



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Jesyka Leticia Lemos Jaqueta

Dona Carochinha:

Origens e Permanências

São José do Rio Preto

2020

Jesyka Leticia Lemos Jaqueta

Dona Carochinha:

Origens e Permanências

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nilce M. Pereira

São José do Rio Preto

2020

J36d

Jaqueta, Jesyka Leticia Lemos

Dona Carochinha : Origens e Permanências / Jesyka Leticia Lemos

Jaqueta. -- São José do Rio Preto, 2020

127 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio
Preto

Orientadora: Nilce Maria Pereira

1. Dona Carochinha. 2. Dona Baratinha. 3. Literatura infantil
brasileira. 4. Figueiredo Pimentel. 5. Ana Maria Machado. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Jesyka Leticia Lemos Jaqueta

Dona Carochinha:

Origens e Permanências

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Nilce M. Pereira

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Orientadora

Prof. Dr. Alvaro Luiz Hattner

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profa. Dra. Paula Godoi Arbex

Universidade Federal de Uberlândia

São José do Rio Preto

14 de fevereiro de 2020

A Jacyra Garcia Lemos — minha avó Carochinha, dona das mais inventivas histórias, que tornaram mais alegres os meus dias bons e suportáveis os que não deveriam ter passado de ficção — e a seu pai, José Linares Garcia, bisavô, que, segundo reza a lenda, era “animador de velório” — aquele que narrava “mentiras” por toda a noite, distraindo e fortificando os ânimos dos que velavam seus mortos. Igualmente, a Helena Bonfante Lemos (*in memoriam*), José Waldomiro Lemos – Vô Zezão (*in memoriam*), Iracema Ferreira Jaqueta e José Aparecido Jaqueta, por sempre me encantarem com as narrativas do passado! Para mim e minha família, histórias serão sempre isso: meios de sobrevivência à feiura do mundo.

A Laura Lemos Jaqueta (*in memoriam*), Marcio Luis Jaqueta, Renan Breno Lemos Jaqueta, Aparecido Lemos e Valéria Aparecida Pereira Lemos (*in memoriam*), cujas presenças — e ausências — me ensinam a viver e a ser.

AGRADECIMENTOS

A toda a minha família, que esteve comigo durante todo o tempo e compreendeu meus “sumiços” para me dedicar ao mestrado. Em especial, a meu pai, meu irmão e meu padrinho, Marcio Luis Jaqueta, Renan Breno Lemos Jaqueta e Aparecido Lemos, minhas inspirações e fortalezas;

À minha orientadora, Profa. Dra. Nilce M. Pereira, que me apoiou, ensinou e incentivou, durante todo o processo e para além dele. Sou grata à Vida por termos nos encontrado;

Aos professores-doutores Alvaro Luiz Hattner, Gentil Luiz de Faria e Paula Godoi Arbex, integrantes das bancas do Exame de Qualificação e Defesa. Muito obrigada pela leitura atenta do trabalho e suas ricas considerações;

Ao Ibilce, instituição que amo e admiro, e a todos os seus prestativos funcionários;

À Secretaria Municipal da Educação, na figura da Sra. Secretária, Professora Sueli Petronília Amâncio Costa, que permitiu a mudança de meus horários para que cursasse as disciplinas do mestrado e autorizou dispensas de pontos para a minha participação em eventos acadêmicos. É uma honra trabalhar em um local onde aprendo e sou incentivada a melhorar a cada dia;

A todos os alunos e funcionários das escolas em que já trabalhei, em especial, à minha escola anterior, EM *Prof. Cleophas Beltran Silvente* e à minha escola atual, EM *Prof. Daud Jorge Simão*. Sou grata por tudo o que me ensinam e pelo tanto que me motivam a continuar lutando por uma Educação justa, pública, antiautoritária e de qualidade;

A todos os meus amigos que me incentivaram a trabalhar pelo título de mestre e a cada um que, a seu modo e a seu tempo, contribuiu para a realização de minha pesquisa, em especial: Andreia Barbosa, Camila Olivia de Melo (Puni), Cristiane Garcia da Costa Armentano, Daiane de Cássia Martins Fazan, Denise Beatriz Rack de Almeida, Edna Carla Stradioto, Fabio Eugenio dos Santos, Fernando Roberto Hebler Andrade, Gabriela Fardin Fernandes, Jean Carlos Carniel, Laís Midori da Silva, Manoela Caroline Navas, Maria Abadia Ferreira da Costa, Moisés Baldissera da Silva, Rafael Aparecido Monpean, Tamires Morete Andrade e Tatiane Pereira de Souza.

*Estas estorinhas, sem princípio nem fim.
Estórias de Carochinha, edição antiga, desenho antigo, preto e branco. [...]
Minhas estórias da Carochinha, meu melhor livro de leitura,
capa escura, parda, dura, desenhos preto e branco.
Eu me identificava com as estórias.
Fui Maria e Joãozinho perdidos na floresta.
Fui a Bela Adormecida no Bosque.
Fui Pele de Burro. Fui companheira de Pequeno Polegar
e viajei com o Gato de Sete Botas. Morei com os anõezinhos.
Fui a Gata Borracheira que perdeu o sapatinho de cristal
na correria da volta, sempre à espera do príncipe encantado,
desencantada de tantos sonhos
nos reinos da minha cidade.*

Cora Coralina (2013, p. 38)

RESUMO

Este trabalho trata de Dona Carochinha e sua relação com a história da literatura infantil brasileira. Dona Carochinha é uma conhecida personagem dos contos infantis, cuja história é bastante adaptada e reescrita. No Brasil, além de ser conhecida como a Baratinha que queria se casar e, por azar, escolhera um noivo que morreu no dia do casamento, é também associada a uma contadora de histórias. Encontrando-se no país desde o primeiro livro infantil publicado, há mais de cem anos, até os dias de hoje, a personagem foi-se modificando e adaptando-se a diferentes épocas e sistemas semióticos, para conseguir manter-se viva e renovada. Considerando a importância de Carochinha e de sua história para a literatura infantil brasileira, este trabalho realiza um levantamento sobre sua inserção e permanência no Brasil, sua relação com as diferentes fases históricas desse gênero e os diferentes modos de representação da personagem e de sua fábula. São dois os métodos de análise utilizados na pesquisa: o descritivo e o comparativo.

Palavras-chave: Dona Carochinha; Dona Baratinha; literatura infantil brasileira; Figueiredo Pimentel; Ana Maria Machado

ABSTRACT

This work addresses the character Dona Carochinha and her relationship with the history of Brazilian children's literature. Dona Carochinha is a very well-known character of children's tales, as the amusing sharp-witted cockroach who wished to get married but, unluckily, chose a groom who died on their wedding day. Particularly in Brazil, she is also known as a storyteller. She has been part of Brazilian popular culture for over a hundred years, since the appearance of what is celebrated as the first published children's book. Because she has also been modified and adapted to different media and semiotic systems, she has remained alive and updated in the minds of readers of all times. Considering the relevance of Carochinha and her story to Brazilian children's literature, this work maps her inclusion and permanence in Brazil, her relationship with different historical phases of the genre and the different ways she/her story has been represented in these cultural systems. Two methods of analysis are mostly used: description and comparison.

Keywords: Dona Carochinha; Dona Baratinha; Brazilian children's literature; Figueiredo Pimentel; Ana Maria Machado

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. Origens: os múltiplos papéis de Dona Carochinha e sua relação com a formação da literatura infantil brasileira.....	13
2.1. Dona Carochinha: a barata mais famosa do mundo.....	13
2.2. A origem imprecisa de Carochinha e sua presença nas primeiras manifestações da literatura infantil brasileira.....	26
2.3. Dona Carocha em Monteiro Lobato: modernização da literatura infantil brasileira.....	34
3. Permanências: E não é que Carochinha também fugiu dos livros?	42
3.1. Um caso à parte: tradição e modernidade nas Carochas da revista <i>O Tico-Tico</i> ..	42
3.1.1. Dona Carochinha enquanto contadora de histórias e enquanto gênero textual e/ou seção da revista <i>O Tico-Tico</i>	44
3.1.2. As reescrituras da fábula de Carochinha n' <i>O Tico-Tico</i>	48
3.2. Segunda metade do século XX até os dias de hoje: o <i>boom</i> de Carochinha	64
4. Tradições, Rupturas e Cânone: As Carochinhas de Adolfo Coelho, Figueiredo Pimentel e Ana Maria Machado.....	71
4.1. As reescrituras como meios de permanência para Carochinha	71
4.2. O lenga-lenga despudorado em Adolfo Coelho, o moralismo em Figueiredo Pimentel e a libertação da mulher em Ana Maria Machado.....	73
4.3. Representações visuais de Dona Carochinha em Pimentel e em Machado: da negação à aceitação da condição animal.....	85
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS	100
ANEXO A – “História de D. Carochinha” - Figueiredo Pimentel.....	106
ANEXO B – “História da Carochinha” (dueto) – M. Maia.....	109
ANEXO C – Poema “História da Baratinha”, de Lafayette Silva	110
ANEXO D – Poema “História da Baratinha”, de Carlos Manhães.....	111
ANEXO E – HQ “A História de Dona Baratinha” – Autoria desconhecida	112
ANEXO F – Conto “A Baratinha, Viúva de D. Ratão”, de A. Rocha	114
ANEXO G – “História da Carochinha”, de Mauricio Maia	115
ANEXO H – “História do Irmão de João Ratão”, de J. Reporter (1918).....	116
ANEXO I – “O Casamento de D. Ratinho”, conto de Carlos Manhães (1920)	118
ANEXO J – “D. Ratão” (1926)	119
ANEXO K – “História da Carochinha” (1932)	120
ANEXO L – “História da Carochinha”, de Trancoso.....	121
ANEXO M – “Historia da Carochinha” – Adolfo Coelho	122

1. INTRODUÇÃO

Dona Carochinha é uma personagem dos contos infantis, cuja história é bastante adaptada e reescrita. No Brasil, além de ser conhecida como a Baratinha que queria se casar e, por azar, escolhera um noivo que morreu no dia do casamento, é também associada a uma contadora de histórias. Considerando a importância dessa personagem e de sua história para a literatura infantil brasileira, este trabalho realiza um levantamento sobre a inserção e a permanência de Carochinha no Brasil, sua relação com as diferentes fases históricas desse gênero e os diferentes modos de representação da personagem e de sua fábula.

São dois os métodos de análise utilizados nesta pesquisa: o descritivo e o comparativo. O descritivo é utilizado principalmente nos dois primeiros capítulos, onde se realiza um breve panorama histórico da presença de Dona Carochinha na produção literária e cultural para crianças. No primeiro capítulo, a princípio, apresentam-se os diferentes papéis que Carochinha representa na cultura brasileira, sendo eles: a) personagem principal da fábula que narra sua frustrada tentativa de casamento com o Sr. Ratinho; b) o arquétipo de contadora de histórias; c) nome de um gênero textual, sendo a expressão “contos da carochinha”, e suas variantes, sinônimo de “contos de fadas”, “contos maravilhosos” e outras narrativas provindas da tradição oral; e d) a expressão linguística “história/conto da Carochinha”, e suas variações, que é sinônimo de mentira, enganação, “história para boi dormir”, etc. Nesse capítulo também são discutidas algumas possibilidades sobre a origem da fábula de Carochinha e sua presença nos primórdios da literatura direcionada às crianças brasileiras. Para finalizar, apresenta-se a Dona Carochinha, de Monteiro Lobato, autor que representa o florescimento de um segundo período na história da literatura infantil nacional.

No segundo capítulo, são descritas as aparições de Carochinha e sua fábula na primeira revista infantil a se consolidar no mercado editorial brasileiro, *O Tico-Tico*, regularmente publicada durante a primeira metade do século XX. Propõe-se uma classificação das manifestações de Carochinha na revistas nos seguintes grupos: a) Dona Carochinha enquanto contadora de histórias; b) Carochinha enquanto gênero textual e/ou seção da revista; c) reescritura do enredo clássico da história de seu casamento, com mudança no gênero textual; d) reescritura do enredo clássico tendo o Ratinho como protagonista; e) sequência da história; f) derivação do enredo clássico com situação de casamento de familiares de Carochinha e Ratinho; g) referência à história, tendo outra Carochinha ou outro Ratinho como protagonistas; e h) Dona Carochinha e Ratinho em outro contexto. Na segunda parte do capítulo discute-se a presença de Carochinha em uma variedade de livros, a partir da segunda metade do século XX

até os dias de hoje, e suas adaptações para outras mídias, como peça de teatro, áudio-livro, série televisiva etc.

A análise comparativa expande-se no terceiro capítulo onde são cotejadas três versões da fábula sobre o casamento de Carochinha, procurando evidenciar as contribuições de cada autor para as diferentes representações da personagem e dos episódios do conto. A primeira é a de Adolfo Coelho, português, publicada em 1879, na compilação *Contos Populares Portugueses*, lançada poucos anos antes da primeira versão brasileira encontrada por meio desta pesquisa. A segunda reescritura a ser analisada é “História de D. Carochinha”, possivelmente a primeira versão brasileira, escrita por Alberto Figueiredo Pimentel e publicada em *Contos da Carochinha* em 1894. Neste trabalho, será utilizada a 25ª edição, de 1958 que, em seu prefácio, traz a informação de que, da primeira até essa edição, houve aumentos, revisões e reformas. Numa pesquisa em jornais da época, apurou-se que o conto tinha como título “A Baratinha que se Casou com o Sr. Ratinho” até, pelo menos, a décima oitava edição, sendo posteriormente modificado para “História de D. Carochinha”. A terceira versão a ser analisada no 3º capítulo, *Dona Baratinha*, é de uma das mais importantes escritoras brasileiras de obras infantis da atualidade, Ana Maria Machado, publicada inicialmente em 1996 e reeditada com ilustrações diferentes em 2002 e 2004. A análise comparativa realiza-se quanto ao suporte e à forma e quanto aos seguintes pontos do enredo: a atitude tomada pela personagem ao encontrar dinheiro, enquanto varre sua casa; como se porta quando vai à janela procurar por um marido; como são apresentados os pretendentes e o modo como Carochinha os rejeita; a organização da festa de casamento com Ratinho; a reação de Carochinha ao suposto abandono no altar; a reação da personagem quando descobre que Ratinho falecera e, por fim,, a maneira como cada Baratinha lida com sua autoimagem.

As principais referências teóricas que embasam o levantamento histórico e crítico da literatura infantil brasileira são as pesquisas de Leonardo Arroyo (1968), Marisa Lajolo (1987; 1988; 2017), Regina Zilberman (1987; 2017), José Nicolau Gregorin Filho (2009), Nelly Novaes Coelho (1983; 1991; 2000) e Ana Maria Machado (2003). Quanto aos estudos relacionados às questões de adaptação e reescrituras, recorre-se, principalmente, a Linda Hutcheon (2013) e André Lefevere (1992^a; 1992^b; 2000). Para embasar as análises das imagens, foram consultadas obras de Perry Nodelman (1988), Rudolf Arnheim (1974), Edward Hodnett (1986), dentre outras. Além disso, boa parte da pesquisa utiliza-se de fontes diretas como o acervo digitalizado da revista *O Tico-Tico*, da *Revista do Brasil* e de outros antigos jornais, além dos livros de Figueiredo Pimentel, Ana Maria Machado, Adolfo Coelho, Monteiro Lobato e outros.

Neste trabalho, a personagem é evocada, alternadamente, por uma gama de nomes a ela atribuídos, nas fontes consultadas, sendo eles: Dona Carochinha, Carochinha, Carocha, Dona Baratinha, Baratinha e Barata. De igual modo, seu noivo será tratado por Rato, Ratinho, Sr. Ratinho, Dom Ratinho, Dom Ratão e João Ratão. Quanto à linguagem, boa parte das citações utilizadas, no original, está escrita em português antigo. Para evitar que a compreensão do conteúdo fique prejudicada, optou-se por atualizá-las às normas ortográficas vigentes. O que estiver escrito em português de Portugal será mantido.

2. Origens: os múltiplos papéis de Dona Carochinha e sua relação com a formação da literatura infantil brasileira

— *Quem é esta velha? — Perguntou a menina ao ouvido do príncipe. — Parece que a conheço...*
— *Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.*¹

2.1. Dona Carochinha: a barata mais famosa do mundo

Quem não conhece Dona Carochinha, “que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha”, e a história de seu frustrado casamento com um ratinho guloso? Quem nunca se maravilhou com histórias da carochinha, cheias de aventuras, princesas, bruxas e, quase sempre, finais felizes? Ou, ainda, quem nunca caiu em um “conto da carochinha”? Também conhecida como Baratinha, Carocha e outras variações, Carochinha é uma das personagens mais famosas da literatura dedicada à infância do Brasil, na qual, além de personagem de sua própria história, aparece como uma senhora contadora de casos, nomeia um gênero textual e tornou-se, até mesmo, uma expressão linguística. Existem diferentes reescrituras brasileiras da história da tentativa de casamento de Carochinha com o Senhor Ratinho, sendo que, uma das primeiras, é a de Alberto Figueiredo Pimentel,² um dos pioneiros da literatura infantil brasileira, intitulada “História de D. Carochinha”. O texto integra a compilação *Contos da Carochinha*, publicada pela editora Quaresma,³ em 1894,⁴ que foi uma das obras pioneiras da literatura infantil

¹ Diálogo entre Narizinho e o Príncipe Escamado em *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato (LOBATO, 2014, p. 20)

² Alberto Figueiredo Pimentel (1869 – 1914) nascido em Macaé, foi um jornalista, tradutor e escritor bastante popular em sua época. No jornal *Gazeta de Notícias*, escrevia a coluna social “Binóculo”, que tinha por subtítulo “O Rio Civiliza-se”, expressão que ganhou notoriedade. Foi um pioneiro na propagação da crônica social e da literatura infantil no Brasil (COELHO, 1983, p. 259-260). Em suas publicações, utilizava pseudônimos como, por exemplo: Fernão Pinto, Ziapo, Chico Botija, Barão de Santo Alberto e Albino Peixoto. Escreveu os seguintes livros infantis: *Histórias da Baratinha*, *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha*, *Histórias de Fadas*, *Contos do Tio Alberto*, *Álbum das Crianças*, *Os Meus Brinquedos*, *O Livro das Crianças*, *Teatrinho Infantil* e *Castigo de um Anjo*. Quanto aos livros não-infantis, escreveu: *Suicida*, *O Aborto*, *Um Canalha*, *O Terror dos Maridos*, *O Clube das Mortes*, *Fototipias*, *Livro Mal*, *Amor e Carmem*. (PIMENTEL, 1964, p. 3). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22. Acesso em: 7 jun 2019

³ No Brasil do início do século XX, Garnier, Laemmert e Quaresma eram editores que, no Rio de Janeiro, constituíam uma espécie de trindade dos fornecedores de livros. Quaresma era considerado o “editor de baixas letras”, pois se dedicava a popularizar a leitura e “abrasileirar o comércio de livros” (EDMUNDO, s/d, apud ARROYO, 1968, p. 110).

⁴ Há uma controvérsia com o ano de publicação da primeira edição, em livros e artigos da área de Literatura. No clássico *Literatura Infantil Brasileira* (1968), de Leonardo Arroyo, o autor afirma que Pimentel “havia escrito e

brasileira. Nessa versão (Anexo 1), certa vez, Carochinha estava limpando sua casa, quando encontrou um vintém. Depois de muito procurar o dono, sem sucesso, decidiu usá-lo para se enfeitar e arranjar um marido. Colocou-se à janela e, à medida que passavam animais de diferentes espécies, analisava-os procurando pelo mais silencioso. Após rejeitar pretendentes como o “Doutor Cavalo”, o “Barão Boi” e o “Comendador Burro”, optou pelo “Senhor Ratinho”. No dia do casamento, Dona Carochinha, muito prendada, cozinhou grandes caldeirões de feijoada para os convidados. Pouco antes da cerimônia, Ratinho sentiu-se tentado por um toucinho em um dos caldeirões e, ao tentar alcançá-lo, desequilibrou-se, caindo na feijoada fervente. A noiva, que já estava no altar, esperou pelo parceiro por horas, até que, entristecida, voltou para casa. Mais tarde, quando foi jantar, encontrou seu pretendente morto, boiando no caldeirão. Carochinha ficou tão desolada, que decidiu nunca mais se casar.

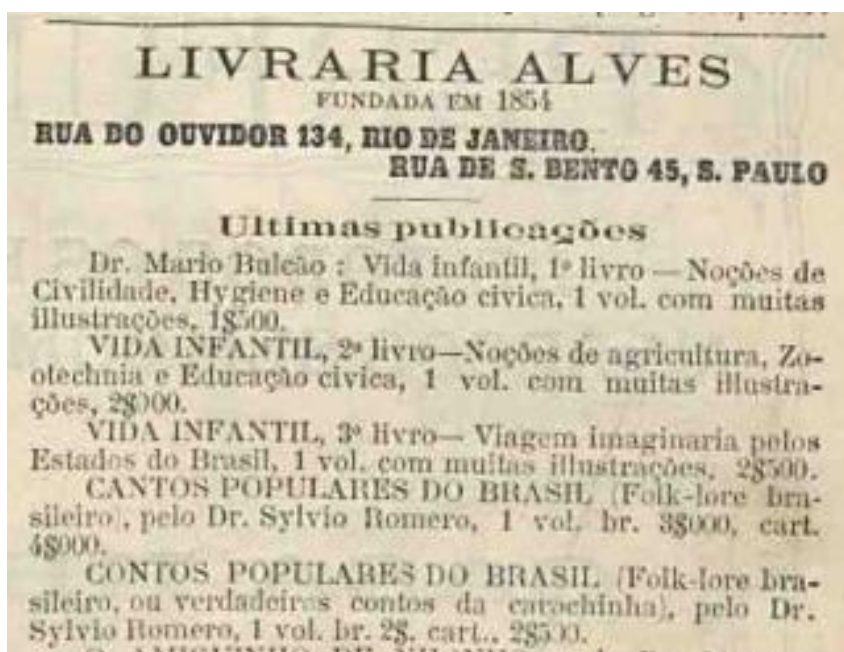
Essa trágica história continua a ser contada no Brasil até os dias atuais. Algumas versões apresentam grande variedade de mudanças nos episódios, personagens, tempos, espaços e no gênero textual. Outras, aproximam-se ou reproduzem quase a totalidade de elementos textuais da versão de Pimentel. Essas reescrituras contribuem para a manutenção da presença de Carochinha na cultura brasileira e no imaginário infantil através das gerações. E não é apenas a sua história que faz esse trabalho, pois a personagem extrapolou a narrativa de sua tentativa de casamento e “tornou-se um tipo exemplar e genérico”, assim como “todos os contos tradicionais, de fadas, bruxarias e encantamentos são histórias da carocha” (RIBEIRO, 1919, p. 66). A utilização do nome de Carochinha como gênero textual é bastante difundida na linguagem popular e pode ser encontrada, no Brasil e em Portugal, em escritos de outros estudiosos e na literatura desses dois países. É o caso de Luiz da Câmara Cascudo, um dos mais importantes pesquisadores da cultura popular brasileira, que, em seu *Dicionário do folclore brasileiro* (1999),⁵ insere Carochinha enquanto gênero textual, tanto no verbete geral “Conto Popular”, quanto no subtipo “Contos de Encantamento”, que, segundo ele, “correspondem aos contos de Fadas, estórias da Carochinha” e são aqueles que se caracterizam pelo “elemento

publicado, em 1896, os *Contos da Carochinha*” (ARROYO, 1968, p. 110). Porém, mais adiante, contradiz-se dizendo que “[d]e 1894 são *Contos da Carochinha*” (ARROYO, 1968, p. 177). Nelly Novaes Coelho, em *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil* (1991), afirma que *Contos da Carochinha* é de 1896 (COELHO, 1991, p. 215). Já Laurence Hallewell, em *O Livro no Brasil*, informa que “Contos da Carochinha saiu em 1894” (HALLEWELL, 2005, p. 274), data que é fornecida também por Marisa Lajolo e Regina Zilberman (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 29). Neste trabalho, será adotada a data de 1894, considerando a informação, presente no prefácio da 25ª edição de *Contos da Carochinha*, de que a primeira edição foi publicada em 14 de abril de 1894 (PIMENTEL, 1958, p. 8).

⁵ Neste trabalho, utilizou-se a 10ª edição. A primeira é de 1954.

sobrenatural, miraculoso, mirífico”⁶ (CASCUDO, 1999, p. 304). Salvatore D’Onofrio, em *Dicionário de Cultura Básica* (2011), confirma que “sob a denominação de conto popular, de fadas ou da carochinha, agrupam-se inúmeras narrativas de temas e motivos os mais variados” (D’ONOFRIO, 2011, p. 53), reforçando o uso de “conto da carochinha” como sinônimo de conto popular ou de fadas. Um exemplo mais antigo desse uso está em um anúncio do livro *Contos Populares do Brasil*, de Sílvio Romero, publicado em 1906, na revista *O Tico-Tico*, onde, entre parêntesis, aparece o subtítulo “folclore brasileiro, ou verdadeiros **contos da carochinha**” (grifo meu), conforme consta no último parágrafo da Figura 1.

Figura 1. Anúncio do livro *Contos Populares do Brasil*, de Sílvio Romero



Fonte: Revista *O Tico-Tico* (1906, p. 18)

Em Portugal, Teófilo Braga já atribuía essa função à Carochinha, em 1883, no prefácio de *Contos Tradicionais do Povo Português*, ao fazer uma ressalva de que “[n]a linguagem popular existem muitas designações para estas narrativas novelescas, como: Histórias, Casos, Contos, Exemplos, Lendas, Patranhas, Ditos, Fábulas, sintetizando-se todas na locução de Contos da Carochinha” (BRAGA, 1983, p. 10). Pouco antes, outro português, Adolfo Coelho,⁷

⁶ Os outros subtipos dos contos populares, propostos por Câmara Cascudo, são: “Contos de exemplo”, “Casos edificantes”, “Contos de animais”, “Contos religiosos”, “Contos etiológicos”, “Contos de adivinhações”, “Contos acumulativos”, “Facécias”, “Natureza denunciante”, “Demônio logrado” e “Ciclo da morte”.

⁷ Francisco Adolfo Coelho (1847-1919) foi um estudioso de literatura e um dos expoentes, em Portugal, dos estudos linguísticos, etnográficos, antropológicos e da pedagogia. Realizou a primeira recolha sistemática de contos populares de seu país (*Contos Populares Portugueses*, 1879) e as primeiras recolhas de literatura e tradições infantis (*Jogos e Rimas Infantis*, 1883).

no prefácio de *Contos Populares Portugueses* (1879), utilizou a expressão para se referir a elementos dos contos maravilhosos que, segundo ele, inspiraram a ficcionalização, escritas por povos do passado, das biografias de alguns indivíduos considerados santos, de forma que “[os biógrafos] não hesitaram muitas vezes em atribuir-lhes o que nas patranhas e histórias da carochinha se conta de heróis imaginários” (COELHO, 1879, p. 13). Esses exemplos demonstram o reconhecimento da expressão “conto da carochinha” e suas variações, da parte de estudiosos da cultura popular brasileira e portuguesa, para designar um gênero textual, sinônimo de contos populares ou de fadas. Outros registros do uso popular dessa expressão estão na literatura, sobretudo naquela dedicada às crianças.

O já citado Figueiredo Pimentel contribuiu sobremaneira para a popularização da expressão, uma vez que as histórias presentes em *Contos da Carochinha*, de 1894, assim como em seu segundo livro infantil, *Contos da Baratinha*, de 1896, são compilações de fábulas, parábolas, apólogos, lendas, mitos e outros subgêneros da ficção de culturas que “datam de séculos, e séculos durarão ainda” (PIMENTEL, 1958, p. 8). Esses livros obtiveram sucesso de vendas na época, o que se comprova pelo fato de que a primeira edição de *Contos da Carochinha* “esgotou-se totalmente, em menos de um mês” (PIMENTEL, 1958, p. 8) e teve uma sucessão de reedições, pela editora Quaresma e, mais recentemente, por outras, como a *Villa Rica*, que, em 2005, publicou o conteúdo integral da 25ª edição (1958), na coleção “Biblioteca de Autores Célebres da Literatura Infantil”.⁸ Além disso, *Contos da Carochinha* serviu de base para novas coletâneas que, muitas vezes, continuaram recebendo o mesmo título ou derivações. É o caso, por exemplo, da coleção *Histórias da Carochinha*, publicada pela editora Ática na década de 1980, contendo três volumes com alguns dos contos presentes no primeiro livro de Figueiredo Pimentel,⁹ todos reescritos por Lenice Bueno da Silva, que trabalhava como editora da Ática, na época, mas sem que seu nome aparecesse na capa. Ele aparece apenas na folha de rosto, como “Pesquisa e Redação”, ao lado de “Seleção – Regina Mariano” (SILVA, 1987, p. 2). De igual modo, apesar de os textos manterem alguns dos elementos textuais e escolhas estilísticas de Pimentel, não há menção sobre a fonte, ato que reforça a ideia de que, por se tratar do gênero “conto da carochinha”, são textos sem autoria conhecida, que podem ser criados e recriados conforme a intencionalidade do contador, o

⁸ *Contos da Carochinha* é o primeiro livro da coleção. Os outros são *Histórias da Baratinha*, de Figueiredo Pimentel; *Histórias da Avozinha*, de Figueiredo Pimentel e *Histórias da Terra Mineira*, de Carlos Góes (PIMENTEL, 2005, p. 2)

⁹ A fábula de Carochinha aparece no 1º volume, sob o título “História de Dona Baratinha”, ao lado dos seguintes contos: “Chapeuzinho Vermelho”, “João Bobo”, “João e Maria”, “A Bela Adormecida”, “O Gato de Botas” e “Perseverança”, todos presentes no livro de Pimentel.

momento histórico, a cultura em que se insere e, mais recentemente, as necessidades do mercado editorial.

Algo parecido acontece em *A Bela e a Fera e outros Contos da Carochinha*, da editora Hedra (2001), em que são selecionadas sete histórias¹⁰ do primeiro livro de Pimentel e publicadas sem alterações textuais. Desse modo, termos e locuções incomuns em livros infantis da atualidade, como “sórdido”, “retorquiu”, “tu és tão forte”, “escarnecia dos bons conselhos e advertências” são aliados a ilustrações contemporâneas produzidas com recorte e colagem. Na capa da publicação consta apenas o nome do ilustrador, Marcos Freitas. O que diferencia esse livro daqueles produzidos pela editora Ática é que, quando foi publicada, a obra de Pimentel já estava em domínio público, de modo que, na folha rosto, consta a informação de que a edição “baseia-se nos Contos da Carochinha organizados, traduzidos e recolhidos por Alberto Figueiredo Pimentel, cuja vigésima quinta edição foi publicada em mil, novecentos e cinquenta e oito pela Livraria Quaresma Editora no Rio de Janeiro” (FREITAS, 2001, p. 47, grifo meu). Note-se que Pimentel só é citado como produtor do texto-base, não como autor do texto publicado no livro atual. O aparente descuido com as questões de autoria e, principalmente, o título da obra *A Bela e a Fera e outros Contos da Carochinha*, reforçam a expressão “contos da carochinha” em seu papel de um gênero textual que engloba grande variedade de narrativas provindas da tradição oral.

Vale ressaltar que Pimentel também não cita as obras nas quais se baseia. Não há como precisar se o autor transcreveu ou não alguma história ou grande trecho inteiro de obras anteriormente publicadas em português de Portugal, francês ou espanhol, sem realizar adaptações substanciais, de modo que vem de longa data a relação do gênero “contos da carochinha” com a construção coletiva e, por excesso de autores, anônima. Outro exemplo recente do uso de “contos da carochinha” enquanto gênero textual em livros infantis é a compilação *Contos da Carochinha* lançada pela editora Girassol em 2016. Nela, autores dos Estúdios Maurício de Sousa reescrevem e ilustram, com personagens da Turma da Mônica, alguns dos contos de fadas provindos da oralidade como “Cachinhos Dourados” e “A Princesa e a Ervilha”, mas, também, contos maravilhosos como os famosos “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll, e “O Mágico de Oz”, de L. Frank Baum. Esses autores não são mencionados em qualquer parte do livro, o que muda os textos de categoria, já que são tratados como algo folclórico, como textos que fossem frutos de produção coletiva, ao longo dos tempos. Dessa forma, a publicação atualiza narrativas antigas, adaptando-as e incorporando-as ao atual

¹⁰ São elas: “A Bela e a Fera”, “A Formiguinha”, “O Homem de Mármore”, “O Vaso de Lágrimas”, “João Felpudo”, “As Três Galinhas da Velha” e “As Três Maravilhas”. Todas apresentam o mesmo título, nas duas obras.

mercado dos quadrinhos infantis brasileiros, ao mesmo tempo que transfere textos de autores renomados, que já estão em domínio público, para a categoria de “contos da carochinha”, como o título sugere.

Na literatura não direcionada ao público infantil, o uso da expressão pode se exemplificar com o capítulo VI de *O tronco do Ipê*, de José de Alencar (1871), que se intitula “História da Carochinha”. Não por acaso, nele, a personagem “Tia Chica” conta a história da Mãe D’água, uma lenda brasileira também conhecida como “Iara”, para explicar um fenômeno que acontece no rio, onde se passam acontecimentos importantes da trama. Durante todo do capítulo, a contadora de histórias relembra que a narrativa é muito antiga e, por tê-la ouvido de seus antepassados quando criança, precisa fazer pausas para se lembrar dos detalhes, o que prende a atenção dos ouvintes, que ficam ansiosos para que continue (cf. ALENCAR, 1871, p. 63–64). A atuação de tia Chica como contadora de histórias, além de demonstrar a consolidação de “conto da carochinha” enquanto gênero textual, aproxima Dona Carochinha de contadores e contadoras de histórias que, numa época anterior à popularização da literatura escrita, criavam, modificavam e transmitiam oralmente o patrimônio cultural literário de cada população, de geração para geração. A convenção popular de nomear como “contos da carochinha” todas as ficções da tradição oral que comportam elementos fantásticos, naturalmente, contribuiu para a associação da personagem Dona Carochinha a uma senhora narradora de contos do passado ou vice-versa, já que não é possível precisar exatamente nem a origem exata da expressão, nem a associação de Carochinha a uma contadora de histórias. O fato é que, conforme aponta Marisa Lajolo (1988), devido ao cuidado das crianças ter sido um papel socialmente atribuído à mulher, em períodos anteriores a sua emancipação, não é de se estranhar que

sejam também femininos os emblemas sob os quais se recolhem as primeiras antologias de histórias infantis: em 1697, o livro de Perrault, que inicia o gênero, intitula-se *Contes de ma mère l'Oye*¹¹ e o livro de Figueiredo Pimentel, que inaugura a literatura infantil brasileira em 1894, tem por título *Histórias da Carochinha*. Inclusive a capa dessa obra lembra a figura da capa da primeira edição de Perrault: uma velha de touca na cabeça, sentada à beira do fogo, cercada de crianças. Mamãe Gansa e a Carochinha são figuras femininas maternas que parecem confirmar a tese de que contar histórias é tarefa feminina (LAJOLO, 1988, p. 33-34).

Nesse sentido, Carochinha simboliza o famoso arquétipo da velha sábia, aquela que, a seu modo, transmite lendas, causos e outras histórias do passado, para educar e divertir os

¹¹ Em Português, “Contos da Mamãe Gansa”.

infantes, como a já citada Tia Chica, ou a Avozinha,¹² de Pimentel (1896), a Mamã Gansa, de Perrault, a Tia Nastácia e Dona Benta, de Monteiro Lobato, e tantas outras, como a Velha Totônia,¹³ de José Lins do Rego. No prefácio do livro que leva seu nome, Totônia é evocada por Rego (1999) da seguinte forma: “[a]inda me lembro hoje da velha Totônia, bem velha, bem magra, andando, de engenho a engenho, contanto as suas histórias [...]. Não havia menino que não [...] esperasse a visita da boa velhinha, de voz tão mansa e de vontade tão fraca aos pedidos dos seus ouvintes” (REGO, 1999, p. 9). Essa descrição personifica a representação do arquétipo daquela que conta histórias da Carochinha. Na capa de uma recente edição de *Histórias da Velha Totônia* (Figura 2), todas as atenções estão voltadas à Totônia, que conta seus contos da carochinha a uma turma de crianças, dentre elas, o próprio José Lins do Rego, enquanto criança, que a observa de sua janela.

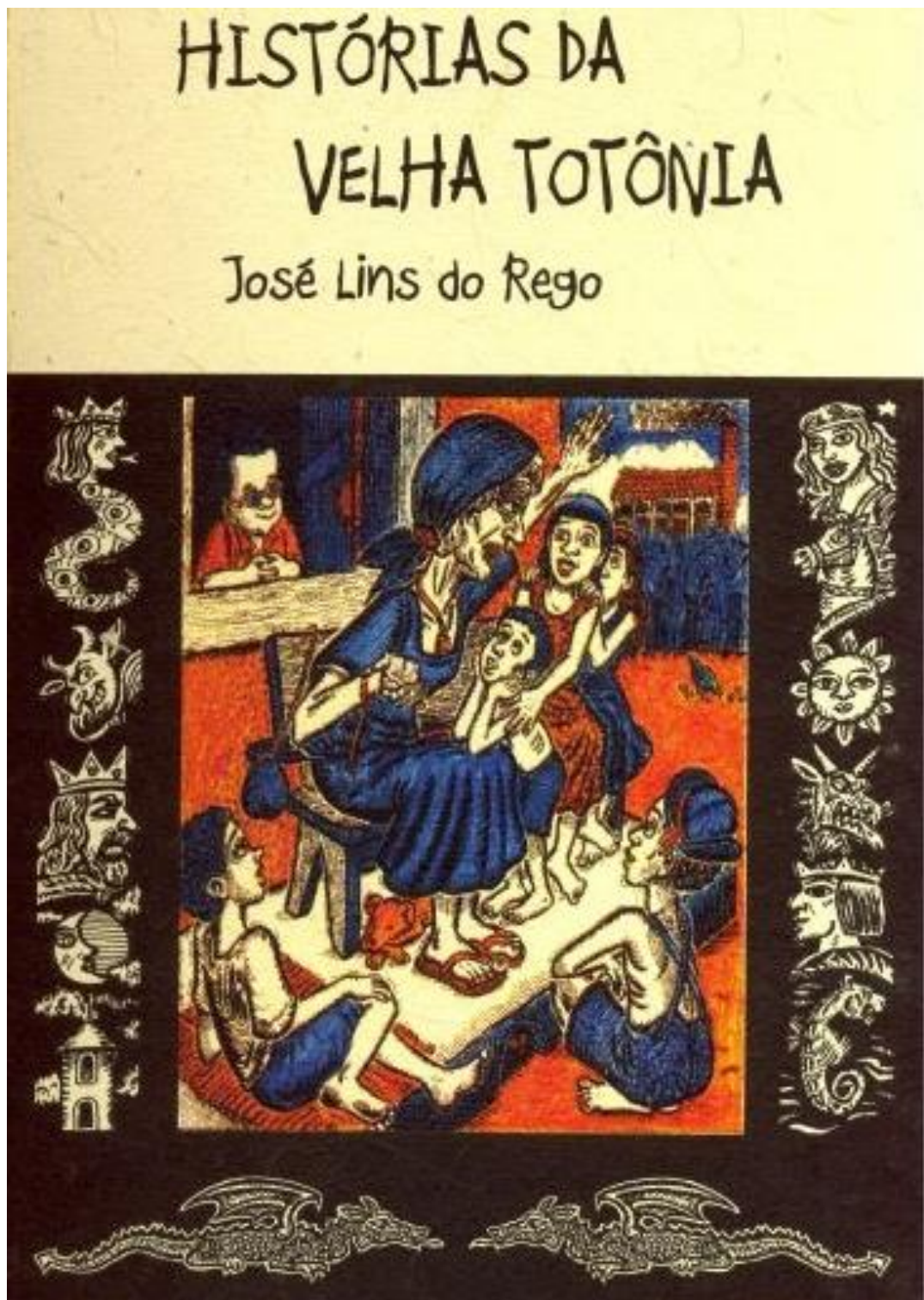
Algumas edições de outros livros colaboram para a ligação dessa imagem com a personagem, como na capa de *Contos da Carochinha*¹⁴, de Thomé das Chagas (1911), na qual figura uma senhora sentada em uma poltrona e cercada por crianças, aparentemente contando as histórias que estão presentes no livro (Figura 3). Na Figura 4, observa-se cena parecida, ilustrada por Gustave Doré. Nela, a contadora de histórias é uma senhora de óculos, cercada de crianças, cachorro, brinquedos e de uma mulher mais nova, que, aparentemente, está cuidando das crianças. A senhora está lendo um grande livro, que aparece no centro da imagem, em destaque, e, ao fundo, é possível observar um quadro com a imagem de um homem caído, o que pode ser uma referência a histórias de lutas entre gigantes e crianças, nas quais as últimas saem sempre vitoriosas, como acontece com o Pequeno Polegar.

¹² *Histórias da Avozinha* é o terceiro livro infantil de Figueiredo Pimentel e foi lançado em 1896. No prefácio do primeiro capítulo o livro é descrito como uma compilação de “muitíssimos contos populares, que andavam espalhados exclusivamente na tradição oral, passando de geração em geração, sem no entanto nunca terem sido colecionados escritos” (PIMENTEL, sd, p. 1) Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>. Acesso em 22 jul 2019.

¹³ *Histórias da Velha Totônia*, de José Lins do Rego, foi publicado pela primeira vez em 1936. É composto por quatro histórias, sendo elas: “O Macaco Mágico”, “A Cobra que era uma Princesa”, “O Príncipe Pequeno” e “O Sargento Verde”.

¹⁴ Na edição 3.570 do Correio da Manhã, publicada em 27 de abril de 1911, há um anúncio do livro, cujo título aparece como “Novos Contos da Carochinha”. Segundo esse anúncio, trata-se de uma “[p]rimorosa coleção de escolhidos contos maravilhosos para crianças, por Thomé das Chagas, edição nitidamente impressa na Europa e enriquecida com 330 gravuras. Os Novos Contos da Carochinha, que acabam de sair em 3ª edição, contêm numerosas histórias novas, agora acrescentadas”. À essa apresentação segue uma lista do índice de contos presentes na obra. Não há a “História de Dona Carochinha”, mas há outros contos que podem ser encontrados nos livros de Pimentel, com algumas variações nos títulos, como “Os Três Cabelos de Ouro do Diabo” e “O Chapelinho Vermelho”, por exemplo. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/4678. Acesso em: mai 2019.

Figura 2- Capa de *Histórias da Velha Totônia*



Fonte: REGO (2015, p. 1)

Figura 3. Capa de *Contos da Carochinha* de Thomé das Chagas



Fonte: MAZIEIRO (2015) ¹⁵

¹⁵ CHAGAS, 1911 apud MAZIEIRO, 2015. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/alle/teses_dissert_tcc/arquivos/tesecompleta_mariadasdoresmazziero.pdf. Acesso em mai 2019

Figura 4. *Mamãe Gansa* – ilustração de Gustave Doré



Fonte: HOOD (1866)¹⁶

Essa associação de Carochinha a uma contadora de histórias é norteadora das capas dos *Contos de Carochinha*, de Pimentel, podendo ser observada em diferentes edições. Abaixo, estão dispostas uma de 1931 e outra de 2005 (Figura 5 e 6). Em ambas, uma senhora contadora de histórias aparece em destaque, sendo que na edição mais antiga, ela aparece na parte superior do livro, acima do título, emoldurada, transmitindo oralmente os contos a quatro crianças. Na

¹⁶ Hood, Tom. *Fairy Realm*. 1866. Disponível em: <https://archive.org/details/fairyrealm00hoodrich/page/n10>
Acesso em: jun 2019

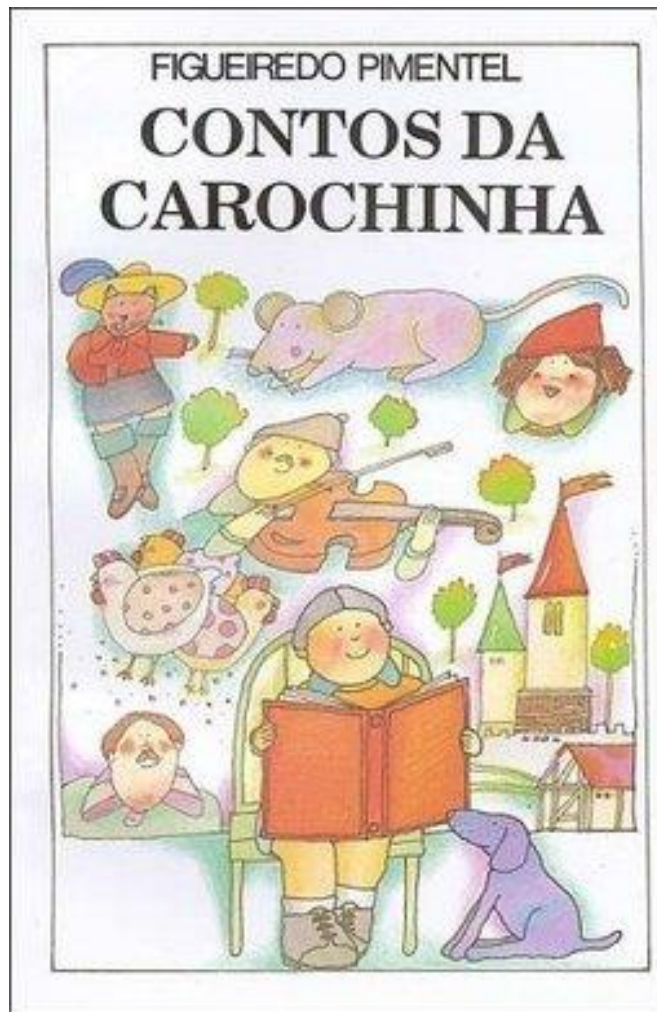
edição mais recente (2005), a ilustração de Luiz Maia — que compôs apenas a capa do livro, pois o miolo contém ilustrações de edições antigas —, apresenta uma senhora de cabelos brancos, lendo um grande livro, em companhia de um cachorro. Ao fundo, surgem personagens e cenários de histórias presentes em *Contos da Carochinha*, como o Gato de Botas, um castelo e, como não poderia faltar, o ratinho que quase se casou com Dona Baratinha.

Figura 5. Capa de *Contos da Carochinha* de Figueiredo Pimentel, 1931.



Fonte: PIMENTEL (1931 p. 1)

Figura 6. Capa de *Contos da Carochinha* de Figueiredo Pimentel, 2005



Fonte: PIMENTEL (2005, p. 1)

Esses foram apenas exemplos da relação entre Carochinha e o arquétipo de senhora contadora de causos mirabolantes. Como consequência dessa associação, a expressão “história da carochinha”, passa a “expressar, por inchaço semântico, tudo o que a vida segrega de ingênuo e pueril” (FERREIRA, 1977, p. 1021 apud LAGES, 2006, p. 17). Corroborando com essa percepção, no prefácio a *Lendas e Tradições Brasileiras*, Afonso Arinos de Melo Franco (1917) destaca que seu livro tratará de contos popularmente direcionados ao entretenimento de crianças e, sendo assim, solicita aos leitores que o ouçam “não só com os ouvidos, senão também com o coração”, pois vai tratar “de coisas infantis, de ‘histórias da carochinha’ — como se diz em tom de mofa”¹⁷ (FRANCO, 1917, p. 2). Franco chama a atenção para o fato de que a expressão é popularmente dita em tom de brincadeira e, por isso, é possível encontrar diversos registros de seu emprego mais expandido ainda, significando aquilo que é invenção, mentira, falsidade,

¹⁷ Mofa é o mesmo que chacota, troça, zombaria.

“história para boi dormir”, informação sem embasamento, golpe, etc. Quando alguém é enganado, por exemplo, diz-se popularmente que “caiu no conto da carochinha”. O uso da expressão com esse significado não está presente apenas na literatura infantil, mas se estende para a literatura adulta e pode ser encontrado, até mesmo, nos cadernos políticos de periódicos brasileiros. No romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo (1881), o personagem principal, Raimundo, cresce longe de seus pais biológicos e, em determinado momento, começa a questionar-se sobre sua própria história de vida. Desanimado diante da aparente impossibilidade de conhecê-la, toma seu passado como algo distante e, até, irreal, de forma a pensar que “no fim de contas era uma espécie de história da Carochinha” (AZEVEDO, 1881, p. 52). Aqui, o uso da expressão está intimamente ligado a sua raiz, remetendo às histórias fictícias, àquilo que é uma invenção dos contadores e não corresponde à vida real e, portanto, é uma mentira.

Tratando-se de “mentira”, um outro contexto em que a expressão encontra terreno fértil para se disseminar é o da política. Um exemplo recente está na marchinha de carnaval “Coxinha otário”,¹⁸ do Bloco da Égua, da cidade de Algodual, no Pará, que foi lançada no carnaval 2017. Com muita irreverência, o refrão “Otário, coxinha, caiu no conto da carochinha” critica alguns dos participantes dos “panelaços”¹⁹ de 2015 e 2016, que contribuíram para o *impeachment* de Dilma Rousseff, abrindo margem para o governo interino colocar em pauta projetos de reforma das leis trabalhistas e da previdência pública, que, segundo a marchinha, são prejudiciais aos trabalhadores. No trecho “queria ser da elite e a elite não deixou/ foi imbecilizado pelo clã usurpador/[...] caiu no conto da carochinha”²⁰ é possível perceber que os participantes criticados, segundo a música, são os de classe média, que se aliaram à elite contra o governo da época, acreditando que seriam beneficiados, porém, esquecendo-se de que, apesar de terem uma vida confortável, fazem parte da classe trabalhadora também. Nesse sentido, o significado de enganação, engodo e mentira é reforçado pelo uso da expressão “caiu no conto da carochinha”, pois esses manifestantes acreditaram em narrativas de um futuro melhor que, segundo a música, não ocorreu. A expressão com esse sentido pode ser encontrada em jornais e sites de notícia,

¹⁸ HENRIQUE, Almino. *Coxinha Otário* – Marchinha de Carnaval do Bloco da Égua. 2018. (01m56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yb6xS9n77eU> e letra completa em: Bloco da Égua (2017) http://www.conexaojornalismo.com.br/audiencia_na_tv/bloco-da-egua-faz-a-melhor-marchinha-de-carnaval-de-coxinha-otario-video-86-46467. Acesso em: dez 2018

¹⁹ “Panelaço” é um tipo de protesto em que os manifestantes usam painéis ou materiais similares para produzir ruídos. Em 2015, foi utilizado em atos contra a presidenta Dilma Rousseff, em muitos dos quais os manifestantes não saíam de casa para protestar, mas batiam painéis do alto de seus edifícios.

²⁰ CONEXÃO JORNALISMO. *Bloco da Égua faz a Melhor Marchinha de Carnaval de 2017* – “Coxinha Otário”. Disponível em: http://www.conexaojornalismo.com.br/audiencia_na_tv/bloco-da-egua-faz-a-melhor-marchinha-de-carnaval-de-coxinha-otario-video-86-46467. Acesso em: dez 2018

inclusive em acervos de jornais do início do século XIX,²¹ em período anterior às primeiras publicações brasileiras da história de Dona Carochinha, possivelmente pelo contato com a cultura portuguesa, na qual a presença da personagem é antiga. Lá, há registros da história de Carochinha que datam desde o século XVIII (cf. LAGES, 2006, p. 441) e nas primeiras compilações de contos tradicionais surgidas naquele país, como a de Adolfo Coelho (1879). Ressalte-se, conforme constata Leonardo Arroyo (1968), quando trata do período que antecedeu o surgimento dos livros infantis brasileiros, que havia “enorme predomínio de literatura didática e literatura infantil que nos vinha de Portugal, em obras originais e traduções” (ARROYO, 1968, p. 163).

2.2. A origem imprecisa de Carochinha e sua presença nas primeiras manifestações da literatura infantil brasileira

A origem da fábula da Carochinha, assim como a origem da maior parte dos contos maravilhosos hoje considerados “clássicos infantis”, perde-se num distante passado de transmissão e reconstrução oral de histórias, conforme aponta Teresa Colomer (2003) ao tratar do “folclore como literatura infantil”: “o folclore como forma literária viva está enraizado essencialmente na literatura infantil e é parte da descrição deste fenômeno” (COLOMER, 2003, p. 55). Desse modo, a literatura infantil tem como uma de suas origens as narrativas orais que nem sempre eram direcionadas apenas às crianças, até porque precedem a própria noção de infância como a conhecemos hoje e precedem, também, de acordo com Cecília Meireles, em *Problemas da Literatura Infantil* (1984),²² a invenção do alfabeto. Qualquer grupo humano ágrafo compunha lendas, histórias, cânticos e reproduzia suas experiências e valores “de memória em memória e de boca a boca” (MEIRELES, 1984, p. 19–20). Diante da falta de registros precisos sobre a origem de cada um dos contos de tradição oral, não há como afirmar categoricamente qual tenha sido a primeira manifestação da história da Carochinha. Porém, algumas tentativas de desvelamento do tema merecem destaque, como a do folclorista João Ribeiro. No livro *O folclore* (1919),²³ Ribeiro dedica o capítulo XI “A História da Baratinha” e os três seguintes para o estudo da fábula da Baratinha e sua tentativa de casamento com João Ratão. Segundo ele,

²¹ Cf. em: <http://memoria.bn.br>.

²² Neste trabalho, utiliza-se a 3ª edição. A primeira é de 1951.

²³ Neste trabalho, utiliza-se a 1ª edição, na qual o título está em português arcaico, sendo grafado como *O Folk-Lore: Estudos de Literatura Popular*.

[a] história da baratinha, de origem ariana, acha-se espalhada por todo o ocidente europeu, sob variantes que mal disfarçam o conteúdo primitivo. [...] O pequenino conto se difundiu pela Itália, França e Espanha, e veio, provavelmente, como inúmeros, do oriente asiático. Em algumas versões trata-se de uma velha casquilha, que ambiciona casar, enfeita-se e procura um noivo. Em outras, a velha muda-se para uma rata, *una serece, la petite souris, una rateta*, uma carocha, enfim, uma baratinha, como no Brasil (RIBEIRO, 1919, p. 66–67).

Ribeiro vai desenvolvendo sua teoria a partir da análise dos episódios do conto e relacionando-os, em separado, a histórias tradicionais de culturas diferentes, chegando à conclusão de que, quanto ao tema de uma fêmea que se enfeita para encontrar um marido, seria de origem ariana, tendo-se espalhado pela Europa. Quanto ao processo de escolha do noivo, dentre tantos pretendentes, por meio do uso de encadeamento, ou seja, das repetições de falas para a estruturação desse episódio, a fábula apresentaria origem oriental. Por fim, quanto ao fato de Baratinha ter feito uma má escolha de noivo, pois optou por um que não conseguiu controlar sua índole animal e agiu irrefletidamente, acabando morto, haveria semelhanças com histórias de origens greco-romanas (cf. RIBEIRO, 1919, p. 64-86).

O trabalho de Ribeiro contribui para que se tenha uma visão ampla sobre a fábula, elucidando a origem multicultural de sua composição. Corroborando com parte da pesquisa de Ribeiro, no posfácio de *A história da Baratinha*, de João de Barro (2006), cuja supervisão teórica é da pesquisadora Nelly Novaes Coelho, encontra-se a informação de que a fábula teria origem indiana. Ainda segundo o texto, a história atenderia ao propósito de ensinar às meninas a casarem-se apenas com integrantes de sua classe social e nunca com os párias, representados pelo rato, por serem considerados a classe mais baixa daquela cultura. Já a barata seria considerada um “inseto nobre, chegando a constituir uma iguaria, ao contrário do símbolo asqueroso que representa para a cultura ocidental” (BARRO, 2006, p. 46). Segundo essa interpretação, a fábula de Carochinha já trazia a função pedagógica e moralizadora, sendo direcionada às crianças da elite, desde seus primórdios.

Outra explicação que complementa a pesquisa de Ribeiro, encontra-se no prefácio da já citada obra *Contos Populares Portugueses* (1879), em que Adolfo Coelho chama a atenção para o fato de que “não nos devemos admirar que coisas de mais vulto como a História da Carochinha [...] se achem reproduzidas em diversos povos, na Ásia e na Europa, ou até na África e América, tanto na Índia, na China, na Alemanha, como entre os hotentotes ou os tupis” (COELHO, 1879, p. 9). Essa afirmação, fruto de pesquisas do autor sobre literatura oral, demonstra a grande disseminação da personagem em diferentes culturas e antevê a impossibilidade de exatificar

sua origem. Outro português, Mario Lages (2006, p. 441), divulga trecho da introdução de um antigo manuscrito, cuja autoria não é citada, intitulado “Histórias da Carochinha [sic] qui pro quo e Antídoto Eficaz das Murmurações dos Círculos, e Assembleias das Noites de Inverno”. Nele consta uma versão da história em que “Carochinha” seria o apelido de uma “velha de cem anos a quem seus pais puseram o nome de Aldonza Pires Quaresma Capurnier”. Segundo o texto, “[n]esta idade avançada entrou a carochinha num tremendo projeto de casar” e casou-se com o João Ratão que, como esperado, não conseguiu resistir aos seus instintos roedores e acabou morto na panela (PIRES, s/d, apud LAGES, 2006, p. 441). O interessante dessa versão é que traz uma hipótese sobre o motivo da associação do nome de Carochinha com uma velha contadora de histórias, pois, após a morte do marido,

[s]eja para consolar na sua viuvez, ou por se utilizarem do fogo da sua chaminé, todas as vizinhas corriam a fazer o serão em sua casa nas frias e compridas noites de inverno. Aqui, como é costume, até os mesmos mortos se desenterravam, para se lhe [sic] julgarem as ações mais indiferentes da sua vida. Então a escrupulosa velha para desterrar este mau costume e murmuração escandalosa, que as vizinhas julgavam inocente, propôs em seu ânimo, sem as repreender emendá-las entretendo-as com a narração de muitas e agradáveis histórias, com que desde os seus primeiros anos tinha enriquecido a memória (PIRES, s/d, apud LAGES, 2006, p. 441).

Para se distrair após a morte do marido e, ao mesmo tempo, acabar com o mau costume da vizinhança de fazer fofoca, Dona Aldonza, ou melhor, Dona Carochinha, começa a contar o extenso repertório das agradáveis histórias que acumulara ao longo de seus cem anos de idade, em serões promovidos em sua casa. No citado manuscrito há a informação de que essa história “[c]onsta por um testemunho irrefragável da tradição que pelos anos 233 da Era vulgar” que a velha de cem anos, Carochinha, “era célebre nesta Cidade de Lisboa” (PIRES, s/d, apud LAGES, 2006, p. 441). Esse recurso estilístico, contribui para a criação do efeito de verossimilhança à história, mas pode indicar que, talvez, a personagem já fizesse parte da “tradição” de transmissão oral de antigas narrativas. A dificuldade em precisar a origem da fábula de Carochinha no contexto mundial aplica-se, também, ao nacional, não sendo possível especificar o exato momento de sua introdução no Brasil, se na época do descobrimento, via oral e manuscrita, ou se após a consolidação do mercado editorial europeu, por meio de edições importadas, além de considerar, a afirmação de Adolfo Coelho (1879) de que a fábula poderia ser encontrada entre o povo Tupi.²⁴ Arroyo (1968) afirma que a Educação brasileira, desde a

²⁴ Os Tupis já habitavam o Brasil, antes da invasão portuguesa no século XVI, mas não há como comprovar a fonte de Adolfo Coelho (1879) e precisar se versões da história de Carochinha fossem realmente contadas pelos Tupis

invasão de Portugal até o fim do século XIX e início do XX, contava com publicações didáticas e literárias europeias, sobretudo as portuguesas, para subsidiar as práticas educacionais dos professores, e que “[p]or esse sistema também veio a literatura infantil, os livros infantis, as revistas para a infância e adolescência, as traduções dos grandes autores clássicos da literatura infantil” (ARROYO, 1968, p. 82). O autor cita alguns títulos de livros, cartilhas e guias para professores e alunos, que eram importados de Portugal e, dentre eles, destaca livros da autoria de Adolfo Coelho. Essa informação indica a possibilidade de seus *Contos Populares Portugueses* (1879), cuja primeira narrativa é exatamente a de Dona Carochinha e seu casamento com João Ratão, estarem presentes no Brasil antes da publicação de *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, quinze anos depois. O fato é que, quando as primeiras publicações literárias brasileiras direcionadas à infância surgiram, no final do século XIX, a Europa já apresentava um acervo sólido desse tipo de publicação, iniciada no século XVII (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 15–21), de modo que foram a principal fonte da literatura nacional. Segundo Lajolo e Zilberman (1987),

Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que se encarregaram, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As Aventuras do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para Filhos e Netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), todos vertidos para a língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da Avozinha* (1896) e nas *Histórias da Baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 29).

Pimentel arriscou-se, a pedido da Editora Quaresma²⁵ a um trabalho de abasileiramento do acervo europeu de contos populares, pois “[n]ão se achavam, [...] devidamente colecionados em volume para uso das crianças as obras, nesse gênero”, pois, conforme consta no prefácio da 25ª edição de *Contos da Carochinha* (1958), as que estavam escritas em língua portuguesa “ou eram mal escritas, e até imorais, ou destinavam-se ao estudo da nossa nacionalidade”. Então, Figueiredo Pimentel, “[l]endo alguns deles em francês, espanhol, italiano, alemão e inglês, colhendo outros diretamente da tradição oral, contou-os a seu modo, em linguagem fácil, estilo

e, em caso afirmativo, se em período anterior ou posterior à usurpação de suas terras pelos portugueses e, por consequência, do contato com a cultura portuguesa.

²⁵ Pedro da Silva Quaresma, carioca, comprou Livraria do Povo, em 1879. Anos mais tarde, rebatizou-a como Livraria Quaresma. Inicialmente, inicialmente, a livraria vendia edições importadas da Europa, mas logo o editor se engajou nos projetos que colaborassem para a formação da identidade nacional, incentivando que os livros fossem produzidos no Brasil.

correntio sem termos bombásticos e rebuscados, como convém, para o fim a que é a obra destinada” (PIMENTEL, 1958, p. 7). O trabalho atingiu seu objetivo e rendeu uma grande disseminação do livro *Contos da Carochinha*, possibilitando a publicação de sucessivas reedições e a criação da coleção *Biblioteca Infantil* da livraria Quaresma, contendo doze volumes de livros direcionados à infância.²⁶ Segundo Arroyo (1968), “Figueiredo Pimentel instaura na literatura infantil brasileira [...] uma nova orientação: a popular. Isto é, os livros de autores clássicos já não se apresentavam apenas através de edições que visavam exclusivamente ao público escolar” (ARROYO, 1968, p. 177). Pimentel e a Biblioteca Infantil não foram as únicas compilações de contos da tradição oral publicadas entre o final do século XIX e o início do século XX no Brasil. Era possível encontrar outros títulos como *Contos Populares do Brasil*, de Silvio Romero, que, curiosamente, tem por subtítulo “os verdadeiros contos da Carochinha”, ou o livro *Novos Contos da Carochinha*, de Thomé das Chagas, por exemplo. Porém, a fábula de Carochinha não está presente em nenhum dos citados, de modo que a reescritura de Pimentel foi a que mais repercutiu, sendo a versão brasileira mais antiga que foi possível localizar, considerando os registros históricos presentes na bibliografia utilizada neste trabalho. Um fato interessante é que a fábula não estava presente na primeira edição do livro, publicada em 12 de abril de 1894, que “[e]ra uma pequena brochura de 200 páginas, contendo quarenta histórias” (PIMENTEL, 1958, p. 8) e, a partir da segunda edição, lançada ainda no mesmo ano, recebeu outras vinte histórias, conforme anunciado no *Jornal do Brasil*, em novembro de 1894:

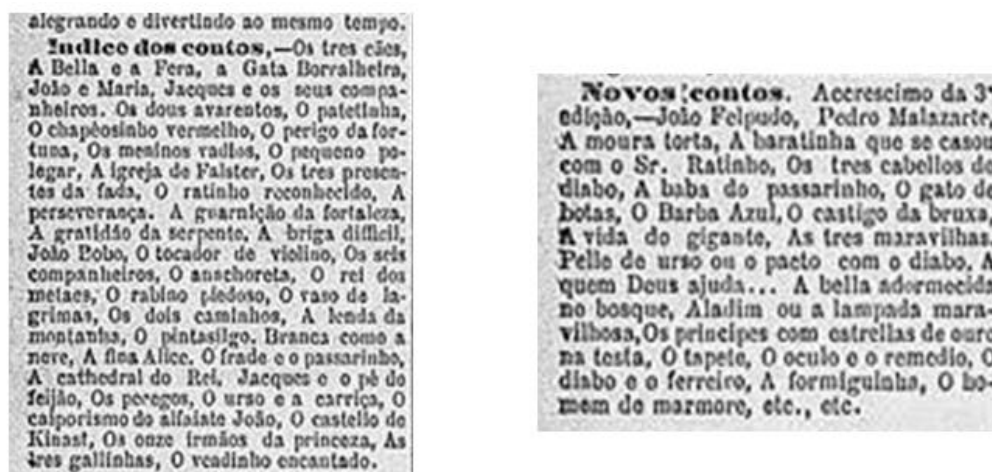
Acaba de sair do prelo e acha-se à venda em casa dos editores Quaresma & C., *Contos da Carochinha* - livro para crianças, contendo 60 contos populares, morais e proveitosos, de vários países. Segunda edição, enriquecida de grande número de esplêndidas gravuras e vinhetas; acrescentada de mais vinte primorosíssimos contos inteiramente novos e com deslumbrante capa litografada a cores, representando a avozinha, contando aos netinhos os *Contos da Carochinha*. Um elegante volume com perto de 400 páginas encadernado (JORNAL DO BRASIL, 1894, p. 4).²⁷

²⁶ Os componentes da *Biblioteca Infantil* da Quaresma são *Contos da Carochinha* (Figueiredo Pimentel), *Histórias da Baratinha* (Figueiredo Pimentel), *Histórias da Avozinha* (Figueiredo Pimentel), *Os Meus Brinquedos* (Figueiredo Pimentel), *Teatrinho Infantil* (Figueiredo Pimentel), *Álbum das Crianças* (Figueiredo Pimentel), *Histórias do Arco da Velha* (Figueiredo Pimentel), *Contos do País das Fadas* (Godim da Fonseca), *O Reino das Maravilhas* (Godim da Fonseca), *A Árvore de Natal* (Tycho Brahe), *Histórias Brasileiras* (Tycho Brahe) e *Histórias do País de Ali Babá* (Deifilia, Rachel e Aurora).

²⁷ Alguns anos depois, foi inserido mais um conto, de modo que o livro se consolidou com 61 histórias. JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro. 21 nov 1894. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_01/3666. Acesso em 25 jan 2018.

Nessa propaganda, não há informação sobre quais são as histórias inseridas, diferente de um extenso anúncio publicado na *Gazeta de Notícias*, cerca de um mês e meio depois, em 3 de janeiro de 1895, no qual há uma lista com os nomes dos primeiros quarenta contos e outra com as vinte histórias, inseridas sob o título “Novos Contos – acréscimo da 3ª edição” (1895). Como pode ser conferido na Figura 7, a quarta história da lista é “A Baratinha que se Casou com o Sr. Ratinho” (em destaque).

Figura 7. Trechos do anúncio da 3ª edição de *Contos da Carochinha*



Fonte: *Gazeta De Notícias* (1895, p. 6)²⁸

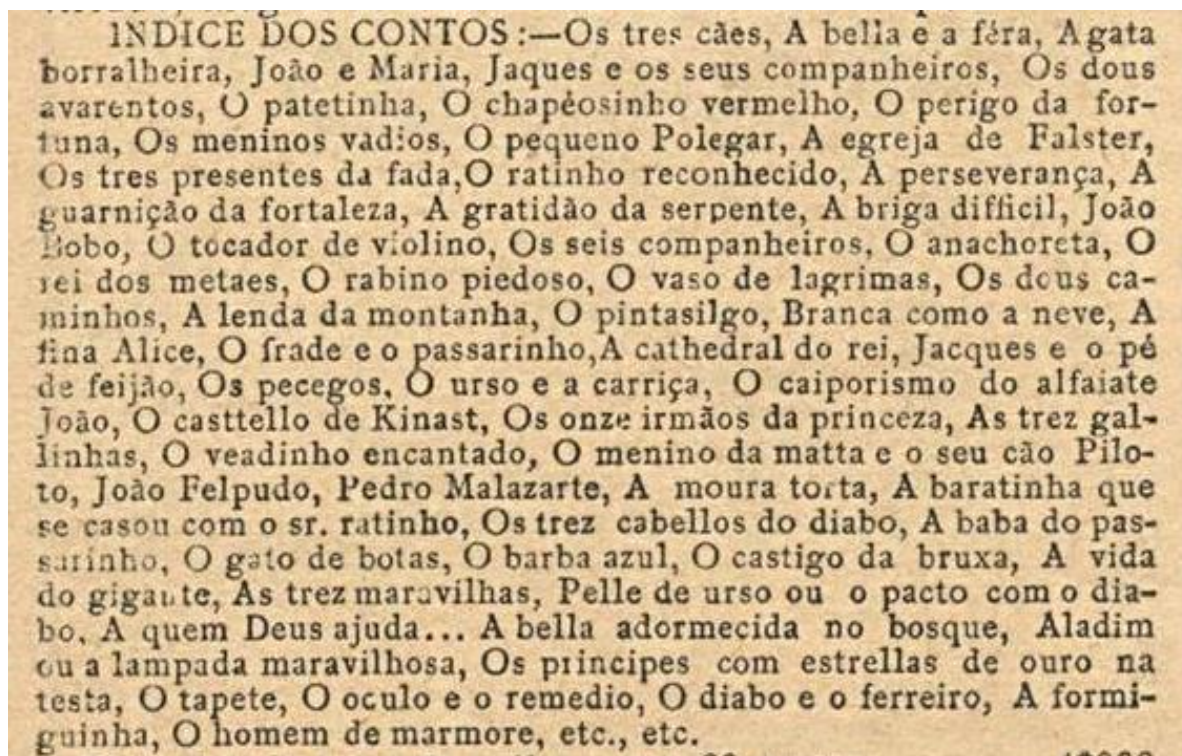
Esse nome foi mantido até, pelo menos, a décima oitava edição, conforme anúncio presente na revista *O Tico-Tico* (Figura 8), sendo posteriormente modificado para “História de D. Carochinha”, conforme consta na vigésima quinta edição (1958) e na publicação da editora Villa Rica (2005). O recurso de publicar o índice dos livros é recorrente nos anúncios publicitários da Livraria Quaresma, encontrados na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional²⁹, assim como o de noticiar que os contos novos são acréscimos da edição atual, mesmo já estando presentes nas edições anteriores. Essa informação se comprova com um anúncio da décima sétima edição (Figura 9), cuja maioria dos contos listados como “aumento da 17ª edição” são os mesmos citados, quinze anos antes, na divulgação da terceira, incluindo “A Baratinha que se Casou com o Sr. Ratinho” (em destaque). Considerando essa informação, infere-se que a fábula do casamento de Dona Carochinha tenha sido inserida a partir da segunda

²⁸GAZETA DE NOTÍCIAS, 3 de janeiro de 1895. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_03/11110. Acesso em jul 2019.

²⁹ Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em 1 fev 2018.

edição, ainda em 1894, pois, segundo os anúncios consultados, da segunda para a terceira edição não houve aumento da quantidade de contos.

Figura 8. Trecho de anúncio da 18ª edição de *Contos da Carochinha*



INDICE DOS CONTOS :—Os tres cães, A bella é a fera, Agata
borralheira, João e Maria, Jaques e os seus companheiros, Os dous
avarentos, O patetinha, O chapéosinho vermelho, O perigo da for-
tuna, Os meninos vadios, O pequeno Polegar, A egreja de Falster,
Os tres presentes da fada, O ratinho reconhecido, A perseverança, A
guarnição da fortaleza, A gratidão da serpente, A briga difficil, João
Bobo, O tocador de violino, Os seis companheiros, O anachoreta, O
rei dos metaes, O rabino piedoso, O vaso de lagrimas, Os dous ca-
minhos, A lenda da montanha, O pintasilgo, Branca como a neve, A
fina Alice, O frade e o passarinho, A cathedral do rei, Jacques e o pé
de feijão, Os pecegos, O urso e a carriça, O caiporismo do alfaiate
João, O casttello de Kinast, Os onze irmãos da princeza, As trez gal-
linhas, O veadinho encantado, O menino da matta e o seu cão Pilo-
to, João Felpudo, Pedro Malazarte, A moura torta, A baratinha que
se casou com o sr. ratinho, Os trez cabellos do diabo, A baba do pas-
sarinho, O gato de botas, O barba azul, O castigo da bruxa, A vida
do gigante, As trez maravilhas, Pelle de urso ou o pacto com o dia-
bo, A quem Deus ajuda... A bella adormecida no bosque, Aladim
ou a lampada maravilhosa, Os principes com estrellas de ouro na
testa, O tapete, O oculo e o remedio, O diabo e o ferreiro, A formi-
guinha, O homem de marmore, etc., etc.

Fonte: *O Tico-Tico* (1911, p. 16)³⁰

³⁰ O TICO-TICO, edição 323, 1911. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/4747>. Acesso em jul 2019.

Figura 9. Trecho de anúncio da 17ª edição de *Contos da Carochinha*

CONTOS DA CAROCHINHA
Contendo sessenta e um contos populares, mornos e proveitosos, de varios paizes

DECIMA SETIMA EDIÇÃO enriquecida de grande numero de esplendidas gravuras e vinhetas, acrescentada de mais vinte e um primorosos contos, inteiramente novos, e com uma deslumbrante capa impressa a cores, representando a avózinha contando aos netinhos os—CONTOS DA CAROCHINHA—: elegante volume de 400 paginas, encadernado, com gravuras 4\$000

Os CONTOS DA CAROCHINHA, que acabamos de publicar, são essas historias que todos nós ouvimos em pequeninos, contadas por nossas mães, por nossos avós e velhos parentes, e que sabem todas as creanças de todos os paizes, escriptos em linguagem facil, como convém ás creanças, os CONTOS DA CAROCHINHA são, pois, um livro valioso, um livro eterno, porque no Brasil até hoje nada se tem publicado que os eguale; elles são eternos, datam de seculos, e seculos durarão ainda.

A's mães de familia, aos educadores e ao povo em geral recomendamos este precioso livro, unico que pôde guiar as creanças no caminho do bem e da virtude, alegrando e divertindo ao mesmo tempo.

INDICE DOS CONTOS: — Os tres cães, A bella e a féra, A gata borralheira, João e Maria, Jacques e os seus companheiros, Os dois avarentos, O patelinha, O chapéo sinho vermelho, O perigo da fortuna, Os meninos vadios, O pequeno Pelagr, A Igreja de Falster, Os tres presentes da fada, O ratinho reconhecido, A perseverança, A guarnição da fortaleza, A gratidão da serpente, A briga difficil, O João Bobo, O tocador de violino, Os seis companheiros, O anachoreta, O rei dos metaes, O rabbino piedoso, O vaso de lagrimas, Os dois caminhos, A leuda da montanha, O pinta-elgo, Branca como a neve, A fina Alice, O frade e o passarinho, A cathedral do rei, Jacques e o pé de feijão, Os peccigos, O urso e a corriça, O caporissimo do alfaiate João, O castello de Kanasi, Os onze irmãos da princesa, As tres gallinhas, O veadinho encantado.

AUGMENTO DA 17ª EDIÇÃO — O menino da matta e o seu cão Piloto, João Felpeado, Pedro Malazarie, A moura torta, A baratinha que se casou com o sr. ratinho, Os tres cabellos do diabo, A baba do passarinho, O gato de botas, O barba azul, O castigo da bruxa, A vida do gigante, As tres maravilhas, Pelle de urso ou o pacto com o diabo, A quem Deus ajuda... A bella adorme mecida no bosque, Aladin ou a lampada maravilhosa, Os principes com estrella de ouro na testa, O tapete, O oculo e o remedio, O diabo e o ferreiro, A formiguinha, O homem de marmore, etc., etc.

Fonte: *Correio Da Manhã* (1910, p. 6)³¹

Como se vê, a Livraria Quaresma investiu em anunciar seus livros na imprensa do Rio de Janeiro e em melhorar sua qualidade gráfica a cada nova edição, sendo que as primeiras edições eram impressas em Paris, representando outra dependência que a formação da literatura infantil brasileira tinha da Europa. O surgimento e a consolidação do mercado editorial brasileiro voltado à produção de literatura infantil foi um processo cronologicamente atrasado, se comparado àquele continente. A consolidação desse mercado decorre de uma série de fatores históricos, dentre eles, segundo Lajolo e Zilberman (1987), o desenvolvimento tecnológico da imprensa, que passou a depender menos da estrutura europeia, no início do século XX. Outro fator foi a anterior consolidação da literatura brasileira não-infantil, com José de Alencar,

³¹ CORREIO DA MANHÃ, 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/2612. Acesso em 21 jun 2019.

Machado de Assis e Aluísio Azevedo, por exemplo, de modo que o incentivo ao desenvolvimento do hábito de leitura das crianças culminava no aumento de futuros consumidores de literatura adulta. Além disso, houve o aumento da população urbana e o consequente fortalecimento da classe média, que via o contato com a literatura como uma forma de se aproximar das classes mais altas e se diferenciar das mais baixas. Por fim, demonstrando a intrínseca relação entre a literatura infantil e a educação formal, o aparecimento das campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola, que reivindicavam uma melhoria do ensino regular no final do século XIX e início do século XX (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 26-28).

Por conta dessa proximidade com a escolarização, os primeiros livros infantis, como os de Pimentel, apresentavam um viés moralista, com vistas a ensinar às crianças que “deve-se ter profundo respeito por todas as instituições que ‘governam’ a vida do indivíduo, ou seja: a família, a escola, a pátria”, pois, neles “a criança é vista como um indivíduo pronto para receber a educação como dádiva, como caráter divino, e amar sua pátria como berço e fonte inesgotável de benevolências” (GREGORIN FILHO, 2009, p. 25-28). Esse período, que vai do final do século XIX até a década de 1920, quando se deu a entrada de Monteiro Lobato na literatura infantil, pode ser considerado como uma primeira fase da literatura infantil brasileira, na qual predominantemente publicaram-se livros com funções moralizadora, pedagógica e nacionalista, sendo, em sua maioria, traduções e adaptações de autores estrangeiros e do acervo folclórico europeu. Nesse primeiro momento da literatura brasileira para a infância, Carochinha foi uma importante figura, estando presente tanto em seu papel de senhora contadora de histórias tradicionais, nomeando dois dos livros pioneiros dessa literatura, *Contos da Carochinha* (1894) e *Histórias da Baratinha* (1896), de Pimentel, quanto no papel de protagonista da história de seu casamento com o Ratinho guloso. E não parou por aí...

2.3. Dona Carocha em Monteiro Lobato: modernização da literatura infantil brasileira

De acordo com Lajolo e Zilberman (1987), no início do século XX, sobretudo a partir de sua segunda década, o olhar da sociedade brasileira para a literatura direcionada às crianças começa a se modificar, de modo que as traduções e adaptações de livros estrangeiros e outros escritos abertamente didáticos e moralizantes passam a não atender totalmente às expectativas dos leitores, que demandam um crescimento quantitativo, mas, principalmente, qualitativo das produções literárias direcionadas à infância. Essas transformações se devem à consolidação da

classe média a partir das mudanças econômicas do país, como a industrialização dos meios de produção, por exemplo, e também do aumento da escolarização da população urbana, além dos novos *status* da literatura e da arte, de modo geral, após a revolução modernista (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 47). É nesse contexto que floresce um período que pode ser considerado como uma segunda fase da literatura brasileira direcionada à infância, pois diferencia-se da fase anterior pelo surgimento de publicações que buscavam maior distanciamento das traduções e adaptações dos contos tradicionais europeus, aproximando-se de uma literatura com mais elementos do folclore nacional e de publicações mais modernas.

O escritor cuja produção literária melhor representa esse momento é Monteiro Lobato (1882-1948), que publicou mais de vinte obras direcionadas à infância, iniciando em 1920 com o livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*, republicado em 1931, sob o título *As Reinações de Narizinho*,³² com a adição e modificação de contos que o autor publicou em revistas ou em livros isolados, durante os onze anos que separam essas edições. A valorização de suas contribuições ao campo da literatura infantil brasileira foi e é tamanha, que o *Dia Nacional do Livro Infantil*³³ é comemorado na data de seu nascimento, 18 de abril, e Lajolo e Zilberman (2017) o classificam como o “escritor mais importante — e para muitos o fundador — da literatura infantil nacional” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 18). O reconhecimento não foi apenas posterior, como pode ser observado pelas palavras de Jorge Amado (1935), escritor brasileiro, que em um artigo intitulado “Livros Infantis”, opina que “Monteiro Lobato criou [...] uma série de livros que por muitos anos serão o encanto da meninada. Muita coisa notável há nestes livros de Lobato, livros que todos, garotos e adultos, leem com imenso prazer, muita fuga para países da imaginação, do nunca visto” (AMADO, 1935, p. 201). Leonardo Arroyo (1968) complementa afirmando que “o primeiro livro de Monteiro Lobato foi o que deu “verdadeira independência” à literatura infantil (ARROYO, 1968, p. 65). Indo mais além, Regina Chicoski (2010) chega a afirmar que apenas a partir das publicações de Lobato “uma literatura para crianças e jovens com características nacionais começa a existir de fato” e que “até então, o que possuíamos eram leituras escolares, com fins nitidamente didáticos” (CHICOSKI, 2010, p. 12). Quanto a esse distanciamento de Lobato da literatura escolar, Arroyo (1968) ressalva que, em alguma medida, o autor precisou se adequar a essa literatura, ao publicar *Narizinho Arrebitado*, para que fossem comprados 30 mil exemplares da primeira edição pelo Governo do Estado de São Paulo e encaminhados às escolas, mas que, ainda assim,

³² Em edições posteriores, perdeu o artigo “as”, de modo que o título mais conhecido é *Reinações de Narizinho*.

³³ O *Dia Nacional do Livro Infantil* foi instituído pela Lei nº 10.402, de 8 de janeiro de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10402.htm. Acesso em 24 mai 2019.

Monteiro Lobato trazia já com seu primeiro livro as bases da verdadeira literatura infantil brasileira: o apelo à imaginação em harmonia com o complexo ecológico nacional; a movimentação dos diálogos, a utilização ampla da imaginação, o enredo, a linguagem visual e concreta, a graça na expressão – toda uma soma de valores temáticos e linguísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil (ARROYO, 1968, p. 198).

Lobato era crítico de seus antecessores na escrita de livros direcionados às crianças. Em carta enviada ao escritor Godofredo Rangel,³⁴ no ano de 1916, o autor trata de sua insatisfação com as adaptações brasileiras de fábulas europeias e sua vontade de reescrevê-las melhor:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora-do-mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta [...]. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos (LOBATO, 2010, p. 183).

A insatisfação de Lobato (1921) com a maior parte da literatura infantil brasileira que o precedeu também está registrada no texto que introduz o conto “Lucia, a Menina do Narizinho Arrebitado”, publicado na edição nº 61 da *Revista do Brasil*:

A nossa literatura infantil tem sido, com poucas exceções, pobríssima de arte, e cheia de artifício, — fria, desengraçada, pretenciosa. Ler algumas páginas de certos "livros de leitura", equivale, para rapazinhos espertos, a uma vacina preventiva contra os livros futuros. *Esvai-se* o desejo de procurar emoções em letra de forma; contrai-se o horror do impresso... Felizmente, esboça-se uma reação salutar. Puros homens de letras *voltam-se* para o gênero, tão nobre, por ventura mais nobre do que qualquer outro. Entre esses figura Monteiro Lobato, que publicou em lindo álbum *ilustrado* o conto da "Menina do narizinho arrebitado", e agora o vai ampliando de novos episódios, alguns dos quais se reproduzem aqui (REVISTA DO BRASIL, 1921, p. 42. Grifos originais).

A nota não está assinada e evoca Lobato em terceira pessoa, mas é atribuída a ele pelo biógrafo Edgard Cavalheiro (cf. CAVALHEIRO, 1962, apud ARROYO 1968, p. 200). Em que

³⁴ Essa e outras cartas trocadas com seu amigo Godofredo Rangel, por cerca de quarenta anos, estão publicadas em *A Barca de Gleyre*. Neste trabalho, utilizou-se a edição de 2010, mas o livro foi inicialmente lançado em 1944, com a organização de Edgard Cavalheiro, pela Companhia Editora Nacional (fundada por Lobato).

se pese os editores da revista serem “Monteiro Lobato & Companhia”, conforme consta no editorial da 61ª edição da revista, conforme Figura abaixo:

Figura 10. Nomes dos editores da *Revista do Brasil* nº 61



Fonte: *Revista do Brasil* (1921, p. 3)³⁵

Mais adiante, em 1925, em outra carta escrita a Rangel, o autor reafirma sua ideia de que, no final do século XIX, não havia literatura que bem servisse à infância e de que sua geração deveria reparar esse erro histórico: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier.³⁶ Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso — abrasileirar a linguagem” (LOBATO, 2010, p. 247). A ideia persiste em 1926, quando demonstra preocupações com a falta de bons livros infantis:

Pobres das crianças daquele tempo! Nada tinham para ler. Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo [...]. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar (LOBATO, 2010, p. 254).

Conhecer a ideologia de Lobato sobre a função da literatura para a infância e suas críticas aos livros representantes dos primórdios desse gênero, torna mais compreensível o modo como retratou Dona Carochinha em *Reinações de Narizinho*.³⁷ No primeiro capítulo, Narizinho e Emília estão acompanhando algumas audiências do Príncipe Escamado, no Reino

³⁵ REVISTA DO BRASIL, nº61, 1921. Disponível em <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26286>. Acesso em: 23 mai 2019

³⁶ Garnier foi uma livraria e editora do Rio de Janeiro, que esteve em atividade de 1844 a 1934.

³⁷ A edição de *Reinações de Narizinho* utilizada neste trabalho é de 2014, mas a primeira, como já informado, é de 1931, sendo que, anteriormente, Lobato havia publicado *Narizinho Arrebitado*, em 1921, que passou por diversas alterações até chegar à versão final.

das Águas Claras, quando surge “muito apressada e aflita, uma baratinha de mantilha, que foi abrindo caminho por entre os bichos até alcançar o príncipe” (LOBATO, 2014, p. 20). Quando interrogada sobre o que estava fazendo ali, a baratinha diz que está à procura de Pequeno Polegar, que, há duas semanas, fugira do livro onde morava. Nesse momento, Narizinho pergunta ao príncipe quem é aquela “velha”, e afirma recordar-se dela, de algum lugar, ao que o príncipe responde que, certamente, Narizinho a conhece, “pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo” (LOBATO, 2014, p. 20). Mais adiante, a própria baratinha se introduz como “dona Carocha, a que toma conta de todos esses personagens do mundo maravilhoso” (LOBATO, 2014, p. 240). Essas apresentações endossam a fama de Carocha como contadora de histórias e como parte de um gênero textual, além de explicar que o termo “carochinha” é sinônimo de “baratinha”. Avançando no diálogo, Narizinho pergunta à baratinha o motivo de Polegar ter fugido, ao que recebe como resposta:

— Não sei — respondeu dona Carochinha — mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo [...]. Tudo isso — continuou dona Carochinha — por causa do Pinóquio, do Gato Félix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer. Ando até desconfiada que foi essa diabinha quem desencaminhou Polegar, aconselhando-o a fugir (LOBATO, 2014, p. 21).

No trecho, Lobato realiza uma oposição entre as narrativas provindas da tradição oral e as modernas, revelada pela revolta de Bela Adormecida, Gato de Botas, Branca de Neve e Pequeno Polegar com o mundo das histórias de Carochinha. Tais personagens querem sair de suas repetidas narrativas (a Bela Adormecida prefere até dormir mais cem anos para não ter de viver presa nos contos da Carocha!) e se unir àquelas produzidas por modernos escritores, como Carlo Collodi, criador de Pinóquio, Pat Sullivan, criador do Gato Félix e, como não poderia faltar, Lobato, criador da “menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer” (LOBATO, 2014, p. 22). Em outros momentos do texto, Carochinha é qualificada como uma “velha coroca”, que conta “histórias emboloradas” (LOBATO, 2014, p. 22), além de, pelas falas de Emília, ser classificada como aquela que tem “[c]ara de coruja seca! Cara de Jacarepaguá

cozinha com morcego e misturada com farinha de bicho cabeludo” (LOBATO, 2014, p. 241). Aqui, Carochinha não é mais uma “tão ilustre senhora” ansiosa pelo casamento ou uma “distinta” e “tão bonitinha” viúva, como em Pimentel (1958, p. 193-195), mas uma senhora ranzinza, que representa tudo o que há de antigo, antiquado e moralizador na literatura infantil brasileira. As representações visuais da personagem nas ilustrações presentes nas edições consultadas de *Contos da Carochinha* e *Narizinho Arrebitado* elucidam a ruptura de Lobato com a imagem de Carocha produzida pela obra de Pimentel. A Figura 11 está presente na edição de *Contos da Carochinha* da editora Villa Rica (2005), mas possivelmente foi desenhada por Julião Machado³⁸ (1863-1930) na primeira metade do século XX³⁹. Nela, Carochinha, é uma jovem que se mostra à janela, bastante simpática, procurando por um pretendente.

Figura 11. Ilustração da Carochinha de Pimentel



Fonte: PIMENTEL (2005, p. 145)

³⁸ Esse tema será melhor discutido no 3º capítulo.

³⁹ Na edição de 1958, publicada pela editora Quaresma, também utilizada neste trabalho, o conto não é ilustrado.

Figura 12. Ilustração da Carochinha de Monteiro Lobato



Fonte: LOBATO (2014, p. 21)

Como se pode observar na Figura 12, produzida por J. U. Campos, aqui a personagem já é uma senhora e apresenta uma postura acusatória, com o dedo em riste. Em Lobato, Carochinha pode ser considerada como o símbolo de seus antecessores na escrita direcionada às crianças brasileiras, entre os quais, destaca-se Pimentel e seus *Contos da Carochinha*. É como se Dona Carocha, por muitos anos, tivesse aprisionado Aladim em sua lâmpada, Bela em seu sono prolongado e, por conseguinte, as crianças, que entrariam em contato apenas com suas histórias “morais e proveitosas” (PIMENTEL, 1958, p. 3). É como se, no momento histórico em que se insere Lobato, a contadora de histórias começasse a perder o controle sobre seus personagens, que passariam a se inserir em novas tramas, linguagens, estruturas textuais e intencionalidades comunicativas. No artigo “Guia de Leitura de Reinações de Narizinho de Monteiro Lobato”, Maria Augusta Wurthmann Ribeiro e Jamille Said Werneck Zanon (2003), fazem um levantamento das intertextualidades presentes no livro e concluem que

[o] olhar de Monteiro Lobato, é [...] esse olhar crítico, e, portanto, intertextual, o qual lhe possibilitou criar uma literatura infanto-juvenil para o público brasileiro [...] fundindo-a com a nossa tradição folclórica e cultural, na invenção do Sítio do Picapau Amarelo — realidade ficcional com ambientação predominantemente rural. Essa literatura por ele iniciada era,

portanto, muito diferente dos primeiros textos infantis que chegavam até nós, traduzidos por Figueiredo Pimentel, como as Histórias do Arco da Velha e as Histórias da Baratinha, entre outros, publicados no fim do século XIX e início do século XX, os quais se ambientavam, na maior parte das vezes, em cenários europeus que [...] não correspondiam à nossa realidade. RIBEIRO; ZANON, 2003, p. 2)

É certo que Pimentel inovou ao escrever em linguagem popular o que, até então, só se encontrava em um português muito distante do falado no Brasil. Lobato, por sua vez, inovou ao criar uma série de narrativas, que uniam um elenco fixo de personagens originais com conhecidas figuras dos contos maravilhosos provindos da tradição oral, ambientadas no universo rural brasileiro. As histórias da carochinha europeias publicadas por Pimentel nunca deixaram de ser reescritas, no Brasil, e compõem, ainda hoje, parte importante das publicações dedicadas ao público infantil. Mas Monteiro Lobato abriu caminhos para reescrituras que colocam a inventividade em primeiro plano, relegando a transmissão de valores “morais e proveitosos” a um segundo, uma vez que não existe neutralidade em literatura, sobretudo na direcionada à infância. Os fatos são que esses autores, e suas importantes atividades direcionadas ao público infantil, destacaram-se na História da formação da literatura brasileira para crianças, em dois momentos distintos, e Carochinha ocupou espaço privilegiado nas obras dos dois, consolidando sua presença no gênero.

3. Permanências: E não é que Carochinha também fugiu dos livros?

*E eu aqui
Relendo um livro
Que nunca li.*⁴⁰

Se em *Reinações de Narizinho*, os personagens das histórias tradicionais fogem do Reino das Fábulas, do qual Dona Carocha é encarregada de zelar, na história da literatura infantil brasileira, a “baratinha mais famosa do mundo” tem destino parecido: salta das páginas de livros “bolorentos” e passa a figurar em diferentes suportes textuais como revistas, peças de teatro, discos, livros ilustrados físicos e digitais, entre outros. As adaptações possibilitam que o texto clássico chegue ao público por variados meios e linguagens, de modo que ele o conheça, muitas vezes, sem que nunca tenha lido aquele considerado “original”. De fato, em se tratando da história de Carochinha, que vem sendo transformada pelo reconto oral há séculos, é impossível precisar o que é original e o que é um novo “ponto” acrescentado pelo contador da vez. Neste capítulo, a tentativa de precisar origens e estabelecer pontos de referência é o que menos importa, pois, o objetivo é apresentar algumas das aparições da personagem em diversos suportes, discutindo sua grande disseminação nos períodos da história da literatura infantil brasileira pós Monteiro Lobato.

3.1. Um caso à parte: tradição e modernidade nas Carochas da revista *O Tico-Tico*

Ao lado de *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel e *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, a revista *O Tico-Tico* (1905 – 1962)⁴¹ teve papel essencial na popularização de Dona Carochinha no Brasil do início do século XXvinte até o começo de sua segunda metade. *O Tico-Tico* foi a primeira revista dedicada à infância brasileira a se consolidar no mercado editorial e, nas palavras de Leonardo Arroyo (1968, p. 152), a se tornar leitura obrigatória aos pequenos. A revista foi criada pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva

⁴⁰ Millôr Fernandes (2000, p. 91).

⁴¹ Alguns autores afirmam que a revista foi publicada até 1961 e, outros, que houve publicação de almanaques até a década de 1970. Aqui, adotamos a data informada num artigo presente no *site* da Fundação Biblioteca Nacional que realizou a digitalização de grande parte do acervo da revista e empreendeu pesquisas e exposições sobre ela (cf. <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-tico-tico/>. Acesso em: 22 jul 2019). Na página da Hemeroteca Digital onde estão os números digitalizados da revista, a última edição que aparece é de 1962, porém está agrupada na pasta de 1961 (cf. <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>. Acesso em 22 jul 2019).

e continha diferentes seções e gêneros textuais, dentre eles histórias em quadrinhos, poemas, cartas e outros textos do/ao leitor, traduções e adaptações de livros e histórias estrangeiras, piadas, textos informativos, curiosidades e contos ilustrados. Foi o suporte para o aparecimento, pela primeira vez, dos quadrinhos de Gato Félix, Mickey Mouse e Popeye, no Brasil. Atualmente, o acervo digitalizado de *O Tico-Tico* está disponível no *site*⁴² da *Hemeroteca Digital Brasileira*, mantido pela Fundação Biblioteca Nacional. Devido ao imenso volume de exemplares produzidos durante mais de cinquenta anos da revista e da não conservação de parte deles, nem todas as edições fazem parte do catálogo e em muitas delas, há falta de páginas. Mesmo assim, foi possível encontrar numerosas aparições de Carochinha e reescrituras da história de seu casamento na revista.

A linha de publicação de *O Tico-Tico* apresenta características dos dois momentos iniciais da formação da literatura infantil brasileira, ora aproximando-se de produções como as de Pimentel, ora assemelhando-se às de Lobato. Aproxima-se do primeiro pela constante presença de traduções e adaptações de contos tradicionais de outros países e por haver uma seção recorrente na revista, nomeada “Contos da Carochinha”, como o primeiro livro infantil daquele autor. Outra semelhança diz respeito ao teor das publicações, que seguem uma forte tendência moralizadora e pedagógica, com intensa transmissão de valores cristãos e de amor à pátria, como é declarado em um texto editorial que celebrou os cinquenta anos de lançamento da publicação (1955), segundo o qual *O Tico-Tico* “deu bons conselhos, divulgou os mais belos exemplos de aplicação ao estudo, de heroísmo, de patriotismo, de firmeza de caráter, de hombridade, de bondade, de piedade cristã”, ensinando aos leitores “que o homem deve ser reto, bom, justo, piedoso, íntegro, caritativo, religioso, para ser um verdadeiro HOMEM DE BEM” (*O TICO-TICO*, 1955, p. 19, grifo do original). Quanto à forma, ao analisar a presença de Carochinha na revista, é possível verificar certa proximidade à produção de Lobato direcionada ao público infantil e à modernização dessa literatura como um todo, por conter reescrituras criativas, que adicionam novos elementos à fábula clássica e deslocam a personagem de seu lugar-comum, inserindo-a em diferentes contextos e recontando sua história a partir de outros pontos de vista. Por isso, de acordo com os papéis que Carochinha exerce, pode-se organizar suas aparições em *O Tico-Tico* do seguinte modo: a) Dona Carochinha enquanto contadora de histórias; b) Carochinha enquanto gênero textual e/ou seção da revista; c) reescritura do enredo clássico da história de seu casamento, com mudança no gênero textual; d) reescritura do enredo clássico tendo o Ratinho como protagonista; e) sequência da história;

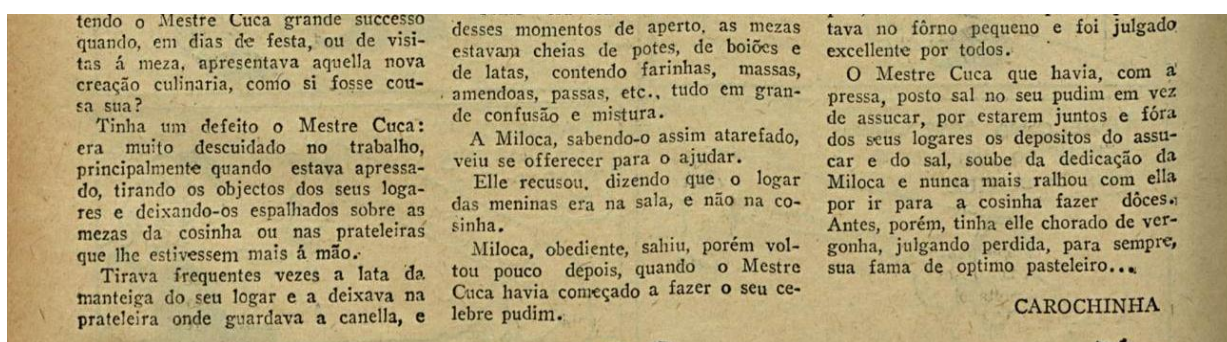
⁴² O *site* da *Hemeroteca Digital Brasileira* está disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 22 jul 2019

f) derivação do enredo clássico com situação de casamento de familiares de Carochinha e Ratinho; g) referência à história, tendo outra Carochinha ou outro Ratinho como protagonistas; e h) Dona Carochinha e Ratinho em outro contexto.

3.1.1. Dona Carochinha enquanto contadora de histórias e enquanto gênero textual e/ou seção da revista *O Tico-Tico*

A função de Dona Carochinha enquanto contadora de histórias (a) é reforçada em diferentes momentos da revista *O Tico-Tico*. Um deles tem raiz no costume de alguns escritores, jornais e revistas da época de publicar textos anônimos. Em *O Tico-Tico* isso também acontece, como no caso de Carlos Manhães — também foi redator-chefe da revista até 1939 — que publicou parte de seus textos com assinatura e deixou outros sem indicação de autoria (ARROYO, 1968, p. 157). Para algumas das publicações sem assinatura, de contos de origem tradicional, em diferentes momentos, a revista recorreu à fama de Carochinha como contadora de histórias, como, por exemplo, na história “Doce Salgado”, publicada em uma página completa na edição nº 1189, de 1929, cuja autoria lhe é atribuída, conforme pode ser observado na assinatura, ao pé da página, conforme Figura abaixo.

Figura 13. Assinatura de Carochinha no conto “Doce Salgado”



Fonte: *O Tico-Tico* (1929, p. 16)⁴³

Na edição nº 1220 do mesmo ano, a personagem é colocada nesse mesmo papel, porém de outro modo. No dueto “História da Carochinha” (Figura 14, transcrição no Anexo 2), assinado por M. Maia (1929, p. 24), uma menina conversa com Carochinha, solicitando-lhe que conte uma história, ao que a personagem responde que já não se lembra, pois lhe falta a

⁴³ *O Tico-Tico*. 1929, ed 1189. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/26384>. Acesso em: 2 jan 2018.

memória. A menina insiste e Carocha conta a história de um príncipe que fora transformado em anão por um gênio, mas que, pela ação de uma fada, voltou a ser um moço e se casou com uma jovem. Ao final, a menina diz que a história foi muito linda e Carochinha faz uma reflexão sobre a natureza dos finais de todo o seu acervo de contos maravilhosos, afirmando que “acaba assim qualquer história minha: Castigo o mal e ao bem vitória dou”. Ao pedido da menina de que repetisse a história, Carocha encerra o dueto dizendo que “a mesma não, que outras eu sei, ainda mais belas, que contarei”. A ilustração presente no texto não traz a menina ou a Carochinha, pois é a silhueta de um homem mostrando um objeto (talvez a miniatura de uma caravela) a três crianças, não havendo relação com o conteúdo textual. Esse desenho pode ser encontrado em outras edições e momentos da revista, sendo utilizado apenas como ornamento ou vinheta. Ainda assim, esse pequeno dueto apresenta não apenas Dona Carochinha colocada em sua função de contadora de histórias e reforçando sua proximidade com as crianças, a partir da interação com a menina, como também contempla uma reflexão sobre as características do gênero textual “contos da carochinha”.

Figura 14. História da Carochinha (dueto) – M. Maia

O TICO-TICO — 24 — 20 — Fevereiro — 1929

HISTÓRIA DA CAROCHINHA
(DUETTO)

Personagens:
A CAROCHINHA
A MENINA

I

MENINA (*Entra de um lado e se encontra com a Carochinha que entra do outro*):
— O' Carochinha, conte-me uma história Daquellas que você sabe contar.

CAROCHINHA:
— Já não me lembro; falta-me a memória; De nada posso, agora, me lembrar.

MENINA:
— Faça um esforço, E, assim verá Que história linda Me contará.

CAROCHINHA:
Não sei si posso Me recordar

De alguma historia Pra lhe contar:...

II

CAROCHINHA:
— Era uma vez um príncipe ditoso A quem um genio mão logo encantou; E o príncipe tão joven, tão formoso, Num feio e velho anão se trassformou.

Mas uma fada Que tudo viu O sortilegio Lhe destruiu:
De novo em moço O transformou; Com linda joven Logo o casou.

MENINA:
Que linda historia a sua, ó Carochinha, Do príncipe que se desencantou!

CAROCHINHA:
—Acaba assim qualquer historia minha: Castigo o mal e ao bem victoria dou.

MENINA:
— Commigo agora Terá de ir A mesma historia Me repetir.

CAROCHINHA:
A mesma não, Que outras eu sei Inda mais bellas Que contarei.

(*Sahem juntas*)

M. MAIA

(Rio)



Fonte: MAIA (1929, p. 24)⁴⁴

⁴⁴ MAIA. 1929, ed. 1220. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/27490>. Acesso em: jan 2018.

Na página seguinte da edição, aparece uma partitura com os primeiros versos do dueto, seguida da informação de que a música e os versos são de E. Wanderley, mesmo sendo os mesmos versos do dueto assinado por M. Maia na página anterior. Essa controvérsia contribui para a percepção de que a autoria daquilo que diz respeito às histórias de Carochinha, nem sempre é fácil de se precisar.

Figura 15. “História da Carochinha” (dueto) – E. Wanderley

20 — Fevereiro — 1929 — 25 — O TICO-TICO

HISTORIA DA CAROCHINHA
(DUETTO)
Musica e versos de E. Wanderley

All? *f*

O ca. ro.

chi nha con te me u ma hi sto ria Da quel las que vo. cê sa be con tar Já não me

lem bro fal ta me a me mo ria De na da pos so a go ra me lem brar Fa çam es.

for ço E as sim ve ra' Que hi sto ria lin da Me con ta ra' Não sei si

pos so me re cor dar De al gum hi sto ria Pra lhe con tar *D.C. al. f.*
3 vezes até fim

Fonte: WANDERLEY (1929, p. 25)⁴⁵

⁴⁵ WANDERLEY. 1929, ed. 1220. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/27491>. Acesso em: jan 2018.

Ampliando a atuação de Carochinha na *O Tico-Tico*, seu nome também aparece enquanto gênero textual e/ou seção (b), em uma coluna intitulada “Contos da Carochinha”, onde eram publicados contos maravilhosos, na maior parte das vezes, sem assinatura do autor. É possível encontrá-la em algumas edições da revista e do almanaque, sobretudo nas duas primeiras décadas de sua existência. Em algumas aparições, é grafada de modo a mostrar-se como nome da seção e, em outras, destaca-se como o subtítulo das histórias, indicando qual é o gênero textual a que pertencem. Uma das primeiras manifestações pode ser encontrada na edição nº 13, publicada em 1906, na qual, apesar do mau estado de conservação, pode-se observar o subtítulo “Conto da Carochinha” entre parêntesis, logo após o título da narrativa, presumivelmente intitulada “Castelo Encantado”, de acordo com a Figura abaixo:

Figura 16. Trecho de “Castelo Encantado” – Conto da Carochinha



Fonte: *O Tico-Tico*, 1906, p. 3)⁴⁶

Na edição nº 531, lançada em 1915, a seção é intitulada “Os Contos da Carochinha” e ganha destaque ao ser anunciada na capa (figura 17), em letras bem maiores que as do próprio título da história.

⁴⁶ O TICO-TICO. 1906, ed. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/25>. Acesso em: 2 jan 2018.

Figura 17. Chamada de “Os Contos da Carochinha” em destaque, na capa de *O Tico-Tico*.



Fonte: *O Tico-Tico* (1915, p.1)⁴⁷

Esses são apenas alguns dos exemplos que ilustram a valorização de Carochinha enquanto contadora de histórias e nomenclatura de um gênero textual na revista *O Tico-Tico*, sem, no entanto, constituírem as únicas aparições da personagem no periódico. Várias reescrituras do conto retratando seu casamento com o Ratinho são nela encontradas.

3.1.2. As reescrituras da fábula de Carochinha n' *O Tico-Tico*

Os próximos itens (c – h) referem-se às diferentes versões da história do casamento de Baratinha com o Sr. Ratinho. Para a análise, a versão de Figueiredo Pimentel, publicada em prosa, onze anos antes do surgimento de *O Tico-Tico*, será tomada como referência clássica. No primeiro grupo estão as versões que conservam grande parte dos episódios do enredo clássico, mas que apresentam mudança no gênero textual proposto por Pimentel (c). Nesse grupo, enquadram-se três reescrituras, sendo dois poemas narrativos e uma história em quadrinho. A primeira é o poema “História da Baratinha”, escrito por Lafayette Silva e publicada na edição 1109 do ano de 1927 e, a segunda, um texto homônimo, “História da Baratinha”, de Carlos Manhães, publicado em 1937. As duas versões contemplam os mesmos episódios do conto de Pimentel — iniciando com a Baratinha encontrando dinheiro e terminando com a morte de seu noivo —, mas estão escritas em versos, distanciando-se da

⁴⁷ 1915, ed.531. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/10102>. Acesso em: 7 jan 2018

versão do pioneiro, que é inteiramente constituída em prosa. Ao mesmo tempo, pela forma, aproximam-se de duas clássicas versões portuguesas, sendo uma de Adolfo Coelho (1879), escritor português que redigira a história de Carochinha, parte em prosa e parte em verso, e outra, publicada por Teófilo Braga (1885), no livro *O Povo Português — nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, que é inteiramente escrita em verso. As reproduções das versões de Lafayette (1937) e Manhães (1937) podem ser conferidas nas Figuras 18 e 19. Porém, por conta da baixa legibilidade, as duas estão transcritas nos anexos 3 e 4.

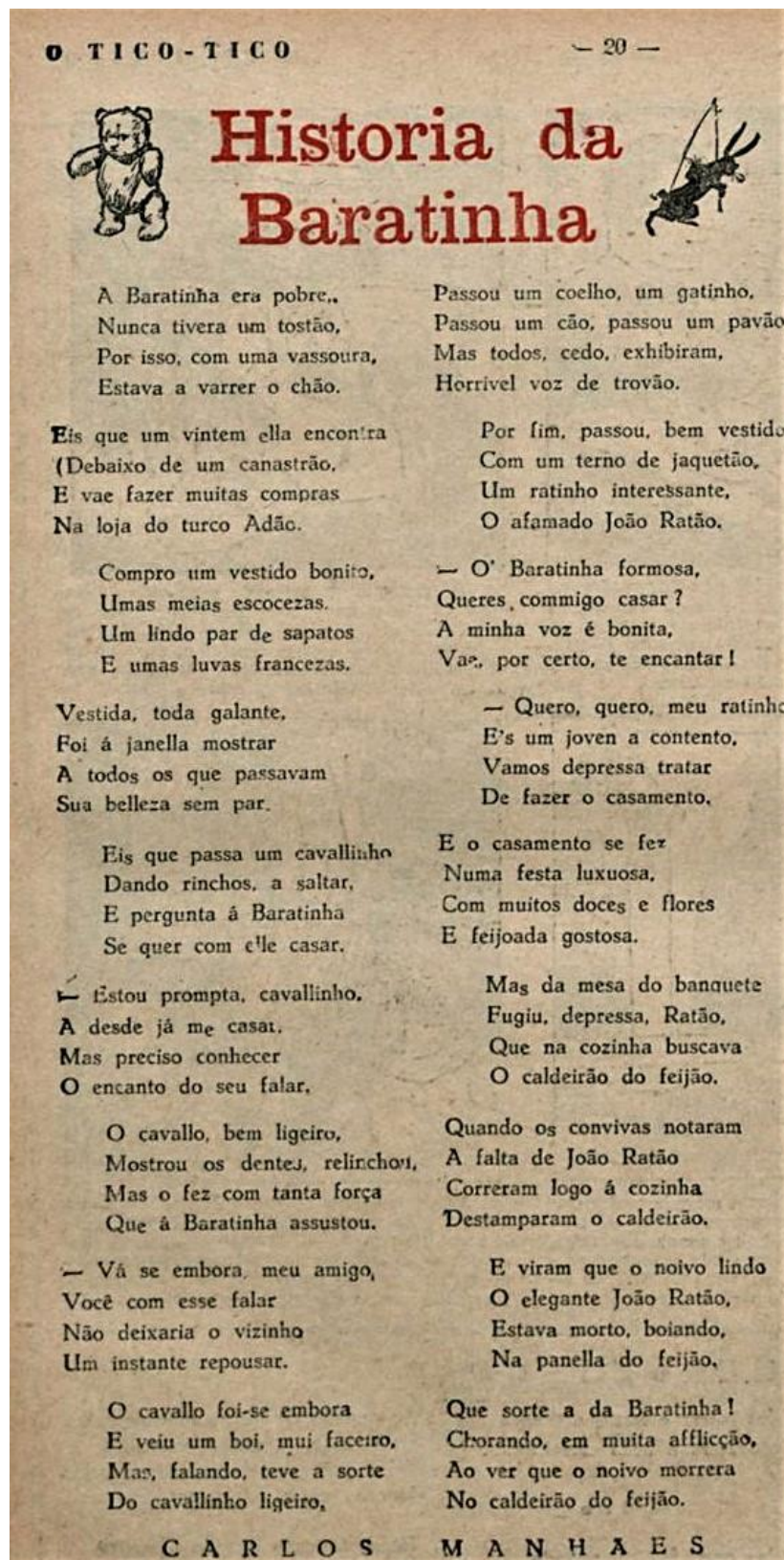
Figura 18. Poema “História da Baratinha”, de Lafayette Silva⁴⁸



Fonte: LAFAYETTE (1937, p. 13)

⁴⁸ Fonte: LAFAYETTE (1937, p. 13)

Figura 19. Poema “História da Baratinha”, de Carlos Manhães



Fonte: MANHÃES (1937, p. 20)⁴⁹

⁴⁹ MANHÃES (1937, p. 20)

A terceira reescritura é também a mais recente do grupo, escrita já na segunda metade do século XX (1954, edição nº 2021) e subverte os sistemas semióticos anteriores, recontando a trama em onze quadinhos coloridos. “A História de Dona Baratinha” (Figura 20, ampliada no Anexo 5), que não é assinada, é escrita de modo bastante conciso, em folha dupla. Na primeira página, Baratinha encontra uma moeda, coloca-se à janela em busca de um noivo e, de modo direto, pergunta, sequencialmente, a um boi, um cabrito, um cachorro e um gato: “Você quer casar comigo?”. Não há versinho ou rodeios; ela vai direto ao ponto e, ao descobrir os barulhos produzidos pelos pretendentes, logo responde “Não quero! Tenho medo!”. Na segunda página, Baratinha conhece Dom Ratão e, diferente da versão de Pimentel, casam-se antes de o rato morrer, mas, assim como na versão de referência, ao ficar viúva, a personagem chora muito e decide nunca mais se casar. A narrativa recupera os pontos principais da reescritura de Figueiredo Pimentel, porém suprime o episódio do suposto abandono no altar, substituindo-o pelo casamento de Carochinha e Ratinho. Esse episódio positivo não garante um final feliz para a história, pois, mesmo assim, Dom Ratão morre e Baratinha chora muito e decide nunca mais se casar.

Figura 20. HQ – “A História de Dona Baratinha” – Autoria desconhecida



Fonte: *O Tico-Tico* (1954, p. 22–23)⁵⁰

⁵⁰ O TICO-TICO. 1954, ed. 2021. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/49747>. Acesso em: 5 jan 2018

Há, ainda, uma reescritura do enredo clássico na qual Carochinha perde o posto de protagonista para João Ratão (d), que é o pequeno poema narrativo "História do João Ratão". O poema foi publicado na edição nº 1269, de 1930, e assinado com irreverente pseudônimo "João Feijoada", de forma que o autor é desconhecido. Ele retrata alguns dos eventos principais da fábula clássica, como o casamento e a morte de João Ratão, por acidente, na panela. No entanto, os episódios iniciais são bastante distantes, pois quem pede D. Baratinha em casamento é ele e tudo transcorre com bastante agilidade, conforme pode ser observado na Figura abaixo.

Figura 21. Poema narrativo "História do João Ratão", por João Feijoada



Fonte: FEIJOADA (1930, p. 29)⁵¹

Além dessas reescrituras, há duas ocorrências de inventivas versões que retratam sequências da história (e). Na edição nº 1071, de 1926, observa-se o conto “A Baratinha, Viúva de D. Ratão” que, de modo bastante trágico, e diferente de todas as outras reescrituras encontradas, trata da morte de Carochinha. Não foi possível precisar se a autoria é de A. Rocha ou se sua assinatura se refere apenas às quatro ilustrações que compõem o texto. Nessa

⁵¹ FEIJOADA. 1930, ed. 1269. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/29188>. Acesso em: 11 jan 2018

sequência, Baratinha morava num sapato velho, não costumava sair de casa e chorava dia e noite, em razão da morte do marido. Sua "criada" era uma barata cascuda com reumatismo, que caminhava com dificuldade. Na vizinhança, havia muitas formigas saúvas, que sondavam a casa de Baratinha com a intenção de realizar furtos. Um dia, era aniversário da Baratinha e, como em sua vida, tão triste, uma alegria jamais poderia vir desacompanhada de um fato ruim, ela estava gripada. Para cumprimentá-la, vieram seus pais, Sr. Baratão e Dona Baratona. Nesse momento, as vizinhas más decidiram realizar um assalto, que não deu em nada, pois Baratinha não tinha posses. Seus pais, entretanto, juntamente com a empregada correram “tontos” para a rua e foram comidos por pintinhos. Nessa sequência há um distanciamento da versão clássica em vários pontos, como o estado de pobreza de Baratinha. Na versão de Pimentel e maior parte das versões encontradas, ela encontra dinheiro e se torna rica, somente depois indo procurar um noivo. Além disso, já morava em uma casa, mesmo antes de encontrar dinheiro, diferente dessa versão, em que vive em um sapato velho (Figura 22). Observe-se que o sapato é tão pequeno, que mal comporta Baratinha e a barata cascuda e, por ser aberto, não aparenta protegê-las inteiramente do sol e do frio. Talvez, por isso, estivesse gripada e sua funcionária, com reumatismo.

Figura 22. Sr. Baratão, Dona Baratona, a barata reumática, Baratinha e uma formiga saúva



Fonte: ROCHA (1926, p. 23)⁵²

A vizinhança também difere das descritas nas versões próximas ao enredo clássico. Naquelas, Carochinha conversa com as vizinhas para saber de quem é o dinheiro que encontrara e pede dicas sobre o que fazer com ele. Aparentemente, naquelas versões, as vizinhas são honestas, pois poderiam ter mentido, dizendo que o dinheiro lhes pertencia ou dado maus conselhos à barata. Aqui, a vizinhança é composta por formigas criminosas, que estavam à espreita, esperando o momento certo de fazer mal à personagem. E quando as formigas “deram

⁵² ROCHA. 1926, ed. 1071. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23419>. Acesso em: 03 jan 2018

o assalto”, que culmina na morte de todas as baratas, não fica explícita a causa da morte, pois o texto traz apenas as informações de que “[a]s pobres baratas saíram tontas” e que, quando chegaram a Cigarra e o Gafanhoto, não as encontrando em casa, “compreenderam a desgraça, porque encontraram baratas mortas que uns pintinhos comiam” (Figura 23). Não se sabe se foram as formigas, os pintinhos ou alguma intempérie que tiraram suas vidas, mas o fato é que essa constitui uma das principais diferenças entre essa versão e os enredos mais conhecidos, já que o foco das outras é a morte do noivo, não da noiva, de seus pais — que não aparecem em nenhuma outra versão consultada — e de sua empregada. Assim, “A Baratinha, Viúva de D. Ratão”, como um todo, é uma sucessão de acontecimentos ruins pelos quais passou a pobre Carochinha que, além de ficar viúva de Ratinho no dia do casamento, ainda ficou pobre, depressiva, doente e morreu de forma horrível no dia de seu aniversário (Anexo 6).

Figura 23. Pintinhos comendo as baratas



Fonte: ROCHA (1926, p. 23)⁵³

A outra versão da revista, que trata da sequência da fábula, é “História da Carochinha”, assinada por Mauricio Maia e publicada na edição nº 1372, de 1932. Não há ilustrações da personagem ou de alguma passagem do texto, apenas uma ilustração central, na qual se vê uma criança lendo um livro e, abaixo, o título da história, conforme Figura 24. Essa versão não é tão funesta quanto a anterior, mas também retrata a decadência da vida de Carocha, após a morte do marido. A história começa informando que “Carochinha vivia lá no seu canto, modesta e sossegada, toda vestida de preto, como a Senhora Viúva”, quando foi convidada a participar de um baile pelo Senhor Escaravelho. Nesse baile, todos deveriam trajar azul e ela ficou muito triste por só ter “aquele fúnebre vestido preto que Deus lhe dera”. Para ajudar Dona Carochinha,

⁵³ ROCHA. 1926, ed. 1071. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23419>. Acesso em: jan 2018

uma borboleta azul lhe emprestou um vestido feito das asas azuis de uma amiga que havia pouco falecera. Na festa, quando foi dançar, o vestido rasgou-se "deixando-a em meio do salão apenas com sua feia camisola preta, envergonhadíssima e chorosa". O texto termina com lição de moral de cunho religioso, que indica ao leitor que, a exemplo da personagem, deve se conformar e "ficar satisfeito com aquilo que Deus lhe deu, e não querer parecer nunca aquilo que não é, usando de artifícios e disfarces" (MAIA, 1932, p. 21). Essa versão, apesar de bastante inventiva, exemplifica a continuidade que a revista dá ao caráter educativo e moralista e da escrita brasileira para crianças. A Figura 24 reproduz a história, que está em tamanho ampliado no Anexo 7.

Figura 24. “História da Carochinha”, de Mauricio Maia



Fonte: MAIA (1932, p. 21)⁵⁴

⁵⁴ MAIA. 1932, ed. 1372. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/32030>. Acesso em: 11 jan 2018

Outro grupo de reescrituras bastante criativo, é aquele com derivação do enredo clássico com situação de casamento de familiares de Carochinha e Ratinho (f). Foram encontradas, no acervo digital da revista, duas versões com essas características, sendo elas: “História do Irmão de João Ratão” (Anexo 8), conto de J. Reporter (1918) e “O Casamento de D. Ratinho” (Anexo 9), conto de Carlos Manhães (1920). As duas primeiras são anteriores às publicações de Lobato, mas, igualmente, modernas e bastante distanciadas daquela literatura infantil “bolorenta” do final do século dezenove. Na bem-humorada “História do Irmão de João Ratão” (1918), que ocupa folha dupla do almanaque, assinada por J. Reporter, o protagonista é Chico Ratão, “irmão, por parte de mãe do João, o famoso noivo da Baratinha”, que “era o mais novo, e o único vivo, dos cento e cinquenta e dois filhos que tivera a respeitável rata”. Chico puxara à tendência do irmão de só se apaixonar por baratas, de modo que decidiu se casar com uma, apesar dos conselhos de um “amigo moralista”, que solicitava que recordasse do ocorrido com João, dizendo que “[e]ssa história de rato casar com barata não dá certo”. Apesar dos alertas, conheceu uma baratinha e decidiram se casar. Antes da cerimônia, comeu muita carne seca e toucinho. Porém, não caiu no caldeirão, como no enredo clássico. Durante a festa, começou a passar mal e foi diagnosticado com “uma forte indigestão”, que, a princípio, o médico pensava se tratar de peste bubônica. Chico também não morreu de indigestão, mas, para se curar, precisou tomar “dois purgantes e vários remédios amargosos”, além de ficar dois dias apenas bebendo água, quinze dias somente com chá simples e, por um mês, alimentando-se com “caldo ralo de frango”, enquanto a baratinha, como quem se casara, comia feijoada todos os dias, o que tornava tudo mais doloroso. Ao sentir o cheiro, Chico Ratão “fazia uns cuhi cuhi! cuhi! que eram de enternecer um gato”. Não morreu, mas, no final, desejou ter tido a sorte de seu irmão, em vez de passar pelo sofrimento de não poder comer o que queria” (REPORTER, 1918, p. 25-26). O texto todo é repleto de elementos cômicos e referências, não apenas à “História de Dona Carochinha”, como a elementos que se relacionam com baratas e ratos, a exemplo da peste bubônica e do tipo carro conhecido como “baratinha”,⁵⁵ que era famoso naquela época.

⁵⁵ “Baratinha” era um nome genérico para diferentes carros, como o Bugatti Tipo 35, o Panhard Levassor e o Ford Roadster, por exemplo.

Figura 25. Trecho da 1ª página da “História do Irmão de João Ratão” – J. Reporter



Fonte: REPORTER (1918, p. 25)⁵⁶

“O Casamento de D. Ratinho”, de Carlos Manhães foi publicado na edição nº 793, p. 9, em 1920, e reeditado na edição nº 1180, de 1928. Nessa nova derivação do enredo clássico com situação de casamento de familiares de Carochinha e Ratinho, o protagonista em questão é “D. Ratinho, o elegante e afamado neto de João Ratão, marido da Baratinha, que enviuvara e até hoje chora a morte do esposo, que se afogara na panela de feijão”. Era um ratinho atentado, que “herdou o gênio e havia também herdado o gosto do avô”, de modo que, estando em idade de se casar, escolheu como noiva a Baratinha Branca. No dia do casamento, após a cerimônia, os convidados se juntaram para apreciar um imenso banquete, quando se deram conta de que o ratinho havia sumido. Procuraram por toda a parte, especialmente em panelas — recordando do que acontecera ao avô —, mas não o encontraram. Horas depois, desistiram e começaram a comer, exceto pela noiva, que chorava e tremia. De repente, ao tentarem cortar um queijo, encontraram, dentro dele, D. Ratinho gemendo, com indigestão e todo engordurado. Baratinha abraçou-o e censurou-o pelo “feito vício de ser guloso, de ser impaciente, de ser tão afoito em comer o queijo”. A história que, por pouco não teve um final trágico, termina com a reflexão de Ratão Junior, o pai de D. Ratinho e filho do João Ratão, do enredo clássico: “É defeito do avô; gestos hoje de pai, gestos de filho amanhã. O avô era assim, eu também fui, ele agora o é”

⁵⁶ REPORTER. 1918, ed. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/059730/247>. Acesso em: 03 jan 2018

(MANHÃES, 1920, p. 9). A finalização da história exemplifica o caráter moralizador da revista, inserindo uma lição semelhante ao dito “filho de peixe, peixinho é”. Apesar disso, a versão é bastante criativa e deixa duas controvérsias interessantes, pois, tomando a versão de Pimentel como referência, se João Ratão falecera no dia da festa de seu casamento, não havia possibilidade de que tivesse filho nem, conseqüentemente, neto. E, se João Ratão cruzara com Carochinha, como seu filho poderia ser um puro rato e não uma mistura de rato com barata? São questões que ficaram em aberto nesse criativo conto derivado da fábula de Carochinha.

Figura 26. Conto “O Casamento de D. Ratinho”, de Carlos Manhães



Fonte: MANHÃES (1920, p. 9).⁵⁷

⁵⁷ MANHÃES. 1920, ed. 793. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/17237>. Acesso em: 11 jan 2018.

Um outro tipo de aparição de Carochinha na *O Tico-Tico* é o que referência à história tendo outra Carochinha ou outro Ratinho como protagonistas (g) e conta com os textos “D. Ratão” (1926) e “História da Carochinha” (1932), disponíveis nos Anexos 10 e 11. Assim como no conto “A Baratinha, Viúva de D. Ratão”, “D. Ratão” traz a assinatura de A. Rocha nas ilustrações e não fica nítido se também é o autor do texto. Publicado em 1926, na edição 1067 de *O Tico-Tico*, o conto tem como personagem principal o D. Ratão que, apesar do nome, não é o noivo de Carochinha, mas um rato que estava impressionado com o que lera na “História da Baratinha” e, por isso, apesar de viver em uma cozinha, evitava as panelas em que ferviam feijões. D. Ratão era um “rato aristocrata”, bastante elegante e educado, a começar por ter lido a história de Baratinha em vez de escutá-la. As baratinhas e baratonas ficavam “desbaratadas” com sua presença e diziam que era um “cavalheiro”, “gentilhomem”, “de fino trato” e, além disso, conversava “sobre todos os assuntos”. A ilustração de abertura (Figura 27) retrata D. Ratão andando sob duas patas, usando um elegante casaco, uma calça social e segurando sua cartola, em oposição a outros quatro ratos, que são apenas animais comuns. Acontece que, um dia, D. Ratão não mais conseguiu se desvencilhar de sua natureza de rato e, “tentado pela panela de feijão, na cozinha em que morava, tivera a sorte do outro D. Ratão” (ROCHA, 1926, p. 2). A última ilustração da página retrata que, morto, volta a ser apenas o que sempre fora: um rato comum, como o marido de Baratinha e todo os outros.

Figura 27. Ilustrações de A. Rocha para o conto “D. Ratão” (1926)

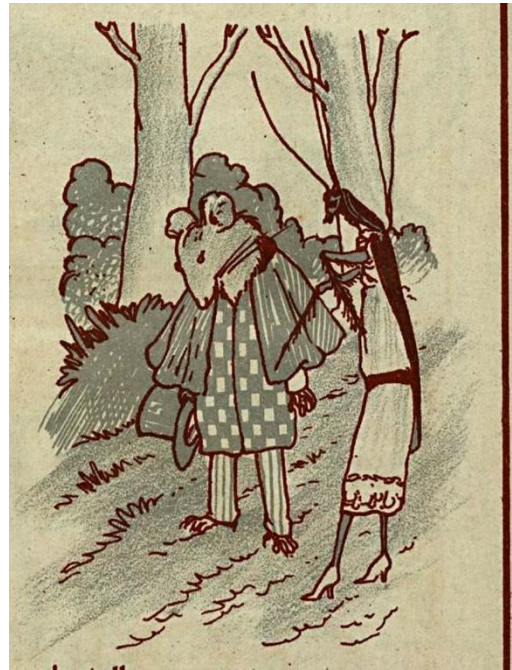


Fonte: ROCHA (1926, p. 2)⁵⁸

⁵⁸ ROCHA, 1926, ed. 1067. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23327>. Acesso em: 11 jan 2018.



Fonte: ROCHA (1926, p. 2)⁵⁹



Fonte: ROCHA (1926, p. 2)⁶⁰



Fonte: ROCHA (1926, p. 2)⁶¹

O outro conto que faz referência ao enredo clássico é “História da Carochinha”, publicado na edição nº 1377, de 1932, e assinado por Trancoso (Anexo 12). Não foi possível estabelecer se realmente esse era o nome de algum colaborador da *O Tico-Tico* ou se foi um codinome inspirado em “contos de Trancoso” – uma expressão portuguesa que significa o mesmo que “contos da Carochinha”. A fábula estabelece diálogo com o texto clássico, tendo como personagem principal uma carochinha que “ouvira contar que a Dona Baratinha no

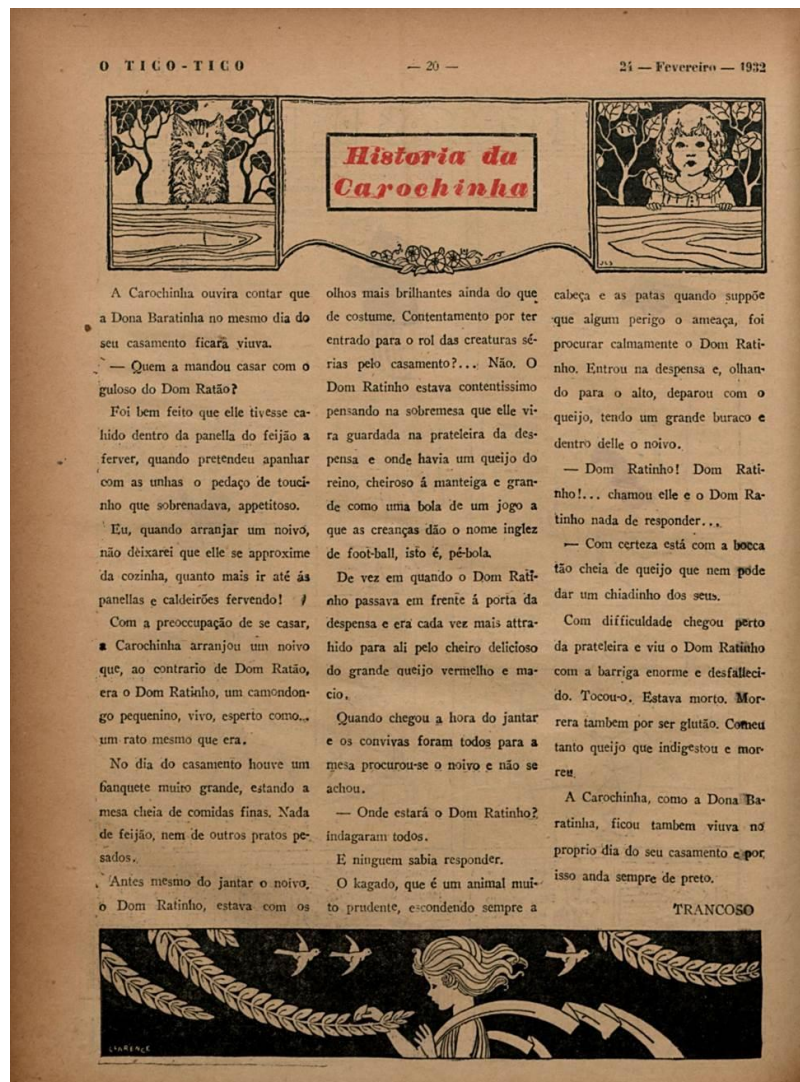
⁵⁹ ROCHA, 1926, ed. 1067. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23327>. Acesso em: 11 jan 2018.

⁶⁰ ROCHA, 1926, ed. 1067. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23327>. Acesso em: 11 jan 2018.

⁶¹ ROCHA, 1926, ed. 1067. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/23327>. Acesso em: 11 jan 2018.

mesmo dia do casamento ficara viúva” e criticava sua atitude de querer se casar com “o guloso do Dom Ratão”. Por isso, encontrou um noivo que, “ao contrário de Dom Ratão, era Dom Ratinho, um camundongo pequenino, vivo, esperto como... um rato mesmo que era”. Para a festa, para não ter a mesma sorte que a Baratinha das histórias, decidiu que não haveria feijão nem outros pratos pesados. Mesmo com todo o cuidado tomado, Dom Ratinho sumiu e, como era de se esperar, foi encontrado morto, com uma barriga enorme de tanto comer queijo: “[m]orrera também por ser glutão”. A versão aproveita para explicar o motivo de as baratas serem pretas, finalizando com “Carochinha, como a Dona Baratinha, ficou também viúva no próprio dia do seu casamento e por isso sempre anda de preto” (TRANCOSO, 1932, p. 20).

Figura 28. “História da Carochinha” (1932), assinada por Trancoso



Fonte: TRANCOSO (1932, p. 20)⁶²

⁶² TRANCOSO, 1932, ed. 1377. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/32186>. Acesso em: 11 jan 2018.

O último tipo de aparição de Carochinha na *O Tico-Tico* é Dona Carochinha e Ratinho em outro contexto (h), aconteceu ao lado de Chiquinho. As histórias em quadrinhos do personagem Chiquinho, um dos personagens mais recorrentes do periódico, fizeram tanto sucesso que, por muitos anos, acreditou-se tratar de uma criação genuinamente brasileira de Luís Gomes Loureiro. Anos depois, descobriu-se que as histórias eram adaptadas por Loureiro, a partir de decalque⁶³ das histórias de Buster Brown, do norte-americano Richard Outcault (cf. MOYA, 1996; CAGNIN, 2005). Além das HQs, Chiquinho costumava ser adaptado em outros gêneros textuais, como na “peça para crianças”, de 1913, intitulada “O Chiquinho d’*O Tico-tico*”, de Domingos de Castro Lopes, que foi publicada em capítulos, em diversos números da revista, a partir da edição nº 420. Diante de toda a valorização que Dona Carochinha conquistou na *O Tico-Tico*, não poderia ficar de fora e, assim, ela e João Ratão fizeram uma participação especial no capítulo publicado na edição nº 425 (1913).

Era aniversário de Chiquinho e diferentes personagens dos contos encantados foram ao Rio de Janeiro para cumprimentá-lo. Em meio aos cumprimentos, Chiquinho observou a entrada de João Ratão e Dona Baratinha, com grande alegria, dizendo: “Mas espera! Olha quem eles são!... O João Ratão e a D. Baratinha!”. Nisso, o Gato de Botas, que chegara antes, ficou interessadíssimo em se alimentar do pobre rato, que deu um pulo para trás. Por sorte, Chiquinho impediu que o pior acontecesse, afastando o gato de cena, sob a ameaça de se queixar ao Marquês de Carabás, o amo do gato. Para responder à contradição que a presença de Ratão causaria aos leitores, Chiquinho questiona: “Mas como é isto possível, Sr. João Ratão? Pois não caiu dentro da panela de feijão?”. João Ratão explica que, graças à ajuda de uma fada, ressuscitou e se casou com “Dona Baratinha, aquela que...” e Chiquinho complementa: “Estava varrendo a casa e achou um vintém”. Nesse momento, Baratinha “abanando-se com requiebro”, responde: “Exatamente. Sou eu mesma a dona dessa fortuna fabulosa”. Chiquinho concorda, reforçando que Carochinha é “realmente fabulosa” e, logo, se distrai com outro de seus convidados (LOPES, 1913, p. 21). O benquisto casal, nessa publicação, é ilustrado por Max Yantok, famoso artista e escritor da época, que colaborava na revista. Na legenda da Figura 29, o ratinho é nomeado como D. Ratão, diferente do texto, onde é chamado de João Ratão.

⁶³ Decalque é a técnica de copiar um desenho colocando um papel menos espesso por cima, como papel vegetal, por exemplo.

Figura 29. D. Ratão e D. Baratinha ilustrados por Yantok



Fonte: YANTOK (1913, p. 20)⁶⁴

Domingos de Castro Lopes, quase uma década antes de Monteiro Lobato, utilizou-se do recurso de inserir personagens de contos tradicionais para viverem novas aventuras junto com novas criações, em modernas narrativas. O interessante é que personagens tradicionais que anos mais tarde terão espaço na obra infantil de Lobato, como Carochinha, estavam presentes na peça “O Chiquinho d’O Tico-tico”, dentre eles, Pequeno Polegar, Pedro Malazarte e Chapeuzinho Vermelho, como pode ser observado na Figura 30. Essa constatação não depõe contra a genialidade de Lobato, mas demonstra que Carochinha já tinha fugido dos livros e abandonado o posto de guardiã das fábulas antes de estrelar em *Reinações de Narizinho* (1931), como a atrasada vilã que se esforçava para manter o *status quo* das histórias tradicionais. A revista *O Tico-Tico* não inovou apenas ao ser a primeira revista dedicada à infância e a se consolidar no mercado brasileiro, nem apenas ao disseminar as histórias em quadrinhos em território nacional, mas foi a primeira a tirar Carochinha dos livros e do “País das Fábulas”, inserindo-a em outro suporte (a revista), em outros gêneros textuais (texto dramático; poema, HQ etc.) e subvertendo o conto tradicional com a inserção de novos pontos de vista, sequências e derivações. Não há dúvidas de que a revista foi de grande relevância para que Baratinha abrisse suas asinhas e alçasse novos voos na literatura infantil brasileira.

⁶⁴ YANTOK, 1913, ed. 425. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/7210>. Acesso em 11 jan 2018.

Figura 30. Lista de personagens de “O Chiquinho d'O Tico-tico”

PERSONAGENS	
CHIQUINHO	GATA BORRALHEIRA
JUQUINHA } primos de Chiquinho.	BARÃO DE MUNKAUSEN
LILI }	JOÃO RATÃO
JAGUNÇO	BARATINHA
RAMIRO, moleque	JOÃO FELPUDO
BENEDICTA, preta velha	PEDRO MALAZARTE
FREDERICO }	A BELLA DO BOSQUE
D. ISABEL } pais de Chiquinho.	PIÃO
Vovô	PETECA }
A FADA ANGELINA	PAPAGAIO } brinquedos
O TICO-TICO, semanário infantil.	POLICHINELLO }
DR. SERAPIÃO	JOÃO PAULINO }
PRAXEDES, pintor	1.º PAI
UM ITALIANO, comprador ambulante	2.º PAI
de chumbo, ferro, metal e camas	3.º PAI
velhas.	4.º PAI
CHAPELINHO VERMELHO	JONJÓCA } bebês, decifradores do
PEQUENO POLLEGAR	FIFI } Tico-Tico
GATO DE BOTAS	LALÁ }
COLLEGIAES, GUARDAS-CIVIS, BOMBEIROS, SOLDADINHOS DE CHUMBO	

Fonte: LOPES (1913, p. 19)⁶⁵

3.2. Segunda metade do século XX até os dias de hoje: o *boom* de Carochinha

O século XX brasileiro é marcado por substanciais transformações tecnológicas, políticas e sociais, com avanços e retrocessos, de acordo com o momento, o tema e o enfoque. A literatura sendo produto da sociedade não poderia manter-se impassível e inalterada. Tratando especificamente da literatura escrita para as crianças de nosso país, é preciso considerar que, se seu primeiro grande marco foi a publicação de *Contos da Carochinha*, no fim do século XIX, e o segundo foi a escrita de Monteiro Lobato para crianças, na segunda década do século XX, o terceiro grande evento que merece destaque foi o chamado “*boom* da literatura infantil e juvenil brasileira” ou, como propõe Nelly Novaes Coelho (1991), “o grande surto criador”, ocorrido por volta da década de 1970. Todo o período anterior à “explosão” do gênero, desde meados da década de 1920 com as publicações de Lobato são organizadas num mesmo bloco por Gregorin Filho (2009, p. 37), como período “Monteiro Lobato”. Coelho (1991) subsidia essa generalização afirmando que nas décadas de 1930 e 1940, “além dos livros de Lobato e das obras clássicas traduzidas ou adaptadas, apenas alguns escritores [...] atingiram

⁶⁵ LOPES, 1913, ed. 420. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/7059>. Acesso em 03 jan 2018.

a desejável literariedade” já que, de modo geral, eram predominantes o “imediatismo das informações úteis e da formação cívica” (COELHO, 1991, p. 241). Isso não significa que as produções dessas décadas não tenham sido importantes para a literatura infantil brasileira, pois, foi quando, por exemplo, houve uma consolidação do mercado de histórias em quadrinhos e a popularização das revistas infantis. Mas não houve uma grande ruptura com o momento anterior, para que se considerasse como um terceiro momento do gênero. Por outro lado, a literatura infantil brasileira produzida por volta de 1970, apresenta algumas características inovadoras como

a rebeldia, o antiautoritarismo, a insistência na emancipação, a ruptura com os compromissos pedagógicos e os modelos de comportamento, o questionamento permanente, a ênfase no uso poético da linguagem, o fino senso de humor, o ludismo verbal, a sofisticação literária, a multiplicação das vozes, a pluralidade cultural, a revitalização da tradição oral, a discussão da contemporaneidade – com seu correlato comprometimento com uma atitude de pensar o mundo, o país e a sociedade (MACHADO, 2007, p. 116 – 117).

Essa rebeldia, essa fuga do caráter meramente pedagógico e as demais características da literatura voltada à infância da época, segundo Ana Maria Machado (2007, p. 116) surgiram, em alguma medida, como uma resposta ao golpe militar (1964–1985) e suas repressões da livre expressão política, sobretudo após o Ato Institucional nº 5 (1968). Esse decreto acentuou o controle sobre o que era publicado no país, de modo que os intelectuais que queriam manifestar suas ideias, sem serem barrados pela ditadura, passaram a buscar brechas por meio da linguagem. Assim, ainda de acordo com a autora, “foram quase intuitivamente buscando gêneros alternativos, considerados menores, que não chamassem tanto a atenção das autoridades e que permitissem o uso de uma linguagem altamente simbólica, polissêmica, multívoca” (MACHADO, 2007, p. 116). Um desses gêneros era exatamente a literatura para crianças e jovens. Vinícius de Moraes, Clarice Lispector, Mário Quintana e Cecília Meireles, são alguns exemplos de autores que já eram consagrados na literatura direcionada ao público adulto e passaram a se aventurar na escrita para crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987 p. 124).

Em uma publicação recente, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2017) tratam das mudanças ocorridas no mundo editorial do final do século XX até os dias de hoje. Segundo as autoras, as mudanças no sistema político brasileiro, nessa época, foram muitas e significativas para o contexto educacional e literário do país. Em 1985 houve a assunção de um presidente civil, ainda que em eleição indireta, em substituição à ditadura civil-militar. A luta do povo pela

redemocratização não parou e culminou numa nova Constituição Federal, promulgada em 1988. Além disso, a globalização começa a ser sentida no mercado econômico, surgem novas profissões e tecnologias. Esse cenário culmina numa expansão das cidades e a formação de uma “nova classe média”, que tem acesso a financiamentos de moradia, carro, equipamentos eletrônicos e outros bens (cf. LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 57 - 58).

Em 1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente é publicado, a partir das bases legais da nova Constituição, finalmente, compreendendo as crianças e os adolescentes como sujeitos de direitos. A partir desse momento, o trabalho infantil já não é mais tolerado no Brasil, pelo menos, em teoria, e a educação formal passa a ser obrigatória à infância. Ainda de acordo com Lajolo e Zilberman (2017), essas mudanças políticas, econômicas e sociais geraram um aumento considerável da quantidade de livros impressos publicados no país, sobretudo das obras didáticas e literárias escritas para crianças e jovens, sendo elas obras que exibiam “um espetacular desenvolvimento quantitativo e qualitativo, propondo, desdobrando e consolidando novas formas de produção e difusão” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 58). Desse modo, o “boom” da literatura infantil iniciada nos anos 1970 vem se fortalecendo desde os últimos anos do século XX até os dias de hoje, representando uma grande fatia do mercado editorial brasileiro (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 58).

Carochinha, que esteve presente em obras representativas dos dois primeiros momentos da literatura infantil brasileira, estabeleceu sua permanência no gênero, também no terceiro período, que abarca o estouro da produção na década de 1960 e sua expansão na atualidade. A personagem não figura apenas em livros, mas em outros sistemas semióticos para os quais a literatura infantil tem sido adaptada, como o teatro, a televisão, os discos, os CDs e, mais recentemente, os vídeos do *YouTube* e os livros digitais, por exemplo. São variados os livros ilustrados e compilações com reescrituras da história de Dona Carochinha. O quadro abaixo apresenta algumas das versões encontradas no mercado editorial brasileiro de livros novos e usados, durante esta pesquisa.

Quadro 1. *Versões da fábula de Carochinha levantadas neste trabalho*

Título/Obra	Autor	Ilustrador	Editora	Ano
“História de Dona Carochinha”/ <i>Contos da Carochinha</i>	Figueiredo Pimentel	Julião Machado	Villa Rica	2006 (originalmente publicado em 1894, pela editora Quaresma)
“História de Dona Baratinha”/ <i>Histórias da Carochinha</i>	Lenice Bueno da Silva	Mariza Dias Costa	Ática	1987

“O casamento de Dona Baratinha”/ <i>4 Estações – Inverno</i>	Honorino Angelo Demarch	Sérgio Cântara e Miriam Araújo	Edelbra	[19-]
<i>Dona Baratinha</i>	Ana Maria Machado	Pinky Wainer/ Maria Eugênia (edição renovada)	FTD	1997/ 2004
“Dona Baratinha”/ <i>Dona Baratinha e outras histórias</i>	Francisco Gregório Filho	Martha Werneck	Rocco	2006
<i>A história da Baratinha</i>	João de Barro	Avelino Guedes	Moderna	2006
<i>Dona Baratinha não casou e outras histórias</i>	Maria Hilda de J. Alão	(sem ilustração)	<i>Clube de Autores</i>	2020
<i>A Bela Baratinha</i>	Léia Cassol	Monika Papescu	Cassol	2011
<i>O Cordel da Baratinha</i>	Hardy Guedes	Fabz	Base Editorial	2011
<i>A Baratinha namoradeira</i>	Cristina Rosseto	Evandro Menezes	Giostrinho	2012
<i>Emengarda, a Barata</i>	Pierre André	Juliana Buli	Aletria	2012
<i>Dona Baratinha e João Ratão</i>	Ana Oom	Marta Neto	FTD	2014
<i>Os Casamentos da Dona Baratinha</i>	Elma	Elma	Cortez	2019

Fonte: elaborado pela autora

A televisão, inventada em 1925 chegou ao Brasil em 1950 e, tornando-se um dos mais disseminados meios de comunicação e entretenimento do país, também é um suporte onde se pode encontrar Dona Carochinha. Um dos primeiros programas, direcionados às crianças, da televisão brasileira foi a uma adaptação televisiva do *Sítio do Picapau Amarelo*, roteirizada por Tatiana Belinky e seu marido Júlio Gouveia. Os episódios foram apresentados pela extinta *TV Tupi* de 1952 até 1965 e, dois anos depois, Belinky e Gouveia criaram uma nova série do *Sítio*, pela Rede Bandeirantes, que foi exibida no canal por três anos, até ter seus direitos comprados pela Rede Globo. (ROVERI, 2007 p. 77 – 85). Nessa emissora, a série foi adaptada por Paulo Afonso Grisolli e Wilson Rocha e exibida de 1977 a 1986. Anos mais tarde, entre 2001 e 2007, a Globo produziu sua segunda versão do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Devido aos recursos tecnológicos disponíveis na época, não há registros das primeiras versões, não sendo possível discorrer sobre a participação de Carochinha, mas, as duas últimas produções da Globo foram reprisadas por muitos anos e, atualmente, é possível encontrá-las disponíveis em DVD e em plataformas de *streaming*. A série também virou desenho animado, produzido pela Rede Globo em parceria com a produtora *Mixer*, de 2012 a 2016. O desenho foi exibido, além da Globo, pelos canais televisivos *Cartoon Network* e *Tooncast*, além de ser exibido em outros países. Na versão televisiva do século XXI, as histórias são ambientadas no *Sítio do Picapau Amarelo*, mas não seguem a mesma ordem de acontecimentos dos livros, além de terem sido adicionados novos elementos às narrativas de Lobato. Dona Carochinha é

personagem recorrente e persegue, não apenas do Pequeno Polegar, conforme o texto adaptado, mas também de Tambelina.⁶⁶ Outro acréscimo interessante, é o casamento de Dona Carochinha com o ogro Fredegundo,⁶⁷ que ocorre na segunda adaptação televisiva da Rede Globo.⁶⁸ No livro de Lobato, não há menção da tentativa de casamento da personagem, como há na fábula clássica, pois ela é apenas uma senhora muito inconveniente, que está atrás de personagens que não aguentam mais fazer parte de suas “histórias bolorentas”.

Ao realizar o casamento de Dona Carochinha, a série estabelece um diálogo com o enredo de “História de Dona Carochinha”, presente no livro *Contos da Carochinha* (1894), de Figueiredo Pimentel, o que chega a ser irônico, uma vez que Monteiro Lobato, ao introduzir a personagem em seu livro *Reinações de Narizinho* (1931), criticava Pimentel. Linda Hutcheon (2013) propõe que o processo de adaptação “sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação” (HUTCHEON, 2013, p. 29), o que é consonante com o processo de criação pelo qual a série televisiva da obra de Monteiro Lobato passou, visto não se ter pautado em ser uma mera transposição de seu livro, mas em estabelecer um diálogo com outros produtos culturais, inclusive aqueles que Lobato pretendia superar, como o enredo clássico da história da Carochinha. O sucesso alcançado pelas diversas adaptações do *Sítio do Picapau Amarelo* para a televisão beneficiou Dona Carochinha, uma vez que a manteve presente na infância de diferentes gerações de crianças brasileiras. Mesmo a retratando como uma vilã mal-humorada e retrógrada, Lobato contribuiu sobremaneira para a popularização da personagem enquanto contadora de histórias e responsável por cuidar do “Reino das Fábulas”.

Ainda na televisão, outra aparição de Dona Carochinha que se destaca é no programa infantil *Quintal da Cultura*, exibido pela TV Cultura desde 2012. O programa possui um canal próprio no *YouTube*, podendo ser assistido, sem as limitações de horário da televisão, o que amplia o acesso do público a ele e, conseqüentemente, à Carochinha. No programa, a personagem apresenta um quadro chamado “Carochinha Quer Saber”, no qual lança enquetes aos telespectadores sobre acontecimentos dos contos de fadas mais conhecidos. Além disso, há um quadro chamado “Contos da Carochinha”, com encenações de histórias da tradição infantil. Carochinha também participa de outros quadros, esporadicamente, no mesmo programa, como “A Trilha Sonora de sua Vida: Carochinha”, publicado no *YouTube* em novembro de 2013. Nesse quadro, a personagem é apresentada como “a barata cascuda, guardiã das histórias

⁶⁶ Também conhecida como “Polegarzinha”.

⁶⁷ O casamento acontece no capítulo número 183, exibido pela primeira vez em 13 de fevereiro de 2005.

infantis”, que é uma definição encontrada em *Reinações de Narizinho*, e que reforça a importância da reescritura de Lobato para o imaginário brasileiro sobre ela.

Carochinha também ocupa espaço importante no teatro brasileiro direcionado às crianças. São muitas as reescrituras de sua história em formato de dramaturgia, com as mais variadas e inventivas mudanças do enredo clássico. Uma busca rápida pela *internet* pode apresentar a abundância de adaptações de Carochinha para o teatro, desde as mais profissionais, até as peças produzidas em escolas de Educação Básica, como recurso pedagógico. E não é de hoje. Na edição 219 do ano de 1903 do jornal carioca *Gazeta de Notícias*, há o anúncio da peça de teatro "A Baratinha – conto da carochinha acomodado à cena, em um ato, pelo Sr. Domingos de Castros Lopes" (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1903, p. 2).⁶⁹ Além disso, uma das primeiras companhias de teatro direcionada à infância brasileira, fundada no Rio de Janeiro em 1949, chamava-se “Teatro da Carochinha”, fazendo referência direta à personagem.

Uma outra aparição de Carochinha que merece ser mencionada, foi na *Coleção Disquinho*, produzida pela gravadora *Continental*, a partir de 1960. Ao todo, foram oitenta e nove histórias, lançadas em disco de vinil compactos e coloridos, dentre elas, a "Estória da Baratinha". Essas histórias eram narradas por Sônia Barreto e as músicas foram por João de Barro e orquestradas por Radamés Gnattali e Francisco Mignone. Posteriormente, a coleção foi lançada em CD e, nos dias de hoje, é possível encontrá-la em plataformas de *streaming*, como *Youtube* e *Spotify*, dentre outras. Carochinha também teve espaço na *Coleção Taba*, lançada em 1982, pela *Editora Abril Cultural*. A cada mês, surgia um novo um livro ilustrado um disco com dramatização de histórias voltadas ao público infantil. No total, quarenta fascículos foram publicados, sendo "Dona Baratinha", o de número trinta e seis. Nessa publicação, a história de Carochinha foi recontada por Cristina Porto e musicada por ela em parceria com, o grande artista brasileiro, Tom Zé.

Linda Hutcheon (2013) afirma que “adaptação é repetição, porém repetição sem replicação” (HUTCHEON, 2013, p. 28) e isso é facilmente detectado nas adaptações de Carochinha aqui expostas, uma vez que as reescrituras e as mídias que as veiculam são as mais diversas e, também, bastante criativas. Mesmo aquelas reescrituras que se mantêm no mesmo suporte, ou seja, o livro, e cujos enredos são próximos do clássico, sempre acrescentam ou modificam algo, enriquecendo a história e a personagem, seja pelo texto ou pelas ilustrações associadas. No capítulo seguinte, serão discutidas e comparadas duas das mais expressivas

⁶⁹ http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/6155.

reescrituras brasileiras da fábula de Carochinha, a de Figueiredo Pimentel e a de Ana Maria Machado, tomando como ponto de partida a versão do português Adolfo Coelho.

4. Tradições, Rupturas e Cânone: As Carochinhas de Adolfo Coelho, Figueiredo Pimentel e Ana Maria Machado

SPLASH!
Perdeu o equilíbrio e caiu lá dentro!
E aí, não teve mais jeito, foi uma perda danada. Perdeu-se o noivo e a
feijoada. [...]

- Coitado do ratinho! Mas para mim foi uma sorte. Não podia dar certo um
casamento com um noivo que gosta mais de feijão que de mim. Melhor eu
ficar sozinha e gastar meu dinheiro para me divertir.⁷⁰

4.1. As reescrituras como meios de permanência para Carochinha

Neste trabalho foram expostos vários processos de reescrituras pelos quais passou Carochinha e, por meio dos quais, leitores e expectadores de diferentes gerações puderam ter acesso a sua fábula e as suas outras facetas. Essas formas variadas em que as histórias de Carochinha se multiplicaram na literatura e na cultura brasileiras caracterizaram-se não só por versões literárias, mas por adaptações em diferentes suportes como a televisão, o teatro, as histórias em quadrinhos, entre outros, que podem ser abordadas por si mesmas. Com relação às várias versões expressas no meio literário, neste estudo, optou-se por utilizar o termo “reescrituras” para classificá-las. Essa designação é utilizada nos estudos da tradução, particularmente nas contribuições de André Lefevere (1992 a; 1992 b; 2000) para a área.

Para Lefevere, as reescrituras são as várias formas por meio das quais uma obra literária pode se apresentar em uma determinada literatura e/ou cultura. Para ele, as traduções e adaptações são as formas mais evidentes de reescrituras, mas existem outras como as antologias, as biografias, a crítica literária, etc., que não apenas conferem novos sentidos para a obra como promovem a sua sobrevivência e permanência no sistema literário a que pertence e, também, em outros. Em trabalhos iniciais como “Mother Courage’s Cucumbers” (publicado em 1982, e incluso numa antologia de textos clássicos na área de tradução, *The Translation Studies Reader*, organizada por Lawrence Venuti, em 2000), Lefevere denomina as reescrituras de “refrações”.

Posteriormente, em obras como *Translation/History/Culture* (1992a) e *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992b), o termo “reescrituras” passa a ser

⁷⁰ Trecho de *Dona Baratinha*, de Ana Maria Machado (1996, p. 23-25).

utilizado e existe um aprofundamento de como as reescrituras são, primeiro, produzidas a partir de quatro principais influentes: a “poética”, a “ideologia”, o “universo do discurso” e o “patronato”. Os três primeiros estão ligados ao tradutor e às influências que sua visão de mundo, seus valores e seu modo de trabalhar, por exemplo, implicam em seu trabalho. O “patronato” está ligado aos que patrocinam ou promovem as traduções, tais como as editoras e os editores. Lefevere acredita que as reescrituras nunca são produzidas “inocentemente”, mas sempre deliberadamente, de modo a influenciar um certo público, de acordo com os ideais, modismos, etc. em vigência em uma determinada literatura ou cultura, em uma certa época, ou de modo a satisfazer uma certa demanda editorial ou, ainda, de modo a que venha trazer uma nova forma de pensar, etc., sempre atendendo também àqueles que detêm o poder. Por isso é que Lefevere relaciona as reescrituras com “poder” e “manipulação”, pois, com as demandas dos detentores de poder movimentando o cenário por trás da produção das reescrituras, as obras são “manipuladas” e reescritas de acordo com o que seja “apropriado” em suas visões.

No breve levantamento da presença de Carochinha na História da literatura infantil brasileira exposto nos dois primeiros capítulos deste trabalho, verifica-se que Carochinha é um clássico da literatura e de outros produtos culturais direcionados à infância brasileira. Carochinha é inesquecível à medida que está presente em todos os períodos marcantes dessa literatura, desde a sua origem — calcada nos livros portugueses que aqui chegavam —, até nas primeiras adaptações televisivas e primeiros livros digitais, passando por seu lugar de destaque nas obras de precursores como Figueiredo Pimentel e Monteiro Lobato. Carochinha é clássica porque está em constante mudança e atualização. Além de suas posições de viúva triste, que passará o resto da vida chorando, e de velha rabugenta, que não aceita o progresso da literatura para crianças, entre várias outras imagens, ela também pode ser uma Baratinha empoderada, uma mulher independente. Carochinha é um clássico porque “nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p. 11). Conforme mudam os tempos e os recursos tecnológicos, a personagem vai se adaptando e dizendo, ora quase as mesmas coisas, por outros sistemas semióticos, como o vídeo e a música, ora novidades, por intermédio dos primeiros meios que a veicularam: o contador de histórias e o livro.

Nos dois capítulos anteriores, procurou-se evidenciar a grande disseminação de Carochinha no Brasil, tanto como personagem da história de seu casamento com um Ratinho, quanto desempenhando outras funções na literatura infantil e cultura brasileira. Diante da difusão da personagem e das numerosas versões de sua história, neste trabalho, apresentou-se uma seleção de algumas das que representam as características de cada fase da literatura brasileira para crianças. Seguindo esse critério, neste capítulo, será realizada uma análise

comparativa de duas relevantes versões da fábula de Carochinha, de Figueiredo Pimentel e de Ana Maria Machado, visando apresentar as diferentes representações da personagem e discutir as mudanças ocorridas nas concepções de literatura para crianças no Brasil. Para tal, a versão portuguesa de Adolfo Coelho será tomada como ponto de partida e, portanto, analisada também. Conforme discutido anteriormente, essa foi, possivelmente, a primeira versão escrita a circular no Brasil, sendo uma das prováveis fontes de Figueiredo Pimentel para a sua missão de abrigar contos de vários países, traduzindo-os ou recolhendo-os diretamente da tradição oral (cf. PIMENTEL, 1958, p. 3 e ARROYO, 1968, p. 81-82; 176-178). A *História de Dona Carochinha*, publicada por Pimentel, em 1894, é a primeira versão brasileira encontrada, é bastante representativa daquilo que sua época esperava dos livros infantis, sendo declaradamente moralista e “proveitosa”. A de Ana Maria Machado, *Dona Baratinha*, escrita cerca de um século depois, em 1996, trata até mesmo da morte de modo não esperado, representando a literatura infantil de sua época, na qual a pedagogização do literário já não é a máxima do gênero. Essas comparações serão realizadas a partir de aspectos da forma e dos elementos verbais e visuais.

4.2. O lenga-lenga despudorado em Adolfo Coelho, o moralismo em Figueiredo Pimentel e a libertação da mulher em Ana Maria Machado

Quinze anos antes de ser publicada pelo brasileiro Alberto Figueiredo Pimentel, em 1894, a narrativa sobre o casamento de Carochinha abria o livro *Contos Populares Portugueses*, de Francisco Adolfo Coelho (1879), numa versão bastante trágica e um tanto espirituosa, e que culmina na rainha do reino onde se passa a história andando “em fralda pela cozinha” e o rei, arrastando “o c... pelas brasas”, em solidariedade ao sofrimento de Carochinha, diante da morte de seu esposo, João Ratão (Anexo 13). De forma geral, essas duas reescrituras guardam os mesmos episódios até a escolha do pretendente. Depois, há mudanças substanciais, tanto em alguns acontecimentos, quanto no gênero textual utilizado, pois parte do conto de Coelho é escrito em lenga-lenga.⁷¹ Os maiores distanciamentos entre as duas versões, entretanto, estão no modo como Carochinha é caracterizada e nos elementos que demonstram a centralidade de uma tendência moralizadora na obra de Pimentel, que não há em Coelho.

⁷¹ Lenga-lenga é uma espécie de parlenda ou cantiga, na qual os acontecimentos são cumulativos e há repetição de determinadas palavras ou trechos. O gênero é originário da tradição oral e é bastante presente no repertório de brincadeiras infantis. "O Pintinho Piu", "A Velha a Fiar" e "Cadê o Toucinho que Estava Aqui?" são alguns exemplos de lenga-lengas bastante conhecidos pela infância brasileira.

Sobre Adolfo Coelho e seu livro, *Contos Populares Portugueses* (1879), em que se encontra a “História da Carochinha”, Leonardo Arroyo (1968) opina que “soube realmente fazer um livro capaz de interessar as crianças. Nele não se nota, em relevo, a preocupação pedagógica, a preocupação moralizante, traços que perderam muitos livros para crianças da época, ou que eram, na verdade, o objetivo de tais livros” (ARROYO, 1968, p. 117). A visão de Arroyo é perceptível na reescritura de Carochinha produzida por Coelho, sobretudo quando comparada à de Pimentel. Este último, em parceria com o seu patrono, a editora Quaresma, deliberadamente buscava incutir aos leitores “a ideia do bem e da virtude” por meio de suas versões de “contos popularíssimos, morais e piedosos”, conforme anúncio, publicado no jornal *Gazeta de Notícias* em 1920,⁷² que divulgava alguns dos volumes da Biblioteca Infantil da Livraria Quaresma, entre eles, *Contos da Carochinha* (1894), onde se encontra a “História de D. Carochinha”. No prefácio do livro, há a informação de que, antes de *Contos da Carochinha* (1894), as coletâneas de contos tradicionais para crianças eram “mal escritas, e até imorais” (PIMENTEL, 1958, p. 7). Considerando, também, a informação presente no *Dicionário Crítico da Literatura Infantil Brasileira* (1983) de que Adolfo Coelho escrevera a “primeira coletânea de contos infantis que, introduzida no Brasil, em 1882, teve larga difusão entre as nossas crianças e, sem dúvida, influenciou nos pioneiros que se dispuseram a produzir nessa área” (COELHO, 1983, p. 1) — e, sobretudo, comparando as duas reescrituras da história do casamento de Carochinha —, é possível levantar a hipótese de que a crítica exposta no prefácio do primeiro livro infantil de Figueiredo Pimentel remetesse, em certa medida, à obra de Adolfo Coelho.

Apesar desse distanciamento ideológico, o fato é que os dois escritores marcaram o final do século XIX na escrita para o público infantil, e são de suma importância para a disseminação de Carochinha em solo brasileiro. Outra escritora que marcou época e que também reescreveu a história de Carochinha é Ana Maria Machado. Além de ter publicado mais de cem livros, ao longo de sua carreira — em sua maioria, dedicados às crianças —, é doutora em linguística, tendo sido orientada por Roland Barthes. É uma das mais premiadas escritoras brasileiras, chegando à conquista de receber um Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel das literaturas infantil e juvenil. Em sua versão da história do casamento de Baratinha transparecem as mudanças dos papéis das mulheres e do casamento na sociedade brasileira, além de haver um desfecho que quebra as expectativas até de quem já conhece muitas versões do conto.

⁷² GAZETA DE NOTÍCIAS. 1920. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_05/1219. Acesso em fev 2019

As primeiras aproximações e distanciamentos observáveis entre as três versões diz respeito ao suporte e à forma. Quanto ao suporte, “História da Carochinha”, é o primeiro dos setenta e cinco contos populares portugueses presentes na compilação de Adolfo Coelho. De igual modo, “História de D. Carochinha”⁷³ esteve presente a partir da segunda edição (1894) da primeira obra infantil de Pimentel, que também é uma compilação de contos populares. Já a versão de Ana Maria Machado é de 1996 e foi publicada individualmente, em formato de livro ilustrado, tendo edições com ilustradores diferentes. Essa publicação em livro autônomo confere à Baratinha de Machado um *status* de independência e valorização muito maior do que ocorre nos livros de Pimentel e Coelho, uma vez que não disputa a atenção dos leitores com outros contos: é única. Anos mais tarde, o livro individual continuou a ser editado, mas a história é também lançada no volume 1 de *Histórias à Brasileira* (2002), uma compilação. Assim, a versão de Machado faz o processo inverso de aproximação ao suporte utilizado por seus antecessores, sendo, primeiro editada em livro único para, depois, compor uma coletânea. Outros contos presentes no primeiro livro de Pimentel são reescritos em *Histórias à Brasileira* (2002), como “João Bobo” e “A Moura Torta”⁷⁴, demonstrando, mais uma vez, que seus *Contos da Carochinha* atravessaram gerações. Uma coincidência um tanto curiosa, é que, com *Histórias à Brasileira*, Machado venceu o Prêmio Figueiredo Pimentel de Melhor Livro de Reconto da FNLIJ.⁷⁵

Quanto à forma, as narrativas de Pimentel e Machado são inteiramente escritas em prosa, ao passo que a de Adolfo Coelho, como já exposto, tem sua primeira parte escrita em prosa e o final em estrutura poética de “lenga-lenga” (cf. BRAGA, 1885, p. 437). O gênero textual “lenga-lenga”, conforme apresentado na nota 68, é bastante presente nas brincadeiras tradicionais infantis brasileiras e portuguesas e consiste em uma estrutura com repetição de fatos aos quais se vão somando outros. Ainda quanto aos elementos da forma, a reescritura de Coelho inicia-se com a expressão “era uma vez” — consagrada abertura de contos populares, sobretudo dos de fadas. De acordo com Karin Hueck (2016), basta o leitor “ouvir o ‘era uma vez’ inicial, para ser transportado para um mundo de magia [...] a um universo mais acolhedor e reconfortante: um lugar de príncipes e princesas, de animais falantes e finais redentores” (HUECK, 2016, p. 13-195). Dessa maneira, o “era uma vez” atua como a cláusula primeira do

⁷³ Conforme informado no 1º capítulo deste trabalho, nas primeiras edições, a história tinha como título: “A Baratinha que se Casou com o Sr. Ratinho”, recebendo, posteriormente, o título “História de D. Carochinha”, que se consolidou.

⁷⁴ Índice de *Histórias à Brasileira* – volume 1 (2002): A Moura Torta; O Macaco e a Viola; João Bobo; O Veado e a Onça; Festa no Céu; Dona Baratinha; Maria Sapeba; A Galinha que Criava um Ratinho; O Bicho Folhagem; e Pimenta no Cocuruto.

⁷⁵ FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

contrato estabelecido entre o escritor e o leitor, no qual se firma que, o que está por vir, trata de ficção, invenção, fantasia. Sem ter pretensão de corresponder à realidade objetiva, o texto tem liberdade para ser absurdo e desrespeitar qualquer sorte de moralismos, não devendo ser encarado como um modelo de conduta. Diferentemente do escritor português, Pimentel parte logo para a apresentação da personagem, sem a introdução clássica: “Dona Baratinha, também conhecida por dona Carochinha, estava certa manhã a varrer” (PIMENTEL, 1958, p. 193). Em todas as outras sessenta histórias de *Contos da Carochinha* a expressão “era uma vez” está ausente, distanciando-se, em certa medida, as reescrituras de Pimentel do mundo ficcional das histórias encantadas para aproximá-las do cotidiano, do não-fictício, daquilo que poderia acontecer com qualquer menina ou menino que as lesse. A versão de Ana Maria Machado, apesar de ser a mais recente, retoma o modelo tradicional e inicia-se com “era uma vez”, reinsertando a fábula de Baratinha no universo das narrativas encantadas e afastando-a daquilo que é pertinente à realidade objetiva.

Comparando-se as reescrituras de Coelho, Pimentel e Ana Maria Machado, são também encontradas diferenças nas representações das personagens e em suas atitudes diante dos acontecimentos dos enredos. São notórias, primeiramente, as influências exercidas por territórios diferentes, ainda que escritas na mesma época, como no caso de Coelho e Pimentel. Percebe-se também, nas versões de Pimentel e Machado, separadas por um século de distância na história da literatura infantil brasileira, as mudanças dos códigos morais da sociedade brasileira e o fato de a escrita ter sido produzida por pessoas de gêneros diferentes. No primeiro episódio da versão portuguesa, quando a personagem encontra o dinheiro, ao varrer a casa, corre às vizinhas para lhes pedir conselhos sobre o que fazer com ele. As duas primeiras vizinhas sugerem que compre doces, ao que Carochinha recusa, dizendo que isso seria uma “lambarice”⁷⁶. Carochinha concorda com a terceira vizinha, que a orienta a comprar “fitas, flores, braceletes e brincos” e colocar-se à janela, recitando os versos: “[q]uem quer casar com a carochinha // [q]ue é bonita e perfeitinha?” (COELHO, 1879, p. 1). A Carochinha de Pimentel encontra o dinheiro e não pede ajuda a ninguém para decidir o que fazer com ele, atitude que pode tanto demonstrar autonomia, quanto um afastamento de outras figuras femininas, uma ausência de relações de apoio com outras mulheres. Do ponto de vista moral, como era uma “ilustre senhora”, uma “distinta personagem”, só tomou para si o vintém que encontrou varrendo sua própria casa, após “anunciar e indagar por toda a parte”, procurando pelo dono “de tão grande quantia” (PIMENTEL, 1958, p. 193). Há também a informação de que Baratinha

⁷⁶ O mesmo que “gulodice”.

vivia em uma pequena casa, o que pode indicar que não vivia em uma situação financeira confortável, mas, mesmo assim, não seguiu a máxima popular de que aquilo que é “achado não é roubado”. Guiou-se por seus consolidados valores morais e muito procurou pelo dono. No texto de Ana Maria Machado, a personagem fica animada ao encontrar o dinheiro e, assim como a de Coelho, imediatamente, o toma como seu: “Era uma vez uma baratinha que estava varrendo a casa e encontrou uma moeda. Ficou toda animada, achando que estava rica e já podia casar. Guardou o dinheiro com todo cuidado dentro de uma caixinha” (MACHADO, 1996, p. 5). Essa diferença não demonstra um declínio dos valores éticos, como poderia dar a entender em uma análise superficial, mas denota um desprendimento do “recorte didático e pedagógico” na escrita para crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 145).

Outra diferença entre as Baratinhas é a maneira como lidam com sua autoimagem. A de Coelho (1879), seguindo os conselhos das vizinhas, utilizou o dinheiro encontrado para “comprar muitas fitas, rendas, flores, braceletes d’ouro e brincos” (COELHO, 1879, p. 1). De modo semelhante, mas ampliado, a de Pimentel (1958), assim que decidiu ficar com o dinheiro “tratou de mobiliar convenientemente a casa, adquiriu todas as coisas indispensáveis; mandou fazer um rico enxoval”, ou seja, em primeiro lugar cuidou de sua casa e, somente depois “comprou cremes, vidros de cheiro, sabão, pente e espelho” e “[v]estiu-se com toda a elegância, penteou-se demoradamente e, assim, enfeitada, foi-se postar à janela. Estava bonita, tinha casa, era rica e por conseguinte queria casar-se” (PIMENTEL, 1958, p. 193). Nota-se que o dinheiro foi utilizado para adequar a si e a casa para que, assim, Carochinha pudesse ser digna de merecer a atenção dos pretendentes. Diferentemente, a personagem de Ana Maria Machado (1996) “tomou banho, se arrumou toda, botou uma fita no cabelo e foi para a janela procurar um noivo” (MACHADO, 1996, p. 5), não gastando o dinheiro encontrado para incrementar sua aparência, nem procurando modificar a si ou a casa em que vivia. A Baratinha da última década do século XX arrumou-se com o que já tinha, pois, divergindo das primeiras, não se esforçou muito para agradar aos pretendentes e continuou sendo quem já era. Essa não necessidade de esforço para merecer ser vista pelos homens com quem poderia se casar fica evidente quando vai à janela. Nas versões de Coelho e Pimentel, ou seja, naquelas escritas por homens, há um enfoque na aparência de Carocha, sendo retratada como “bonita e perfeitinha (COELHO, 1879, p. 1) e “tão bonitinha” (PIMENTEL, 1958, p. 194), ao passo que na versão escrita por uma mulher, os aspectos físicos da personagem não são evidenciados como chamarizes aos pretendentes. Apesar das diferenças entre as versões, em todas, esse episódio desenha-se numa espécie de parlenda com perguntas e respostas, mais ou menos fixas entre Carochinha e os candidatos, de acordo com o quadro 2:

Quadro 2. *Fala de Carochinha Quando vai à Janela*

Autor/a	Ano	Fala da personagem
Adolfo Coelho	1879	“Quem quer casar com a carochinha // Que é bonita e perfeitinha?”
Figueiredo Pimentel	1894	“Quem quer casar com Dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?”
Ana Maria Machado	1996	“Quem quer casar com Dona Baratinha, que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?”

Fonte: elaborado pela autora

Para responder à pergunta de Carocha, na reescritura portuguesa, os pretendentes aparecem em ordem decrescente de tamanho, começando por um boi, seguido de um burro, um porco, um cão e um gato, até chegar, finalmente, em um ratinho. O artigo que os introduz é indefinido, de modo que não possuem nome e são chamados pelo substantivo comum que nomeia sua espécie, escrito com letra minúscula. Diferente das outras versões, nessa, o casamento acontece e é somente após ele que “o ratinho [...] ficou-se chamando o João Ratão” (COELHO, 1879, p. 2). Antes disso, era apenas um rato comum, como os outros pretendentes. Diferindo do modelo português, no texto de Pimentel, figuram o “dr. Cavallo, um formoso fidalgo”; o “barão Boi [...], um personagem grave e sisudo que era” e o “comendador Burro”, que aparecem em seus turnos para dialogar com Carochinha. Os outros são apenas mencionados, sendo eles “o Veado, o Gato, o Cachorro, o Galo e todos os outros animais” (PIMENTEL, 1958, p. 193–194). Eram pretendentes valorosos: os que com ela interagiram possuíam títulos nobres e nomes dos outros eram escritos com letra maiúscula, precedidos de um artigo definido. Não eram um veado, um gato ou um cachorro qualquer, mas *o* Veado, *o* Gato e *o* Cachorro (grifos acrescentados). Baratinha rejeitou todos, mas não escolheu um que fosse de menor estirpe, visto que optou pelo “Sr. Ratinho”, filho de “Dom Ratão” e de “Dona Ratazana”. Às escolhas textuais de Pimentel para a apresentação dos candidatos subjazem as concepções de “bom pretendente” da sociedade a que o autor pertencia. Baratinha não poderia se casar com um simples animal, sobretudo após o advento dos vinténs, que fizeram com que a “ilustre senhora” se tornasse também uma “rica proprietária” (PIMENTEL, 1894, p. 193–194). Assim, era preciso um título nobre ou, pelo menos, uma boa família. Os pretendentes da versão de Machado são boi, cavalo, cachorro, bode, carneiro, gato e papagaio. Aqui os bichos não possuem titulações nobres ou características humanas – exceto pela fala e o interesse no matrimônio –, e não recebem nomes próprios em momento algum. Até o artigo antes do substantivo comum que apresenta os pretendentes é indefinido, como se pode notar em “O

primeiro bicho que respondeu foi *um* boi, que falou com uma voz bem grossa” (MACHADO, 1996, p. 6, grifos acrescidos).

Apesar de todas as diferenças, uma unanimidade entre as versões é a rejeição de Carochinha a todos os pretendentes anteriores ao Ratinho. A rejeição sempre ocorre porque a personagem quer saber como é o barulho que o animal faz à noite e, de acordo com a resposta, que é sempre o som emitido por cada um, Carochinha se assusta. A personagem de Coelho, rejeita os candidatos dizendo “[n]ada, nada não me serves que me acordas os meninos de noite” (COELHO, 1879, p. 1), gerando uma ambiguidade sobre quem são esses meninos. Podem tanto ser os filhos que pretende ter com o futuro marido, quanto filhos que já possui. Nesse último caso, evidencia-se o descompromisso do autor com os códigos de moralidade vigentes na época. Já no Brasil do século XIX, quando Carochinha rejeita os candidatos, diz, educadamente, “[n]ão quero, não, porque de noite tu me acordas” e o narrador complementa afirmando que “[n]enhum deles a namoradeira aceitou, receando que os berros, urros, guinchos, cantos, balidos, miados e demais gritos a despertassem no melhor do sono” (PIMENTEL, 1958, p.194). Apesar de ter somente conversado com os animais pela janela, a personagem é retratada como “namoradeira”, uma vez que exerceu seu direito de escolha,⁷⁷ em uma época em que isso não era um comportamento esperado para uma mulher. A forma como Dona Baratinha de Ana Maria Machado rejeita seus pretendentes é muito mais despojada e se dá por um bem-humorado diálogo:

- Quem quer casar com Dona Baratinha, que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?
O cavalo respondeu:
- EU QUERO!
- E como é que você faz de noite?
O cavalo respondeu:
- RIRRIRRIIIIIIIII!
Ela levou um susto:
- Ai, não! É muito barulho, não me deixa dormir. Sai fora!
E o cavalo foi embora (MACHADO, 1996, p. 7).

Assim, Dona Baratinha vai descartando todos os pretendentes, até que

[...] já estava quase desistindo, quando veio passando um ratinho. [...]
- Como é que você faz de noite?
O ratinho respondeu:

⁷⁷ Em outras histórias do livro *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, é possível perceber que a maior parte das personagens femininas que “escolhem muito” ou que rejeitam a um pretendente, terminam sozinhas e infelizes. É o caso dos contos “Os Seis Companheiros” e “O Castelo de Kinast”, por exemplo.

- Cuim, cuim, cuim!...
Ela nem conseguiu ouvir direito, teve que pedir a ele para repetir umas duas vezes. Então concordou:
- Ah, sim, que bom! Com você eu caso... (Machado, 1996, p. 14).

Além das atitudes da personagem, também a linguagem empregada pela autora demonstra um distanciamento da normatividade, apresentando trechos com variantes da gramática normativa e com marcas da oralidade, como em “sai fora”, “como é que” e “teve que”. Essas escolhas linguísticas proporcionam mais fluidez e aproximam o público infantil do texto, ao passo que evidenciam uma importante característica da literatura infantil brasileira pós-1970, a liberdade criadora tanto de temas, quanto de linguagem (cf. MACHADO, 2007, 112-131). Outra questão que merece destaque no trecho acima, é que a escolha da Baratinha é baseada no fato de o Ratinho ser silencioso, ao contrário dos outros animais que conhecera. Ela já estava desistindo de se casar quando o encontrou, mas não há indícios no texto de que estivesse triste por não ter encontrado um pretendente, nem de que estivesse apaixonada pelo Ratinho. O mesmo acontece na versão de Coelho. De modo oposto, a Dona Carochinha, de Pimentel, estava

meio desanimada de encontrar um noivo a seu gosto, quando viu aparecer o sr. Ratinho, em companhia de seu pai dom Ratão, sua mãe dona Ratazana e as meninas Ratas, suas irmãs. Dona Carochinha sentiu o coração pular quando viu a figura esbelta e os modos engraçados do jovem (PIMENTEL, 1958, p. 194-195).

Nenhum dos pretendentes anteriores veio acompanhado da família. Já o Sr. Ratinho estava com a família completa, fato que traz credibilidade e aumenta seu valor enquanto pretendente, segundo os valores da época, de enaltecimento do núcleo familiar patriarcal, ou seja, da “família tradicional brasileira”. Além disso, Ratinho foi o único pelo qual a personagem se apaixonou. Isso torna a morte do noivo mais dolorosa e, como será discutido adiante, terá influência em sua decisão de nunca mais se casar. Não é mais uma baratinha que ficou rica e decidiu se casar com aquele que fosse o mais silencioso, mas uma baratinha apaixonada, que, como se diz popularmente, encontrou um “homem de família” para começar a sua.

Depois de escolher o noivo, chega a hora de organizar a festa de casamento. A Carochinha brasileira do século XIX “esteve na cozinha até o instante em que tiveram de sair” para a cerimônia na igreja, enquanto “[o] sr. Ratinho chegou cedo, e [...] ficou em casa da noiva vendo-a tratar do banquete” (PIMENTEL, 1958, p. 195). A noiva passou o dia do casamento fazendo trabalhos domésticos e o noivo apenas observando, sem oferecer ajuda. É certo que

essa passagem reflete os costumes da época. Em 1894, o Brasil mal havia deixado de ser um país imperialista e as brasileiras não tinham sequer conquistado o direito ao voto. Faltavam algumas décadas para que seus direitos fossem ampliados. De igual modo, a reescritura de Machado (1996) reflete uma das principais características da Era pós-industrial, na qual está temporalmente inserida, que é a terceirização de serviços. Contratou abelhas para fazer o bolo e cozinheiras para fazer a feijoada. Até “noivinhos” em cima do bolo foram preparados:

E começaram os preparativos para a grande festa do casamento.
Mandaram convites para tudo quanto era bicho manso, encomendaram flores de tudo quanto perfume e cor, contrataram abelhas para fazer tudo quanto era doce gostoso, e mais um bolo de quatro andares, todo branquinho, com uns bonecos no alto representando os noivos.
Mas o ratinho não estava satisfeito. Ficava toda hora dizendo:
— Só doce e bolo não serve para nada. Casamento tem que ter feijoada.
Tanto falou que convenceu a noiva, e ela tratou de descobrir as mais fantásticas cozinheiras para prepararem uma feijoada maravilhosa (MACHADO, 1996, p. 15-16).

No livro *Contracorrente* (2003), a própria Ana Maria Machado trata da influência da época nas ideologias que subjazem às obras infantis e afirma que isso não era observado até recentemente, pois

foi apenas depois das campanhas pelos direitos civis, depois do feminismo, depois da luta dos negros contra o preconceito e a discriminação [...] e de tantas outras conquistas ideológicas recentes que se tornou evidente que, durante muito tempo, os livros infantis vinham moldando os jovens para agirem segundo padrões de comportamento que, frequentemente, eram inadequados, injustos, imorais e agressivos à dignidade humana (MACHADO, 2003, p. 35–36).

Outro aspecto que evidencia a diferença ideológica das duas obras brasileiras é a forma como Carochinha reage ao suposto abandono no altar. Na primeira versão, ela e os convidados “esperaram horas e horas” até que, “desanimados”, vão embora e Baratinha “tristemente” regressa à sua casa (PIMENTEL, 1958, p. 196). Carochinha não aparenta sentir raiva do noivo, apesar de entristecida por sua ausência. Na segunda, após dar algumas voltas pela praça da igreja, aguardando o noivo, brada, com irritação:

— Mas quem é que esse ratinho pensa que é, para me fazer esperar dessa maneira?
Será que ele acha que casamento é brincadeira?
E resolveu:
— Assim não caso mais.

Virou as costas e mandou o Caramujo voltar para casa, deixando o Seu Besouro encarregado de pedir desculpas aos convidados (MACHADO, 1996, p. 21).

Nas duas versões, enquanto ficam esperando pelo noivo, as baratinhas ainda não sabem de sua morte. A de Ana Maria Machado se enraivece por ter de esperar tanto, decide que não mais se casará e vai embora. A de Pimentel fica magoada com a aparente rejeição e volta, desanimada, para casa. É visível o contraste do sentimento e da importância que a Carochinha de cada século direciona à instituição do casamento. Na versão de Coelho não há o episódio dos preparativos para o casamento, nem do abandono no altar. Assim que Carochinha escolhe o pretendente, os dois já se casam e vivem “alguns dias muito felizes” até que Carochinha vai à igreja e deixa umas panelas no fogo. João Ratão, que estava em casa, tentou ver se os feijões estavam cozidos e “meteu a mão na panela e a mão ficou-lhe lá; meteu a outra; também lá ficou; meteu-lhe um pé; sucedeu-lhe o mesmo, e assim em seguida foi caindo todo na panela e cozeu-se com os feijões”. Quando chega da igreja, a personagem encontra seu marido morto e começa a “chorar em altos gritos” (COELHO, 1879, p. 2). É nesse momento que há uma ruptura do gênero textual e a história continua em lenga-lenga:

[u]ma tripeça que ela tinha em casa perguntou-lhe:

— Que tens, carochinha,
Que estás aí a chorar?
— Morreu o João Ratão
E por isso estou a chorar.
— E eu que sou tripeça
Ponho-me a dançar.

Diz d’ali uma porta:

— Que tens tu, tripeça,
Que estás a dançar?
— Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar,
E eu que sou tripeça
Pus-me a dançar.
— E eu que sou porta
Ponho-me a abrir e a fechar. [...]

Foram os meninos para palácio e a rainha perguntou-lhe:

— Que tendes, meninos,
Que quebrastes os cantarinhos?
— Morreu o João Ratão,
A carochinha está a chorar,
A tripeça a dançar,

A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
Os passarinhos tiraram os olhinhos,
A fonte secou-se,
E nós quebrámos os cantarinhos.
— Pois eu que sou rainha
Andarei em fralda pela cozinha.

Diz d’ali o rei:

— E eu vou arrastar o c...
Pelas brasas⁷⁸ (COELHO, 1879, p. 2-5).

Os personagens que aparecem nessa parte do texto, em ordem, são uma tripeça,⁷⁹ uma porta, uma trave,⁸⁰ um pinheiro, uns passarinhos, uma fonte, alguns meninos, a rainha e o rei, seres do mundo natural — vegetal, animal e humano — e objetos criados pelo ser humano. Todos eles sofrem com a morte de João Ratão e a sorte de Carochinha. A tragédia é tanta, que os passarinhos arrancam seus próprios olhos, num ato de desespero. A rainha, andando em fraldas pela cozinha, e o rei, arrastando o “c... pelas brasas”, subvertem os protocolos de seus cargos, renunciam ao bom-senso e à sua própria segurança, no caso do rei. A Baratinha de Pimentel também sofre muito quando, depois de acreditar ter sido abandonada no altar, chega em casa e quer comer um pouco de feijoada e encontra o cadáver do noivo boiando na panela. Por conta do trauma, “Carochinha chorou muito e nunca mais quis casar-se” (PIMENTEL, 1958, p.196). A decisão de nunca mais se casar demonstra a importância que o compromisso cumpre na vida de Dona Carochinha ao mesmo tempo que valida seu amor pelo Ratinho e se justifica pela proporção da tristeza que sentiu. Além disso, essa atitude não era mais que a esperada para as viúvas daquela época. Em oposição a esse comportamento, a Baratinha do final do século XX

primeiro caiu no choro. Que tristeza, ficar viúva antes de casar!
Depois, pouco a pouco, entre um soluço e outro, foi tirando o vestido de noiva, botando uma roupa mais confortável e ficou pensando:
— Coitado do ratinho! Mas para mim foi uma sorte. Não podia dar certo um casamento com um noivo que gosta mais de feijão que de mim. Melhor eu ficar sozinha e gastar meu dinheiro para me divertir.
E assim fez (MACHADO, 1996, p. 25).

⁷⁸ Nesse trecho, as palavras grafadas com ortografia arcaica, como “ella”, foram atualizadas, mas foram mantidas as construções típicas do português de Portugal. No texto original, as falas estão entre os sinais: << >>. Neste trabalho, optou-se por iniciar os diálogos com travessões.

⁷⁹ Tripeça – espécie de banco com três pés.

⁸⁰ Trave – o mesmo que “viga”. É um elemento que dá sustentação ao teto das casas.

Seu choro não decorre do sentimento de amor pelo noivo, mas de um lamento por sua própria condição de viúva precoce. Enquanto a Carochinha de Pimentel passará toda a vida sofrendo pela morte do Sr. Ratinho, a moderna Dona Baratinha supera a perda no mesmo dia. Mais que isso, percebe que o casamento seria um erro e decide usar seu dinheiro consigo mesma. É uma mulher independente, que não precisa de um relacionamento amoroso com um homem para ser valorizada na sociedade. Não é por acaso que na ficha técnica do livro, no *site* da editora FTD, há a indicação de que um dos temas abordados pelo texto é o “desapego”.⁸¹

Por fim, os termos e expressões utilizados para se referir à personagem, esclarecem um pouco mais da imagem construída para a protagonista em cada uma das versões. A de Ana Maria Machado é evocada apenas como “Dona Baratinha” ou “Baratinha”. Não são utilizados adjetivos e não há juízo de valor sobre ela em parte alguma do livro. Na reescritura de Coelho, ela é chamada apenas de “carochinha”, com letra minúscula. Apenas o ratinho transforma-se em “João Ratão”, ganhando nome próprio após o casamento, a personagem, não. Em outro momento, é autorreferida como “bonita e perfeitinha”. Aqui já se nota a diferença entre uma escrita inserida numa sociedade onde a questão feminina está em pauta num texto produzido por uma mulher e aquela versão escrita por um homem, num tempo em que o assunto não estava em voga com tanta intensidade. No texto de Pimentel, a personagem é tratada por “Dona Carochinha”, “Dona Baratinha”, “distinta personagem”, “tão ilustre senhora”, “noiva”, “rica proprietária” e “namoradeira”. Assim, encontramos uma personagem que serve de exemplo moral, tanto do que se deve fazer — procurar o dono do dinheiro perdido, arrumar-se para o pretendente, cuidar da casa, cozinhar, se apaixonar por um moço de família, etc. —, quanto sobre o que não deve ser feito, como ser namoradeira demais, pois quem muito escolhe acaba sozinho”, como diria a máxima popular.

Importante ressaltar que a versão de Pimentel, apesar de posterior à de Coelho, rompe com o modelo português e dá um passo atrás na visão sobre a função da literatura dedicada à infância, de modo que Carochinha surge pela via escrita, no Brasil, como um modelo de moralidade a ser seguido. Anos antes, Coelho já estava mais liberto dos moralismos que Pimentel deliberadamente inseriu em sua obra, fruto do momento histórico em que a obra se insere. O comportamento da Baratinha de Ana Maria Machado é também marcado pelo momento histórico de progressivas conquistas de direitos civis das mulheres brasileiras como votar e se candidatar a cargos públicos, fazer parte do mercado de trabalho e estudar, por exemplo, além de direitos no campo social, como vestir-se à sua preferência, poder se divorciar

⁸¹ Cf. <https://ftd.com.br/detalhes/?id=2468>. Acesso em 17 jan 2019.

ou não estar em um relacionamento amoroso, sem ser julgada por isso. Apesar de faltarem muitas conquistas necessárias para que efetivamente exista igualdade entre mulheres e homens, os avanços são nítidos e se refletem, também, na literatura direcionada às crianças brasileiras, mesmo naquela que tem raiz em antigas histórias populares.

4.3. Representações visuais de Dona Carochinha em Pimentel e em Machado: da negação à aceitação da condição animal

A edição de *Contos da Carochinha*, de 1958, da editora Quaresma, é composta por diversas gravuras, mas o conto “História de D. Carochinha” é um dos poucos que não são ilustrados. Porém, na edição de 2005, da editora Villa Rica, há a reprodução de uma ilustração, possivelmente, desenhada pelo caricaturista português Julião Felix Machado. É provável que essa ilustração não seja do século XXI como a reedição, pois a técnica aparenta ser antiga e Julião Félix Machado, viveu entre 1863 e 1930, e passou algumas décadas trabalhando no Brasil, a partir de 1894. O ilustrador é considerado uma referência na inovação técnica de ilustrações e projetos gráficos de revistas brasileiras do começo do século XX, tendo contribuído para a integração de textos e imagens na mesma página, uma vez que, na época, era costume que essas duas representações gráficas viessem em páginas separadas. Julião Machado também inovou produzindo “imagens litográficas híbridas, dando ênfase à linha de contorno”, distanciando-se das “cinzentas imagens litográficas veiculadas durante a maior parte do século XIX. Com isso, modificou e modernizou a apresentação visual das revistas ilustradas nacionais” (FONSECA, 2016, p. 243). A Figura em questão (Figura 31

) mede 10cm x 5cm e está localizada acima do título, na parte superior da primeira das três folhas que o texto ocupa. Ela retrata o momento em que Dona Carochinha está à janela, sendo cortejada pelo Sr. Cavalo, o primeiro pretendente a se apresentar à personagem. O Ratinho, que no enredo tem maior importância que o cavalo, não é pictoricamente retratado. A Baratinha é mostrada com uma postura aberta e sorridente, de modo a evidenciar que o momento retratado ocorre antes de se assustar com os relinchos do pretendente, como pode ser observado na reprodução abaixo:

Figura 31. Possível ilustração de Julião Machado para “História de D. Carochinha”



Fonte: PIMENTEL (2005, p. 145)

Note-se que o centro da gravura localiza-se entre Baratinha e o Cavalo, o que coloca a ênfase, de acordo com Rudolf Arnheim (1974, p. 10-41), na conversa e faz do diálogo entre ambos, o momento exato escolhido para retratação, na classificação das escolhas de um ilustrador de Edward Hodnett (1986, p. 7-8). No entanto, Dona Carochinha também é destacada: seu posicionamento, em plano superior ao pretendente, faz com que o focinho, a mão direita e o olhar do Cavalo, ao apontarem para a Barata, conduzam o olhar do observador a ela, o que Arnheim denomina “direcionamento de tensões” (ARNHEIM, 1974, p. 10-41). Além disso, a janela funciona como uma espécie de moldura para a personagem, o que, do mesmo modo, serve para destacá-la (NODELMAN, 1988, p. 40-76). Por fim, o interior da casa, construído com tons mais escuros e hachuras,⁸² que envolvem Carochinha ao mesmo tempo que se diferenciam dos tons claros e mais limpos do restante da casa e do rosto do Cavalo são ainda outros elementos utilizados em sua singularização.

Outro ponto relevante é a forma como as personagens e a casa são representadas, sugerindo uma aproximação com a realidade. A casa aparenta ser de alvenaria, com janela de madeira, não remetendo a uma toca de animal, mas a uma habitação de seres humanos. De igual modo, as personagens são antropomorfizadas, assemelhando-se a adultos fantasiados de barata

⁸² Hachura é uma técnica de desenho criada a partir da aproximação de linhas, produzindo efeitos de sombras, tons, profundidade e outros.

e de cavalo. Ambos são retratados como bípedes e, considerando a parte desenhada da Baratinha, apesar de ser um inseto, possui apenas dois braços e, presumidamente, duas pernas. Dona Carochinha é representada com linhas finas e longilíneas, que a deixam com um aspecto delicado, característica comumente atribuída e cobrada das mulheres, ainda hoje (cf. PINHEIRO, 2007, p. 184). Além disso, apresenta uma postura corporal que sugere uma tentativa de sedução e interesse pelos supostos galanteios do pretendente. O Sr. Cavalo usa terno, gravata e óculos, representando um humano do sexo masculino civilizado e sério. É somente com a leitura do texto, que se descobre sua verdadeira natureza animal — um animal que relincha —, acabando com o interesse de Carochinha em tê-lo como marido. Apesar de não ser exatamente realista, a ilustração do conto traz esses detalhes em sua construção, que a aproximam da realidade, provocando uma sensação de que não é um conto distante e fantasioso que se retrata, mas algo que aconteceu com personagens que possuem características parecidas às dos leitores. Por meio da ilustração, o texto de Pimentel se aproxima do leitor, colocando a trama como algo que poderia acontecer com qualquer espécime da raça humana, contribuindo, assim, para a consolidação da função de passar lições ao leitor por meio da identificação.

O texto de Pimentel está publicado em uma compilação com outros contos. A versão analisada de Ana Maria Machado, por sua vez, foi publicada em livros ilustrados, nos quais as imagens receberam muita importância. A edição de 1996 possui 28 páginas e é ilustrada pela artista plástica brasileira Pinky Wainer. A artista é conhecida por ter um traçado leve e colorido, utilizando majoritariamente a aquarela. Nas ilustrações de Wainer para a história de Dona Baratinha é possível observar padrões feitos com triângulos, que estão presentes na capa, na contracapa, na página de apresentação das autoras e na maior parte das ilustrações do miolo. Eles variam de tamanho, cores e posições, de acordo com as escolhas apresentadas em ilustração, mas estão sempre presentes e promovem um efeito de unificação, que torna o projeto gráfico mais harmônico. Segundo João Gomes Filho (2009, p. 29), a unidade (que o autor classifica como um elemento organizacional da figura) é percebida “por meio da verificação de relações (formais, dimensionais, cromáticas, etc.) que se estabelecem entre si na configuração do objeto como um todo ou em partes desse objeto”. Outras formas geométricas, como quadrados e círculos, também são utilizadas ao longo das ilustrações, favorecendo um efeito semelhante de harmonia do todo. Nas quatro ilustrações abaixo, é possível observar exemplos da utilização do recurso de unificação visual, respectivamente na capa, na contracapa, na página 5 — onde o padrão aparece na moldura do espelho — e na página 11, em que podem ser vistos os triângulos acima do texto que introduz o Gato na história.

Figura 32. Exemplos de unificação visual nas ilustrações de Pinky Wainer



Fonte: MACHADO (1996)

A edição renovada do texto de Machado, lançada em 2004, recebeu ilustrações de Maria Eugênia, artista premiada nacional e internacionalmente por seus desenhos. A proeminente diferença que se vê entre as duas edições, é o formato. O primeiro livro é menor, medindo 20cm x 20cm e o segundo vem em formato expandido, tendo 22cm x 26cm. O tamanho da edição renovada, em associação ao tamanho escolhido para a representação da personagem, na capa, aumenta o impacto visual e, conseqüentemente, pode ser mais atrativa ao jovem leitor. Na capa de 2004, por exemplo, são empregadas cores mais vivas, como o vermelho e as tonalidades de laranja, com níveis de saturação mais elevados, além de destacarem-se os traços mais fortes e delimitadores das linhas componentes da figura, diferentemente da imagem na capa de 1996,

que, por sua vez, apresenta tons mais sutis e traços mais rarefeitos no contorno dos desenhos. Contribuem também para a diferença, a técnica de pintura, utilizada no livro de 2004, que não apenas deixa aparentes as marcas do pincel, mas produz texturas que diminuem a sensação de realismo. Note-se que, contrariamente, na capa de 1996, a figura de Dona Baratinha, além de ereta e com figurino humano, faz lembrar até mesmo a imagem de uma santa. Essas características, assim, tornam Dona Baratinha de 2004 menos delicada e mais assertiva que sua antecessora. Abaixo as capas das edições de 1996 e 2004 estão reproduzidas, respectivamente:

Figura 33. Capas dos livros ilustrados de Dona Baratinha (1996 / 2004)



Fonte: MACHADO (1996 / 2004, p. 1)

Ambas as capas são figurativas de caráter referencial, de acordo com a classificação de Yone Soares de Lima (1985), uma vez que a autora denomina figurativa a capa que apresenta um desenho (contrariamente à capa tipográfica, sem imagens ilustrativas) e dentro dessa categoria, tanto a imagem faz referência ao nome da personagem, colocado acima dela, quanto o nome faz referência à representação imagética, abaixo. Essas ilustrações foram especialmente desenhadas para a capa, não se repetindo nos miolos dos livros. Mas, apesar dessas semelhanças, elas diferem no aspecto de como Dona Baratinha é representada. Na primeira edição, de 1996, o momento escolhido para ser retratado é o de quando a personagem é abandonada no dia do casamento. Ela está em cima de um caramujo, que, naquele ponto da história, a levaria ao altar, vestida de noiva, segurando um buquê de flores e com aparente apreensão, como se estivesse à espera de um noivo. Nessa capa, a ilustração indica, assim, que

haverá (ou haveria) um casamento — embora não se tenha noção de qual/quem seja o noivo, visto que a personagem aparece sozinha. Na edição de 2004, Baratinha está feliz, colocando uma fita no cabelo, ato que remete ao início do texto, quando ela se enfeita, mas que difere significativamente da capa de 1996 por não se relacionar a qualquer ideia de casamento. De forma geral, as ilustrações das edições são focadas mais nas representações das duas personagens que nos acontecimentos ou cenários, o que pode ser comprovado com a dedicação de uma página inteira para a apresentação de cada um dos pretendentes, na edição de 1996, e duas páginas na de 2004. Abaixo estão reproduzidas as páginas 6 e 7 da primeira edição, nas quais se apresentam o Boi e o Cavalo. Os dois pretendentes estão voltados para a Baratinha, que ocupa a posição central da imagem, emoldurada pela janela e por blocos de texto, que lhe conferem destaque (cf. NODELMAN, 1988; ARNHEIM, 1974), apesar de seu tamanho reduzido em relação à página e aos animais.

Figura 34. Carochinha sendo cortejada pelo Boi e pelo Cavalo



Fonte: MACHADO (1996)

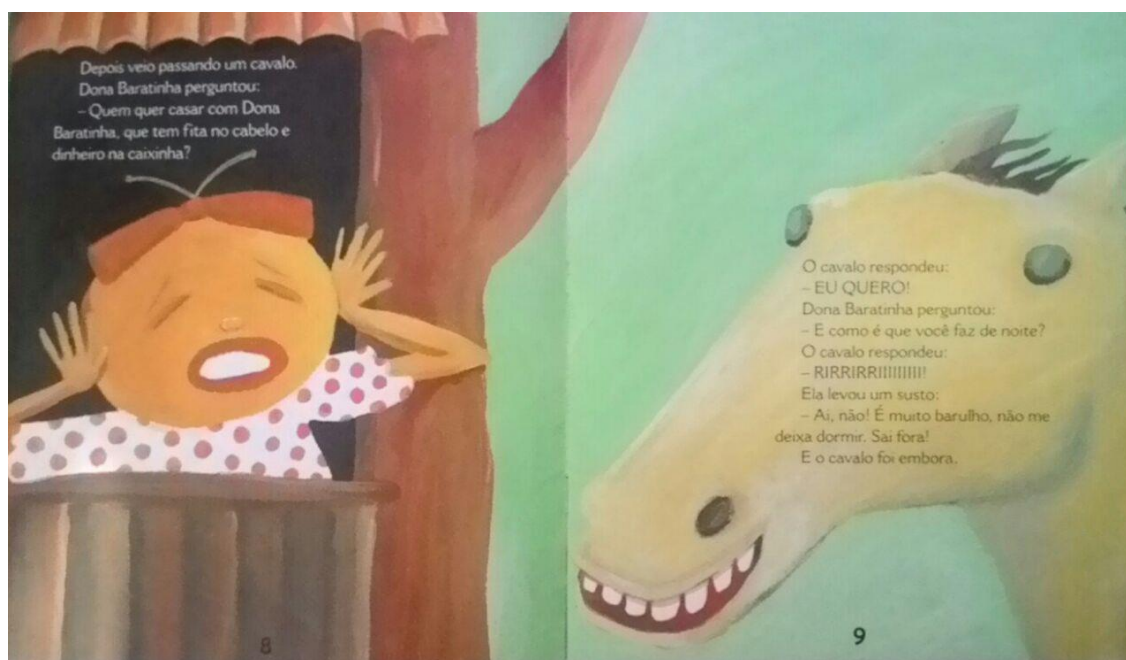
Na versão de Wainer (1996), o Cavalo e os outros animais usam roupas e são bípedes. Dona Baratinha tem apenas quatro patas e vive em uma casa que, aparentemente, é de alvenaria, aproximando-se da ilustração de Julião Machado (da edição de 2005). Nas ilustrações de Maria Eugênia (abaixo), Baratinha ocupa um espaço maior e também está em evidência, emoldurada pela janela de sua casa, que se situa no tronco de uma árvore, o que aproxima a personagem ao reino animal. Em outras ilustrações do livro é possível perceber que ela tem seis patas. O cavalo não usa roupas, é quadrúpede e as expressões corporais dos personagens apontam para o

momento em que o Cavalo acabou de relinchar, incomodando Carochinha. Mesmo sendo rejeitado pela personagem feminina, o Cavalo está à vontade consigo mesmo, sorrindo. Ele não usa terno ou gravata e não tenta impressionar com um título nobre ou parecer um cidadão “de bem”. É apenas ele mesmo: um cavalo que relincha e se sente feliz com isso. Assim como às mulheres são impostos padrões a seguir, há padrões para o homem e este passa a tentar se afirmar enquanto heterossexual, “macho-alfa”, aquele que não pode chorar ou demonstrar sentimentos nem deixar de ser misógino,⁸³ conquistador e “garanhão”. Esse comportamento e seus desdobramentos são danosos aos homens e, principalmente, às mulheres, que, em níveis mais extremos, são violentadas e mortas em nome da “honra” masculina, que não suporta a rejeição. Tendo em vista o conceito de heteronormatividade⁸⁴ de Judith Butler (2012) entende-se que os papéis atribuídos às mulheres e aos homens seguem uma norma socialmente construída. Por isso ela pode ser reconfigurada. Padrões de comportamento como, por exemplo, "macho dominante" pode ser desestabilizado. A filósofa propõe um modo de olhar aos gêneros e seus papéis de maneira a ressignificar os padrões sociais. Afinal, de acordo com essa perspectiva, os conceitos de mulher frágil e homem forte são uma ficção social. Esses conceitos só atingem o *status* de realidade por conta de sua reiteração, ou seja, a cada repetição dos padrões, eles ganham cada vez mais força e são aceitos como verdade.

⁸³ Misoginia, segundo o dicionário *Michaelis*: “sf. Antipatia ou aversão mórbida às mulheres”.

⁸⁴O conceito de heteronormatividade de Judith Butler (2012) refere-se à construção social dos gêneros, consequentemente os papéis a eles atribuídos, de acordo com a "matriz normativa de gênero". Presente no senso comum e imbricada nas relações sociais de poder, essa matriz exige a corpos com vulva, por exemplo, que se perpetue em sequência: vulva, mulher, feminina, heterossexual. Tudo que foge a essa matriz é tido como incoerente, inexistente (ou incapaz de existir). Essa falsa coerência é reiterada (reforçada) pela norma heterossexual: a heteronormatividade. De acordo com a autora, para fora da norma existe uma complexa rede de expressões de gênero, que acaba sendo deixada de lado (jogada às margens) em favor da "coerência dos gêneros". Uma mulher só poderia ser coerente com seu gênero feminino se ela apresentar traços de feminilidade, subalternidade e heterossexualidade. Quem ousar questionar essa matriz será, automaticamente, arrastado às margens sociais (cf. Butler, 2012 e LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016).

Figura 35. Carochinha e Cavalo



Fonte: MACHADO (2004, p. 8-9)

As ilustrações que mais demonstram o empoderamento de Baratinha, nos livros ilustrados de Ana Maria Machado, são as que compõem a página final de cada uma das duas versões, ilustrando a superação de Baratinha à morte de Ratinho, retratada na página anterior. Em ambas as edições esses dois momentos são ilustrados em folha dupla. Na edição de 1996 (Figura 36), a morte do noivo é marcada pela progressão das atitudes do personagem, de modo que uma a imagem o retrata em momentos distintos. Joseph Schwarcz (1982, p. 23-33) afirma que esse é um dos recursos de que a imagem dispõe para representar a passagem do tempo. Note-se que, primeiro, o Ratinho está de pé, olhando para o caldeirão. Uma linha passa por trás de seu rosto e o leva, num segundo momento, para mais perto do caldeirão. Ratinho continua com o olhar fixo no caldeirão. Num terceiro momento, parte do corpo é submersa na panela, enquanto suas pernas, pés e um pedaço do rabo podem ser vistos, de modo a transparecer que o acidente está em curso, aumentando a sensação de movimento e, por conseguinte, da passagem de tempo. Outros elementos que demonstram a passagem do tempo nessa ilustração são a representação flamejante do fogo e o conteúdo borbulhante da panela, causado pela técnica e pelas cores empregadas para as suas construções. Na página seguinte, o texto situa-se num momento em que a morte já ocorreu e as cozinheiras a estão relatando à Baratinha. A continuidade da ilustração, por meio da padronização triangular e das cores do fundo, une a cena da morte do noivo com a da alegria de Dona Baratinha, em sua percepção de que o que aconteceu “foi uma sorte”. De trás do caldeirão, onde o noivo jaz, sai a estrada que leva

Baratinha, em seu carro conversível vermelho, a um futuro no qual poderá gastar seu dinheiro para se divertir. Colaborando para essa ideia de superação, a segunda imagem é repleta de noções de movimento: Baratinha, em seu conversível, vai para o lado direito, seguindo a direção da leitura ocidental, da esquerda para a direita, causando a sensação de que está indo direto para o futuro. Ela corre contra a corrente de ar, como sugerem o lado para que pendem as árvores e as gramas, o movimento de seu lenço e suas antenas, bem como dois traços brancos que passam pela lateral do carro, sugerindo o movimento do vento e seu impulso contra ele e, assim, o avanço do caso. Além disso, como o choro da personagem não é descrito visualmente, a ilustração causa a impressão de que a superação foi mais rápida ainda que a relatada no texto.

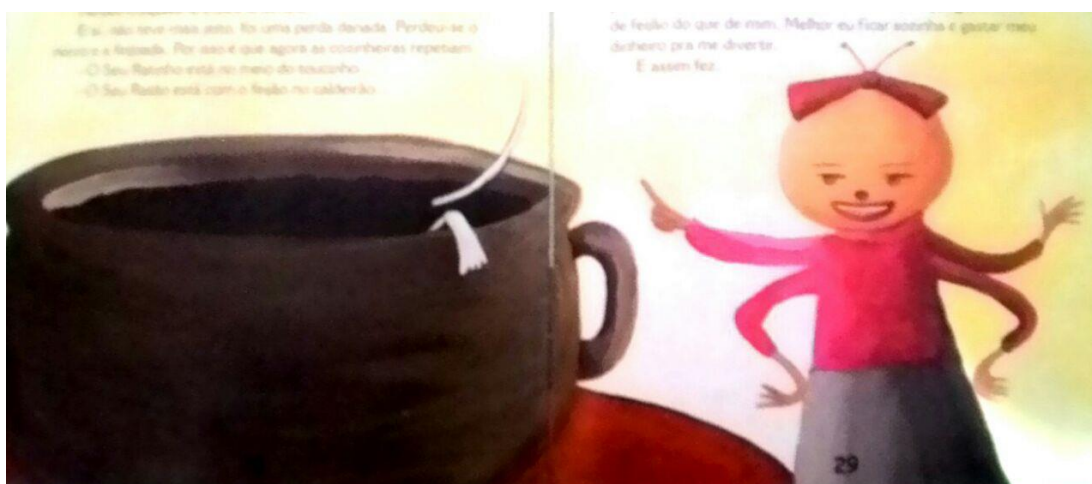
Figura 36. Páginas finais da edição de 1996 (Pinky Weiner)



Fonte: MACHADO (1996)

A última ilustração da edição de 2004, em folha dupla, (Figura 37) também representa esses dois momentos distintos: a morte do Ratinho e a superação da Baratinha. Sem o apoio do texto, não seria possível perceber a passagem de tempo, pois a ilustração não contém elementos que a demonstrem, transmitindo a ideia de que a personagem estava comemorando a morte do noivo, enquanto ele ainda estava no caldeirão. Nos dois livros ilustrados, os desenhos informarem além daquilo que está posto no texto, pois esses livros, de acordo com Peter Hunt (2010) confundem os limites dentre os mundos verbais e pictográfico e "podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens - e vice-versa" (HUNT, 2010, p. 165)

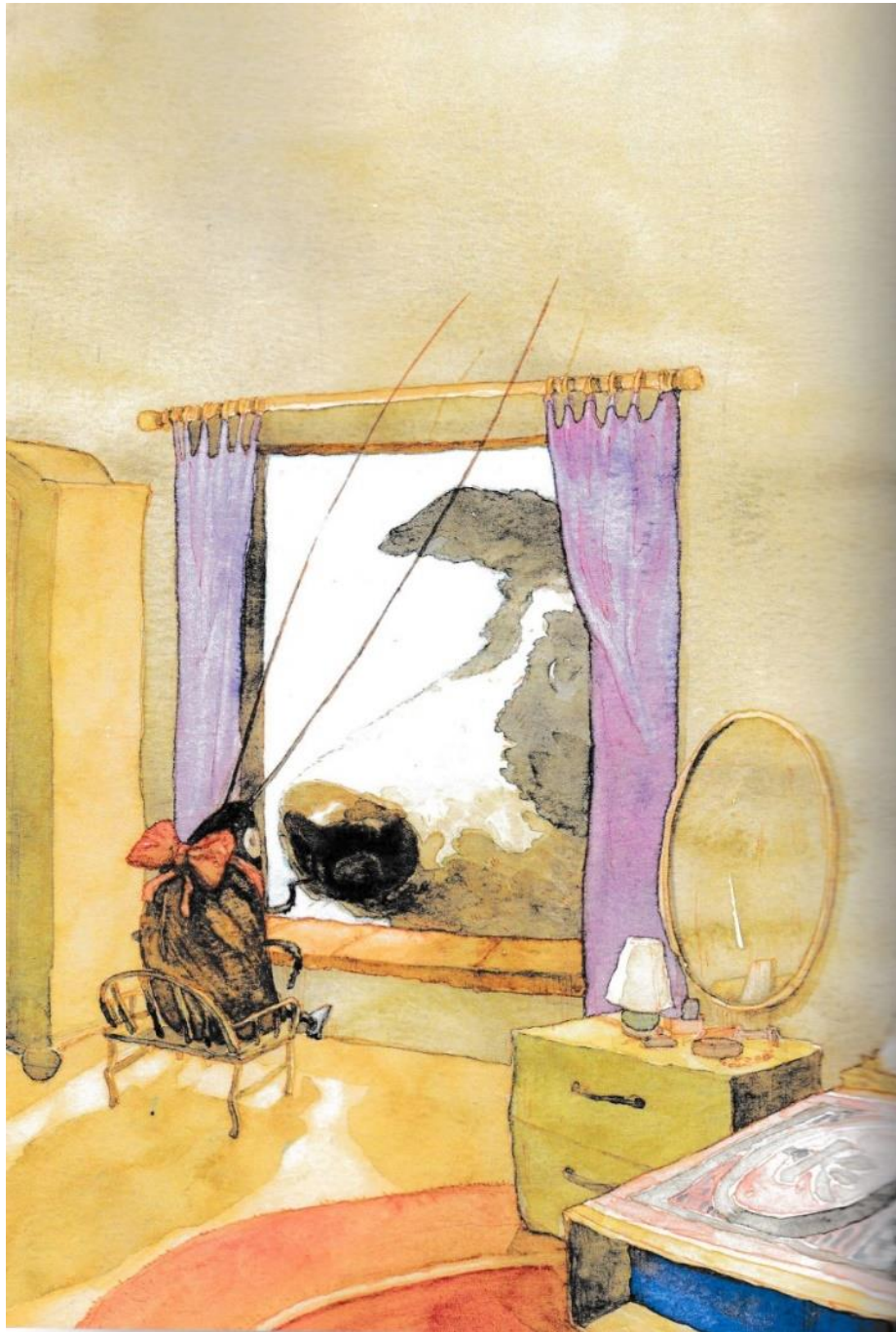
Figura 37. Páginas finais da edição de 2004 (Maria Eugênia)



Fonte: MACHADO (2004, p. 28-29)

Quanto ao modo como a personagem é representada, na ilustração de Julião Machado, possivelmente ilustrada no início do século XX, Carochinha é composta em estilo factual, o que lhe confere características muito próximas às dos seres humanos. Assemelha-se mais a uma mulher fantasiada de barata que a uma barata. Por sua vez, as ilustrações de Pinky Wainer (1996) retratam Dona Baratinha um pouco mais parecida com uma barata se comparada com a de Julião Machado, mas ela é branca, tem bochechas rosadas e apenas quatro patas. A Baratinha de Maria Eugênia (2004), ainda que baseada no mesmo texto, apresenta diferenças substanciais: é menos delicada, mais assertiva e despojada, por estar representada com cores saturadas e marcas aparentes do pincel. Além disso, está sempre em tamanho grande e em destaque. Ela é marrom, tem seis patas, vive em uma toca e não tem cabelos. Atuando de forma parecida, em *Histórias à Brasileira* (2002) há apenas um desenho ilustrando cada conto, todos de Odilon Moraes, premiado ilustrador brasileiro. A representação que Moraes faz sobre Baratinha (Figura 36) vai além das outras, quando o objetivo é distanciá-la do mundo humano, pois, apesar de sua casa ter cortina, penteadeira, cadeira e outros elementos alheios às tocas das baratas, a personagem é uma das que mais se assemelham a uma barata em seu formato, cor e elementos. Possui duas grandes antenas e as patas mais afiladas nas pontas, como as do inseto, por exemplo. A imagem é a única retratada do ponto de vista de quem está dentro da casa de Carochinha e a vê de costas, observando seus pretendentes. Nesse caso, o pretendente que se apresenta é o boi e é possível notar o contraste de tamanho dele com a personagem, uma vez que estão em escala próxima ao real.

Figura 38. Dona Baratinha da edição de 2002 (Odilon Moraes)



Fonte: MACHADO (2002, p. 37)

Assim como o texto, as ilustrações também carregam a visão de mundo e a ideologia de seus autores e não são meras transposições das ideias do texto para a linguagem pictográfica. Se Dona Carochinha ilustrada por Julião Machado para o livro de Pimentel, aproxima-se, em grande medida, da representação de um ser humano, o mesmo não se pode dizer da Baratinha do livro ilustrado de 2004 nem da ilustração única presente em *Histórias à Brasileira* (2002), ambas em livros de Machado. A de 2004 possui seis patas, como um inseto, não tem cabelos e

vive em uma árvore. Além disso, nessa edição, Dona Baratinha é marrom, como a maioria das baratas domésticas conhecidas pelas crianças brasileiras. Essa Baratinha, assim como seus pretendentes e cenários, é ilustrada de modo mais apartado do mundo humano. Distanciando-se da realidade, tem liberdade para ter atitudes que seriam reprováveis aos seres humanos, ainda nos dias atuais. A de 2002 segue o mesmo caminho, mas a história conta com apenas uma ilustração. Já as ilustrações da Dona Baratinha de 1996 parecem fazer uma ponte entre a ilustração de Julião Machado e as dos ilustradores do século XXI: Baratinha está liberta de muitas das convenções do mundo humano, mas ainda se aproxima de um ser humano.

A análise comparativa das ilustrações de três séculos diferentes, XIX, XX e XXI, demonstra que, com o passar do tempo, a Baratinha pode se afastar da função de modelizar comportamentos e ideias às meninas, futuras mulheres. Cada vez mais, a personagem tornou-se livre para expressar seus sentimentos e para não precisar de dinheiro ou mudar sua essência para agradar aos candidatos a maridos. Também deixou de precisar cuidar da festa sozinha e, sobretudo, a morte do marido não lhe colocou em uma prisão invisível de moralidade condenatória às mulheres, mas lhe trouxe liberdade. Sendo assim, também as ilustrações são uma forma de reescritura (PEREIRA, 2008) e, assim como as reescrituras textuais e adaptações para outras mídias, contribuíram para a constante transformação e a permanência de Carochinha, na cultura infantil brasileira.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira parte do trabalho, Dona Carochinha foi apresentada, numa exposição de sua natureza diversa e multifacetada. Carochinha, na fábula clássica, era uma baratinha que queria se casar, mas levou um duro golpe ao ficar viúva no dia do casamento. Apesar de a origem mais provável da entrada da fábula, no Brasil, ser pela via dos colonizadores portugueses, a fábula pode ser encontrada em diferentes culturas, sendo impossível precisar sua origem. Numa antiga versão portuguesa, por exemplo, uma senhora apelidada de “Caroxinha” fica viúva e passa a contar histórias para as vizinhas. No Brasil, também continuou conhecida como uma contadora do histórias, de modo que seu nome passou a ser metonimicamente nomenclatura para todas as narrativas que contava e, sendo elas as mais fictícias e mágicas, alcançou o *status* de expressão linguística, que se popularizou no Brasil, inclusive no contexto político. Desse modo “contos/histórias da Carochinha” são utilizadas tanto como sinônimo de contos populares/de fadas, quanto para designar aquilo que é falso, mentiroso ou fantasioso.

A primeira reescritura da fábula de Carochinha foi publicada no Brasil em 1894, naquele que é considerado o primeiro livro infantil brasileiro, *Contos da Carochinha*, de Alberto Figueiredo Pimentel. O livro conta com outras histórias provindas da tradição oral europeia e faz parte de um projeto da Editora Quaresma para publicar essas histórias em linguagem abasileirada, com objetivo de popularizar a literatura infantil no país, uma vez que, antes disso, esse gênero somente chegava por aqui via edições portuguesas, em uma linguagem já distante da que se falava no Brasil do fim do século XIX. Apesar das inovações da linguagem e a independência parcial do mercado editorial português (parcial, pois, no início, os livros infantis escritos em solo brasileiro eram impressos em Portugal), o livro tinha uma declarada intenção moralizadora e potencialmente pedagógica.

Além de estar presente no livro de fundação da literatura infantil brasileira, Carochinha esteve presente na obra do autor que inaugurou a segunda fase do gênero, Monteiro Lobato. Na década de 1920, Lobato lançou *A menina do narizinho arrebitado*, que foi revisado, aumentado e relançado em 1931 com o título *As reinações de Narizinho*. Nele, Carochinha não é uma boa senhora contadora de histórias, nem uma baratinha simpática, que ficara viúva no dia do casamento, mas a antagonista, que proíbe as personagens dos contos maravilhosos tradicionais de viverem novas aventuras no Sítio do Pica-Pau Amarelo. Assim sendo, em Monteiro Lobato, Carochinha representa tudo o que a literatura infantil tinha de antigo e que o autor se propôs a modernizar.

A segunda parte do trabalho continuou mostrando as aparições de Carochinha na história da literatura brasileira para crianças, começando pela revista *O Tico-Tico*, publicada durante a primeira metade do século XX, que reescreveu a personagem de diferentes maneiras, colocando-a como contadora de história, fazendo referências e recontando sua fábula de diversas maneiras. Suas aparições recorrentes na revista demonstram o quanto a personagem já era famosa naquela época e o apelo que exercia sobre as crianças. Na segunda parte do capítulo foi possível perceber que a presença de Carochinha continuou forte na produção cultural direcionada à infância, também na segunda metade do século XX, permanecendo até os dias de hoje. Além dos livros com reescrituras da fábula, foi possível verificar adaptações de sua história para outras mídias, como série televisiva, peça de teatro, audiolivro, etc. Essas adaptações atualizaram a personagem e constituíram as razões por meio das quais Carochinha permaneceu viva na cultura brasileira. Sem elas, é provável que a personagem ficasse restrita ao passado.

No último capítulo, foi realizada uma análise comparativa entre a primeira versão brasileira da fábula de Carochinha, encontrada durante os levantamentos realizados nesta pesquisa, a de Figueiredo Pimentel, e a adaptação de Ana Maria Machado, uma das mais reconhecidas escritoras da literatura infantil brasileira da atualidade, que tem como ponto de partida a versão do português Adolfo Coelho — que, por sua vez, possivelmente, circulou no Brasil antes da versão de Pimentel ser publicada. Essa análise esteve centrada em pontos importantes do enredo e nas ilustrações que acompanham as obras. Considerando a passagem de tempo entre as versões analisadas e suas ilustrações, percebe-se que a figura de Dona Carochinha sofre um distanciamento crescente dos seres humanos. Suas características tornam-se cada vez menos antropomorfizadas e ela volta a ser o que é: uma barata. O mesmo ocorre com os outros personagens do conto. O cavalo deixa de usar terno e volta a andar sobre quatro patas. Distanciando-se da imagem humana, também as questões pertencentes a este mundo tornam-se menos importantes e o conto perde seu caráter moralizador, proporcionando mais liberdade para as personagens terem atitudes que não são consideradas adequadas aos seres humanos, como comemorar a morte do noivo como forma de empoderamento feminino, o que, metaforicamente, representa a luta das mulheres do século XX e XXI pelo fim dos privilégios masculinos e do machismo, historicamente presentes na sociedade brasileira.

A partir de um breve levantamento histórico sobre a presença de Dona Carochinha no Brasil e da análise de reescrituras selecionadas de sua história, foi possível constatar a versatilidade da personagem, bem como que foi por meio das adaptações pelas quais passou, que se manteve viva na infância brasileira, através das gerações. Carochinha é multifacetada,

tem uma origem diversa e está intimamente ligada à formação da literatura infantil brasileira, estando presente em todos os marcos históricos desse gênero (Primeira fase: Figueiredo Pimentel; segunda fase: Monteiro Lobato; *boom* da literatura infantil e juvenil / atualidade: Disquinhos, Sítio do Pica-Pau Amarelo - TV, Ana Maria Machado, etc.).

Quanto aos objetivos iniciais da pesquisa, a meta de traçar um breve panorama das reescrituras do conto “História de Dona Carochinha”, publicado após a versão de Figueiredo Pimentel e, também, da inserção cultural dessa personagem, no Brasil, para além do conto, foi plenamente alcançada. Inicialmente, esperava-se utilizar um único capítulo para tal. Porém, os resultados da pesquisa foram tão proveitosos, que houve a necessidade da utilização de cerca de dois terços do trabalho. Durante o percurso, o objetivo de realizar um estudo de doze versões do referido conto e suas ilustrações, a fim de verificar como a personagem é representada no Brasil, tendo como ponto de partida a reescritura de Figueiredo Pimentel, foi alterada. Em vez disso, foram escolhidas duas das versões mais representativas de cada fase, que possuísem uma distância maior de enredo e temas, um do outro, para que se pudesse aprofundar na análise. Assim, foi possível atingir outros objetivos, entre eles o de descobrir quais as principais mudanças ocorridas nas versões selecionadas (com relação a elementos da narrativa como enredo, personagens, tempo, espaço, etc.), por meio de análises textuais comparativas entre elas, além daquele de caracterizar Dona Carochinha por meio de análise das representações imagéticas e textuais da personagem nas reescrituras selecionadas.

Um resultado final alcançado com o estudo é a descoberta de um leque de possibilidades, para as quais a pesquisa se abre a estudos futuros. Uma delas, por exemplo, é que a pesquisa pode ser ampliada com um novo levantamento de versões brasileiras da fábula de Carochinha e de sua presença em outros textos e mídias, utilizando os métodos descritivo e comparativo com os quais se vem trabalhando. Uma outra possibilidade é a realização de pesquisas a respeito da utilização de edições diferenciadas para fins didáticos, com crianças em idade de alfabetização, uma vez que a fábula tem grande apelo ao público infantil e sua estrutura, que conta com a repetição de eventos e frases, é favorável a uma gama de atividades que podem ser desenvolvidas com a criança em idade escolar. O processo de reescrita de textos conhecidos, com a recuperação dos pontos principais da história é apenas uma delas.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O tronco do Ipê**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1871. (volume 1). Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4662/1/000159-1_COMPLETO.pdf. Acesso em: 7 dez 2018.
- AMADO, Jorge. Livros Infantis. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 6, p.201-204, jan-fev. 1935. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1935_00006.pdf. Acesso em: 07 fev 2018.
- ARNHEIM, Rudolf. **Art and visual perception: a psychology of the creative eye**. Berkeley, Califórnia: University of California Press, 1974.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- A **TRILHA** sonora de sua vida: Carochinha relembra com Telibaldo as músicas que marcaram sua vida. Programa Quintal da Cultura. Direção Bete Rodrigues. Desenvolvimento: Núcleo Infantojuvenil da TV Cultura. 2013. 1 vídeo (8 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oFznYStl0S4>. Acesso em: 05 maio 2019.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. Maranhão: Tipografia do "Paiz", 1881. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018282&bbm/4812#page/6/mode/2up>. Acesso em: 17 set 2018.
- BRAGA, [Joaquim](#) Teófilo Fernandes. **Contos Tradicionais do Povo Português**: com um estudo sobre a novelística geral e notas comparativas. Porto: Livraria Universal, Magalhães & Moniz, 1883.(Volume I: Contos de Fadas, Casos e Facecias). Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/25998/contos-tradicionais-do-povo-portuguez.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em 17 set 2018.
- BRASIL. Lei nº 10.402, de 8 de janeiro de 2002. Institui o dia nacional do livro infantil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10402.htm. Acesso em: 24 maio 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAGNIN, Antonio Luiz. Chiquinho, Buster Brown, a mais brasileira das personagens americanas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.) **O Tico-Tico**: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil. São Paulo: Opera Graphica, 2005. p. 29-33.
- CONEXÃO JORNALISMO. **Bloco da Égua faz a melhor marchinha de carnaval de 2017**: coxinha otário. Disponível em: http://www.conexaojornalismo.com.br/audiencia_na_tv/bloco-da-egua-faz-a-melhor-marchinha-de-carnaval-de--coxinha-otario-video-86-46467. Acesso em: fev 2019
- CARMO, Almino Henrique do,. **Coxinha otário**: marchinha de carnaval do Bloco da Égua. 2018. 1 vídeo (1 min 56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yb6xS9n77eU>. Acesso em: maio 2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999

CAVALHEIRO, Edgar. **Monteiro Lobato, vida e obra**. 3 ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1962

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COELHO, Adolfo. **Contos populares portugueses**. Lisboa: Dom Quichote, 1879.

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: 1882–1982. São Paulo: Quíron, 1983.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CHICOSKI, Regina. **Literatura infantil**. Guarapuava/PR: Unicentro, 2010.

Diário de Notícias. Classificação das professorandas de 1959 do Instituto de Educação. **Jornal Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n.11.399, p.9, 13 jan 1960. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22. Acesso em: jun 2019.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Dicionário de cultura básica**: o conhecimento indispensável, os mitos eternos. E-book. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/38987>. Acesso em 21 jan. 2019.

FERNANDES, Millôr. **Hai-Kais**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2000

FONSECA, Letícia Pedruzzi. A importância da produção de Julião Machado para a modernização da imprensa brasileira. In: **Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898**. São Paulo: Blucher, 2016. p. 241-267.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **Lendas e tradições brasileiras**. São Paulo: Tipografia Levi, 1917. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6834>. Acesso em: 17 set 2018.

FREITAS, MARCOS (ilustrador). A Bela e a Fera e outros contos da carochinha. São Paulo: Hedra Freitas, 2001. Autor: PIMENTEL, Alberto

GAZETA DE NOTÍCIAS. *Anúncio da peça de teatro “A baratinha”*. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/6155. Acesso em: 20 dez 2019.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil**: múltiplas linguagens na formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha VillaLobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005.

HODNETT, Edward. **Image and text**: studies in the illustration of english literature. London/Aldershot: Scolar Press, 1986.

HOOD, Tom. Fairy realm: a collection of the favourite old tales. Disponível em: <https://archive.org/details/fairyrealm00hoodrich/page/n10>. Acesso em: jun 2019.

HUECK, Karin. **O lado sombrio dos contos de fadas**. São Paulo: Abril, 2016.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

JORNAL DO Brasil. Contos da carochinha: livro para crianças. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano IV, n.7, p.3, 21 nov 1894. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_01&pagfis=3666. Acesso em: jan 2018.

LAGES, Mário F. **Vida/ Morte e diafania do mundo na história da Carochinha**. Braga/PT: CEPCEP – Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa – Universidade Católica Portuguesa, 2006.

LAJOLO, Marisa. A voz infantil da e na literatura infantil. **Linha D'Água**, São Paulo, n. 5, p. 33-51, 14 abr. 1988. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37090/39812>. Acesso 22 jun 2019

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos)

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: uma nova, outra história. Curitiba: PUCPR, 2017.

LEFEVERE, André. **Mother courage's cucumbers**: text, system and refraction in a theory of literature. In: VENUTI, Lawrence. (ed.) The translation studies reader. London/ United Kingdom: Taylor & Francis Ltd, Routledge, 2000. p. 233-249.

LINS, Beatriz Accioly; MACHADO, Bernardo Fonseca; ESCOURA, Michele. **Diferentes, não desiguais**: a questão de gênero na escola. São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Globo, 2010

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Globo, 2014

LOBATO, Monteiro. Lucia, a menina do narizinho arrebitado. **Revista do Brasil**, São Paulo/Rio de Janeiro, ano 6, v. 16, n. 61, p.42-50, jan./mar. 1921. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26286>. Acesso em: fev. 2018.

LOPES, Domingos de Castro. “O Chiquinho d’*O Tico-Tico*”. **Revista O Tico-Tico**. 1913, ed. 420. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/7059>. Acesso em: jan 2018.

MACHADO, Ana Maria. **Balaio: livros e leituras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente**: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 2003 .

MACHADO, Ana Maria. **Dona Baratinha**. São Paulo: FTD, 1996.

MACHADO, Ana Maria. **Dona Baratinha**. São Paulo: FTD, 2004.

MACHADO, Ana Maria. **Histórias à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

MAIA, M. História da carochinha: dueto. **Revista O Tico-Tico**, Rio de Janeiro, ano XXIV, n.1220, p.24, 20 fev 1929. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1929_01220.pdf. Acesso em: jan 2018.

MANHÃES, Carlos. **O casamento de D. Ratinho**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=153079&pagfis=26054>. Acesso em: jan 2018.

MAZIEIRO, Maria das Dores Soares. **Arnaldo de Oliveira Barreto e a biblioteca infantil Melhoramentos (1915-1925): histórias de ternura para mãos pequeninas**. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2015. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/alle/teses_dissert_tcc/arquivos/tesecompleta_mariadasdoresmazieiro.pdf. Acesso em mai 2019.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NODELMAN, Perry. **Words about pictures: the narrative art of children’s picture books**. Athens: University of Georgia Press, 1988.

O CASTELO encantado: conto da carochinha. **Revista O Tico-Tico**, Rio de Janeiro, n.13, p.3-4, 03 jan 1906. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1906_00013.pdf. Acesso em: jan 2018.

PEREIRA, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução**. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: doi:10.11606/T.8.2008.tde-03092009-172824. Acesso em: 10 jan 2020.

PIMENTEL, Figueiredo. Capa de **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1931. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=333971>. Acesso em 9 jun 2019.

PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. 25. ed. Rio de Janeiro: Quaresma, 1958.

PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Belo Horizonte: Villa Rica, 2005.

PIMENTEL, Figueiredo. **Histórias da Avozinha**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>. Acesso em: 22 jul 2019.

PINHEIRO, Luana Simões. **Vozes femininas na política: uma análise sobre mulheres parlamentares no Pós-Constituinte**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2007.

Quaresma Livres e Editores. **Contos da Carochinha**: livro para crianças contendo sessenta contos populares, moraes e proveitosos de vários países. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano XXI, n.3, p.6, 3 jan 1895. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_03&PagFis=11110. Acesso em: jul 2019

Quaresma Livres e Editores. Livro para Creanças. **Revista O Tico-Tico**, Rio de Janeiro, n. 323, p.16, 13 dez 1911. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1911_00323.pdf. Acesso em: jul 2019.

REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**: um clássico infanto-juvenil. Ilustrações Tomás Santa Rosa. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**. Ilustrações de Jô Oliveira. Brasília: Confraria dos Bibliófilos do Brasil, 2015

RIBEIRO, João. **O folk-lore**: estudos de literatura popular. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919.

RIBEIRO, Maria Augusta Hermengarda Wurthmann; ZANON, Jamille Said Werneck. **Guia de leitura de Reinações de Narizinho de Monteiro Lobato**. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 14; CONGRESSO DA HISTÓRIA DO LIVRO E DA LEITURA NO BRASIL, 2, 2003, Campinas/SP. **Anais** [...]. Campinas: UNICAMP. Disponível em: alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais14/Sem09/C09037.doc. Acesso em: 21 out. 2019

ROCHA, A. As perdizes e os coelhos. **Revista O Tico-Tico**, Rio de Janeiro, ano XXI, n.1067, p. 23, 17 mar 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=153079&pagfis=23327>. Acesso em: jan 2018.

ROMERO, Silvio. **Contos populares do Brasil**. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6852>. Acesso em: fev. 2019.

ROVERI, Sérgio. **Tatiana Belinky: e quem quiser que conte outra**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007

SILVA, Lenice Bueno da. **Histórias da Carochinha**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

SCHWARCZ, Joseph. *Ways of the illustrator: visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association, 1982.

SOUSA, Maurício de. **Turma da Mônica: contos da carochinha**. Barueri/SP: Girassol, 2016.

TRANCOSO. História da carochinha. **Revista O Tico-Tico**, Rio de Janeiro, ano XXIX, n.1377, p.20, 24 fev 1932. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1932_01377.pdf. Acesso em: jan 2018.

WANDERLEY, E. **História da Carochinha: dueto**. 1 partitura. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1929_01220.pdf. Acesso em: jan 2018.

YANTOK. “Ilustração de Carochinha e João Ratão”. **Revista O Tico-Tico**, 1913, ed. 425. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/153079/7210>. Acesso em jan 2018. Acesso em: jan 2018.

ANEXOS

ANEXO A – “História de D. Carochinha” - Figueiredo Pimentel⁸⁵



HISTÓRIA DE DONA CAROCHINHA

Dona Baratinha, também conhecida por dona Carochinha, estava certa manhã a varrer e a espanar sua pequena casa, quando encontrou um vintém.

Na época e no país em que vivia tão ilustre senhora, todos os objetos eram muito baratos, e um vintém valia mais do que vale hoje em dia uma dezena de contos de réis.

A distinta personagem, depois de anunciar e indagar por toda a parte, vendo que não aparecia o dono de tão grande quantia ficou com o dinheiro.

Tratou de mobiliar convenientemente a casa, adquiriu todas as coisas indispensáveis; mandou fazer um rico enxoval; e comprou cremes, vidros de cheiro, sabão, pente e espelho.

Vestiu-se com toda a elegância, penteou-se demoradamente, e, assim enfeitada, foi-se postar à janela.

Estava bonita, tinha casa, era rica e por conseguinte queria casar-se.

Era a hora em que passavam todos os moços bonitos da cidade, elegantemente trajados, depois dos trabalhos e ocupações do dia.

O primeiro que passou foi o dr. Cavalo, um formoso fidalgo. Lançou-lhe um olhar, e dona Carochinha perguntou:

145

⁸⁵ PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro – Belo Horizonte: Villa Rica, 2005

— Quem quer casar com dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?

— Eu quero... — respondeu.

— Como é que fazes de noite?

O dr. Cavalo relinchou, espantando a jovem dama, que retorquiu assustada:

— Não quero, não, porque de noite tu me acordas.

Pouco depois, dobrando a esquina, veio vindo o barão Boi, num andar lento, como personagem grave e sisudo que era.

Chegando perto da casa, dona Carochinha falou-lhe:

— Quem quer casar com dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?

— Eu quero...

— Como é que fazes de noite?

O barão Boi mugiu e ela despachou-o apressadamente:

— Não me serves, não, porque de noite me acordas.

Ao Boi sucedeu o comendador Burro, e a rapariga fez-lhe a mesma pergunta.

Depois deste, desfilaram sucessivamente por debaixo da janela de dona Carochinha, o Veado, o Gato, o Cachorro, o Galo e todos os outros animais.

Nenhum deles a namoradeira aceitou, receando que os berros, urros, guinchos, cantos, balidos, miados e demais gritos a despertassem no melhor do sono.

A rica proprietária já se achava meio desanimada de encontrar um noivo a seu gosto, quando viu aparecer o sr. Ratinho, em companhia de seu pai dom Ratão, sua mãe dona Ratazana e as meninas Ratas suas irmãs.

Dona Carochinha sentiu o coração pular quando viu a figura esbelta e os modos engraçados do jovem.

Da mesma forma que aos outros fez a mesma pergunta:

— Quem quer casar com dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?

O senhor Ratinho respondeu:

— Eu quero!

— Como é que fazes de noite?

O moço fez ouvir o seu *Quim... Quim... Quim...* muito brando, muito suave.

Carochinha satisfeita, aceitou-o por noivo, e convidou toda a família para entrar.

No dia seguinte foram as bodas.

O sr. Ratinho chegou cedo, e, enquanto não era hora de irem para a igreja, ficou em casa da noiva vendo-a tratar do banquete, arregalando os olhos cheios de cobiça, gulosamente, quando a viu meter um enorme pedaço de toucinho dentro da panela do feijão.

Fez tudo quanto era possível para desviar a atenção da sua futura esposa, de modo a poder comer o toucinho sem que ela o percebesse. Ainda tinha muita cerimônia e não quis pedi-lo.

Mas a noiva esteve na cozinha até o instante em que tiveram de sair.

O sr. Ratinho estava desesperado, lembrando-se da sua comida predileta, mas deu o braço à noiva, e foram-se.

No meio do caminho, lembrou-se de um estratagema. Voltando-se para ela, disse:

— Ai que me esqueci das luvas! Espera um pouco; vou buscá-las.

E saiu correndo rapidamente.

Tinha marcado a panela onde estava o toucinho. Chegando à casa, subiu ao caldeirão, que estava no fogo, com o feijão quase pronto, e debruçou-se para apanhar o toucinho. O calor que saía da panela tonteou-o, asfixiando-o, e ele caiu dentro.

Debalde a noiva e os convidados esperaram horas e horas; Ratinho não aparecia. Afinal, desanimados, voltaram todos, e dona Baratinha regressou tristemente.

Ao anoitecer, sentindo fome, foi retirar a panela do fogo, e quando vazou o feijão na terrina, viu o seu noivo boiando. Ratinho estava completamente cozido.

Dona Carochinha chorou muito e nunca mais quis casar-se.

ANEXO B – “História da Carochinha” (dueto) – M. Maia

H I S T O R I A D A C A R O C H I N H A
(D U E T T O)

Personagens:

A CAROCHINHA
A MENINA

I

MENINA (*Entra de um lado e se encontra com a Carochinha que entra do outro*):

— O' Carochinha, conte-me uma história
Daquellas que você sabe contar.

CAROCHINHA:

— Já não me lembro; falta-me a memória;
De nada posso, agora, me lembrar.

MENINA:

— Faça um esforço,
E, assim verá
Que história linda
Me contará.

CAROCHINHA:

Não sei si posso
Me recordar

De alguma historia
Pra lhe contar:...

II

CAROCHINHA:

— Era uma vez um principe ditoso
A quem um genio máo logo encantou;
E o principe tão joven, tão formoso,
Num feio e velho anão se trassformou.

Mas uma fada
Que tudo viu
O sortilegio
Lhe destruiu:

De novo em moço
O transformou;
Com linda joven
Logo o casou.

MENINA:

Que linda historia a sua, ó Carochinha,
Do principe que se desencantou!

CAROCHINHA:

— Acaba assim qualquer historia minha:
Castigo o mal e ao bem victoria dou.

MENINA:

— Commigo agora
Terá de ir
A mesma historia
Me repetir.

CAROCHINHA:

A mesma não,
Que outras eu sei
Inda mais bellas
Que contarei.

(*Sahem juntas*)

M. MAIA



(Rio)



História da baratinha



Varrendo a sua casinha,
sem inveja de ninguém,
achou dona Baratinha
uma fortuna, um vintem!

Que sorte! Diz, e jogando
a vassoura para o lado,
sentou-se á porta pensando,
de certo, no namorado.

Quem poderia com ella
na sua casa louçã?
Nunca se vira tão bella
como naquella manhã!

Baratinha então se expande,
fala a sós muita tolice!
Mas eis que á porta um boi grande
parou e depois lhe disse:

“Baratinha, baratinha,
que estaes á porta, a scismar,
Sendo assim tão bonitinha,
quereis commigo casar?”

Teve um fremito de goso
a conquistada, mas vendo
aquelle bicho formoso
esperando-a, foi dizendo:

“Acceito o vosso pedido,
mas antes quero saber
como, futuro marido,
falaes ao anoitecer?”

O boi, coitado, se engana
abre a bocca. Que berreiro!
— Não! Não! Não! Disse a bichana
Acordaes o mundo inteiro!

Foi-se o boi. Pouco intervallo
a baratinha esperou.

pois, dentro em breve, um cavallo
á sua porta parou.

Bello animal! tinha longas
crinas, mostrando bom trato.
E, sem procurar delongas,
propoz-lhe logo o contracto!

“Baratinha, baratinha,
que estaes na porta, a scismar,
sendo assim tão bonitinha,
quereis commigo casar?”

Que seducção! Que tormento!
Mostrou-se muito contente,
e, certa do casamento,
respondeu incontinentemente:

“Acceito vosso pedido,
mas, antes quero saber
como, futuro marido,
falaes ao anoitecer?”

Rinchou logo o cavallinho,
Lá se foi toda a esperanza!
“Que pena, meu amorzinho!
Isto acorda a vizinhança!”

O cavallo foi-se embora
Era de mais o rigor!
E pelo caminho afóra
maldisse do seu amôr!

Baratinha teve um flato,
lamentou-se o dia inteiro.
Chegaram depois o gato,
o bóde, o porco e o carneiro.

Por mais que muito quizessem
não tinham, para servir,
voz que os vizinhos pudessem
tranquillamente dormir.

Mas apparece um ratinho;
na porta risonho pára
e fala de vagarinho,
mostrando que se agradara:

“Baratinha, baratinha,
que estaes, na porta a scismar,
sendo assim tão bonitinha
quereis commigo casar?”

Baratinha, já sem crença,
mandou que o rato falasse
e logo aii, sem detença,
marcou-se o proximo enlace.

Quasi na porta da egreja
Baratinha fala assim:
“Deixei dentro da bandelja
o meu leque de marfim!”

Mas o ratinho, sabendo
que o padre já se apromptava,
sae para a rua correndo,
qual correndo! Elle saltava.

Muito tarda. Empallidece
toda a assistencia. E' mistér
procural-o, que acontece
um accidente qualquer!

Baratinha, ardendo em chamma,
procurou a casa inteira;
no quarto, em baixo da cama,
no jardim e na cocheira.

Mas á cosinha chegando
foi achar o seu ratão,
pellado, morto, boiando
na panella de feijão.

LAFAYETTE SILVA





Historia da Baratinha



A Baratinha era pobre.,
Nunca tivera um tostão,
Por isso, com uma vassoura,
Estava a varrer o chão.

Eis que um vintem ella encontra
(Debaixo de um canastrão,
E vae fazer muitas compras
Na loja do turco Adão.

Compro um vestido bonito,
Umhas meias escocezas.
Um lindo par de sapatos
E umas luvas francezas.

Vestida, toda galante,
Foi á janella mostrar
A todos os que passavam
Sua belleza sem par.

Eis que passa um cavallinho
Dando rinchos, a saltar,
E pergunta á Baratinha
Se quer com elle casar.

— Estou prompta, cavallinho,
A desde já me casar,
Mas preciso conhecer
O encanto do seu falar,

O cavallo, bem ligeiro,
Mostrou os dentes, relinchoi,
Mas o fez com tanta força
Que á Baratinha assustou.

— Vá se embora, meu amigo,
Você com esse falar
Não deixaria o vizinho
Um instante repousar.

O cavallo foi-se embora
E veiu um boi, mui faceiro,
Mas, falando, teve a sorte
Do cavallinho ligeiro,

Passou um coelho, um gatinho,
Passou um cão, passou um pavão,
Mas todos, cedo, exhibiram,
Horriavel voz de trovão.

Por fim, passou, bem vestido,
Com um terno de jaquetão,
Um ratinho interessante,
O afamado João Ratão.

— O' Baratinha formosa,
Queres commigo casar?
A minha voz é bonita,
Vae, por certo, te encantar!

— Quero, quero, meu ratinho,
E's um joven a contento,
Vamos depressa tratar
De fazer o casamento.

E o casamento se fez
Numa festa luxuosa,
Com muitos doces e flores
E feijoada gostosa.

Mas da mesa do banquete
Fugiu, depressa, Ratão,
Que na cozinha buscava
O caldeirão do feijão.

Quando os convivas notaram
A falta de João Ratão
Correram logo á cozinha
Destamparam o caldeirão.

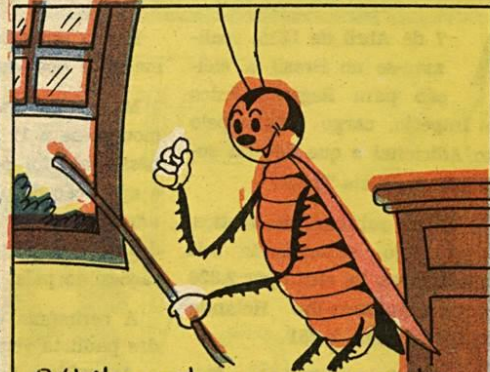
E viram que o noivo lindo
O elegante João Ratão,
Estava morto, boiando,
Na panella do feijão,

Que sorte a da Baratinha!
Chorando, em muita afflicção,
Ao ver que o noivo morrera
No caldeirão do feijão.

A HISTÓRIA DE



Cantando, Dona Baratinha varria a casa.



Súbito, achou uma moeda. Apanhou-a. E se pôs à janela.



Passou um boi.
-Boi, Você quer casar comigo?
-Quero...
-Como é que Você faz?
-Mu...U...U...
-Não quero! Tenho medo!



Passou um cabrito...
-Cabrito, Você quer casar comigo?
-Quero...
-Como é que Você faz?
-Mé...mé...mé...
-Não quero! Tenho medo!



Passou um cachorro.
-Cachorro, Você quer casar comigo?
-Quero...
-Como é que Você faz?
-Au!..Au!..Au...
-Não quero! Tenho medo!



Passou um gato.
-Gato, Você quer casar comigo?
-Quero...
-Como é que Você faz?
-Miau! Miau! Miau!
-Não quero! Tenho medo!

DONA BARATINHA



Passou um rato.
-Rato, Você quer casar comigo?
-Quero.
-Como é que Você faz?
-Cui! cui! cui!
-Quero! Quero!



E se casaram. Houve festa. E Dom Ratão viu na panela um gostoso pedaço de toucinho.



Deixou a noiva na sala e foi tirar o petisco.



Mas . . . com tanta infelicidade que caiu dentro da panela, morrendo cozido. Dona Baratinha foi à procura do noivo, encontrando-o na panela, morto.



Chorou muito e jurou nunca mais casar!



A BARATINHA, VIÚVA DE D. RATÃO



BARATINHA desde que enviudara, morava com a sua criada, grave, n'um sapato velho. Ninguém a via em passeios. porque morrera o marido — D. Ratão — Baratinha levava a chorar dia e noite.

A criada era uma barata cascuda achacada de reumatismo, que custava a caminhar, mas que era muito carinhosa. Havia nas vizinhanças do sapato velho (*do villino da Baratinha*) um formigueiro enorme, de formigas saúvas.

Essas obreiras vigiavam o villino da Baratinha para ver se podiam furtar alguma coisa. A baratinha, porém, muito pobre, nada tinha para ser roubado.

Um dia, pela manhã, dia de aniversario da Baratinha, chegavam ao villino da Baratinha, seus paes, o Sr. Baratão com a senhora Dona Baratonã.

A baratinha estava grypada e por isso mandou a criada receber as visitas. A formiga espiã viu e ouviu tudo. Havia festa no villino. Contou as companheiras e deram o assalto. As pobres baratas sahiram tontas e as formigas tomaram o logro, porque nada encontraram. Mais tarde chegaram a Cigarra e o Gafanhoto que vinham tocar e cantar na festa e encontraram o villino vasio. Depressa comprehenderam a desgraça, porque encontraram baratas mortas que uns pintinhos comiam.



A. ROCHA

A Dona Carochinha vivia lá no seu canto, modesta e sosegada, toda vestida de preto, como a Senhora Viuva, quando lhe foram dizer que ia haver um grande baile oferecido pelo Senhor Escaravelho, que era um vistoso bezouro de carapaça bronzada e muito orgulhoso do seu ronco, cujo zumbido se ouvia a muitos passos de distancia. Era o baile, uma *soirée* azul, como se diz hoje, e na qual os convidados deviam apresentar essa côr nos seus trajos. Todos os sanhaços do brejo estavam “assanhados”, sacudindo sua pennugem azulada para irem ao baile. Um bando de araras de longas caudas azues estava também se preparando, assim como varias borboletas daquellas do Sylvestre, Tijuca e Paineiras, que têm lindas asas de um forte azul metalico, tatalavam ao sol, dispostas a não perder a festa do Senhor Escaravelho de Bronze.

Uma das borboletas azues, vendo a tristeza da Dona Carochinha, por só ter aquelle funebre vestido preto que Deus lhe dera, perguntou-lhe se ella não desejava ir ao baile azul do Mestre Bezouro.

— Quem me dera poder ir também! suspirou a Dona Carochinha, encolhendo-se toda. Infelizmente não posso, por não ter vestido azul, como a senhora. Bem quizera ser borboleta azul!...

— Isso é o menos, porque eu



Historia da Carochinha

posso lhe emprestar um feito com as asas de uma companheira nossa que foi morta pelas formigas quando já andava muito adoentada, e da qual nós guardamos as asas azues como lembrança.

— Pois eu acceito, declarou, contente, a Dona Carochinha, sahindo da sua toca em companhia da borboleta azul que lhe ia arranjar o vestido ás pressas, pois o baile era naquella noite mesmo, estando o verde salão da matta todo illuminado a lampadas azues-phosphorescentes dos pyrilampos da campina.

Deu trabalho á borboleta arranjar, com as frageis asas da companheira defunta, um vestido capaz

de occultar o camisolão preto e duro da Dona Carochinha. Finalmente, com muito boa vontade, e o auxilio de uns pequenos espinhos servindo de alfinetes, ficou o vestido mais ou menos pregado sobre o trajo negro usual da Dona Carochinha.

Quando ella chegou ao baile a festa já ia em meio e, como fosse muito pequenina, não foi notada como suppunha e desejava. Ninguém se lembrou de dansar com ella. Por fim, o Sr. Escaravelho, que era muito bem educado, apesar de farrão e estouvado, reparou naquella convidada ali tão esquecida e chamou-a para dansar com elle uma mazurka executada pela “jazz-band” dos grillos, dos sapos e das cigarras, Antes não o tivesse feito. Com o entusiasmo da dansa o sr. Escaravelho rasgou o finissimo vestido de seda azul da Dona Carochinha, deixando-a em meio do salão apenas com a sua feia camisola preta, envergonhadissima e chorosa.

Voltou logo para sua toca e ali se convenceu a Dona Carochinha de que cada qual deve ficar satisfeito com aquillo que Deus lhe deu, e não querer parecer nunca aquillo que não é, usando de artificios e disfarces.

MAURICIO MAIA

HISTORIA DO IRMÃO DE JOÃO RATÃO

Chico Ratão era irmão, por parte de mãe, do João, o famoso noivo da Baratinha. Era o mais novo, e o único vivo, dos cento e cinquenta e dous filhos que tivera a respeitavel rata: as primeiras ninhadas haviam sido destruidas a agua a ferver por uma cozinheira cruel que as encontrára atraz de um caixão de batatas, na dispensa; e varias dezenas de outros seus companheiros de nascimento foram todos devorados, pouco a pouco, por um casal de gatos terrivelmente caçadores.

Quando Chico Ratão chegou á idade de casar tinha uns olhos muito bonitos, muito inteligentes e muito espertos, e uns bigodes vistosos que faziam o encanto das ratinhas mais formosas das casas proximas, bigodes que elle tratava com grande cuidado, amaciando-os com manteiga, á falta de pomada, e perfumando-os com cravo da India, para lhes tirar o cheiro de queijo, que, por vezes, apresentavam.

Mas Chico Ratão não fazia caso das ratinhas. Por uma barata é que se apaixonou, como o mano. E como o mano resolveu casar com a eleita de seu coração.

Houve um amigo de infancia, tido em conta de bom conselheiro, que lhe disse estas palavras, sabendo da novidade:

— Chico, olha o que aconteceu com o João. Essa historia de rato casar com barata não dá certo. Ainda é tempo. A vida está cheia de ratoeiras, peiores, ás vezes, que as



— Chico, olha o que aconteceu com o João...

dentadas ou de alcapão que os homens nos armam. Reflecte. A barata te póde sahir cara!

Mas torceu o focinho e não fez caso.

Na pretoria, no dia do casamento,

o escrivão pediu aos noivos, aos padrinhos e aos convidados que tivessem paciencia e esperassem, que a tempo, do desastre do irmão fallido e dos conselhos do amigo de infancia.



O casamento de João Ratão, na Pretoria

juiz estava adoentado e só dentro de uma hora poderia chegar.

Sentaram-se todos, aborrecidos. De repente, Baratinha ficou pallida, deixou a cadeira e foi á janella.

— Que tens? — perguntou-lhe inquieto o quasi esposo.

— Um esquecimento muito sério! deixei aberto o meu cofre, e não confio na criada, que está commigo ha poucos dias.

— Não te incomodes. Como o pretor ainda demora, vou ligeiro á casa.

E foi. Tomou uma "baratinha" (era doído pelas "baratinhas") e mandou que o *chauffeur* tocasse á toda.

Em dous momentos entrou no quarto da noiva, fechou o cofre, e guardou-o por cautela em um armario.

Ia para sahir quando sentiu um cheirinho muito agradável que vinha da cozinha. E foi até lá.

— Parece-me que é toucinho, e do bom...

— E' sim senhor, disse-lhe a cozinheira, uma barata velha, e mestra em quitutes. Estou a pôr toucinho na feijoada.

— Ah! Temos feijoada?

— De certo! Não sabe que é prato que não falta no casamento das baratinhas?

Chico, de focinho para o ar, com os bigodes tremulos, avançou para a panella do feijão. Mas lembrou-se,

o tempo, do desastre do irmão fallido e dos conselhos do amigo de infancia.



— Nada! Eu cá não faço como o João, disse com os seus botões.

E apanhando um prato, pediu á cozinheira que lhe desse um pedaço de carne secca e outro de toucinho.

Foi servido. Quiz mais. E mais ainda. Comeu a valer, e ás pressas, e voltou para a Pretoria.

Quando acabou o baile, e os vidados todos já se haviam retirado, Chico Ratão sentiu uma tonteira e



O Dr. Rato de casaca

cahiu, esparramado, á porta do quarto nupcial.

Baratinha não conseguiu levantal-o, é claro, porque não podia com

tanto peso. Começou a sacudir as azas, como em dia de trovoada, a ver se o reanimava. Mas nada. O marido continuava sem se mexer.

Desesperada, gritou. Veiu a cozinheira. Accudiram os vizinhos. Houve grande confusão, e andavam todos como baratas tontas, quando appareceu um medico, o Dr. Rato de Casaca, que era uma notabilidade no bairro — e usava oculos.

Chico foi levado para a cama. O doutor assustou-se a principio, pen-



João Ratão e o amigo moralista

sando que fosse peste bubonica. Mas, depois de melhor exame, verificou que se tratava de uma forte indigestão. E receitou-lhe dous purgantes e varios remedios amargosos, mandando que o deixassem a agua mineral dous dias, a chá simples quinze e a caldo ralo de frango um mez.

Chico Ratão deu aos diabos a doença — e principalmente a cura. Quando Baratinha ia jantar, e vinha-lhe ao leito o cheiro da feijoada — ella gostava muito de feijoada e comia-a todos os dias — e pobre noivo caipora ia ás nuvens, com agua na bocca e o estomago a dar horas. Fazia uns *cuhí cuhí! cuhí!* que eram de enternecer um gato.

O amigo de infancia, que veiu um dia visital-o, disse-lhe :

— Ahí tens Chico...

— Não me falles ! Tanto cuidado foi o meu para que não me succedesse mal... Lembrei-me da sorte do João e do teu conselho. Não cahi na panella do feijão — mas cahi allí á porta, e depois na cama. E estou *queimado* devéras. O supplicio que soffro, com estes remedios e especialmente com esta dieta, é mais atroz, sem duvida, que o do meu querido e sempre chorado João...

O amigo, sempre calmo e judicioso, respondeu-lhe com meiguice :

— Não ha recursos que valham contra as consequencias da gula. A

gula é feio peccado. Que aprendas com o soffrimento a evital-a. E que o caso do João, como o teu, sirvam de exemplo para os noivos futuros: os noivos no dia do casamento não devem pensar em toucinho nem em carne secca.

J. REPORTER

7252525252525252525252525252525

NÃO DORMIR UMA SEMANA

Nos Estados Unidos foi realisado um concurso muito original.

Os concorrentes deveriam ficar acordados, sem o menor cochilo, durante uma semana inteira.

Inscreveram-se seis candidatos : um andarilho, um estudante, um carpinteiro, um criado de hotel, um pintor e um viuvo.

O criado de hotel foi o primeiro a ser vencido pelo somno, apesar de beliscar a perna, para evital-o, espetar o braço com alfinetes, dar soccos na cabeça.

Os outros resistiram mais tempo. Mas nenhum conseguiu ficar acordado durante o prazo exigido.

Somno não é brinquedo. Mas forte do que e'le só a séde.

Os meninos mentirosos :

— Meu irmão mais velho sabe imitar como ninguém todos os animaes.

— Como ninguém ? Papai ainda imita os b'chos melhor.

— Seu pai é capaz de cantar de gallo como meu irmão? Não é capaz! Quando elle canta todo gall'n'iro fica alvoroçado.

— Ora ! Papai, quando canta de gallo seja qual for a hora da-noite, o dia amanece logo.



— Eu gosto muito de perfumes, Mariquinhas.

— E eu, Lili ! Se pudesse morava dentro de uma loja de perfumarias.

— Eu, se pudesse, morava na Russia.

— Na Russia ? Porque ?

— Porque é uma terra em que até os bois são cheirosos.

— Ora essa ! Quem te disse isso ?

— Ninguém. Eu é que sei. Pois o couro da Russia não é um perfume tão bom ?



Não se riam vocês, meninos, dos homens barrigudos.

Barrigudos tem havido, muitissimos notaveis.

Por exemp'lo :

Guilherme, o conquistador;

Carlos, o gordo;

Humberto II. Conde Maurienne;

Henrique I, rei de Navarra;

Henrique III, Conde de Chamagne;

Conan III, Duque da Bretanha;

Sancho I, rei da Bretanha;

Brune, poeta italiano;

Vivienne, general do reinado de Luiz XIV;

D'illenio, botanico allemão;

Hollen Frederico I, rei de Wuttemberg;

Luiz XVIII;

D. Affonso II e D. Luiz I, reis de Portugal.

A lista é enorme.

Aqui no Brazil não poucos homens illustres tiveram o abdomem desenvolvido. Entre os que já morreram: o grande medico Torres Homem. Entre os vivos: o Sr. Oliveira Lima, o distincto publicista.

E na idade media a barriga crescida era considerada uma graça divina.

O CASAMENTO DE D. RATINHO

De Carlos Manhães

Foi um reboliço geral em toda a cidade, quando se soube que D. Ratinho, o elegante e afamado neto de João Ração, marido da Baratinha, que enviuvára e até hoje chora a morte do esposo, que se afogára na panella do feijão, ia se casar. Todas as Ratinhas de idade casadoira, feridas pelo despeito de não terem sido as preferidas, andavam aos cochichos, commentando o acontecimento e indagando quem seria a noiva do joven Ratinho.

— Deve ser a Gambá ou a Preá — dizia uma.



— Acredito que seja a Sapinha, que ha muito o namora — dizia outra.

— Pois para mim deve ser a Lagartixa, para quem Ratinho sempre sorri bondoso — rematava uma outra.

A curiosidade era geral. Ninguém sabia quem fosse a noiva de Ratinho, talvez o mais formoso e tambem o mais peralta de todos os jovens da cidade.

D. Ratazana, mãe do noivo, a todo o momento era chamada ao telephone e interrogada.

— Não sei! — dizia ella, satisfeita por ver aguçada a impaciente curiosidade das senhorinhas da vizinhança. E não sabia mesmo, porque D. Ratinho fôra desde pequeno um filho que não lhe ouvia os conselhos nem lhe dava contas da sua vida estabana. — Loucuras da mocidade — desculpava consigo mesmo a sollicita Ratazana — embora recordasse todos os sacrificios que supportára pelo bem do filho. Ainda tinha em mente o dia em que o salvára da morte. Ratinho vira um pedaço de queijo e não hesitára. Foi comel-o. Cahi numa ratoeira e foi ella, a boa mãe, que, a forças inauditas, conseguiu libertal-o das grades da prisão.

Estava entregue a taes recordações quando o Ração Junior, seu marido, chegára e dera-lhe a nova do noivado do filho :

— Sabes, o Ratinho vae casar.

— Casar? E quem é a noiva?

— Ora, quem ha de ser? O pequeno herdou o genio e havia tambem de herdar o gosto do avô. A noiva é a Baratinha Branca.

A velha Ratazana meneou a cabeça, conformada. Talvez Ratinho, casando, tivesse juizo.

Os preparativos para o casamento começaram logo. A Aranha, que era a madrinha da Baratinha Branca, tinha já bem adeantado o vestido de teia dourada com o qual a noiva havia de se apresentar. O Sapo talhára em panno inglez um elegante jaquetão para o noivo, que ia ostentar no grande dia monoculo, sapatos de verniz e flor ao peito.

Chegou o dia do casamento.

Comidas não faltavam. Na grande mesa havia de tudo. Desde o leitão assado ao pão de lot e o queijo — um queijo do tamanho de uma melancia. A festa era de arromba. A noiva estava alegre, envaidecida. Terminada a cerimonia do casamento, todos foram convidados para o mastigo, que era succulento. Ratinho, a um canto do salão, conversava com o pae. Chamaram-n'os. Veiu sómente o velho. O noivo, sem ninguem ver, tinha tomado destino ignorado.

Os convidados, ao redor da mesa, esperavam que o noivo viesse tomar o logar ao lado da noiva. Os chamados se repetiam :



D. Ratinho!

D. Ratinho!

Qual, o noivo não apparecia. A Baratinha Branca, já tremendo e chorando, pedia que revistassem as panellas,

— Quem sabe se não lhe aconteceu a mesma desgraça que ao avô?

Todos os cantos foram rebuscados, todas as panellas inspeccionadas, e nada se encontrou. Convivas, de vela accesa, correram os cantos escuros da casa. Ratinho não apparecia. Antes assim — consolavam os presentes — porque estamos seguros de que não lhe aconteceu desgraça grande.

Era já noite e todos estavam cansados de esperar. A conselha da Aranha, deliberaram começar o banquete.

— Quem sabe se o Ratinho, gaiato como sempre, não se escondeu no recheio do leitão? — perguntou a Gambá.

— Meu marido era incapaz de semelhante cousa — desculpou entre in-



quieta e offendida a Baratinha Branca.

Com excepção da noiva, que chorava a ausencia do Ratinho, todos comiam a bom comer, regalando-se com os acci- pes saborosos. A' sobremsa, o Sapo, alfaiate e padrinho do Ratinho, foi escolhido para partir o queijo. Emptunbu uma fâca e ia começar a tarefa quando se ouviu um gemido longinquo que vinha de dentro do queijo. Todos se levantaram assustados, enquanto o Sapo cahia pesadamente na cadeira e mostrava um grande rombo na base do queijo, dentro do qual jazia, farto de comer, afrontado, tonto por indigestão, o noivo, o Ratinho guloso, com o jaquetão e os sapatos engordurados, todo sujo, todo amarrutado, arquejando, com os olhos esbugalhados.)

A Baratinha Branca correu a abraçal-o, censurando-o pelo feio vicio de ser guloso, de ser impaciente, de ser tão afoito em comer o queijo.

Ao lado, Ração Junior, de olhos franzidos, resmungava sentenciando:

— Qual vicio, qual nada! E' o defeito do avô; gestos hoje de pae, gestos de filho amanhã. O avô era assim, eu tambem fui, elle agora o é.



D. R A T Ã O



RATÃO andava impressionado com que lera na “Historia da baratinha”. Lá estava. “A baratinha quiz casar com D. Ratão. No dia do casamento o noivo atraído pelo cheiro do toucinho, cahiu na panela do feijão e... morreu”.

O D. Ratão de agora, morava no buraco de uma cozinha e sempre que sahia para passeiar, via sobre o fogão uma grande panela a ferver. Então lembrava-se da morte que tivera o outro.

— Devia ser horrivel! dizia elle. Na rua, já

esquecia dessas maguas e não havia baratinha, nem baratonas que D. Ratão não fizesse barretadas com a sua elegante cartola. Era um rato endiabrado. As baratinhas sempre fallavam muito de D. Ratão.

— E’ um cavalheiro! dizia uma.

— Gentilhomen! atalhava a outra.

— D. Ratão, dizia uma baratonas avó de muitos netos, D. Ratão é um rato educado, de fino trato.

Traja-se muito bem, conversa sobre todos os assumptos e um rato educado á moda antiga, do meu tempo! Um dia, porém, esperavam D. Ratão e elle não appareceu. O que foi? o que será? Era a pergunta de todos. Afinal, num sitio onde despejavam o lixo encontraram morto, o rato aristocrata. Elle tentado pela panela de feijão, na cozinha em que morava, tivera a sorte do outro D. Ratão. A cozinheira indignada e repugnada poz fóra o rato e a panela.



ANEXO K – “História da Carochinha” (1932)

A Dona Carochinha vivia lá no seu canto, modesta e socegada, toda vestida de preto, como a Senhora Viuva, quando lhe foram dizer que ia haver um grande baile offeredo pelo Senhor Escaravelho, que era um vistoso bezouro de carapaça bronzada e muito orgulhoso do seu ronco, cujo zumbido se ouvia a muitos passos de distancia. Era o baile, uma *soirée* azul, como se diz hoje, e na qual os convidados deviam apresentar essa cor nos seus trajos. Todos os sanhaços do brejo estavam “assanhados”, sacudindo sua pennugem azulada para irem ao baile. Um bando de araras de longas caudas azues estava também se preparando, assim como varias borboletas daquellas do Sylvestre, Tijuca e Paineiras, que têm lindas asas de um forte azul metalico, tatalavam ao sol, dispostas a não perder a festa do Senhor Escaravelho de Bronze.

Uma das borboletas azues, vendo a tristeza da Dona Carochinha, por só ter aquelle funebre vestido preto que Deus lhe dera, perguntou-lhe se ella não desejava ir ao baile azul do Mestre Bezouro.

— Quem me dera poder ir também! suspirou a Dona Carochinha, encolhendo-se toda. Infelizmente não posso, por não ter vestido azul, como a senhora. Bem quizera ser borboleta azul!...

— Isso é o menos, porque eu



História da Carochinha

posso lhe emprestar um feito com as asas de uma companheira nossa que foi morta pelas formigas quando já andava muito adoentada, e da qual nós guardamos as asas azues como lembrança.

— Pois eu accetto, declarou, contente, a Dona Carochinha, sahindo da sua toca em companhia da borboleta azul que lhe ia arranjar o vestido ás pressas, pois o baile era naquella noite mesmo, estando o verde salão da matta todo illuminado a lampadas azues-phosphorescentes dos pyrilampos da campina.

Deu trabalho á borboleta arranjar, com as frageis asas da companheira defunta, um vestido capaz

de occultar o camisolão preto e duro da Dona Carochinha. Finalmente, com muito boa vontade, e o auxilio de uns pequenos espinhos servindo de alfinetes, ficou o vestido mais ou menos pregado sobre o trajo negro usual da Dona Carochinha.

Quando ella chegou ao baile a festa já ia em meio e, como fosse muito pequenina, não foi notada como suppunha e desejava. Ninguem se lembrou de dansar com ella. Por fim, o Sr. Escaravelho, que era muito bem educado, apesar de fanfarrão e estouvado, reparou naquella convidada ali tão esquecida e chamou-a para dansar com elle uma mazarca executada pela “jazz-band” dos grillos, dos sapos e das cigarras. Antes não o tivesse feito. Com o entusiasmo da dansa o sr. Escaravelho rasgou o finissimo vestido de seda azul da Dona Carochinha, deixando-a em meio do salão apenas com a sua feia camisola preta, envergonhadissima e chorosa.

Voltou logo para sua toca e ali se convenceu a Dona Carochinha de que cada qual deve ficar satisfeito com aquillo que Deus lhe deu, e não querer parecer nunca aquillo que não é, usando de artificios e disfarces.

MAURICIO MAIA



A Carochinha ouvira contar que a Dona Baratinha no mesmo dia do seu casamento ficara viuva.

— Quem a mandou casar com o guloso do Dom Rato?

Foi bem feito que elle tivesse cahido dentro da panella do feijão a ferver, quando pretendeu apanhar com as unhas o pedaço de toucinho que sobrenadava, appetitoso.

Eu, quando arranjar um noivo, não deixarei que elle se approxime da cozinha, quanto mais ir até ás panellas e caldeirões fervendo!

Com a preocupação de se casar, a Carochinha arranjou um noivo que, ao contrario de Dom Rato, era o Dom Ratinho, um camondongo pequenino, vivo, esperto como... um rato mesmo que era.

No dia do casamento houve um fanquete muito grande, estando a mesa cheia de comidas finas. Nada de feijão, nem de outros pratos pesados.

Antes mesmo do jantar o noivo, o Dom Ratinho, estava com os

olhos mais brilhantes ainda do que de costume. Contentamento por ter entrado para o rol das creaturas sérias pelo casamento?... Não. O Dom Ratinho estava contentissimo pensando na sobremesa que elle vira guardada na prateleira da despensa e onde havia um queijo do reino, cheiroso á manteiga e grande como uma bola de um jogo a que as creanças dão o nome inglez de foot-ball, isto é, pé-bola.

De vez em quando o Dom Ratinho passava em frente á porta da despensa e era cada vez mais attrahido para ali pelo cheiro delicioso do grande queijo vermelho e macio.

Quando chegou a hora do jantar e os convivas foram todos para a mesa procurou-se o noivo e não se achou.

— Onde estará o Dom Ratinho? indagaram todos.

E ninguem sabia responder.

O kagado, que é um animal muito prudente, escondendo sempre a

cabeça e as patas quando supõe que algum perigo o ameaça, foi procurar calmamente o Dom Ratinho. Entrou na despensa e, olhando para o alto, deparou com o queijo, tendo um grande buraco e dentro d'elle o noivo.

— Dom Ratinho! Dom Ratinho!... chamou elle e o Dom Ratinho nada de responder...

— Com certeza está com a bocca tão cheia de queijo que nem pode dar um chiadinho dos seus.

Com difficuldade chegou perto da prateleira e viu o Dom Ratinho com a barriga enorme e desfallecido. Tocou-o. Estava morto. Morrera tambem por ser glutão. Comeu tanto queijo que indigestou e morreu.

A Carochinha, como a Dona Baratinha, ficou tambem viuva no proprio dia do seu casamento e por isso anda sempre de preto.

TRANCOSO



ANEXO M – “Historia da Carochinha” – Adolfo Coelho⁸⁶

Era de uma vez uma carochinha que andava a varrer a casa e achou cinco reis e foi logo ter com uma vizinha e perguntou-lhe: «Oh vizinha, que hei de eu fazer a estes cinco reis?» Respondeu-lhe a vizinha: «Compra doces.» — «Nada, nada, que é lambarice. «Foi ter com outra vizinha e ella disse-lhe o mesmo; depois foi ainda ter com outra que lhe disse: «Compra fitas, flores, braceletes e brincos e vai-te pôr á janella e diz:

Quem quer casar com a carochinha
Que é bonita e perfeita?

Foi a carochinha comprar muitas fitas, rendas, flores, braceletes d’ouro e brincos; enfeitou-se muito enfeitada e foi-se pôr á janella, dizendo:

«Quem quer casar com a carochinha
Que é bonita e perfeita?»

Passou um boi e disse: «Quero eu.» «Como é a tua falla?» «Ú, ú...» «Nada, nada não me serves que me acordas os meninos de noite.» Depois tornou outra vez a dizer:

«Quem quer casar com a carochinha
Que é bonita e perfeita?»

Passou um burro e disse: «Quero eu.» «Como é a tua falla?» «Eu ó... eu ó...» «Nada, nada não me serves, que me acordas os meninos de noite.»

Depois passou um porco e a carochinha disse-lhe: «Deixa-me ouvir a tua falla.» «On, on, on.» «Nada, nada não me serves, que me acordas os meninos de noite.»

Passou um cão e a carochinha disse-lhe: «Deixa-me ouvir a tua falla.» «Béu, béu.» «Nada, nada não me serves, que me acordas os meninos de noite.»

«Passou um gato. «Como é a tua falla?» «Miau, miau.» Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite.»

⁸⁶ COELHO, Adolfo. *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Dom Quichote, 1879

Passou um ratinho e disse: «Quero eu.» «Como é a tua falla?» «Chi, chi, chi.» «Tu sim, tu sim; quero casar contigo,» disse a carochinha. Então o ratinho casou com a carochinha e ficou-se chamando o João Ratão. Viveram alguns dias muito felizes, mas tendo chegado o domingo, a carochinha disse ao João Ratão que ficasse elle a tomar conta na panella que estava ao lume a cozer uns feijões para o jantar. O João Ratão foi para junto do lume e para ver se os feijões já estavam cozidos mettu a mão na panella e a mão ficou-lhe lá; mettu a outra; também la ficou; mettu-lhe um pé; succedeu-lhe o mesmo, e assim em seguida foi caindo todo na panella e cozeu-se com os feijões. Voltou a carochinha da missa e como não visse o João Ratão, procurou-o por todos os boracos e não o encontrou e disse para consigo. «Elle virá quando quizer e deixa-me ir comer os meus feijões.» Mas ao deitar os feijões no prato encontrou o João Ratão morto e cozido com elles. Então a carochinha começou a chorar em altos gritos e uma tripeça que ella tinha em casa perguntou-lhe:

«Que tens, carochinha,
Que estás aí a chorar?»
«Morreu o João Ratão
E por isso estou a chorar»
«E eu que sou tripeça

Ponho-me a dançar.»

Diz d'ali uma porta:

«Que tens tu, tripeça,
Que estás a dançar?»
«Morreu o João Ratão,
Carocinha está a chorar,
E eu que sou tripeça
Puz-me a dançar.»
«E eu que sou porta
Ponho-me a abrir e a fechar.»

Diz d'ali uma trave:

«Que tens tu, porta,
Que estás a abrir e a fechar?
«Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar,
A tripeça está a dançar,
E eu que sou porta
Puz-me a abrir e a fechar.»
«E eu que sou travo
Quebro-me.»

Diz d'ali um pinheiro:

«Que tens, trave,
Que te quebraste?»
«Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar,
A tripeça está a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
E eu quebrei-me.»
«E eu que sou pinheiro
Arranco-me.»

Vieram os passarinhos para descançar no pinheiro e viram-n'ó arrancado e disseram:

«Que tens, pinheiro,
Que estás no chão?»
«Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar,
A tripeça está a dançar,
A porta a abrir e a fechar,

A trave quebrou-se,
E eu arranquei-me.»
«E nós que somos passarinhos

Vamos tirar os nossos olhinhos.

Os passarinhos tiraram os olhinhos, e depois foram á fonte beber agua. E diz-lhe a fonte:

«Porque foi passarinhos,
Que tirastes os olhinhos?»
«Morreu o João Ratão,
A carochinha está a chorar,
A tripeça está a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
E nós, passarinhos,
Tirámos os olhinhos»
«E eu que sou fonte
Secco-me.»

Vieram os meninos do rei com os seus cantarinhos para levarem agua da fonte e acharam-na secca e disseram:

«Que tens, fonte,
Que seccaste?
«Morreu o João Ratão,
A carochinha está a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
Os passarinhos tiraram os olhinhos,
E eu sequei-me.»
«E nós quebramos os cantarinhos.»

Foram os meninos para palacio e a rainha perguntou-lhe:

«Que tendes, meninos,
Que quebrastes os cantarinhos?»

«Morreu o João Ratão,
A carochinha está a chorar,

A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
Os passarinhos tiraram os olhinhos,
A fonte seccou-se,
E nós quebrámos os cantarinhos.»

«Pois eu que sou rainha
Andarei em fralda pela cozinha.»

Diz d'alli o rei:

«E eu vou arrastar o c...
Pelas brasas.»