da Livraria Quaresma não se restringe à popularização do livro em razão do seu preço; seu papel, no âmbito editorial da literatura para crianças, foi fundamental também para o que se chama de *abrasileiramento* das obras aqui impressas – o que, ao lado da modicidade do valor, colaboram para a popularização de seus livros –, propiciando o início de um processo de nacionalização de obras literárias para a infância.

Esse panorama inédito, no contexto da nossa literatura infantil, configurando uma “[...] reação nacional ao enorme predomínio de literatura didática e literatura infantil que nos vinha de Portugal, em obras originais e traduzidas [...]” (ARROYO, 2011, p. 70), ocorreu, no entanto, de forma isolada, concentrando-se em algumas regiões do país consideradas mais letradas, e “[a] rigor, foi uma reação teórica, que se compreende facilmente em face dos profundos laços de identidade que nos ligavam a Portugal.” (ARROYO, 2011, p. 70). Ainda assim, à medida que a literatura para entretenimento sofria o processo de tradução, a escolar passava a refletir essa transformação. Arroyo (2011), nesse sentido, conta-nos sobre o professor João Vieira de Almeida (1888-1962) que, ao escrever o seu livro escolar, no prefácio, deixa claro o seu intuito de trazer as cores brasileiras para sua obra, aproximando o conteúdo da realidade do seu público destinatário.

FIGUEIREDO PIMENTEL PARA AS CRIANÇAS: O TEATRINHO INFANTIL

O público leitor infantil, no Brasil, carecia de uma literatura com as “cores locais” (LEÃO, 2007, p. 18). Embora a presença de contos europeus universais fosse uma constante, já que se importavam, bem como se imprimiam aqui obras estrangeiras,

⁶ De acordo com Leão (2007), a obra foi impressa na Tipografia Montenegro.

havia os obstáculos linguístico e cultural, o que dificultava a sua recepção. Nesse contexto, Pedro Quaresma, percebendo um nicho do mercado editorial que havia para se explorar e notando a forte presença de Figueiredo Pimentel em periódicos e no meio literário, idealizou um novo projeto que, tendo o escritor macaense como organizador, era uma promessa de grande sucesso: a publicação de obras infantis. O livreiro, então, convidou-o para sua mais nova empreitada que, mais tarde, iria deixar o nome de Figueiredo Pimentel registrado, na historiografia da literatura infantil e juvenil brasileira, entre seus precursores.

Em 7 de junho de 1894, a *Gazeta de notícias*, do Rio de Janeiro, então, divulgava o lançamento da obra que, mais tarde, seria a primeira de uma série de livros que viriam compor a *Biblioteca infantil* da Livraria do Povo, *Contos da Carochinha*.⁷

Conforme traz a nota, a primeira edição de *Contos da Carochinha* reuniu “40 contos populares, moraes e proveitosos de varios paizes [...]”, escritos em “[...] linguagem facil como convém ás crianças [...]” (GAZETA DE NOTICIAS, ANO XX, n. 157, 07 de jun. 1894, p. 3). Sobre a estética de Figueiredo Pimentel na obra para crianças, Leão (2007, p. 19) explica que “[p]ara falar com os leitores, o romancista assumiu a responsabilidade de entrar na pele das contadoras de histórias: as baratinhas. Essas foram as condições para que o novo gênero criasse a própria recepção [...]”.

Mesmo tendo apresentado erros ortográficos, como expõe o prefácio da segunda edição,⁸ estes não foram capazes de enodoar a obra. Seu sucesso foi imediato, tanto que, de acordo com esse prólogo, a primeira tiragem de 5.000 (cinco mil) exemplares esgotou-se em menos de um mês. Desse modo, pouco tempo depois a edição seguinte, agora com 60 (sessenta) contos, já estava à disposição do público, de forma que, em 17 de setembro daquele ano, na *Gazeta de notícias*, já circulava um anúncio de venda:⁹

Após *Contos da Carochinha* (1894), outras obras de Figueiredo Pimentel foram publicadas: *Histórias da Avozinha* (1896), *Histórias da Baratinha* (1896), *Os meus brinquedos* (1896), *Teatrinho Infantil* (1896), *Álbum das crianças* (1896), *O castigo de*

⁷ Nota publicada na *Gazeta de Notícias*, ANO XX, n. 157, em 07 de junho de 1894, p.3.

⁸ Tivemos acesso ao referido prefácio no *Gazeta de Notícias*, ANO XXI, n. 3, 03 jan. 1895, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

⁹ O anúncio circulou no jornal fluminense *Gazeta de Notícias*, ANO XX, n. 259, 17 set. 1894, p. 3.

um anjo (1897?), *O livro das crianças* (1897?), que vieram compor a *Biblioteca Infantil* editada pela Livraria Quaresma,¹⁰ e *Filha, Esposa, Mãe e Avó* (1898?), da *Biblioteca Juvenil*, também dessa editora. Foram ainda de sua autoria: *Contos do Tio Alberto* (1898?), pela Garnier, e *História das Fadas* (1898?), pela J. G. de Azevedo.

O *Teatrinho Infantil*, publicado em 1896, é apresentada, em seu prefácio, como uma

[...] esplêndida coleção de monólogos, diálogos, cenas cômicas, dramas, comédias, operatas, etc. (em prosa e verso) próprio para serem representados por crianças de ambos os sexos, dispensando-se despesas com cenários, vestimentas e caracterização, colecionado por Figueiredo Pimentel. (PIMENTEL, [1896]/1955, n.p.).

Quanto aos destinatários, a obra, de acordo com seu título, endereça-se ao público infantil, contudo, foi considerada por *O Paiz* como que também adequada para um público já juvenil:

Theatrinho infantil, admirável colleção de monologos, dialogos, scenas comicas, dramas, comedias, operatas, *vaudevilles*, dramas, tragedias, etc., em 1, 2, 3 actos, em que entram desde 1 até 20 personagens, com papeis importantes e insignificantes, comparsas, eróes, etc., e que podem ser representados por crianças desde a idade de 4 annos, até meninos e mocinhas de 16 annos (e mesmo adultos). São pelas moraes e faceis de serem decoradas. Não exigem scenários nem despesas com mise en-scène. Podem ser levadas á scena nas salas, nos aposentos, ao ar livre e theatrinhos particulares, colossal volume de mais de 400 páginas. (O PAIZ, ANO XIII, n. 4638, 15 de junho de 1897, p. 7).

Ainda no prefácio, Figueiredo Pimentel, dirigindo-se aos pais ou responsáveis pelo destinatário, considerou a obra, assim como as demais que fazem parte da *Biblioteca Infantil*, como não sendo de valor artístico, embora a tivesse como literatura destinada à diversão e ao aprendizado:

[...] O presente volume, como todos os outros da série intitulada Biblioteca Infantil, não é uma obra literária que desperte interesse e curiosidade pelo seu valor artístico, pelo seu entreccho, pelo oportunismo da sua publicação, ou, ainda, por qualquer nota escandalosa que talvez pudesse aguilhoar a atenção do público. É pura e simplesmente um livro para crianças. Escrevi-o obedecendo a um único fito – divertir, deleitar a infância. Sendo, porém, uma obra infantil moral, como

¹⁰ Com exceção de *Contos da Carochinha* (1894), não temos a certeza acerca da ordem de publicação das obras que compõem a *Biblioteca Infantil* da Livraria Quaresma. No entanto, o prefácio da primeira edição de *Contos da Baratinha* (1958/[1896]) já enumerava: *Contos da Carochinha*, *Histórias do Arco da Velha* (obra que não tem Figueiredo Pimentel como autor), *Histórias da Avozinha* e *Os meus brinquedos*, o que nos leva a crer, quanto às obras da referida coleção, que *Contos da Baratinha* sucede aquelas primeiras, e *Teatrinho Infantil* e *Álbum das crianças* são mais recentes que *Contos da Baratinha*.

convém, não deixa de ser didática, porque trata-se de uma coleção de pequenas peças teatrais, destinada a serem representadas pelos meninos de ambos os sexos, de todas as idades, a mais tenra, até quase a juventude. (PIMENTEL, [1896]/1955, n.p.).

Como podemos ver, *Teatrinho infantil*, mesmo visando à fruição, segue o padrão das demais obras de sua época destinadas às crianças, qual seja: deixa claro – não se sabe se como estratégia para garantir a boa recepção por parte dos destinatários mediatos (pais e educadores) – o caráter pedagógico predominante naquele momento.

Seguindo essa orientação, a recepção, aqui representada por colaboradores de periódicos que circularam no final do século XIX, considerava a obra como de cunho edificante, mas também destinada à fruição. O *Correio paulistano*, na edição de 09 de agosto 1897, por exemplo, em resposta ao recebimento de um exemplar de *Teatrinho infantil*, no mesmo sentido das prescrições do prefácio da obra, considerou o livro como não literário: “O *Teatrinho Infantil* não é uma obra litteraria, e nem o poderia ser, desde que se destina ao ensino das creanças; mas, como obra moral e didactica, preenche os fins que o auctor teve em vista.” (CORREIO PAULISTANO, ANO 44, n. 12274, 9 ago. 1897, p. 1).

O *Almanak do Estado do Espírito Santo*, em 18 de agosto de 1897, no mesmo sentido, julgou a obra “[...] um livro adoravel, um verdadeiro brinco de creança; pela variedade das comediazinhas de enredo interessante sobre tudo pelo fundo moral que encerram.” (ALMANAK DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, ANO XVII, n. 191, 18 ago. 1897, p. 1).

O jornal *Gazeta de Petrópolis*, na coluna “Sobre a mesa”, em 14 de agosto de 1897, por sua vez, após receber um exemplar de *Teatrinho infantil*, ressaltou a utilidade da obra e a importância do papel desempenhado por Figueiredo Pimentel ao reunir os variados gêneros na obra:

Este livro contém pequenos dramas, comedias, monologos, scenas comicas e dramaticas, poesias cômicas etc., e é destinado a ensinar as creanças a decorar, proporcionando-lhes lições amenas, attractivos e curiosidades próprios da idade; a desembaraçar-se, adquirindo sangue frio e presença de espirito, pelo habito de manejar diálogos em que abundam exemplos da comedia humana, trocadilhos subtis de pouca transcendencia, paixões embrynarias, remoques ingênuos etc; a falar e “dizer”, pela correcção da pronúncia e da dicção, quase sempre eivadas de provincialismos.

Para enaltecer o valor de todos os volumes desta biblioteca, bastará dizer eu na esteira de Figueiredo Pimentel outros conspicuos pedagogos vão trilhando, sem nunca lhe tirar o merito da iniciativa de processo e o gôsto da seleção, nos diversos

excerptos que dispõe e coordena, com rara habilidade, em mimosas collectaneas. (GAZETA DE PETROPOLIS, ANO VI, n. 97, 14 ago. 1897, p. 2).

E, por fim, somente para ilustrar a unanimidade da recepção da obra como de dupla finalidade, educar e regozijar o seu público, *O Lynce*, na seção “Livro da porta”, também a considerou como “livro para delicia e instrução das crianças” (O LYNCE, ANO II, n. 109, 26 de agosto de 1897, p. 2).

Como se percebe, a recepção entendeu que *Teatrinho Infantil* não se afastou dos preceitos morais e edificantes que caracterizavam a literatura infantil desde suas fontes primárias – os contos populares. Influenciado pelas obras clássicas europeias, o escritor macaense continuou a repetir a velha fórmula maniqueísta, fazendo perdurar o embate do bem contra o mal em suas narrativas. Para época, no entanto, tal aspecto não era considerado negativo para uma obra infantil. Pelo contrário, o livro apresentar um caráter pedagógico, moral e edificante constituía um pré-requisito para a boa recepção.

Embora a presença de tais características na estética de Figueiredo Pimentel, havia inovação em sua obra, mediante o abasileiramento de suas narrativas, na medida em que trouxe elementos nacionais, facilitou a linguagem com vocábulos próximos ao contexto brasileiro, deu nome aos personagens, inclusive, enunciou em seus prefácios uma literatura voltada para o deleite, como se vê no de *Teatrinho Infantil*, portanto, não mais estritamente edificante.¹¹

A edição¹² a que tivemos acesso, de 1955, apresenta a seguinte estrutura: “Ao leitor”, apresentação da obra pelo autor; “Envoi”, que se trata de uma dedicatória da obra assinada por “A.”, “Prefácio”, apresentado no gênero dramático; os seguintes textos: “A cabeleira postiça”, “Amor de mãe”, “A orgulhosa”, “O primo Jorge”, “Viva a República”, “A culpa dos pais”, “O travesso Raul”, “Irmã e irmão”, “Almas do outro mundo”, “O primeiro baile”, “O arrependimento”, “As fadas”, “O arteiro”, “Os caprichos de Pedrinho”, “Uma boa mentira”, “O batizado da boneca”, “Os meus parentes”, “Coração de ouro”, “O jóquei”, “A professora”, “O pequeno mendigo”, “O segrêdo de Margarida”, “Maria dos Anjos!”, “Infortúnios de um caixeiro”, “A caridade”, “Um Dia de

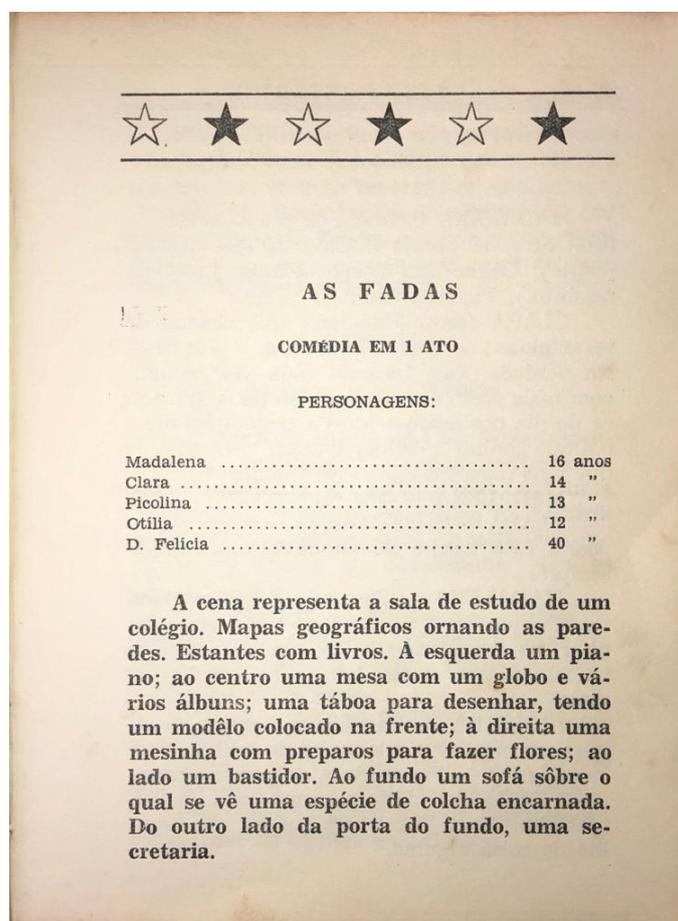
¹¹ Esse caráter pedagógico é delineado por Zilberman e Magalhães (1987, p. 111) como uma literatura repressiva, “[...] apresentando as excursões ao meio exterior como aventuras com finais desastrosos ou inquietantes, de modo que acaba por reforçar a estrutura familiar e a reclusão da personagem no âmbito doméstico, recanto seguro, mas ao mesmo tempo, ao alcance dos pais, que mantêm tranquilos sua soberania.”

¹² O livro não apresenta a edição da obra, apenas o termo “nova edição”.

Anos”, “Dar e comer a quem tem fome”, “Um anjo da Terra”, “Um Pedro Malazarte”, “Durante o Recreio”, “Mentiroso e Preguiçoso” e “O prazer do trabalho”; e, por fim, o índice.

Entre os textos, encontramos, de acordo com a classificação do autor, monólogos em verso, monólogos em prosa, diálogos, comédias e dramas com vários personagens e entreato em verso. Em geral os textos, após o título e a classificação, são apresentados os personagens com suas respectivas idades, a descrição do espaço ficcional, conforme ilustramos com a comédia em 1 ato “As fadas” (Figura 1), e, seguida, a fala dos atores para cada uma das cenas, contendo, sempre que necessário, didascálias.

Figura 1 – “As fadas” (1896)



Fonte: Acervo particular.

Em consonância com o que o prefácio apresenta sobre o cunho edificante de *Teatrinho Infantil*, e com a forma como se manifestaram colaboradores dos periódicos da época, dando-nos uma orientação acerca da recepção da obra, a comédia “As

fadas” é um bom exemplo do caráter exemplar da obra: o espaço ficcional é uma sala de estudo de um colégio, como a descrição do cenário; as personagens Madalena, Clara, Picolina e Otília são estudantes com dotes domésticos ou artísticos: a primeira está ao piano, executando *Guarani*; a segunda, desenhando; a terceira, fazendo flores e a quarta, bordando, e D. Felícia é a professora.

Durante os diálogos, em diversas passagens, esse aspecto da obra é reforçado. As alunas debatem sobre os talentos umas das outras, quando a professora chega e diz que elas devem deixar de conversar sobre futilidades e ler os *Contos da Carochinha*. Novo debate se inicia sobre a preferência de cada uma delas entre as obras da *Biblioteca Infantil*, até que Picolina lamenta não haver fadas. Diante disso, Clara pega a colcha vermelha do sofá e, passando a se fazer de fada, pergunta a cada uma qual o seu desejo sob a aprovação da professora que promete uma recompensa a que fizer a mais feliz escolha. As meninas, então, passam a enumerar suas aspirações: Madalena quer ser formosa, ter excelente saúde e uma fortuna colossal; Otília, quer saber todas ciências e línguas e ser imensamente instruída. Às aspirações dessas, D. Felícia diz que irão se arrepender em menos de um quarto de hora. Picolina quer saúde para os pais, já que não viveria sem eles, e dinheiro para ajudar a todos que precisassem, ao que foi elogiada pela professora. Esta, tomando a vez de fada, perguntou à Clara o seu desejo, ao que respondeu:

CLARA [...] – Eu... Eu não quero, como Madalena, ser bela, ser rica e ter saúde. Bela, agradaria aos outros, mas tornar-me-ia orgulhosa; rica, seria má e soberba, com uma saúde de ferro, não pagaria o tributo que todo o mundo deve pagar à dor e ao sofrimento.

[...]

CLARA – Não desejo, como Otília, ser uma sábia, porque as mulheres sábias se tornam pedantes em excesso. O reino da mulher é o lar e não as academias, as bibliotecas, os laboratórios.

[...]

CLARA – Finalmente, quero ser boa, simples, modesta, estimada por todos. (PIMENTEL, [1896]/1955, p. 173-174).

Frente ao que Clara diz, a professora se manifesta com um “bravo”, anunciando-a como a ganhadora do prêmio. Como podemos perceber, a comédia passa ao pequeno leitor uma mensagem sobre as virtuosidades apreciadas e os aspectos julgados como negativos pela sociedade da época, sobretudo, no que diz respeito ao lugar da mulher: prendada, instruída somente o suficiente para “reinar no lar”, sem vaidades, orgulhos ou ganância, no intuito de moldar a criança brasileira.

Outro texto dramático de *Teatrinho Infantil* que trazemos para este estudo, a fim de demonstrar a estética do autor na obra, é “Coração de ouro”, um diálogo em 1 ato. Nessa peça, do mesmo modo que em “As fadas”, após o título e a classificação, os personagens são enumerados com suas respectivas idades: Albertina, 10 anos e Aída, 8 anos. A seguir, é informada ao leitor a descrição do cenário:

A cena representa um aposento que serve de sala de visitas e quarto de dormir de uma casa pobre. À esquerda, vê-se uma mesinha de pinho com preparos de escrever, e junto à mesa um banco ou uma cadeira de pau. Porta ao fundo e uma janela à direita. (PIMENTEL, [1896]/1955, p. 199).

A primeira cena traz, inicialmente, a didascália para orientação da atriz investida no papel de Albertina:

ALBERTINA (Abre a porta e entra, traz um velho vestidinho de chita, mas muito limpo com a mão direita, segura uma cestinha de ir à escola e com a esquerda alguns livros com as capas rasgadas, bem como a lousa toda partida. A manga do vestido também mostra um grande rasgão de alto a baixo). (PIMENTEL, [1896]/1955, p. 199).

Em seguida, Albertina se apresenta aflita em razão de algo que tem a contar à mãe sobre seus livros e sua lousa estragados e seu paletó que fora rasgado, o que a faz chorar.

Na segunda cena, Aída entra no aposento e pergunta à Albertina o que sucedera para fazê-la dormir àquela hora. Em resposta, Albertina diz que não tem tempo para dormir durante o dia. Então Aída, ao aproximar-se da outra, questiona por que ela chora. E, somente depois, percebe “[...] a manga do vestido rasgada, as capas dos livros escangalhadas e a lousa em pedaços” (PIMENTEL, [1896], 1955, p. 201), para, dessa maneira, perguntar o que havia acontecido. Em resposta, Albertina explica que a filha do homem da loja que fica em frente ao colégio puxou-a pela manga, arrebatando-a, rasgou as capas dos livros e atirou a lousa no chão.

Diante disso, Aída pergunta à Albertina se ela não reclamou ao pai da menina tal comportamento. Esta, por sua vez, disse que, como o homem era muito zangado, ele poderia bater na filha. Para Aída, se ela estivesse no lugar da outra, iria até a polícia. Albertina, no entanto, não concorda. Nesse momento, conforme a didascália informa, “[o]juvem-se fora, na rua, apitos e passos de gente a correr. Aída corre à janela.” (PIMENTEL, [1896], 1955, p. 201). Então informa, a partir do que vê pela janela, à Albertina que “[...] ninguém as faz que as não pague!” (PIMENTEL, [1896],

1955, p. 202), e que algo acontecia com filha do homem, pois havia muita gente em frente à loja, e, ainda um soldado acabava de chegar. Então, Aída sai.

Na terceira cena, Albertina, continuando a arrumar as capas dos livros, deseja a Deus que não tenha nada acontecido: “Porque ela me rasgou o vestido, e é uma má menina, nem por isso devo desejar-lhe mal.” (PIMENTEL, [1896], 1955, p. 202).

Na quarta cena, Aída entra correndo, avisando que a menina já pagou pelo que lhe fizera, pois atirou uma pedra em um homem que passava, quebrando a sua cabeça, o que fez com a polícia viesse levar o dono da loja preso, fato que fazia sua filha, abraçada a ele, chorar muito.

Albertina tem pena da menina e suplica à Aída que peça ao seu pai, um homem influente e rico, que faça com que soltem o homem. Comovida com Albertina, Aída concorda em falar com o pai e, por fim, diz: “E que boa menina és tu! Que vingança sublime! Como eu quisera ser assim! Que coração de ouro!” (PIMENTEL, [1896], 1955, p. 203). E sai do aposento.

Do mesmo modo que em “As fadas”, Figueiredo Pimentel preceitua em “Coração de ouro” o comportamento exemplar para a criança leitora da obra, atendendo a função das obras destinadas a esse público naquele momento em nosso país. Albertina mesmo tendo sofrido pelas más ações da filha do dono da loja, não alimenta qualquer sentimento que fosse capaz de macular o seu nobre coração, contudo o mal comportamento da sua algoz foi devidamente punido, como deveria ser em uma obra de cunho moral e edificante.

É importante destacar que a obra, para além do fundo exemplar, visava ao ensinamento didático, ao fazer, mediante a prática da dramatização, ensinar às crianças a expressão oral:

O teatro das crianças oferece ainda a vantagem de ensiná-las a saberem exprimir-se com as entonações de voz exigidas, a saberem falar e “dizer” com graça e expressão, e a terem uma boa dicção, corrigindo até os defeitos de pronúncia, os provincialismos. (PIMENTEL, [1886]/1955, p. n.p.).

Evidentemente, a obra também está investida de um caráter lúdico, uma vez que “[o] texto teatral, considerado uma obra de arte intermediária, que se complementa no palco, também se complementa no imaginário do leitor.” (NAZARETH, 2012, p. 62).

Considerações finais

Em nossa pesquisa, dedicamo-nos a divulgar a participação de Figueiredo Pimentel como autor de obras da literatura infantil brasileira. Considerado precursor cronológico dessa literatura em razão da publicação de *Contos da Carochinha*, em 1894 – quando, até então, somente se importava obras estrangeiras, predominantemente, em francês ou em português europeu –, as obras infantis que o autor publicou ainda são pouco conhecidas. Títulos de sua autoria, como *Teatrinho Infantil*, quando muito, aparecem apenas compondo a enumeração do que ele publicou para o público infantil. Daí a pertinência de nosso estudo.

Com efeito, diante do que apresentamos neste artigo, *Teatrinho Infantil*, seguindo a tendência das obras destinadas ao público infantil brasileiro, é uma obra fortemente marcada por uma estética de cunho edificante, em razão dos objetivos didáticos e moralizantes que perpassam a concepção de literatura infantil no final do século XIX, influenciando, assim, escrita de Figueiredo Pimentel. Não obstante isso, é imperioso observamos que o autor inova na medida em que também visa ao deleite do público leitor, o que, em *Teatrinho Infantil*, é apresentado mediante o caráter lúdico do gênero dramático. Essa forma de tratar a literatura infantil, como leitura relacionada à diversão, ao prazer da leitura, constituiu uma quebra de paradigmas até então vigentes, o que servirá de modelo para futuros escritores que se dedicaram a esse público.

Referências

ALMANAK DO ESPÍRITO SANTOS. Espírito Santo. 1833-1969. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

ALMEIDA, Maria Inês de. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica – FALE/UFMG, 2004.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro. 1894-1916. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Irineu Marinho: imprensa e cidade*. São Paulo: Globo, 2012.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo. 1890-1899. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

DUARTE, Cristina Rothier; MACÊDO, Jhennefer Alves; OLIVEIRA, Valnikson Viana de. Descortinando o texto dramático infantil em sala de aula: uma proposta de leitura literária para os anos finais do ensino fundamental. In: SEGABINAZI, Daniela Maria; SOUZA, Renata Junqueira de; GIROTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões (Orgs.). *Educação literária: infância, mediação e práticas escolares*. 1. ed. Tubarão-SC: Copiart, 2018, p. 75-87.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, [1938]/2003.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. HOHLFELDT (Orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 89-99.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LEÃO, Andréa Borges. Publicar contos de fadas na Velha República: um compromisso com a nação. *Comunicação & Educação*, v. 12, n. 3, 2007.

LEÃO, Andréa Borges. Brasil em imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1890-1915). In: INTERCON – CONGRESSO BRASILEIRO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26, 2003, Belo Horizonte. *Anais [...]*, São Paulo: PORTCOM, 2003, n.p. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/150992861598871697148775175420631728156.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro. 1875-1956. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

GAZETA DE PETRÓPOLIS. Petrópolis. 1808-2019. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Leitura, literatura e escola*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MENDES, Franciele Lima de Oliveira. “A mais bela dama”: As ressignificações do feminino em adaptações (2012-2013) do conto “Branca de Neve”. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas: UFPEL, 2017.

MENDES, Franciele Lima de Oliveira; LEITE, Paola Oliveira. As trajetórias de Suicida! (1895) e O terror dos maridos (1896), romances naturalistas esquecidos de Figueiredo Pimentel. *Revista Soletras*, n. 30, p. 118-138, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes_teste.uerj.br/index.php/soletras/article/view/19102>. Acesso em: 19 ago. 2017.

NAZARETH, Carlos Augusto. *Trama: um olhar sobre o teatro infantil ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.

O FLUMINENSE. Rio de Janeiro. 1870-2018. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

O LYNCE. Rio de Janeiro. 1895-1909. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

O PAIZ. Rio de Janeiro. 1880-1939. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 04 mai. 2019.

PIMENTEL, Figueiredo. *Teatrinho infantil*. Rio de Janeiro: Editora Quaresma, [1896]/1955.

TRAÇA, Maria Emília. *O fio da memória: do conto popular ao conto para crianças*. 2. ed. Porto: Editora Porto, 1992.

VIEIRA, Renata Ferreira. *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.