



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**O CORDEL NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO DAS ADAPTAÇÕES
LITERÁRIAS (2000-2020)**

IRANY ANDRÉ LIMA DE SOUZA

JOÃO PESSOA

2022

IRANY ANDRÉ LIMA DE SOUZA

**O CORDEL NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO DAS ADAPTAÇÕES
LITERÁRIAS (2000-2020)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Letras da UFPB para defesa de Doutorado.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Leituras Literárias

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi

JOÃO PESSOA

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729c Souza, Irany André Lima de.
O cordel no mercado editorial brasileiro das
adaptações literárias (2000-2020) / Irany André Lima de
Souza. - João Pessoa, 2022.
179 f. : il.

Orientação: Daniela Maria Segabinazi.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Cordel. 2. Adaptações literárias. 3. Mercado
editorial brasileiro. I. Segabinazi, Daniela Maria. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 087.6(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
IRANY ANDRÉ LIMA DE SOUZA

Aos vinte e três dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e dois, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Tese intitulada: **“O cordel no mercado editorial brasileiro das adaptações literárias (2000-2020)”**, apresentada pelo(a) aluno(a) Irany André Lima de Souza, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Daniela Maria Segabinazi (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Ana Cristina Marinho Lúcio (PPGL/UFPB), José Hélder Pinheiro Alves (PPGL/UFPB), Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (UFPB) e Girlene Marques Formiga (IFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADO. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Daniela Maria Segabinazi (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 23 de fevereiro de 2022.

Parecer:

A banca ressalta o ineditismo da pesquisa e as contribuições para os estudos do cordel, da adaptação, da história do livro e da leitura. Recomenda para publicação.

Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi
(Presidente da Banca)

Maria Claurênia Abreu de A. Silveira
Prof.^a Dr.^a Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira
(Examinadora)

Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Marinho Lúcio
(Examinadora)

Prof.^a Dr.^a Girlene Marques Formiga
(Examinadora)

A handwritten signature in blue ink, reading "José Helder Pinheiro Alves". The signature is written in a cursive style with a horizontal line at the end.

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves
(Examinador)

A handwritten signature in blue ink, reading "Irany André Lima de Souza". The signature is written in a cursive style with a horizontal line at the end.

Irany André Lima de Souza
(Doutoranda)

AGRADECIMENTOS

Meu maior agradecimento a minha família, principalmente aos meus pais (Ivete e Vanivaldo), pela garantia de que eu pudesse aproveitar as oportunidades e seguir adiante nos estudos, e aos meus amigos, grandes incentivadores.

Aos membros da banca pela participação em minha pesquisa, orientando caminhos de escrita, indicando e emprestando livros. Para além dessa etapa final, todos foram importantes por fazerem parte da minha trajetória acadêmica, despertando a minha admiração e confiança.

Agradeço especialmente a minha orientadora Daniela M. Segabinazi pela paciência, apoio e parceria em tantos anos (desde a graduação), compartilhando pesquisas, aulas, projetos, estágios, viagens... convivência que me traz muitas aprendizagens e alegrias.

À professora Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira pela gentileza de sempre, por me acolher em sua sala de aula no estágio e pelas parcerias na vida acadêmica.

Igualmente sou grata à professora Girlene Marques Formiga pela leitura de meu trabalho e pelas sugestões feitas no momento de minha qualificação e pelas experiências compartilhadas sobretudo no GEEF.

À professora Ana Cristina Marinho Lúcio, que abriu caminho para meu ingresso na pesquisa em literatura, agradeço o incentivo e a alegria que me proporcionou ao aceitar estar presente em todas as etapas da minha formação na UFPB.

Ao professor José Hélder Pinheiro, a quem tanto recorri no decorrer das pesquisas de mestrado e de doutorado. Obrigada pelas sugestões, pelos empréstimos de livros, por tantos ensinamentos e pela confiança ao dividir a sua sala de aula para trocas de conhecimento.

Aos agentes literários que aceitaram o convite para participar das entrevistas, mesmo em meio ao ritmo agitado de atividades. Agradeço imensamente aos poetas Cícero Pedro de Assis, Evaristo Geraldo da Silva, Francisco Paiva das Neves, João Bosco Bezerra Bonfim, Marco Haurélio e Rouxinol do Rinaré. Do mesmo modo, sou grata pelas contribuições dos(as) representantes das editoras: Cortez - Amir Piedade (*in memoriam*); da Panda Books – Tatiana Fulas, e da Editora IMEPH – Lucinda Azevedo, assim com a sua intermediadora, Amelia Albuquerque.

A outros tantos que me auxiliaram na pesquisa de forma direta ao confirmarem ou corrigirem informações por e-mail: Antonio Carlos Soares, da Panda Books; Clarissa Ikeda, da Cortez; Daniel Ferreira, da Manole; Guilherme Z. Reis, da Nova Alexandria; Luiz Carlos, da Aletria; Josué Gonçalves de Araújo, da Areia Dourada; Veridiana Silva, da Armazém da Cultura; e Catia Mourão, da Ler Editorial.

Aos amigos do extenso “grupo dos orientandos de Daniela”, criado pelo vínculo acadêmico, mas firmado em laços de afeto que nos permitiram construir amizades para além dos muros da UFPB. Obrigada pela rede de apoio e incentivo mútuo nas atividades acadêmicas e nas conquistas da vida.

À Universidade Federal da Paraíba e ao seu Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), bem como aos professores com quem compartilhei aulas e eventos.

A todos os colegas e amigos que torcem por mim e me incentivam a ter e conquistar sonhos.

Aos poetas e outros interventores culturais que mantêm viva a literatura de cordel.

Por fim, em tempos de ataque à educação pública e a seus incentivos, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo financiamento do doutorado.

RESUMO

As adaptações, historicamente, têm contribuído para a circulação e a constante revitalização da literatura e têm ganhado atenção como campo de análise. Nesse contexto, observamos a carência de estudos voltados para o cordel, lacuna que objetivamos preencher com nossa pesquisa de doutorado. Portanto, com este trabalho, temos a finalidade de apresentar o panorama atual das adaptações literárias em cordel no Brasil, enfatizando o período de 2000 a 2020. Para isso, organizamos nossa tese de abordagem quali-quantitativa em três capítulos: no primeiro, a partir de pesquisa bibliográfica, expusemos concepções teóricas sobre adaptação, mostrando a fortuna crítica a seu respeito, tanto no sentido mais amplo quanto no que diz respeito apenas à literatura. No capítulo seguinte, apresentamos o contexto das adaptações em cordel, no Brasil, divulgadas pelas editoras brasileiras até 2020. No capítulo 3, analisamos a produção e a circulação literária de cordel no Brasil, a partir de publicações de textos adaptados em editoras (de 2000 até 2020). Nesta parte, por intermédio da pesquisa exploratória e documental, fizemos um levantamento de dados, sua descrição e análise, chegando a 50 editoras brasileiras publicando adaptação em cordel no suporte do folheto ou em livro. Por último, a fim de entendermos melhor a dinâmica de negociações frente à produção e à circulação das adaptações em cordel, confrontamos as informações adquiridas nas editoras com entrevistas realizadas, por e-mail, com 6 cordelistas – Cícero Pedro de Assis, Evaristo Geraldo da Silva, Francisco Paiva das Neves, João Bosco Bezerra Bonfim, Marco Haurélio e Rouxinol do Rinaré – e com editores(as) de 3 empresas - Amir Piedade, da Cortez Editora; Tatiana Fulas, da Panda Books; e Lucinda Azevedo, da Editora IMEPH. Com os dados teóricos e empíricos, traçamos um panorama mais real do contexto de publicações de adaptações contemporâneas em cordel no mercado editorial brasileiro, evidenciando, ao mesmo tempo, um fragmento da história de leitura no Brasil, uma vez que ratificamos a vitalidade da literatura de cordel, ao dialogar com um vasto repertório literário e se adaptar às novas demandas do mercado, ampliando seu alcance. Para a realização desta pesquisa, parte de nosso aporte teórico se fundamenta nos estudos de Abreu (1999; 2004; 2006), Galvão (2001), Luciano (2012) e Haurélio (2018), sobre literatura de cordel, e nos estudos realizados por Hutcheon (2013), Carvalho (2006), Formiga (2009), Coelho (2010) e Feijó (2010) sobre adaptações.

Palavras-chave: adaptações literárias; cordel; mercado editorial brasileiro.

ABSTRACT

The adaptations, historically, has contributed for circulation and constant revitalization of the literature and has won attention as area of analysis. In this context, we observe the lack of studies over the cordel, gap what we aim fill with our doctoral research. Therefore, with this work, we have the goal to introduce the current panorama of literary adaptations in cordel in Brazil, emphasizing the period from 2000 to 2020. For this, we organize our thesis of approach quali- quantitative in three chapters: in the first, from bibliographic research, we exposed theoretical conceptions about adaptation, showing the critical fortune about her, both in the broadest sense and with respect only to the literature. In the next chapter, we present the context of adaptations in cordel, in Brazil, disclosed by Brazilian publishers until 2020. In chapter 3, we analyze the production and literary circulation of cordel in Brazil through the publication of adapted texts in publishing houses (from 2000 to 2020). In this part, through exploratory research and the documentary procedure, we did a data survey, your description and analysis, reaching 52 Brazilian publishers publishing adaptation in cordel in the support of the brochure or in book. Lastly, in order to understand better the dynamics of negotiations about the production and circulation of adaptations in cordel, we confront the information acquired in the publishers with interviews carried out by e-mail with 6 cordelistas: Cícero Pedro de Assis, Evaristo Geraldo da Silva, Francisco Paiva das Neves, João Bosco Bezerra Bonfim, Marco Haurélio e Rouxinol do Rinaré – and with editors from 3 companies – Amir Piedade, from Cortez Editora; Tatiana Fulas, from Panda Books; and Lucinda Azevedo, from Editora IMEPH. With theoretical and empirical data, we trace a more real panorama the context of publications of contemporary adaptations in cordel in the Brazilian publishing market, evidencing, at the same time, a fragment of the history of reading in Brazil, once we ratify the vitality of cordel literature dialoguing with a vast literary repertoire and adapt to new market demands, expanding your reach. To carry out this research, part of our theoretical contribution is based on studies of (1999; 2004; 2006), Galvão (2001), Luciano (2012) and Haurélio (2018), about cordel literature and in studies carried by Hutcheon (2013), Carvalho (2006), Formiga (2009), Coelho (2010) and Feijó (2010) about adaptations.

Keywords: literary adaptations; cordel; brazilian publishing market.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Capa cega de <i>O enterro da justiça</i> (1912), de Francisco das Chagas Batista	51
Figura 2 - Coleção <i>contos em cordel</i> , da Panda Books	66
Figura 3 - Coleção <i>Era uma vez... em cordel</i> , da Globo.....	66
Figura 4 - Coleção <i>Estórias de arrepiar</i>	76
Figura 5 - <i>O gato de botas</i> (Manoel Monteiro)	76
Figura 6 - Volume 1 da coleção <i>Palavra rimada com imagem</i>	76
Figura 7 - Edição em folheto	77
Figura 8 - Edição em livro.....	77
Figura 9 - Diversidade de cordéis.....	85
Figura 10 - capa do folheto <i>As três folhas da serpente</i> , de Marco Haurélio	104
Figura 11 - capa do livro <i>João Destemido e as três folhas da serpente</i> , de Marco Haurélio	104

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quantidade de títulos por editora.....	80
Quadro 2 - Quantidade de títulos por cordelista/adaptador	80
Quadro 3 – Adaptações em cordel no período de 2000 a 2020.....	162

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ADAPTAÇÃO LITERÁRIA NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO	14
1.1 Panorama geral	15
1.2 Inserção e consolidação no mercado editorial brasileiro	29
2 LITERATURA DE CORDEL E ADAPTAÇÃO.....	40
2.1 Breve histórico.....	40
2.2 Tipografias e editoras: suportes e circulação da literatura de cordel.....	52
2.3 Adaptações de/em cordel.....	58
3 ADAPTAÇÕES EM CORDEL NO BRASIL DE 2000 A 2020.....	69
3.1 Análise dos dados das editoras	70
3.2 O que dizem os cordelistas	86
3.3 O que dizem os(as) editores(as)	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
REFERÊNCIAS	134
APÊNDICES	140
A – Entrevistas	140
B- Quadro das adaptações literárias em cordel (2000-2020)	162

INTRODUÇÃO

A literatura tem uma dinamicidade que lhe permite diálogos, em diferentes nuances, com outros sistemas literários, tradições culturais, por exemplo, sendo essa vitalidade naturalizada [ou poderia ser], ao manter o intercâmbio entre distintas manifestações artísticas. No horizonte desse movimento, as obras podem passar por variados níveis de alterações, dentre as quais os procedimentos e produtos das adaptações são os que parecem levantar mais questionamento.

Contudo, sabemos que, historicamente, a adaptação foi alicerce de literaturas escritas, como aconteceu no campo específico da produção literária destinada aos públicos infantil e juvenil, de forma que textos continuamente compartilhados oralmente foram modificados pela performance e memória dos/das seus/suas contadores/as – ao revitalizarem os textos no ato de suas falas em constante interação com o público ativo – e, mesmo após a tecnologia da escrita, continuaram sendo alterados nos diferentes registros gráficos, acomodando-os aos gêneros, suportes e às novas conjunturas de produção e circulação dos textos. As especificidades dos contextos influenciaram tais escolhas, assim como demandaram distintos modos de dizer, conforme os objetivos pretendidos com o trabalho de apropriação e reorganização dos textos – resultado de leituras e interpretações.

Ainda pensando no público infantil e juvenil, sobretudo, as adaptações têm contribuído para a formação desses leitores, uma vez que são utilizadas, muitas vezes, com o intuito de apresentar certo repertório de leituras o qual, na visão da crítica especializada, já se tornou clássico – entendido, aqui, como “aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez *nas melhores condições para apreciá-los*.” (CALVINO, 2007, p. 10, grifo nosso). É pensando em permitir essas “melhores condições” de acesso aos novos leitores que há determinadas modificações nos textos, colocando-os no campo de leituras novamente.

Dessa maneira, as adaptações literárias podem ser uma das formas de aproximar os leitores do patrimônio literário compartilhado por gerações, haja vista que, adiantamos, essa mediação pela própria obra costuma ser entre os/as leitores/as de hoje e os textos publicados há tempo (século XIX, por exemplo), pelos quais aqueles/as poderiam não se interessar. Note-se que, nesse processo, há intenção clara de manter a circulação do que já é canônico, clássico, ainda que seja importante apresentar novas autorias e obras para nossos/as leitores/as. Assim, embora menos usual – devido, supostamente, a questões não literárias, como direitos autorais

–, também há adaptações de obras contemporâneas, fato que permite inferir outros usos desses mecanismos, com outros objetivos, mas sempre pensando em ampliar o alcance dos/as leitores/as.

Portanto, percebe-se a importância das adaptações no processo de formação de leitores. Consequentemente, entendemos a necessidade de se estudar esse fenômeno, tendo em vista, inclusive, que ele pode tanto influenciar quanto receber inspiração dessa destinação maior para um público que é também o escolar, o que demanda outras relações nem sempre nítidas no próprio objeto da adaptação. Já no período imperial no Brasil, Márcia Abreu constata haver traduções e adaptações dentro de um mesmo gênero literário. Pelo menos entre os séculos XVIII e XIX há, sob esses processos de circulação, a importação de obras da Europa, caso de *Os Lusíadas*, de Camões, de *Dom Quixote de La Mancha*, de Cervantes, das *Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, das fábulas de Esopo, bem como de *a História do Imperador Carlos Magno e os doze pares de França* – tão reapropriada em nossa literatura de cordel (ABREU, 1999). Consoante esse raciocínio, embora haja adaptações dentro de um mesmo gênero, notamos – na plataforma Capes – a presença maior de pesquisas desse fenômeno em gêneros como filmes e histórias em quadrinhos, mas a pouca adesão de estudos de pós-graduação sobre o cordel nesse segmento, ainda que em crescimento no mercado dos impressos no Brasil.

De toda forma, numa busca no banco da Capes, encontramos pesquisas voltadas para dois nichos: a análise comparativa entre cordéis de um mesmo título (caso de nossa dissertação, que teve como objeto o conto maravilhoso “Chapeuzinho Vermelho”) e a aplicação didática desses textos em sala de aula, o que também consideramos necessário e é um campo carente de exploração na via do cordel. Este último caminho foi o escolhido, inicialmente, em nosso projeto, o qual precisou ser modificado durante o doutorado e poderá ser retomado em outros momentos. Como exemplos encontrados na plataforma da Capes (com a entrada de pesquisa “adaptações em cordel”), temos as dissertações: “Romance (re)contado em prosa e verso: diálogos entre o “clássico” e a literatura de cordel na sala de aula” (2013)¹, de Adriana Martins Cavalcante; “Do teatro ao cordel: transposição de meios e culturas” (2016)², de Camila Rita Lelis; “De Saint-EXUPÉRY a Limeira: uma leitura comparativa de o Pequeno Príncipe” (2017)³, de Pedrina Carvalho de Oliveira; “Com o cordel na mão: uma experiência de leitura

¹ Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B9_6p7k-tgLQS21wemhXNjBMenA0djdyMjZ5QTktZnMzekJV/view Acesso em: 05 ago. 2020.

² Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=3852474 Acesso em: 05 ago. 2020.

³ Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/4341> Acesso em: 05 ago. 2020.

com A Viuvinha, de José de Alencar” (2018)⁴, de Roseana Palmeira dos Santos; “O folheto no cenário das adaptações literárias: releituras do conto *Chapeuzinho Vermelho*” (2018)⁵, de nossa autoria; “A realeza no Nordeste brasileiro: o (re)encantamento do conto de fadas no romance de cordel” (2020)⁶, de Carla Kühlewein.

Ao considerarmos outra carência, sobre a qual achamos relevante e viável nos debruçar, mostramos o contexto em que surgiram as adaptações em cordel e se propagaram no mercado editorial brasileiro, de forma a ter, hoje, publicações cada vez mais recorrentes – mostramos isso nesta pesquisa que levou em consideração um período de nove anos (de 2000 a 2020). Assim, contemplamos nosso interesse nos estudos da literatura, bem como o de nos aproximar de algo que influencia a história da leitura no Brasil (a adaptação), pensando, principalmente, no público escolar para o qual ela se volta. Ademais, damos mais visibilidade para a literatura de cordel, com foco nas adaptações, que deve ser notada em sua capacidade de se manter entre tradição e renovação. Isso já iniciamos em nossa dissertação, da qual também preenchemos lacunas e equívocos com este texto.

Portanto, partindo da hipótese de que assim como em outras adaptações literárias, as vertidas para o cordel também têm como público almejado o escolar, acarretando certas escolhas no processo adaptativo, temos como *objetivo geral* deste trabalho apresentar o panorama atual das adaptações literárias em cordel no Brasil, revelando um fragmento da nossa história de leitura. Para atingi-lo, traçamos 3 *objetivos específicos*:

- Averiguar concepções teóricas sobre adaptação, a fim de verificar a fortuna crítica a seu respeito, tanto no sentido mais amplo quanto no que diz respeito apenas à literatura.
- Apresentar o contexto das adaptações em cordel, no Brasil, divulgadas pelas editoras brasileiras até 2020;⁷
- Analisar a produção e a circulação literária de cordel no Brasil via publicações de textos adaptados em editoras (de 2000 até 2020) em comparação a entrevistas realizadas com cordelistas e editores(as).

A partir disso, organizamos nossa tese de cunho quali-quantitativo em 3 capítulos (aos quais correspondem, respectivamente, a cada um dos objetivos específicos), que passaremos a descrever a seguir.

⁴ Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1ibxCXp2IR_u9Vc0ArgLafMgIwxHXB2wZ/view Acesso em: 05 ago. 2020.

⁵ Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2018/07/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Irany.pdf> Acesso em: 05 ago. 2020.

⁶ Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/202194> Acesso em: 17 out. 2021.

⁷ Comentamos as adaptações em cordel desde o século XIX, uma vez que um dos escritores pioneiros, Leandro Gomes de Barros, já produzia adaptações.

No *capítulo 1*, dialogamos com a fortuna crítica sobre adaptações, seja de forma ampla, com base em Hutcheon (2013), seja no campo literário (CARVALHO, 2006; FORMIGA, 2009; FEIJÓ, 2010; COELHO, 2010). Nesse sentido, mostramos diferentes concepções sobre adaptação, o que costuma levar em consideração quais os possíveis motivos para que ocorra, bem como os interesses de público, de mercado. Para isso, nosso percurso metodológico é a revisão bibliográfica, que se mantém na etapa seguinte.

No *capítulo 2*, nosso foco é a literatura de cordel, sua constituição e sua apropriação de outros textos. Contamos com estudos sobre a produção nessa poética, como os de Márcia Abreu (1993; 1999), Ana Galvão (2001), Aderaldo Luciano (2012) e Marco Haurélio (2018)⁸. Esse segmento apresentou-nos mais divergências, sobretudo quanto à origem, colocando-nos a necessidade de fazer escolhas por uma das direções, o que não nos impediu de perceber os encontros entre as visões de diferentes estudiosos.

No *capítulo 3*, como o nosso objetivo é investigar o contexto atual das adaptações em cordel, no Brasil, divulgadas pelas editoras brasileiras de 2000 a 2020, fica evidente de onde partiram nossas análises: das editoras. O procedimento utilizado é a pesquisa exploratória e documental de abordagem quantitativa em seus sites e catálogos, a fim de identificar quais obras literárias são adaptações em cordel. A análise nas editoras deu-se pelas informações catalográficas e pelo resumo, ou seja, com referência a aspectos extraliterários, como a segmentação em coleções de clássicos adaptados. Sabemos que, por esses critérios, casos mais sutis podem não ser notados, por isso conseguimos algumas informações entrando em contato com funcionários das editoras por e-mail ou pelo site. Dessa forma, evidenciamos um panorama de adaptações da forma mais completa possível, levando em conta o recorte da pesquisa em editoras especializadas ou não em cordel, o que exclui o acesso a muitas outras adaptações publicadas por cordelistas brasileiros/as.

Por meio de análise qualitativa e interpretativa, mostramos o contexto atual das adaptações em cordel – autores/as, títulos, gêneros mais adaptados, bem como a organização dessas publicações nas editoras (Apêndice B). Esses dados nos permitiram levantar hipóteses e ver alguns exemplos de como esses textos adaptados se apresentam. Ainda, para ter uma noção maior sobre o período anterior ao produto impresso – em livro ou em folheto –, recorremos a entrevistas com cordelistas, a fim de entender como se dá o processo da adaptação nesse segmento. Para ampliar a análise, realizamos entrevistas com editores(as) de adaptações em

⁸ Também recolhemos informações em sites de divulgação da literatura de cordel, como o da Casa de Rui Barbosa (folhetos digitalizados) e o do maior acervo de cordéis catalogado no Brasil, o da Biblioteca Átila de Almeida (com títulos desde 1907).

cordel. Para isso, todas as entrevistas passaram pela avaliação do Comitê de Ética da Plataforma Brasil⁹ antes de serem realizadas por e-mail, em 2021. Disponibilizamos as entrevistas nos apêndices desta tese.

De tal modo, esperamos atingir nosso objetivo principal de apresentar o panorama atual das adaptações literárias em cordel no Brasil que revelará um fragmento da nossa história de leitura e pretendemos, por conseguinte, contribuir para alargar os caminhos de pesquisa sobre literatura brasileira/cordel, adaptações literárias, assim como trazer dados que possam despertar pesquisas a respeito das produções de diferentes cordelistas, das editoras e suas coleções e, sobretudo, motivar estudos a respeito de distintas adaptações de um mesmo título, como também de possíveis experiências com esses textos em sala de aula, sob diferentes perspectivas metodológicas, em razão de as adaptações terem uma destinação mais evidenciada para o público escolar.

⁹ A entrevista e todos os passos deste estudo seguem as normas éticas para pesquisa com seres humanos emanadas pela resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde. Com registro na Plataforma Brasil, de número CAAE: 47096621.1.0000.5188, esta pesquisa conta também com a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS, parecer: 4.833.851.

1 ADAPTAÇÃO LITERÁRIA NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

Sabe-se que a literatura está em constante diálogo com outras artes (cinema, teatro etc.), com mudanças socioculturais e, assim, muitas de nossas obras sofre(ra)m influências de outros textos, de forma mais sutil ou de maneira mais marcada, caso dos textos identificados como adaptações, nos quais um ou mais textos são apropriados pelo(a) adaptador(a) que, partindo de suas experiências leitoras e assumindo o papel de autor(a) de um novo texto, faz alterações – ampliando ou recortando – no(s) texto(s) anterior(es), a fim, entre outras coisas, de tornar mais acessível textos antigos, geralmente, para o leitor contemporâneo. Exemplos de grande alcance de público são as adaptações que acontecem da literatura para o cinema, caso dos filmes “O Senhor dos anéis” e da sequência filmica “Harry Potter”, inspirados, respectivamente, pelos livros *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos anéis* (1937-1949), de J. R. R. Tolkien (1892-1973), e pela série de livros de Harry Potter (1997), de J.K. Rowling (1965-).

Essas adaptações, além de impactarem bastante a indústria da sétima arte, proporcionando que muitas pessoas (re)conhecessem aquelas narrativas sob outra recepção, também viabilizaram um ganho para a literatura, uma vez que os longa-metragem despertaram a curiosidade de muitos cidadãos por lerem os livros que serviram de base para tais produções. Um pouco disso é perceptível nos clubes de leitura realizados por fãs, como os de Harry Potter, que se uniram para ler algo de interesse comum – a própria J.K. Rowling chegou a criar um desses clubes¹⁰. Assim, vê-se certo impacto dessas adaptações para ambas as artes envolvidas, de modo que promovem permutas de textos e de públicos.

Também é extensa a produção de adaptações dentro da mesma arte, como a literária – embora ela pareça não ter a mesma divulgação que os filmes têm no contexto extraescolar. Esse critério de mediação a partir da própria literatura é utilizada há séculos com diferentes objetivos e seguindo diversas estratégias que nem sempre agradam aos(as) defensores(as) das obras clássicas como sendo inalteráveis. Em contraponto a isso, há muita adesão das editoras a esse segmento, em variados gêneros, como o cordel (foco deste texto), o que, além de funcionar como uma instância legitimadora de muitas dessas obras, pode atestar demandas leitoras que nos ajudam a entender um pouco sobre *o que* se tem lido de literatura, já que a adaptação é um modo de se apresentar certos textos a diferentes interlocutores.

¹⁰ Sobre o clube: <https://veja.abril.com.br/cultura/autora-de-harry-potter-cria-club-de-leitura-para-fas-na-web/>
Acesso em: 17 set. 2021.

Com o intuito de discutir as adaptações enquanto processo e produto editorial em constante desenvolvimento, neste capítulo, apresentamos um pouco da história das adaptações literárias, assim como concepções críticas sobre esse processo/produto que há muito faz parte da história da literatura, sobretudo no que concerne à construção e à consolidação daquela endereçada principalmente para o público infantil e juvenil, consequentemente para o público escolar. Essa exposição tem o objetivo de compreender o contexto que permeia as adaptações literárias numa breve visão diacrônica – suas motivações, os suportes em que aparecem, os públicos visados etc. – percebendo desde a perpetuação oral de histórias e o início da circulação, no Brasil, de textos impressos, incentivada com a vinda da família Real, até chegar ao atual panorama dessas publicações no Brasil, onde há profícuo investimento do mercado editorial.

1.1 Panorama geral

Primordialmente, como estamos falando de literatura, algo que já adquiriu diferentes conceitos, interessa-nos esclarecer que partimos da concepção que esse termo assumiu a partir do século XVIII, deixando de representar os diferentes conjuntos de conhecimentos e passando a se restringir a uma arte específica. De difícil definição, enfatizamos a constante mutação por que passa a literatura ao longo dos séculos, recebendo diferentes atribuições de valor, conforme o contexto em que é analisada, pois “ela não constitui uma entidade estável, resulta do fato de serem notoriamente variáveis os juízos de valor” (EAGLETON, 2003, p. 15).

Assim, a textos considerados não literários em uma época, como a carta de Pero Vaz de Caminha, foi atribuído caráter de literatura em outro tempo, de forma que essas concepções mudam conforme definem instâncias de legitimação, como a crítica – para além de propriedades dos próprios textos (ABREU, 2006). Nessa perspectiva, concordamos com Iouri Tynianov, para quem “cada vez que falamos de literatura, devemos levar em conta a heterogeneidade do fato literário”, de maneira que “a literatura é uma série em constante evolução.” (1923 apud PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 28). Recuperamos essa ideia entendendo evolução apenas como sinônimo de mudanças, inevitáveis alterações, *sem que haja hierarquização entre elas*, para entender uma das formas em que a literatura se apresenta: a adaptação.

Esse fenômeno de mutações acontece em diferentes modalidades, mídias, suportes e gêneros, sejam eles do campo literário ou não. Prova disso são as variadas adaptações feitas por áreas como o já mencionado cinema (provavelmente a forma mais conhecida pelo público em geral) – sobre o qual ganham visibilidade as versões para séries, como “A Amiga Genial”, lançada em 2018 pela Fandango Production, baseada na tetralogia napolitana (2011-2017) de

Elena Ferrante, e da série de Sarah Polley, sob a direção de Mary Harron, baseada em *The Handmaid's Tale* (1985) / *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood; o teatro (a exemplo dos espetáculos “Eu Amarelo: Carolina Maria de Jesus”, sob a direção de Isaac Bernat, adaptação de 2019 baseada em *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* e em diálogo com outras obras de Carolina Maria de Jesus; e “Amar, Verbo Intransitivo”, com base na obra homônima de Mário de Andrade, é uma adaptação de Luciana Carnieli e direção de Dagoberto Feliz lançada em 2019); mercado de entretenimento (do qual fazem parte os games “Spec Ops: the line”, inspirado no livro *O Coração das Trevas* (1899), de Joseph Conrad, e baseado no conto “The Call of Cthulhu” (1928), de HP Lovecraft)¹¹ e publicitário (como a campanha “Contos de Fadas”¹² produzida pela agência AlmapBBDO, em 2005, para a empresa de cosméticos O Boticário) etc. No incalculável número de adaptações que existem, esses são apenas poucos exemplos de textos literários reapropriados por leitores e vertidos para outras mídias e gêneros.

De tal modo, ao considerarmos todas essas vias em que as adaptações são difundidas, trazemos a visão de Linda Hutcheon sobre adaptação, haja vista que a pesquisadora tem uma concepção mais ampla dessa manifestação:

Como transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, a adaptação é um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. Em alguns momentos, mas nem sempre, essa transcodificação implica uma mudança de mídia. (HUTCHEON, 2013, p. 61, grifo nosso).

Desse modo, enfatizamos essa ideia de um palimpsesto, o qual pode revelar outros textos sobre os quais houve, antes de tudo, apropriação e interpretação leitora, a fim de que se chegasse à transcodificação almejada pelo(a) autor(a) do texto modificado. Ainda, a autora chama atenção para o fato de a obra primeira poder ser transposta para outras convenções e mídias, o que corrobora o que já mostramos ser reconhecido pelo público mais geral como adaptação. Outra característica importante que Hutcheon (2013) atribui à adaptação – fenômeno também heterogêneo – é seu descompromisso com a fidelidade ao texto que lhe antecede. Caso contrário, parece-nos que se trataria de cópia, não de interpretação daquela obra primeira. Contudo, como a adaptação não se propõe a substituir o texto que lhe deu base, é relevante que

¹¹ Informações obtidas no site: <https://referencianerd.com/10-jogos-baseados-em-livros/> Acesso em 17 nov. 2021.

¹² As imagens publicitárias podem ser vistas em: <https://creativitate2013.wordpress.com/2013/03/03/o-boticario-campanha-contos-de-fadas-2/> Acesso em 17 nov. 2021.

haja certas referências a ele, com o intuito ético de deixar o leitor ciente de que não lê o texto “original”.

Em meio a isso, lembramos que os juízos de valor que se atribuem à literatura no geral também não se apresentam de forma homogênea quanto à adaptação, de forma que a opinião menos conservadora de Hutcheon esbarra na visão de uma literatura representante de uma cultura, de uma tradição a qual deve ser propagada em sua forma integral, não modificada. Sabendo-se que a cultura também é mutável, ponderamos que essa *tradição* não deve ser vista como saudosismo, mas como diálogo entre o antigo e o novo. Nesse contexto,

[...] a conservação é uma atitude inerente aos conceitos de cultura, de arte e de educação. Trata-se de conservação não como imobilismo e fechamento ao novo, mas como conhecimento da tradição sem a qual não se pode avançar. Em termos culturais, conservar não é regredir, mas é uma atitude política, porque concerne à sociedade como um todo. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 33).

É nessa perspectiva de “conhecimento da tradição” que entendemos a importância da adaptação como forma de favorecer o acesso a textos clássicos, os quais contribuíram para nossa construção cultural, para leitores que, geralmente, encara-os como escritos que trazem barreiras de diferentes tipos – para além da língua, do vocabulário em desuso –, pois aquelas obras costumam envolver referências históricas, culturais, inter e intratextuais que se perdem quando lidos por leitores de outra geração, sobretudo se não se tem familiaridade com aquele tipo de texto. Logo, a adaptação é um artifício de a própria obra assumir um papel de mediadora de leitura – como a que também acontece com profissionais empenhados em formar leitores –, de maneira a, mesmo que não seja garantida a posterior busca pelo texto “original”, quando isso for viável, dar essa possibilidade aos leitores de todas as idades.

É assim que o processo de adaptação acontece desde que os textos eram propagados de geração a geração apenas via oralidade, quando narrativas e poemas eram compartilhados entre a população em geral, mas já sendo modificados consoante o lugar, o contexto em que eram apresentados, conforme o emissor e a sua *performance* – “[q]uando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo” (ZUMTHOR, 1993, p. 19). De tal modo, textos como a *Ilíada* e a *Odisseia*, atribuídas a Homero (século VIII a.C.), foram perpetuadas oralmente por aedos, antes de serem publicadas por escrito.

Os milhares de versos que um dia vieram a configurar uma versão escrita de *A Ilíada* e da *Odisseia* faziam parte do repertório dos rapsodos (os cantores que “costuravam” os versos e os episódios), os quais tinham, na medida dos

versos, um dos poderosos mecanismos funcionais para a memorização. (BONFIM, 2009, p. 13).

Aquela modalidade de texto em si já traz margem para muitas modificações, até ser registrada pela escrita, a qual, como citamos alguns exemplos, também tem ganhado adaptações para outros livros, para filmes e outras mídias. Afinal, como já dizia Walter Ong, “[f]elizmente, a cultura escrita [...] é também infinitamente adaptável.” (ONG, 1998, p. 24). Nessa perspectiva, nota-se a conseqüente necessidade de mudança do texto primeiro após transposição da natureza da modalidade, de mídia, gênero textual, linguagem. Além disso, muitas alterações em vários textos são decorrentes de concepções ideológicas e morais de cada época ou do que se espera que se deva oferecer a certos públicos. Isso fica mais evidente com o caso da literatura endereçada – desde o século XIX – ao público composto por crianças e jovens. Para Zilberman, essa literatura começou a ser pensada na Europa na

emergência da família burguesa, a que se associam, em decorrência, a formulação do conceito atual de infância, modificando o status da criança na sociedade e no âmbito doméstico, e o estabelecimento de aparelhos ideológicos que visarão preservar a unidade do lar, especialmente, o lugar do jovem no meio social. (ZILBERMAN, 2003, p. 34).

Muito do que hoje é considerado característico dessa vertente literária surgiu como literatura escrita para o público adulto, como *As aventuras de Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731), que caiu no gosto dos mais jovens quando não havia material literário escrito para eles. Essa é uma das obras mais adaptadas até a contemporaneidade (CARVALHO, 2006) e segue, junto a outras, em constantes reescrituras. Nesse contexto, “o processo de adaptação desloca a obra da categoria de adulto para a de criança, em face dos aspectos contidos nos livros e que atendem o horizonte de expectativa do leitor infanto-juvenil.” (CARVALHO, 2006, p. 42). Esse novo endereçamento só ganhou espaço no século XIX, quando a infância já era vista como diferente do mundo adulto, a princípio na classe burguesa europeia, o que se consolidou depois de muito tempo (ARIÈS, 1986). Embora não se trate de um conceito estável, uma vez que “a definição de infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento das infâncias do passado”, podemos entender um pouco a mudança da visão sobre a infância no século XIX, quando emergiram artefatos culturais para esse público. Vejamos:

[...] o sentimento da infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da

infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condição de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua alma, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. (ARIÈS, 1986, p. 156).

Nessa conjuntura, em 1862, Lewis Carrol (1832-1898) escreveu para as filhas de um casal de amigos (uma de nome Alice), uma narrativa que se tornou clássica para o público infantil e juvenil, *Alice no país das maravilhas* (COELHO, 2010). “Publicado em 1865, [a obra] deu-lhe imediata notoriedade. Esse sucesso levou Carroll a escrever em seguida *Alice Through the looking glass and what Alice found there* (*Alice através do Espelho e o que Alice encontrou lá*). (COELHO, 2010, p. 171).

Sobre o arcabouço cultural e material que se abriu para a infância, Marisa Lajolo e Regina Zilberman informam: “A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 16). É importante destacar que, em solo brasileiro, “o setor editorial de livros infantis, juvenis e didáticos volta-se para a escola e para o governo, o maior consumidor desses produtos, por sua vez, esses livros são criados a partir das necessidades daquela.” (FERREIRA, 2009, p.116-117, grifo nosso).

Nesse contexto de apropriação de outros textos para produzir obras novas para a infância, uma fonte profícua que até hoje vem servindo de base para a literatura infantil/juvenil é a literatura de circulação primordialmente oral, principalmente os textos folclóricos. Muitos textos que circula(va)m oralmente entre o povo – sem haver um autor específico, pois cada narrador ia/vai remodelando os textos no ato de sua performance – foram/são reformulados para atender tanto às expectativas do público infante quanto ao que lhe era/é permitido dizer. Um dos gêneros que foi e é constantemente disseminado para esse público via adaptações é o conto.

Na diversidade de formas encontradas em uma recolha da oralidade, destaca-se o conto popular. Como uma forma artística recriada a partir de um texto virtual sedimentado pela tradição, o conto popular resulta em uma construção narrativa de grande densidade semântica e valor simbólico, representação do imaginário coletivo de uma dada sociedade. [...] No Brasil, a diversidade de tipos, de estruturas narrativas e de temas com que o conto se apresenta revela a confluência étnica da nossa formação cultural que *propicia a inserção de novos elementos e motivos na estrutura fabular, permitindo o surgimento de variantes do texto, aclimatando-o ao universo simbólico brasileiro*. (ALCOFORADO, 2007, p. 7, grifo nosso).

De tal modo, ao passo que a população espalhava as histórias oralmente para um público amplo, as figuras dos folcloristas ganharam destaque, porque esses profissionais eram responsáveis pelo registro de versões dessas histórias (fábulas, lendas, contos maravilhosos), por meio da tecnologia da escrita, continuando a divulgar memórias coletivas e valores de cada época e lugar. Embora não tenham sido os primeiros nessa atividade, destacamos o grupo de escritores que se tornou símbolo da literatura infantil/juvenil no Ocidente por compilar, sobretudo, um grande acervo de contos populares, os quais podem ser vistos como “documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram inúmeras transformações, em diferentes tradições culturais” (DARNTON, 1986, p. 26).

Já na França do século XVII, Charles Perrault (1628-1703) publicou, em 1697, *Les contes de ma mère l'Oye – Histoires ou Contes Du temps passé* (Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo). Nessa obra, uniu três contos escritos entre 1691 e 1694 – “Grisélidis [Grisélida], *Peau d'Âne* [Pele de Asno] e *Les Trois Souhais ridicules* [Os Três Desejos Ridículos]” (JOLLES, s/d, p. 190) – aos oito novos contos – “A bela adormecida”, “Chapeuzinho vermelho”, “O barba azul”, “O gato de botas”, “As fadas”, “Cinderela ou A gata borralheira”, “Riquet, o topetudo” e “O pequeno polegar”. Ainda que as três primeiras narrativas tivessem sido escritas completamente em versos, na publicação oficial da coletânea de onze contos, todos eles são narrativos e apenas finalizados com uma moral em versos. Como se pode ver pelos títulos dos contos, a maioria deles é bastante conhecida pelo grande público (pelo menos as personagens), haja vista que se mantêm em nosso repertório via leituras literárias, audição de contações, narrativas cinematográficas, brinquedos, entre outros artefatos culturais. Uma forma de aproximar os leitores do texto pode ser o fato de que “Perrault apresenta os seus contos como se tivessem sido contados por uma velha ama a seu filho, o qual os teria, por sua vez, voltado a contar.” (JOLLES, 1999, p. 190).

Por surgirem no período em que ainda não se pensava na criança como um ser em desenvolvimento e que precisava de cuidados especiais (ARIÈS, 1986), tais contos circularam oralmente entre o público geral, bem como em salões literários, chegando às crianças por intermédio de suas amas de leite, contadoras de histórias. Segundo Darnton, “[e]nquanto [se] perpetuava[m] as tradições populares dentro da aldeia, criadas e amas de leite serviam de elo entre a cultura do povo e a cultura da elite.” (1986, p. 91). Às narrativas era permitida a abordagem de qualquer tema, sem preocupações, de forma que havia contos que relatavam, por exemplo, casos de incesto, de morte, de abandono de crianças pelos próprios pais, temas que ficcionalizavam parte da realidade vivida pelos camponeses franceses, que enfrentavam fome e pestes (DARNTON, 1986). Ainda segundo Robert Darnton, “longe de ocultar sua mensagem

com símbolos, os contadores de história do século XVII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua.” (DARNTON, 1986, p. 29).

No entanto, conforme houve modificações sociais e culturais, tais temas passaram a representar verdadeiros tabus quando em textos endereçados para os mais jovens – situação não homogênea nem mesmo no meio de uma só cultura, assim como se trata de algo em mutação nos diferentes contextos. Nesse sentido, o conto “Chapeuzinho vermelho”, publicado por Perrault, retratava sexualidade e abordava o tema da morte de forma não mascarada, ao passo que as versões que vieram a seguir foram amenizando essas características, como podemos ver em dois finais dessa história:

[...]

Quando a menina se deitou na cama, disse:

– Ah, vovó! Como você é peluda!

– É para me manter mais aquecida, querida.

– Ah, vovó! Que ombros largos você tem!

– É para carregar melhor a lenha, querida.

– Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas!

– É para me coçar melhor, querida.

– Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!

É para comer melhor você, querida.

E ele a devorou. (DARNTON, 1986, p. 21-22).

Depois de ter saciado o apetite, o lobo voltou para a cama, adormeceu e começou a roncar, fazendo um barulho fenomenal. Um caçador, que naquele momento estava passando em frente à casa, ouviu o barulho e pensou: “Como pode uma velhinha roncar desse jeito? Melhor verificar”. Então ele entrou na casa e, ao chegar à cama, deparou-se com o lobo, a quem procurava havia tempo. Ele deve ter comido a avó, pensou, e talvez ainda seja possível salvá-la, por isso é melhor não atirar. Então, buscou a tesoura e cortou a barriga do lobo. (GRIMM; GRIMM, 2012, p. 139).

O primeiro registro – possivelmente de uma versão que circulou oralmente entre os camponeses franceses (DARNTON, 1986) – não disfarça a morte de Chapeuzinho, assim como na versão de Perrault (século XVII), enquanto a versão dos irmãos Grimm, além de não permitir esse fim trágico para a menina, insere um caçador na figura de herói. Dessa forma, esta narrativa converge para os ideais do que se passou a considerar mais adequado às crianças a partir do século XIX.

Além das mudanças acarretadas, muitas vezes, por questões extraliterárias, havia interesses em não perder as narrativas populares, pois entre os séculos XVII e XIX houve um voltar-se para as artes, as culturas populares que representavam uma marca nacional em diferentes lugares da Europa. Conforme Ong (1998, p. 26),

[o] movimento romântico foi marcado pela preocupação com o passado distante e com a cultura popular. Desde então, centenas de colecionadores, a começar por James Mcpherson (1736-1796) na Escócia, Thomas Percy (1729-1811) na Inglaterra, os irmãos Grimm, Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) na Alemanha, ou Francis James Child (1825-1896) nos Estados Unidos, trabalharam com partes da tradição oral, ou quase oral, ou semelhante à oral, de forma mais ou menos direta, dando-lhe nova dignidade.

Com o projeto de fazer essa reapropriação, os irmãos folcloristas Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) publicaram, de 1812 a 1857, a coletânea *Kinder – und Hausmärchen* (*Contos maravilhosos infantis e domésticos*), resultado da coleta de 200 contos e 10 lendas em regiões da Alemanha. Os irmãos tiveram a ajuda de camponeses para ter acesso a muitas histórias que, provavelmente, já chegaram a eles de forma modificada, o que era comum em textos que até então, em sua maioria, só circulavam na modalidade oral. Ainda, os textos lhes eram narrados em dialetos, havendo a posterior passagem para o alemão padrão pelos compiladores (GRIMM; GRIMM, 2012). Para adequar aos preceitos de sua época, Jacob e Wilhelm Grimm apropriaram-se dessas narrativas e fizeram supressões de trechos, preencheram lacunas entre as versões e, durante suas vidas, reeditaram a coletânea sete vezes, fazendo as alterações nos textos que acharam adequadas (TRAÇA, 1998). Tamanha é a influência desses compiladores que, na concepção de Jolles (1999, p. 182), “[d]esde sua publicação, os contos de Grimm tornaram-se o critério de fenômenos semelhantes, tanto na Alemanha como em outros países.”

Sobre os trabalhos de coleta de Perrault e dos Grimm, Karin Volobuef diz:

Estas coletâneas foram elaboradas seguindo interesses bastante diversos: enquanto na França dos séculos XVII e XVIII o objetivo era o entretenimento da corte e da classe aristocrática, para os irmãos Grimm na Alemanha ocupada pelos exércitos de Napoleão havia um sentido nacionalista e de resistência ao poder estrangeiro na busca e preservação das tradições populares (representantes do espírito da nação alemã). (VOLOBUEF, 2003 apud KÜHLEWEIN, 2020, p. 45).

É importante destacar que não só de versões orais se fez a antologia dos Grimm, pois, como também eram bibliotecários, possivelmente tiveram acesso a variantes já publicadas em outras coletâneas, índice que nos remete às adaptações feitas de contos já conhecidos na antologia de Perrault, a exemplo de “Cinderela” e “Chapeuzinho vermelho”. Segundo Coelho (2010), aquela narrativa tem base no conto “A gata borralheira”, publicado por Giambattista Basile no *Pentameron* por volta de 1600.

Para termos uma ideia das mudanças em um conto publicado pelos escritores citados, em “Chapeuzinho Vermelho”, Perrault foi o responsável por atribuir à protagonista a sua marca – o chapéu/capuz vermelho que passa a nomear a menina – e introduzir a fórmula de iniciação “Era uma vez” ao conto; também há uma construção da avó e da menina como boas e vulneráveis, ao passo que o lobo se apresenta como astuto e criterioso. Há uma cena em que a menina se deita, espontaneamente nua, com o lobo disfarçado de avó. A narrativa segue para um fim trágico, em que avó e neta são devoradas pelo lobo, marcando uma consequência da ingenuidade da menina, o que ainda é reforçado com a moral em versos posposta ao conto (PERRAULT, 2015).

Em contrapartida, a versão escrita pelos irmãos Grimm, já no século XIX, insere características que demonstram, como visto, uma adequação para o público infantil que ganhou destaque na época. Dessa forma, aparece uma mãe mais enfática em advertir a filha sobre os perigos da floresta. Mesmo assim, a protagonista é enganada, fazendo com que sua avó seja devorada pelo lobo. A cena de nudez some e o fim trágico para as personagens femininas dá lugar à punição do vilão, o lobo, que é morto com a ajuda de um novo personagem, o caçador (GRIMM; GRIMM, 2012). Possivelmente, essa seja a versão mais difundida até hoje, visto haver alterações no texto para o que se espera(va) oferecer às crianças.

Ainda que tenhamos visto que os antologistas alemães possam ter se baseado em textos escritos, a maior parte de suas fontes foram orais e isso por si justifica o cruzamento de fios narrativos entre histórias de mesmo nome ou diferentes, pois alguns elementos se repetem¹³, como o abandono de crianças para proverem o próprio sustento em “João e Maria” e em “O pequeno Polegar”. Isso porque “[t]anto o cordel como o conto oral provêm de antigos contos populares, repertório comum que alimenta o processo de recriação, junção de sequências e motivos de histórias e de motivações do presente do contexto sociocultural do contador.” (ALCOFORADO, 2007, p. 6). De tal modo, essas narrativas seguiram sendo amplamente apropriadas por outros ouvintes/leitores e readaptadas a novos contextos, numa recorrente *criação palimpsestosa*. Nesse contexto, há “homogeneidade profunda da estrutura das narrativas. A existência de um número limitado de esquemas narrativos indica uma matriz que gera, incessantemente, novas histórias.” (CAVIGNAC, 1995, p. 84). Assim, mesmo os textos escritos seguem se multiplicando em versões diferentes.

Para completar o quarteto, temos Hans Christian Andersen (1805-1875) na Dinamarca do século XIX. Mesmo tendo escrito também outros gêneros para adultos, esse autor ficou

¹³ Essas repetições correspondem aos motivos, às constantes temáticas percebidas em contos diferentes pelos pesquisadores Anti Aarne (1867-1925) e Stith Thompson (1885-1976).

conhecido como o pai da literatura infantil, pois criou muitas de suas narrativas, mesclando características já conhecidas nos contos populares, como o maravilhoso, às ideologias que seguia, como o forte apelo cristão em seus textos, e representou bem o cotidiano e os problemas sociais de sua época, não deixando de lado sua marca nas histórias. Publicou *Contos narrados para crianças* (1835) e *Novos contos* (1844), que o consagraram. Bom ouvinte, soube colher histórias populares, mas lançou mão de sua criatividade também para produzir suas próprias narrativas, muitas das quais contadas oralmente às crianças antes de serem publicadas a seu modo (COELHO, 2010).

Entre os diversos valores ideológicos românticos, facilmente identificáveis em suas estórias, apontamos:

- a. Defesa dos direitos iguais [...].
- b. Valorização do indivíduo por suas qualidades intrínsecas e não por seus privilégios ou atributos exteriores [...].
- c. Ânsia de expansão do Eu, pelo conhecimento de novos horizontes, novos costumes, novos seres. Atração pelo diferente, pelo incomum, pela aventura [...].
- d. Consciência da precariedade da vida, da contingência dos seres, das situações [...].
- e. Crença na superioridade das coisas naturais em relação às artificiais. [...].
- f. incentivo à fraternidade e caridade cristãs: à resignação e paciência com as duras provas da vida [...].
- g. Sátira às burlas e mentiras de que os homens vivem se servindo para enganarem uns aos outros [...].
- h. Condenação da arrogância, do orgulho, da maldade contra os fracos e com os animais e, principalmente, contra a ambição de riquezas e poder [...].
- i. Valorização da obediência, da pureza, da modéstia, da paciência, do recato, da submissão, da religiosidade... como virtudes da mulher. [...]. (COELHO, 2010, p. 161-162).

Sua forma de escrever, não se submetendo à manutenção de finais felizes, necessariamente, foi o que vigorou na maior parte de seus textos. No entanto, também recuperou material já conhecido em antologias, como o conto “O pequeno Polegar”. O autor, assim como seus antecessores, expusera valores de sua época. Ele foi “a primeira voz autenticamente romântica a contar estórias para as crianças e a sugerir-lhes padrões de comportamento a serem adotados pela nova sociedade que se organizava” (COELHO, 2010, p. 161). Entre os seus contos, ficaram bastante conhecidos entre nós, muitas vezes pelas adaptações fílmicas: “A menininha dos fósforos” (ou “A pequena vendedora de fósforos”), “O patinho feio”, “A sereiazinha”, “O traje novo do imperador” e “A princesa e a ervilha”.

Até aqui, é perceptível que todos esses eventos literários aconteceram em torno de um mesmo fenômeno, o da adaptação, independente das diferentes motivações que a forjaram. A

princípio, de natureza apenas oral, os textos passaram por inúmeras modificações, gerando versões sobre as quais não dá para atestar qual a “original” ou estabelecer uma hierarquia entre elas, haja vista que, em se tratando de variantes, todas são aceitas, pois passaram pelo processo natural de mutação aos diferentes contextos em que eram difundidas. Para Cascudo, “[e]ssas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando, no espaço, uma região, e no tempo, uma época.” (1984a, p. 34).

Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. (HUTCHEON, 2013, p. 24).

Com a tecnologia da escrita e com a invenção da imprensa, os textos orais mencionados puderam ganhar um registro, o que, mesmo assim, não impediu que houvesse alterações conforme o texto era apropriado e replicado por diferentes autores(as). Tratamos, pois, de um recurso inerente ao processo de leituras, interpretações e difusão dos textos literários, em concordância com o que vimos, acima, na explicação de Linda Hutcheon (2013). Nesse constante processo de retomadas e transmutações mais ou menos claras, “[p]or essa faculdade de proliferar à custa de si mesma, a literatura pode prosseguir indefinidamente.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 124). De tal modo, pelas adaptações, mantém-se “a função de resgatar e manter a tradição viva e apresentar um diálogo emancipador com o leitor” (CARVALHO, 2006, p. 43).

Conforme os exemplos citados até aqui, percebe-se que além de uma adaptação a outra modalidade de texto – na passagem nem um pouco neutra dos textos orais para a escrita e vice-versa – ainda há a adequação a outras mídias, suportes, gêneros, bem como alterações fomentadas por demandas de novos públicos leitores. Quando não havia uma preocupação em escrever tendo como norte as crianças e os jovens, uma literatura desenvolvida para um público amplo foi modificada, a fim de agradar àquele grupo ainda esquecido. Esse voltar-se para o alvo da leitura parece um processo natural de quem escreve, visto que todo texto é escrito com o objetivo de ser lido. Contudo, isso fica bem mais evidente no caso das adaptações, que buscam um redirecionamento para um público inserido muitas vezes em outra geração, em outro contexto cultural. “Na adaptação literária a figura do leitor apresenta-se ainda mais

determinante para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescrita de uma obra” (CARVALHO, 2006, p. 25). Com base nisso, é fato que o leitor orienta a escrita do autor/adaptador, mas também há outros elementos, tais como: mercado, convenções da escrita do gênero específico, os valores de sua época e seu projeto de escrita.

Mesmo acreditando que as adaptações não só buscam “um público com um perfil bastante delimitado”, mas também visam ampliar o público de uma determinada obra ou de um gênero, enfatizaremos o exemplo da literatura redirecionada para crianças e jovens, porque é nesse campo que encontramos a maior parte de nossa fundamentação teórica/crítica sobre o fenômeno da adaptação literária e onde parecem mais evidentes as motivações intrínsecas a esse processo. Para Peter Hunt, “[a] singularidade da produção de livros para criança está intimamente ligada à ideologia e ao mercado, à tradição e ao gênero.” (2010, p. 221).

Nesse sentido, sabe-se que a literatura infantil/juvenil surgiu a partir da adaptação de textos orais, folclóricos e, mesmo com seu desenvolvimento constante, em que é possível ter acesso a variadas vertentes de textos, as adaptações continuam uma fonte produtiva para essa literatura. Logo, passaram a ser outras as motivações atreladas à necessidade de adaptação, visto que já existe um acervo extenso e variado de obras escritas para o público de crianças e jovens. Como essa literatura também nasceu vinculada à educação, pesquisas mostram que, quando adaptada, o público almejado é, sobretudo, o escolar, e os textos adaptados tendem a ser os considerados canônicos, um dos repertórios que cabe à escola divulgar (CARVALHO, 2006; FEIJÓ, 2010).

[...] A necessidade que a escola apresenta de formar leitores, a partir da leitura de textos canônicos, indica, por um lado, a preferência por um acervo já devidamente legitimado, o que de certo modo não provoca nenhum questionamento desfavorável a essa prática; por outro, a adaptação é uma forma de garantir a incorporação desse repertório no horizonte de leitura das crianças e jovens. (CARVALHO, 2006, p. 49-50).

Para isso, é necessário ter em vista os leitores do texto, suas capacidades e pré-condições de recepção de determinada obra. Mais que considerar a maturidade cognitiva atrelada à faixa etária, é relevante levar em conta as experiências de leitura, que fazem com que cada grupo de leitores seja distinto. Com base nisso, quando se busca apresentar o acervo de textos clássicos representativos de nossa cultura, nem sempre é possível fazê-lo a partir da leitura das obras publicadas no original – geralmente, por estarem em língua estrangeira, por serem um texto de origem folclórica ou, ainda, por terem sido escritas há tanto tempo que não é mais legível pelo

público da nova geração. É nessa conjuntura que a adaptação literária tem mais espaço, valendo como uma forma de reintroduzir leituras no repertório de mais leitores de diferentes gerações, numa busca de dialogar com a tradição de uma forma a não negar a abertura para textos contemporâneos, como apontado na perspectiva já evidenciada por Perrone-Moisés (2016). “Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de “fontes”; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação.” (HUTCHEON, 2013, p. 24). É nessa retomada declarada de textos fontes que os novos textos surgem para antigos e novos públicos.

Para atingir essa finalidade, alguns pesquisadores apontam como acontece o processo da adaptação literária. Regina Zilberman (2003), na perspectiva da literatura infantil, pensa a adaptação como uma forma de reduzir a assimetria entre o leitor (criança, principalmente) e autor adulto, tendo em vista que esse costuma ser o responsável por todo o processo de produção, divulgação e seleção das obras. Assim, para a autora, o novo texto traria elementos de aproximação ao leitor infante, a partir de quatro pontos – embasados em Göte Klinberg (1973): forma, estilo, meio e assunto. Nesse caso, uma forma de atingir melhor esses leitores iniciantes seria evitando estruturas mais complexas e não lineares, assim como buscando apresentar obras com um projeto gráfico que desperte mais a atenção desse leitor.

De forma mais ampla, temos a concepção de Gírlene Formiga:

Para realização desse fenômeno, são consideradas diferenças de natureza linguística, cultural, temporal, espacial, e até ideológica, o que possibilita a produção de um outro texto, permitindo a sobrevivência do “primeiro”, o integral; bem como promove a valorização da cultura humana ao tentar garantir a leitura dessas obras por meio de um outro artefato. (FORMIGA, 2014, p. 37).

Logo, além de uma modificação da linguagem e do suporte de leitura, mais aspectos extraliterários influenciam no processo de adaptação, que gera um produto novo, diferente do texto que o precede, mas mantendo com ele relações mais ou menos explícitas. Conforme Hutcheon, “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é sua própria coisa palimpséstica.” (2013, p. 30).

Nesse ponto de vista, é uma possibilidade de levar novos leitores a conhecerem obras que talvez já não lhes interessassem em sua versão primeira. Ainda, esse artefato literário está inserido em contexto “[...] de natureza mercadológica, ideológica e interpretativa que mantém estrita relação com a editora e com o profissional que realiza a reescritura” (AMORIM, 2005, p. 72). Infere-se, assim, que a escrita de uma adaptação pode ser orientada por esse crivo

editorial desde a escolha do que ser adaptado até como e em que gênero, sem que, necessariamente, o escritor renuncie a seu projeto de literatura.

Não obstante haja tantas evidências de que se trata de um processo inerente à circulação da literatura, ainda há certa desconfiança quanto à adaptação devido a muitas pessoas acharem, principalmente, que as obras clássicas das literaturas brasileira e estrangeira não possam jamais ser modificadas. Nesse sentido, pode haver exagerada sacralização dos clássicos nessa perspectiva; por outro lado, de forma mais ponderada, pode ser o caso de questionar adaptações específicas¹⁴ por suas formas de alterar o texto primeiro, desde que se fundamente os parâmetros de avaliação. Sobre a retextualização nas adaptações, Cavalcante (2013, p. 29) diz que “nesse processo de transformação ou de reformulação de um texto em outro, ocorrem supressões, acréscimos, alterações linguísticas, estilísticas e de gêneros textuais, bem como mudanças no próprio conteúdo; no entanto, o aspecto principal daquilo que se enuncia não deve ser atingido.” Nota-se a proposta de manter o cerne do texto que é recuperado pela adaptação (que pode ser o enredo básico atrelado ou não a outros fatores, como ironia, humor etc.), entretanto, sem necessariamente cercear a criatividade do autor do novo texto. De tal maneira, nessas transmutações, “há uma multiplicidade de diálogos e relações, tendo em vista aspectos linguísticos, estilísticos, bem como critérios de preservação de traços originais da obra e alterações introduzidas na adaptação.” (CAVALCANTE, 2013, p. 29).

Mesmo diante das diferentes perspectivas sobre adaptação, é difícil estabelecer os critérios aceitáveis para esse julgamento. A princípio, parece-nos incoerente ter uma visão extremamente conservadora ainda hoje, uma vez que “[...] se aceitamos o conceito de intertexto, ou seja, essa idéia de que a literatura se constrói como infinito mosaico de citações e influências, mais ou menos remotas, a desconfiança em relação às adaptações deveria ser amenizada.” (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p. 86). Em consonância com essa ideia de serem naturais as constantes mutações, em que um texto retoma outro(s), repetindo-o(s) e atualizando-o(s), entende-se que esse processo não é neutro, pois “[t]oda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor.” (CARVALHAL, 2006, p. 53).

¹⁴ Atualmente, ganhou o debate público o caso da coleção Conta pra mim, da Secretaria de Alfabetização/MEC, que oferece textos clássicos – como os contos de fadas – para os leitores na forma de adaptação, mas – conforme especialistas em literatura e escritores(as), a exemplo de Marina Colasanti –, da forma que é feita, essas releituras prestam um desserviço para a formação leitora (no mínimo), uma vez que há supressão de trechos essenciais para a simbologia dos contos, como houve em “João e Maria”, com o apagamento do abandono das crianças pelos pais – devido à fome extrema –, o qual, no “original”, gera um conflito que precisa ser superado pelos personagens, dilema importante para as crianças experimentarem no plano simbólico – aspecto não privilegiado, pelo que parece, na coleção.

Portanto, nesta tese, mostramos perspectivas sobre adaptação que – ainda que possam ver esse processo/produto, às vezes, com desconfiança –, demonstram se tratar de uma opção inserida na história da literatura há séculos e consolidada no nosso mercado editorial, acarretando mudança nas políticas públicas de leitura, gerando, conseqüentemente, compras em grande escala, como é o caso das feitas pelo Estado, e, possivelmente, leituras em massa. Trata-se, pois, de um ciclo que merece atenção de quem trabalha com objetos culturais – como o livro –, seja num campo específico, seja em contexto mais amplo.

Todavia, reconhecemos a importância de, na busca por formar leitores, apresentar o acervo literário que compôs a nossa cultura nacional e mundial. Nesse contexto, as adaptações ajudam nesse processo de reconhecimento da tradição, a fim de que se possa estabelecer relação com a literatura produzida contemporaneamente e que, muitas vezes, vem compondo um novo cânone, já que essa também é uma questão transitória.

1.2 Inserção e consolidação no mercado editorial brasileiro

No Brasil, quando ainda não havia livros produzidos em solo nacional, os mais jovens (de um grupo específico com acesso a leituras) eram educados com obras destinadas a adultos, manipuladas para atenderem aos valores da época, assim como para transmiti-los aos seus receptores. Mesmo antes da chegada da corte ao Rio de Janeiro, a cidade já recebia de Portugal – após passar pela Real Mesa Censória – grande quantidade de títulos, entre os quais *Les Aventures de Télémaque*, de Fénelon, *El Ingenioso Don Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, Fábulas de Esopo e obras de Luís Vaz de Camões. Posteriormente, essa circulação de livros aumentou, assim como houve desenvolvimento do mercado livreiro com a chegada da Família Real e a instalação da Imprensa Régia. (ABREU, 2003).

Diante do acesso a essas obras estrangeiras com linguagem pouco familiar aos leitores brasileiros, mais tarde, houve a necessidade de, pelo menos, abrigar esses textos, tornando-os mais acessíveis ao público local e atendendo a uma demanda oriunda da expansão do ensino. Isso se deu por meio de adaptações e traduções. Com esse objetivo, é possível ter uma noção das obras que circulavam entre os leitores brasileiros já no século XIX, quando houve as primeiras grandes empreitadas no campo das adaptações literárias.

Nessa época, entre as suas linhas de produção, a editora Laemmert (mais tarde chamada Livraria e Editora Francisco Alves) deixou sob a responsabilidade do alemão radicado no

Brasil, Carlos Jansen Müller (1829-1889), a incumbência de traduzir e adaptar¹⁵ obras para o público infantil/juvenil, estreando esse campo de publicação no país. Como se tratava de uma atividade editorial ainda nova, esse professor do Colégio Pedro II recorreu a reconhecidos escritores – Machado de Assis, Silvio Romero, Rui Barbosa – para prefaciá-las suas publicações, atribuindo-lhes legitimidade. Assim, traduziu e adaptou *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Dom Quixote de La Mancha*, *As Viagens de Gulliver a Terras Desconhecidas* (1888) e, postumamente, saiu *Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891) (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007; FORMIGA, 2009). Conforme Hallewell (2017, p. 267), essas publicações “fizeram de Laemmert o pioneiro da literatura infantil no Brasil.” Percebe-se que, como esses títulos serviriam como livros de leituras para a juventude da época, disseminando valores, a editora voltou-se para obras, possivelmente, já clássicas da literatura, o que atestaria maior probabilidade de aceitação e, portanto, de venda.

Nessa mesma linha, desenvolveram-se outros importantes projetos editoriais: as coleções “Biblioteca Infantil”, da editora Quaresma, e a “Biblioteca Infantil”, da Melhoramentos. A primeira, de responsabilidade da Livraria Quaresma, do português Pedro Quaresma, produzia livros de material mais barato, tornando-os de preços mais acessíveis.

Na época, a maior parte da literatura infantil e praticamente todos os livros para crianças menores vinham de Portugal; e mesmo a pequena parte produzida no Brasil ainda seguia, na linguagem, os usos da pátria-mãe. A criança não apenas se confundia com as palavras e o estilo grotesco desses livros, como, frequentemente, tinha dificuldade até mesmo de compreendê-los. [...] a inovação garantiu a Quaresma o virtual monopólio do mercado de livros infantis. (HALLEWELL, 2017, p. 306).

O projeto da Quaresma, pois, era tornar o livro e a literatura cada vez mais familiares para os leitores brasileiros, rompendo barreiras culturais e linguísticas, o que garantiu o sucesso de suas publicações e marcou “o início de um processo de nacionalização de obras literárias para a infância, em uma conjuntura maior, o projeto nacionalista pelo qual o país passava.” (DUARTE, 2019, p. 66).

Na coleção “Biblioteca Infantil Quaresma”, o macaense Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) publicou obras que tiveram boa aceitação, entre as quais: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Baratinha* e *Histórias da Avozinha* (1896). Esses são alguns dos títulos

¹⁵ Para Lauro M. Amorim (2005), esses processos são diferentes, ainda que possam acontecer juntas em uma mesma obra. Nesse sentido, “[t]odas as reescrituras publicadas, sejam como traduções, sejam como adaptações, promovem a transformação do texto original de acordo com uma determinada perspectiva interpretativa e editorial [...]” (AMORIM, 2005, p.73).

nos quais Pimentel adaptou contos de Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen. Entre os quarenta textos publicados na primeira versão de *Contos da carochinha*, por exemplo, o autor reconta as histórias “A gata borralheira” e “O pequeno Polegar”. Além disso, pesquisa recente feita por Cristina R. Duarte (2019) evidencia que Pimentel reescreveu, nessa obra, 34 contos reunidos pelo francês Xavier Marmier (1808-1892) em *L'Arbre de Noël* (1873), o que evidencia o contínuo processo de adaptação que recai sobre a literatura.

O sucesso da obra foi tamanho que “a primeira tiragem de 5.000 (cinco mil) exemplares esgotou-se em menos de um mês” (DUARTE, 2019, p. 95), sendo lançadas outras edições, ora com mais contos, ora com supressão e substituição de textos da primeira antologia. Conforme Duarte (2019), ainda que mantendo o maniqueísmo, Pimentel rompeu certas características das formas anteriores ao nomear suas personagens, assim como ao enfatizar o tom de oralidade nos textos, trazendo-lhes uma linguagem mais próxima aos leitores brasileiros. Mais que isso, embora sem total quebra, tentou se afastar do caráter pedagógico e moralizante que cerceava a literatura que passou a ser destinada à infância, o que contribuiu para ser considerado “precursor cronológico da literatura infantil brasileira” (DUARTE, 2019, p. 95).

No século XX, outro projeto de “Biblioteca Infantil” foi desenvolvido, agora pela editora Melhoramentos – de 1915 a 1925, sua primeira fase – organizado pelo educador da Escola Normal de São Paulo, Arnaldo de Oliveira Barreto (1869-1925). Conforme Maria Maziero (2015), o arranjo dessa coletânea é marcado por três características:

a) ele traz as marcas que indiciam o início e a vocação da coleção; b) é mantida a identidade quanto ao adaptador dos textos e ao ilustrador (são os mesmos, em todos os livros); c) foi publicada num período que marca, no Brasil, o surgimento de um mercado editorial voltado especificamente para o público infantil. (MAZIERO, 2015, p. 71).

Portanto, nessa fase, já se evidenciam as marcas editoriais e de concepção literária atrelada à associação entre Arnaldo Barreto e a Melhoramentos, abrindo espaço para produções especialmente reescritas – já que adaptadas – para os infantes, mas, como não deixaria de ser, coerente com o cenário educacional atrelado a essa literatura.

Além de sua função como educador, tendo em vista que a sua coleção nasceu num contexto em que literatura infantil e educação estavam, mais do que nunca, interligadas, o autor almejava que sua obra alcançasse o público escolar, onde se concentravam crianças e jovens. De acordo com o *Anuario do Ensino do Estado de S. Paulo* (1918, p. 149 apud MAZIERO, 2015), o autor obteve êxito em seu propósito, pois esse documento revelou a Biblioteca Infantil de Barreto – “composta de vários livrinhos que trazem diferentes ‘historietas’” – como uma das

“leituras suplementares e auxiliares” (MAZIERO, 2015, p. 75) adotadas para as escolas do Estado. No entanto, o público da obra ultrapassou esse espaço.

Segundo os dados fornecidos pela editora Melhoramentos para Maziero (2015), a Biblioteca Infantil publicou 28 volumes, cada qual trazendo poucas histórias que, no total, somam 100 narrativas. Alguns desses volumes são: “O patinho feio” (1915), “As três cabeças de ouro” (1918), “Memórias de um burro” (1918), “O gato de botas” (1919), “O anão amarelo” (1924), respectivamente publicando textos de Hans C. Andersen, L. Fanus, Condessa de Ségur, irmãos Grimm e Condessa d’Aulnoy. Isso além de textos atribuídos à própria Companhia Melhoramentos de São Paulo – “A galinha dos ovos de ouro” (1923), “Ali-Babá e os quarenta ladrões: dos contos das Mil e uma Noites” (1923) – e de Arnaldo Barreto, a exemplo de “Os três príncipes coroados” e *O príncipe do limo verde: contos do folclore brasileiro*, ambos de 1919, notadamente autorias de adaptações.

Dessa forma, Barreto continuou o projeto de republicar textos que já circulavam entre os leitores brasileiros – conforme citado acima, em sua maioria contos orais de tradição europeia, do folclore brasileiro e do oriental, além de mitos gregos – mas dando maior atenção ao material gráfico de seu projeto editorial (MAZIERO, 2015). Sobre as publicações de mitologia, Maziero (2015, p. 82) constata que “[e]sse é o primeiro registro da adaptação de obra do universo da mitologia grega para crianças no Brasil”, configurando inovação editorial de Barreto, com a publicação da primeira e da segunda parte de *O vellocino de ouro: da mitologia grega*, em 1915. Logo, a parceria entre Barreto e a editora Melhoramentos colaborou, assim como seus antecessores, para constituir um repertório de leituras literárias destinadas ao público brasileiro, principalmente composto por crianças, alimentando uma literatura infantil abasileirada que surgia alicerçada em traduções e adaptações.

Essas iniciativas das editoras mencionadas foram relevantes para a circulação da literatura entre os mais jovens, mas ainda não chegaram a tornar os textos clássicos tão acessíveis linguisticamente para os brasileiros, empecilho que só foi, provavelmente, ultrapassado com o trabalho de tradução e de adaptação efetuado por Monteiro Lobato (1882-1948). Esse escritor revolucionou a atividade editorial brasileira e, segundo Hallewell (2017, p. 376):

Ao mesmo tempo em que escrevia livros infantis, Lobato estimulava outros autores a submeterem para publicação seus originais na mesma área e lançava traduções de obras para crianças, como *The Happy Prince*, de Oscar Wilde, e versões dos Contos de Fadas, dos irmãos Grimm, de *As Viagens de Gulliver*, de *Robinson Crusoe* e de *D. Quixote*, com base nas traduções portuguesas

publicadas pela Garnier e pela Laemmert [...], mas com a linguagem cuidadosamente modernizada e abrigada.

Ainda sobre o trabalho editorial promovido por Lobato, sabemos por Silva (2006) que,

[a]o contrário do que acontecia até então, quando só os autores consagrados gozavam de espaço, Lobato se tornou editor de autores desconhecidos. E novas medidas prosseguiram. Para ampliar as vendas e cultivar o público leitor, investiu pesado na publicidade dos livros com anúncios em jornais, embelezou as capas com ilustração para maior atratividade, melhorou a aparência interna das páginas e não descuidou do pagamento de direitos autorais compensadores. (apud TEIXEIRA, 2011, p. 28).

Entre os seus audaciosos projetos envolvendo a literatura, o taubateano almejava escrever para as crianças brasileiras textos com os quais pudessem se identificar. Embora seja natural que, diante da diversidade de crianças brasileiras, tal pretensão, possivelmente, não contemple todo esse grupo, com esse propósito, além de dar início ao que conhecemos como a literatura infantil brasileira, desvinculada dos padrões estrangeiros até então seguidos, assim como de dogmas moralizantes, também lançou mão da literatura de outros países buscando “um duplo objetivo: por um lado, levar às crianças o conhecimento da Tradição [...]; e, por outro lado, questionar as verdades feitas, os valores e não valores que o Tempo cristalizou e que cabe ao Presente redescobrir ou renovar.” (COELHO, 2010, p. 253), numa gradativa transgressão característica da arte literária.

Nessa missão, o autor buscou a linguagem mais acessível, o tom divertido e a fantasia que agradava ao público almejado. Segundo Almeida Prado, a reescritura/adaptação à Lobato envolve: “remodelação, concentração, adequação à língua da terra, eliminação das complicações estilísticas ou do excesso de literatura, leveza e graça de língua, linguagem bem simples e direta, toda a liberdade e urgência (ao correr da pena).” (PRADO, 2008, p. 2). Desse modo, alguns textos da tradição foram incorporados ao estilo e ao projeto literário de Lobato, imersos em contexto brasileiro através das aventuras desencadeadas pelo/no seu Sítio do Pica-pau Amarelo. Era sob a mediação leitora de Dona Benta que muitos desses textos chegavam ao conhecimento das personagens do sítio, permitindo o diálogo entre diferentes contextos, já que, principalmente Emília exigia explicações sobre palavras e características desconhecidas pelo grupo de crianças, assim como advertia quanto à linguagem “vincondessa”, maçante, provocando modificações feitas pela avó em seus atos de leitura e de contação de histórias. Consequentemente, a estratégia de correlacionar as situações ocorridas nos clássicos ao

cotidiano das personagens do sítio – e dos leitores brasileiros da época – mostrou-se bastante eficaz.

Esses recursos do texto lobatiano também evidenciam sua concepção de adaptação, pois os comentários e as interferências feitas pelas personagens do sítio tecem um panorama sobre como o autor quis levar os textos adaptados para o repertório do público de outra geração, assim como mencionar o valor da leitura do próprio texto clássico. Nesse sentido, ele recorre ao que Prado (2008, p. 6, grifos do autor) chama de “*meta-adaptação*: uma adaptação por meio da qual se pode refletir sobre a necessidade, a validade e a viabilidade das alterações que se operam em textos canônicos, com a justificativa de ampliação do público.”

Ainda, como entendia de toda a produção, divulgação e circulação de livros, considerando-se que também acumulou experiência como editor quando dono da Revista do Brasil, da Monteiro Lobato & Cia., da Companhia Editora Nacional e da Brasiliense, “[m]uito freqüentemente, Lobato cita seus e outros textos, lançando mão de inter e intratextualidade, de modo a convidar seus leitores a conhecer um número cada vez maior de textos.” (PRADO, 2008, p. 4). Assim, mesmo sem adaptar propriamente, citava outros clássicos da literatura, mas também utilizou esse artifício para, no conjunto de sua obra, citar seus livros e personagens. Nessa empreitada, há o exemplo de sua adaptação *Dom Quixote das Crianças*, publicada em 1936, mas há muito idealizada – conforme cartas trocadas com Godofredo Rangel. O autor citou as personagens e suas aventuras em obras – *Memórias da Emília* (1936) e *O Picapau Amarelo* (1939) (PRADO, 2008) – onde também aparecem outro personagem famoso, Peter Pan, cuja história também foi adaptada pelo escritor em 1930, atestando a constante referência que o autor fazia entre seus livros.

Portanto, o criador da boneca Emília consegue textos em que une sua criatividade e estética literária aos enredos de outros autores, difundindo-os, mas dando-lhes novo fôlego. Mais que isso, no contexto geral do que vinha sendo produzido para o público infantil/juvenil, o autor conseguiu escapar do teor pedagogizante que recaía sobre a literatura, criando um novo paradigma nesse segmento, conforme assevera Böhm (2004 apud PRADO, 2008, p. 3): Monteiro Lobato “[...] estabeleceu novas diretrizes para a ficção infantil brasileira, à medida que a desvinculou das práticas de tradução e adaptação até então vigentes, e lançou as bases para uma nova literatura infantil para quem o principal sujeito passou a ser o leitor”.

Até aqui, vimos exemplos de adaptações vinculadas ou não a projetos como as bibliotecas/coleções/séries. Aquela forma tende a dar “uma noção de acervo, o que pressupõe a proposição do diálogo entre os mais diferentes autores, títulos e gêneros, por conseguinte, a formação de um repertório de leitura” (CARVALHO, 2013, n.p.). É nesse formato que

Carvalho (2006) percebeu haver mais adaptações – de 1882 a 2004 – quantitativamente sobressaindo-se as editoras Ediouro e Scipione. Assim como suas antecessoras, essas editoras se empenharam em apresentar títulos clássicos para os brasileiros. A “Publicações Pan-Americanas” (posteriormente chamada Tecnoprint e Ediouro), criada em 1939 no Rio de Janeiro, deixou sua marca no cenário nacional. Os irmãos gaúchos Jorge e Antônio Gertum Carneiro, donos da editora, souberam aproveitar as oportunidades socioculturais e as mudanças na educação brasileira para investir no mercado editorial. Não conseguindo o lucro almejado com as publicações no setor em que mais investiram inicialmente, importação de livros técnico-científicos, resolvem focar nas traduções de obras técnicas e, em 1946, já com mais sócios, passa a se chamar “Editora Gertum Carneiro S.A.”, assim como a equipe adquire a “*Tecnoprint Gráfica S.A.*, o que representou a independência da editora no que se refere à produção de livros” (PASQUALINI, 2016, p. 22, grifo do autor). A editora amplia seu público para o escolar, produzindo material didático também para o ensino básico em desenvolvimento, assim como traduções e adaptações, sobretudo em edições baratas, “em especial na série denominada ‘Clássicos de bolso’, da coleção ‘Edições de Ouro’, que mais tarde dará origem ao nome Ediouro.” (PASQUALINI, 2016, p. 23).

Nessa descoberta do público infantil/juvenil concentrado na escola, a empresa dedicou alguns projetos editoriais, como a “Coleção Calouro”, com publicações da década de 1970 à de 1990, responsável por reunir tanto adaptações da literatura estrangeira quanto obras originais brasileiras, mas sempre com a marca de levar ao público títulos já consagrados como clássicos (CARVALHO, 2006). Ainda no decênio de 70, a editora lança a “Coleção Elefante”, “dividida em duas categorias: uma para leitores de até 12 anos, organizada com um vocabulário; outra para um público de até 17 anos, sem a adoção de registro das significações de palavras. Além disso, as duas categorias possuem ilustrações [...]” (PASQUALINI, 2016, p. 25). Fora isso, a “Elefante” traz uma proposta semelhante à do acervo anterior. “As duas coleções apresentam uma coincidência em quase todos os títulos publicados, não só no título, mas também na autoria da adaptação, bem como na apresentação [...]” (CARVALHO, 2006, p. 97). Estão entre as publicações: *Oliver Twist*, de Charles Dickens, adaptado por Marina Guaspari; *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, adaptado por Paulo Mendes Campos; *Dom Quixote*, de Cervantes, sob adaptação de Orígenes Lessa; e *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, adaptado por Carlos Heitor Cony.

Na década de 1990, a Ediouro ainda traz ao público a coleção “Clássicos para o jovem leitor”, atualizando as coleções anteriores com uma publicação, agora, mais reduzida em número de títulos. Segundo Carvalho (2013, n.p.), “[a] renovação da coleção se restringe ao

nome e ao projeto gráfico, que, por sua vez, provocam outros efeitos de sentido [...]”. Além disso, os títulos passam a conter uma ficha de leitura, num direcionamento mais enfático para o público escolar. Conforme Pasqualini (2016), essa casa editorial valeu-se de diferentes artifícios para divulgar seu catálogo, investindo em material diversificado, como livros didáticos e paradidáticos (conforme concepção de Ricardo Azevedo) voltados ao público tanto do ensino básico quanto do superior, traduções e adaptações, divulgando os títulos em locais variados, desde a tradicional livraria até farmácias e supermercados, assim como produzindo parte dos livros em brochura, a fim de torná-los mais acessíveis. Outra estratégia – já recorrente em outras editoras – foi apelar para títulos e escritores de renome em suas reescrituras. O sucesso nessa linha de publicações bem como o destaque no cenário editorial brasileiro foram garantidos pelo conjunto dos artifícios de produção, divulgação e venda da Ediouro.

Também a editora Scipione – criada, na década de 1980, por Scipione Di Piero Netto¹⁶ – tem notoriedade no campo das adaptações por meio de suas séries dedicadas a divulgar os clássicos da literatura. Em 1984, vem a público a “Série Reencontro” – numa referência ao retorno a uma obra – lançando clássicos das literaturas estrangeira e brasileira sob a adaptação de escritores como José Louzeiro, que adaptou *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *O Cortiço*, de Aluisio Azevedo; José Angeli, com títulos como *Ilíada*, de Homero, e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo; e Carlos Heitor Cony, que reescreveu, por exemplo, *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida.

Mais tarde, a Scipione lança a “Série Reencontro Infantil” – delineando um público mais específico – na qual há adaptações dos clássicos *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda*, de Thomas Malory, por Laura Bacellar; *Hamlet* e *Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare, por Telma Guimarães C. Andrade; *A ilha do tesouro* e *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, por João Anzanello Carrascoza, entre outros.

Carvalho (2006; 2013) aponta as semelhanças entre as duas séries: o voltar-se para o público escolar, de forma que, além de serem adaptações dos tão almejados clássicos, traziam uma ficha de leitura, assim como os títulos eram classificados quanto aos eixos temáticos e gêneros. Ainda, há equivalência entre os títulos publicados pelos dois projetos editoriais, com a diferença de mudarem a maioria dos adaptadores e ilustradores, os quais costumavam ser

¹⁶ Informações do site da Editora: <https://www.aticascipione.com.br/quem-somos/> Acesso em: 17 mai. 2020.

aqueles que já tinham boa aceitação no campo da literatura, o que agregaria mais legitimidade para as publicações da Scipione.

No geral, os empreendimentos editoriais citados aqui tiveram sua importância ao abrir espaço no mercado editorial para as traduções e as adaptações voltadas, principalmente, para o público infantil/juvenil, chegando a consolidar esse trabalho de produção já no século XX. Isso pode ser percebido desde as publicações das antologias que deram continuidade ao projeto da Laemmert, da Garnier e de Lobato, de aproximação das literaturas clássicas aos leitores brasileiros, contribuindo para legitimar o processo de reescritura via adaptações em diferentes níveis e atendendo, simultaneamente, às demandas oriundas da expansão da educação escolar nacional.

Nesse contexto de desenvolvimento educacional, é nítido que o plano de difundir a literatura por meio de adaptações surge para atender ao que solicitavam os documentos oficiais orientadores da educação básica brasileira. Já nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)¹⁷ voltados para os terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, por exemplo, temos a seguinte indicação:

[...] Assumir a tarefa de formar leitores impõe à escola a responsabilidade de organizar-se em torno de um projeto educativo comprometido com a intermediação da passagem do leitor de textos facilitados (infantis ou infanto-juvenis) para o leitor de textos de complexidade real, tal como circulam socialmente na literatura e nos jornais; do leitor de *adaptações* ou de fragmentos para o leitor de textos originais e integrais. (BRASIL, 1998, p. 70, grifo nosso).

Afora a visão limitadora sobre a literatura infantil/juvenil, o documento sugere que os alunos iniciem sua formação literária lendo textos adaptados para, posteriormente, poderem ler os textos integrais. Isso revela uma concepção, já mostrada neste capítulo, da adaptação como ponte para a leitura do original, sobre o que corroboramos ser apenas uma possibilidade facilitada pelas releituras dos clássicos.

Coerentes com essa perspectiva, houve iniciativas do próprio Estado, na década de 90, para fazer as literaturas nacionais e estrangeiras chegarem às escolas de ensino básico, muitas vezes, via adaptações. Assim, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), criado em

¹⁷ Também a atual Base Nacional Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2018), de forma indireta, ao sugerir o trabalho com uma diversidade cultural, literária, a fim de oferecer aos estudantes “literatura infantil e juvenil, o cânone, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias, as culturas juvenis etc., de forma a garantir ampliação de repertório, além de interação e trato com o diferente” (p. 75), incentiva o trabalho com adaptações literárias na perspectiva de apresentação dos clássicos. Em outro momento, sugere que obras literárias sirvam de apoio para adaptações teatrais.

1997 com o intuito de democratizar o acesso a livros para estudantes da educação infantil, dos ensinos fundamental e médio e da EJA (Educação de Jovens e Adultos), enviou alguns acervos de títulos, incluindo obras contemporâneas, mas também adaptações, como as seguintes: *As mil e uma noites*, por Ferreira Gullar (Renavan Ltda – acervo de 2006); *O calcanhar do Aquiles e outras histórias curiosas da Grécia antiga*, por Eduardo Gracioli Teixeira (Arquipélago Editorial – acervo de 2010), e *As aventuras de Tom Sawyer*, adaptado por Luiz Antonio F. de Aguiar (Melhoramentos – acervo de 2013).

Além desse incentivo à leitura dos clássicos mediante adaptações, outra proposta desenvolvida pelo PNBE que ajudou a legitimar o processo adaptativo foi o programa “Literatura em minha casa” incumbido, desde 2001, do envio de obras literárias tanto para as escolas, quanto para as casas de alunos do ensino fundamental da rede pública. Inicialmente, seis coleções foram distribuídas, cada qual reunindo títulos de gêneros variados – conto, novela, poesia, texto dramático e da tradição folclórica, além dos clássicos da literatura universal, segmento no qual havia títulos como *Odisséia*, adaptado por Ruth Rocha (Cia. Das letrinhas – acervo de 2001), *O Rouxinol e o Imperador da China*, adaptado por Cecília Reggiani Lopes (Global) e *O mágico de Oz*, adaptado por Celso Luiz Amorim – esses últimos do acervo de 2002.

Atualmente, a proposta do PNBE foi repassada ao Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) que, desde 2018, agregou a seleção de textos literários. Em seu Guia PNLD literário/2020 para os anos finais do ensino fundamental, informa-se que a avaliação pedagógica das obras

incidiu em quatro dimensões, aplicadas às obras inscritas em qualquer um dos níveis de ensino recobertos por esta edição do Programa: 1.1. Qualidade do texto verbal e do texto visual; 1.2. Adequação de categoria, de tema e de gênero literário; 1.3. Projeto gráfico-editorial; 1.4. Qualidade do material de apoio. (BRASIL, 2020, p. 10).

Nessa perspectiva, no ano mencionado, houve adaptações aprovadas por um grupo de especialistas em Letras/Literatura à disposição para a seleção dos professores do ensino básico. Entre as 168 obras para o Ensino Fundamental II, pelo menos 21 são adaptações, entre as quais: *A casa à beira do abismo*, de Victor Scatolin Serra; *A Ilíada e a Guerra de Troia*, de Silvana

Salerno; *Hamlet: Shakespeare para jovens curiosos*, de Rodrigo Lacerda; e *I-Juca Pirama em quadrinhos*, adaptação feita por Laerte Batista Silvino.¹⁸

Ademais, a profusão de adaptações literárias (já nítida) no mercado editorial brasileiro aumentou a partir dessas ações governamentais, tornando viável adquirir grandes quantidades de livros das editoras nacionais, que aproveitaram a abertura do mercado. Inclusive as obras que já passaram pelo crivo da crítica, quando seleciona títulos como “altamente recomendáveis”, como é possível ver em premiações literárias, também ajudam a legitimar certa literatura. Essa instância legitimadora, às vezes, inclui releituras no campo de obras premiadas. Apenas para citar um exemplo, o *prêmio Jabuti* (criado em 1959 pela Câmara Brasileira do Livro), teve, de 2015 a 2017, a categoria “adaptação” como uma das contempladas. Foram ganhadores em 2015: *Kaputt*, de Guazzelli, que também teve sua publicação com Rodrigo Rosa, *Grande Sertão: Veredas – Graphic Novel*, premiada; além de uma adaptação em cordel – *O Guarani em Cordel*, de Klévisson Viana. Em 2016: *Hamlet ou Amleto*, de Rodrigo Lacerda; *A Flauta Mágica e o Livro da Sabedoria*, do adaptador Del Candeias; e *Auto da Barca do Inferno*, de Ivo Barroso e J. A. Dias Lopes. E em 2017: *Romeu e Julieta*, de Walcyrr Carrasco; *A Ilha do Tesouro*, de Rodrigo Machado; e *Samba de uma noite de Verão*, de Renato Forin Jr.

Em outros anos, esses textos podiam aparecer em outras categorias. Por exemplo, em 2011, a obra *Psiquê*, de Ângela Lago, foi premiada na categoria “Infantil”. Nessa mesma seção, *Chapeuzinho Adormecida No País das Maravilhas*, de Flávio de Souza, foi premiada em 2006. Isso já sugere a quem costumam ser destinadas as adaptações. Desse modo, o conjunto formado pelos escritores, adaptadores, editoras, crítica etc. vão construindo uma perspectiva do que deve ou não ser lido, principalmente nas escolas. Essa relação literatura-escola será abordada no capítulo 3, a partir da análise dos catálogos das editoras, com o propósito de delinear um panorama das adaptações literárias publicadas no país de 2000 até 2020.

¹⁸ Essas e outras obras podem ser consultadas no Guia do PNLD 2020, disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2020_literario/etapa-ensino/2020-literario_ensino_fundamental_anos_finais Acesso em: 25 set. 2020.

2 LITERATURA DE CORDEL E ADAPTAÇÃO

Neste capítulo, temos o propósito de evidenciar as relações estabelecidas entre a literatura de cordel brasileira e o nicho editorial das adaptações, a partir de pesquisa bibliográfica. A fim de reconhecermos muitas das mudanças ocorridas nessa “transposição criativa” (HUTCHEON, 2013) e suas implicações para os novos textos, faremos, inicialmente, uma passagem pela história da literatura de cordel para entender sua constituição e algumas reformulações que vem passando desde o século XIX no Brasil.

2.1 Breve histórico

Pelo menos duas vertentes prevalecem sobre a origem da literatura de cordel: uma que a vê como derivação de uma literatura produzida em Portugal, ideia defendida por autores como Joseph Luyten (2005) e Manuel Diégues Júnior (2012); outra, na qual esse gênero literário é considerado brasileiro, conforme estudo comparativo feito por Márcia Abreu (1993; 1999) e corroborado por Aderaldo Luciano (2012). Em consonância com esta última perspectiva, mais convincente, embasaremos nossa discussão. Nesse sentido, para Galvão (2001, p. 30):

[...] o que parece sensato afirmar é que é inegável a influência do cordel português na constituição da literatura de folhetos brasileira. Essa fonte foi associada a outras influências, como as formas de poesia oral, ao hábito de se transmitir o patrimônio cultural através de histórias, aos pregões e a outros modos de oralidade comuns em uma sociedade, como a do Brasil colonial e imperial, com baixos índices de letramento.

De modo convergente, Márcia Abreu diz que “[n]o final dos anos oitocentos, parte do universo poético das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando entretanto fortes marcas de oralidade.” (1999, p. 91) e, no mesmo texto, diz que “[a] produção de folhetos no Nordeste situa-se na encruzilhada entre a escrita e a oralidade, sendo impossível fixá-la de maneira definitiva em qualquer um desses pólos.” (p. 117-118). Por isso, mesmo os textos escritos mantêm *índices de oralidade*, ou seja, “tudo o que, no interior de um texto, informamos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação” (ZUMTHOR, 1993, p. 35). Subentende-se, então, que a hoje chamada literatura de cordel, no Brasil, também surgiu a partir de diferentes influências poéticas da oralidade, embora sob apresentação escrita.

No século XIX, poetas começaram a publicar seus poemas em um material de fácil acesso e venda – por ser mais barato o papel já produzido no Brasil – no suporte do folheto. Há

semelhanças desse material com outras “fórmulas editoriais”, como os *pliegos sueltos* castelhanos, a *bibliothèque bleue*, na França, os *chapbooks* ingleses (CHARTIER, 1998), assim como os cordéis portugueses, o que pode ter gerado a associação das publicações dos folhetos ao material produzido em solo lusitano. Contudo, após pesquisa realizada durante pelo menos uma década, Abreu (1999) aponta diferenças cruciais que distanciam os dois produtos literários¹⁹. O cordel brasileiro é, desde sua origem, escrito em versos sobre o que, muitas vezes, diz respeito à população rural nordestina, mas vai além disso, ao passo que pode tematizar qualquer assunto, de forma que as categorias temáticas (ou ciclos) organizadas por pesquisadores, como Diégues Júnior (2012), não dão conta do material produzido; “como as possibilidades são tantas, a lista torna-se tão extensa que acaba por tornar-se inócua, pois não chega a delimitar um corpus.” (ABREU, 1993, p. 244). Apesar disso, a divisão em ciclos temáticos tem sua importância para os estudos de cordel.

Utilizado, muitas vezes, em tom pejorativo, o cordel costuma ser enquadrado como *popular* e, de forma hierarquizada, vista como uma literatura ingênua (em relação à literatura sem adjetivo) produzida e destinada pelo e para o povo semialfabetizado ou analfabeto. Contudo, se nem no início dessa produção isso acontecia por regra, haja vista haver interlocutores letrados e de diferentes camadas sociais, com o passar dos anos, vemos uma ampliação tanto de autores(as) quanto de leitores(as) dessa literatura que, enquanto tal, pode se apropriar de diferentes vertentes e se adequar aos novos contextos.

No entanto, interessa-nos a visão de Ignez Ayala, para quem

a literatura popular, como as outras práticas culturais, se nutre da *mistura*. Seu fazer precisa de mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e mais característicos. O sério se mesclando com o cômico; o sagrado, com o profano; o oral, com o escrito; elementos de uma manifestação cultural, transpostos para outra; o que é transmitido através de meios de comunicação, oral ou escrita (rádio, televisão, jornal) e, ainda, por meio de livros, pode vir a alimentar versos e narrativas populares orais ou escritos, sendo antes ajustados à sua poética. (2003, p. 106, grifo da autora).

Portanto, o cordel se encontra nesse campo de hibridização que o mantém em constante renovação, adequando-se aos novos tempos. Dessa forma, em contraponto à categorização “popular” (o uso pejorativo), a fim de expor o contexto de exclusão em que sempre recaiu (mais ou menos marcadamente) sobre esse segmento da literatura brasileira, retomamos Márcia

¹⁹ A unificação desses produtos culturais seria “a questão editorial”. O material lusitano é inconstante quanto ao gênero – registra de peça a receitas – e à forma – pode ser em prosa, em verso (ABREU, 1999). O folheto nordestino já nasce em versos, com esquemas de composição específicas e formato padrão.

Abreu, que utiliza uma reflexão de Arnaldo Saraiva (1980) ao mencionar outro termo: “o de ‘literatura marginal/izada’, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, ‘marginal/izada’ pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado.” (ABREU, 1999, p. 22-23).

Sua origem é, muitas vezes, associada ao registro escrito de expressões de produção e circulação oral, como o repente, a cantoria. No entanto, há estudos que evidenciam que essas poéticas são diferentes (LUCIANO, 2012) e a confusão pode ser porque a literatura de cordel é aproveitada em muitas cantorias, assim como há, entre as modalidades do cordel, a peleja – subdividida em debate, discussão, encontro e desafio (neste, há imitação de características da cantoria, que só acontece ficcionalmente) (LUCIANO, 2012), marcando um processo de apropriações culturais. Segundo Abreu (2004, p. 199), “o sucesso dos folhetos deve-se a um conjunto de fatores, entre os quais se destaca a forte relação com a oralidade mantida por essas composições.” De tal modo, embora diferentes, o intercâmbio entre oralidade e escrita que circunda a literatura de cordel foi/é, na verdade, um recurso a mais para a sua disseminação e para a atração de público.

Assim, a produção do cordel nordestino – necessariamente impresso – iniciou na segunda metade do século XIX, período em que temos como expoentes os autores Leandro Gomes de Barros (1865-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930) e José Martins de Athayde (1880-1959) – paraibanos, respectivamente de Pombal, Teixeira e Ingá – e que, para Abreu (1999, p. 98), “foram os fixadores das normas de composição de folhetos que até hoje se seguem”. Até pouco tempo, era consenso dizer que esses foram os precursores da literatura de cordel brasileira.

Quanto à primeira publicação de cordel no Brasil, Luna e Silva (2010 apud LIMA, 2021, p. 21), afirma que foi “*Testamento que faz um macaco especificando suas gentilezas, gaitices, sagacidade, etc.*”, de autor anônimo, primeiro cordel com data de publicação conhecida”, em 1865. Contudo, Ana Maria de O. Galvão (2001, p. 18), sugere que “o primeiro folheto localizado no Brasil [foi] publicado em 1893.” Já Bruna Lucena (2010, p. 11, grifo da autora) assevera que “[o] mais antigo folheto com data que se tem notícia é *A vida de Antônio Silvino*, de 1904, escrito por Francisco das Chagas Batista e impresso em Recife, na Imprensa Industrial.” Luciano (2012, p. 77, grifos do autor) informa que “[o] folheto mais antigo conhecido, com data de 1902, é *A força do amor*, a história de Alonso e Marina, de Leandro Gomes de Barros”, ao passo que Abreu (1999, p. 92) diz que “o mais antigo folheto impresso por Leandro G. Barros de que se tem notícia data de 1893”, provavelmente o mesmo indicado

por Galvão (2001). Também para Rosilene Melo (2010, p. 63), esse poeta começou a “escrever seus primeiros poemas a partir de 1889 e imprimi-los a partir de 1893”.

Esse marco, que já não era preciso temporalmente, ganhou nova perspectiva consoante pesquisa feita por Arievaldo Vianna e Stélio Torquato Lima (2017). Os pesquisadores apresentaram novos dados sobre a história do cordel brasileiro ao identificar João Sant’Anna de Maria (1827-?), o Santaninha, nascido em Touros (RN), como antecessor dos cordelistas até então tidos como precursores no país. Isso aconteceu mesmo quando suas publicações ainda eram classificadas como livretos ou revistas de modinhas, haja vista o termo cordel ainda não ser utilizado.

Vianna e Lima atribuem a alcunha de pioneiro a Santaninha, por justiça, pois há registro de folhetos seus publicados pelo menos desde 1880, caso de *O Imposto do Vintém*²⁰, do qual registramos algumas sextilhas, abaixo.

[...]
 Setenta e sete foi seco,
 Setenta e oito também.
 Na província cearense,
 Quase não fica ninguém
 De seca, de fome e peste,
 E os pobres sem um vintém.
 [...]
 Setenta foi era ruim,
 Dela ainda o mal nos vem.
 Chegou a era de oitenta,
 Não está parecendo bem,
 Que oitenta foi quem cobrou
 O imposto do vintém.
 [...]
 O Fr. Lopes Trovão
 Fez algumas conferências,
 Abrindo os olhos do povo,
 Como homem de ciências,
 Dizendo que aquele imposto
 Era uma horrível imprudência. [...]
 (VIANNA; LIMA, 2017, p. 107).

Com essa pesquisa, retiraram o poeta do (quase) anonimato. Contudo, não questionam o destaque dado a poetas como Leandro G. de Barros, Chagas Batista e Athayde, responsáveis por fixar regras de escrita e organizar o comércio de folhetos no Brasil. Além disso,

²⁰ Vianna e Lima ainda citam outros folhetos de Santaninha (alguns não mais encontrados fisicamente): “*Guerra do Paraguai*; [...]”; *O Célebre Chapéu de Sol de Sua Majestade o Imperador*; *A Seca do Ceará*; *O Pai da Criança*; *O Russinho*; *As Moças Chorando pelo Fim do Carnaval*” (2017, p. 39).

[a]o lado de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, o poeta paraibano Francisco das Chagas Batista contribuiu muito para consolidar a edição regular de folhetos. Sua trajetória – poeta, folheteiro e editor – tornou-se comum entre os poetas de cordel. [...] Contribuiu significativamente para os estudos sobre a literatura de cordel ao publicar, em 1929, um dos primeiros estudos sobre esta temática no Brasil, editado pela Popular Editora. (MELO, 2010, p. 67).

Sem desmerecer os poetas citados, Vianna e Lima destacam que

[d]ois fatores ajudam a explicar esse quase descaso por parte dos pesquisadores em relação ao poeta: o fato de a obra de Santaninha ter poucas tiragens e distribuição limitada, e a circunstância de ele ter se estabelecido no Rio de Janeiro, distante, portanto, do Nordeste, polo de irradiação do cordel brasileiro. (VIANNA; LIMA, 2017, p. 37-38).

Tal estudo revela que o artista migrou do Rio Grande do Norte para o Ceará, onde já tinha certo reconhecimento na década de 70; em 1877, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se popularizou por reunir em torno de si muita gente para ouvir, ao som da rabeca, seus versos, muitas vezes sobre acontecimentos da ordem do dia, “o que lhe confere a posição de poeta-repórter antenado com os sentimentos das camadas populares de seu tempo” (VIANNA; LIMA, 2017, p. 58). Valendo-se dos recursos de que dispunha, como a mídia, Santaninha soube aproveitar o espaço para publicar/divulgar a sua obra em jornais da cidade. Quanto à divulgação nos jornais, os pesquisadores revelam ter sido o folheto *A Guerra do Paraguai* citado, em 1871, publicado em “O Cearense”. Vê-se, pois, desde os primórdios da literatura de cordel, que o poeta usa da voz para apresentar seus folhetos, mas também da imprensa para tentar impulsionar as vendas, indiciando algumas estratégias atreladas ao caráter mercadológico dessa literatura. Nessa perspectiva, “[a]nos depois, já radicado no Rio de Janeiro, o nome de Santaninha passou a ser constante nos periódicos da capital do Império, fosse para anunciar a venda de suas obras, fosse para comunicar alguma apresentação que faria.” (VIANNA; LIMA, 2017, p. 53).

Feito o registro da poética de Santaninha, vemos que ainda não é fácil delimitar qual o primeiro folheto em circulação no país, mas se mantém como consenso que foi Leandro G. de Barros o precursor das produções regulares desse impresso, sistematizando esse nicho editorial, servindo de modelo para outros poetas de sua geração e de outras.

Esse autor publicou, em diferentes modalidades, aproximadamente mil poemas em milhares de edições, apropriando-se de outras literaturas – como a portuguesa – mas, principalmente, criando seus textos (VIANNA, 2014). Consoante Marco Haurélio (2014, *kindle edition*), o autor possui “[o]bras que já ultrapassaram com folga a casa dos milhões de

exemplares vendidos e são reeditadas há mais de cem anos, ininterruptamente, fazendo de seu autor o mais importante criador da poesia popular brasileira.” Apesar disso, não consta nas listas de literatura mais vendida no Brasil, ainda que também tenha publicações que podem ser consideradas clássicos da literatura de cordel (portanto, da literatura brasileira), como: *Juvenal e o dragão*, *O dinheiro*, *O Boi Misterioso*, entre outros.

Ressaltamos que, enquanto Leandro é considerado o pai da literatura de cordel brasileira, temos, na representação feminina, o pioneirismo da também paraibana Maria das Neves Pimentel (1913-1994) que, de família de poetas (como seu pai, o cordelista Francisco das Chagas Batista), pode ser considerada a matriarca da nossa literatura de cordel, ingressando nessa seara no século XX, período dominado por homens na escrita/publicação de cordel. Prevendo dificuldades de aceitação, a autora seguiu o padrão de tantas outras na literatura: utilizou um pseudônimo masculino, no caso, o nome de seu esposo, Altino Alagoano. Na década de 1930, Pimentel publicou obras embasadas em clássicos da literatura, como *O violino do diabo* (inspirado em obra homônima de Pérez Escrich), *O Corcunda de Notre Dame* (com base no texto homônimo de Victor Hugo) e *O amor nunca morre* (a partir da obra “Manon Lescaut”, do Abade Prévost). Embora não pudesse romper com estereótipos da representação da mulher no cordel, a poetisa abriu caminho para várias outras mulheres²¹ enveredarem por essa literatura, contribuindo para uma renovação de perspectivas e temáticas (CARVALHO; OLIVEIRA, 2016).

Voltando a Leandro G. de Barros, sabe-se que, além de escrever, ele participava de todo o processo de produção, impressão e venda de seus folhetos, assim como outros produziram (e ainda o fazem) com essa autossuficiência editorial, até que as funções também foram divididas com a figura do editor. “No final da década de 10, alguns poetas começaram a se tornar proprietários de impressoras. Na maior parte das vezes, inseridos no contexto urbano, onde as tipografias se multiplicaram desde o final do século XIX [...]” (GALVÃO, 2001, p. 43). Rosilene Melo (2010) esclarece que isso foi possível porque houve modernização no setor gráfico, tornando máquinas utilizadas na imprensa (já consolidada) obsoletas e, conseqüentemente, mais baratas para serem adquiridas pelos poetas. Nessa perspectiva, “[a] edição regular de folhetos, portanto, não foi dada exclusivamente pelo crescente interesse do público, mas também por razões de ordem econômica e técnica que possibilitaram a difusão dos mais diversos gêneros de impressos no Brasil.” (MELO, 2010, p. 59). Assim, antes, situadas

²¹ É possível acessar cordéis online – muitos de autoria de mulheres – na cordelteca disponível no site do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP): http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65. O site também disponibiliza os contatos de cordelistas, que facilita possíveis aquisições de folhetos.

em jornais onde eram encomendadas as tiragens dos folhetos, “[é] apenas entre 1909 e 1913 que as tipografias passam às mãos de editores e poetas populares, e em 1918 a atividade tipográfica do cordel passou a ser feita quase exclusivamente por elas (TERRA, 1983, p. 24 apud LUCENA, 2018, *kindle edition*). Desse modo, o próprio Leandro inaugurou sua tipografia em 1910.

Após a morte de Leandro G. de Barros, os direitos de publicação de sua obra foram vendidos, em 1921, a João Martins de Athayde, “considerado o maior editor de folhetos de todos os tempos.” (GALVÃO, 2001, p. 43). Sobre Athayde pesa o fato de ele omitir o nome de Leandro em muitos folhetos e, inclusive, de assinar alguns como de sua criação e editar os acrósticos que marcavam a autoria de Leandro na última estrofe de alguns folhetos, liberdade atribuída aos editores-proprietários. Tal prática, seguida por outros, prejudicou a identificação da verdadeira autoria de muitos cordéis, problema amenizado pelo trabalho de restituição feito por Sebastião Nunes Batista, em 1973²².

Em sua tipografia em Recife, Athayde também publicou suas obras e de outros poetas, como dos paraibanos José Camelo de Melo Rezende (1885-1964), João Melchíades Ferreira da Silva (1869-1933) e Francisco das Chagas Batista (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*). Esses e outros poetas são, inicialmente, responsáveis por estabelecer as regras de composição dos folhetos e têm alguns de seus impressos sendo reeditados há décadas, numa constante circulação que torna clássicas suas obras. “Em 1949, Athayde, já doente, vendeu os direitos de proprietário de obras de vários autores a José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará.” (GALVÃO, 2001, p. 33).

Para Melo,

[o] início do século XX no Brasil é marcado por acontecimentos que produziram um contexto favorável ao surgimento de uma produção sistemática de folhetos: a formação de uma comunidade de “leitores” de folhetos no sertão e nas vilas do interior, a possibilidade de aquisição de prelos e máquinas por pequenos editores autônomos e, finalmente, pelo surgimento de poetas cuja sensibilidade para tratar os problemas sociais e o cotidiano da população tornou a literatura de folhetos um sucesso editorial ímpar. (2010, p. 62-63).

²² Luciano (2012) mostra equívocos ainda reproduzidos em materiais divulgados após o trabalho de Batista (1973) publicado pela Casa de Rui Barbosa. Como exemplo, aponta a antologia de poemas de Leandro Gomes de Barros, *No reino da poesia sertaneja* (2002), de Irani Medeiros, em que há os poemas “O verdadeiro romance do herói João de Calais” e “História de Carlos e Adalgisa”, os quais, a partir de seus acrósticos, revelam diferentes autorias: o primeiro é de Severino Borges da Silva; o segundo, de Firmino Teixeira do Amaral.

Aproveitando esse contexto propício, os poetas, com o intuito de atrair público para a literatura de cordel, utilizavam algumas estratégias. “A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, a fim de despertar e atrair a curiosidade do público para a continuação da história” (ABREU, 1999, p. 95). Desde suas origens, como se vê, o folheto é lido ou cantado em público para entreter, mas também foi utilizado para informar (em folhetos circunstanciais (como os de Santaninha), que divulgavam notícias sob a ótica dos poetas) e até ajudou a alfabetizar muitos ouvintes/leitores em contextos não escolares (GALVÃO, 2001), o que indicia alguns dos usos e mediações que se fazia desse artefato literário/cultural. Nesse contexto, “a repercussão dos cordéis sempre dependeu da aceitação do público, tendo em vista que não havia a intermediação da escola nem da crítica literária, além de não haver acervos ou bibliotecas para colecioná-los.” (CAVALCANTE, 2013, p. 25).

Além do canto do folheto como estratégia de atrair o público (recurso utilizado desde a atuação de Santaninha), geralmente esses impressos eram expostos em bancas (por isso *poetas de bancada*) ou em malas, a fim de serem comercializados nas feiras e nos mercados públicos, principalmente²³. Dessa forma, não há registros de que havia folhetos pendurados em barbantes para serem vendidos, prática comum em Portugal e que motivou o nome do gênero literatura de cordel. No Brasil, esse termo só passou a ser utilizado pelos poetas nas décadas de 1960/70, após insistência dos acadêmicos, de encontro às características reais do produto brasileiro. No entanto, “não foi sem resistência por parte de alguns poetas populares que o termo acabou sendo admitido” (DIAS, 2010, p. 162).

Sobre o emprego do termo estrangeiro, diz Lucena:

[...] é, antes de tudo, o uso de um termo de origem erudita que revela um dos primeiros momentos em que se quis exercer o controle da significação dessa poética do povo, e também fixar uma terminologia conveniente aos padrões da crítica literária, sob a lógica de um controle. Por outro lado, a tomada desse termo pelos produtores indica um uso estratégico, na lógica da *submissão estratégica*. (2018, *kindle edition*, grifo nosso).

Com a ideia de “submissão estratégica”, a autora revela que, à medida que os poetas cediam às pressões dos intelectuais, também viam o novo termo como uma chance de recolocação de suas produções no mercado, buscando maior aceitação pela ampliação do público e consequente vendagem, visto que legitimado agora pelo campo acadêmico. Com

²³ Na primeira metade do século XX, Galvão (2001), mediante folhetos recolhidos em Pernambuco, ainda registra outros espaços menos recorrentes de venda: casa ou depósito do autor, Correios, redação de jornal, perfumaria, livraria. A autora afirma que o folheto, desde a década de 20, torna-se de ampla circulação.

exceção da mudança terminológica quando há objetivos de diferenciação didática, hoje o termo é utilizado sem reservas para se referir a essa poética escrita originada no Nordeste. Inclusive, a forma de exposição em barbante ou corda costuma ser ilustrada para justificar o nome desse produto.

Nota-se, pois, que houve e há negociação de interesses, ação que requer, a fim de evitar a propagação de preconceitos quanto ao cordel (em comparação a outras poéticas), a necessidade de saber que ele tem suas especificidades estéticas, de maneira que, para a composição do poema, é importante averiguar o tripé: métrica, rima e oração²⁴, sendo esta responsável por dar sentido, fluência, unidade ao texto (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*). Ainda que escrito, surgiu em contexto de uma sociedade marcadamente oral e, “[e]m uma cultura oral, a memória é o único recurso de conservação de produções intelectuais” (ABREU, 1999, p. 87), de forma que as regularidades na composição do poema beneficiavam a memorização de autores e do público e ambos estimavam a manutenção da tradição. Assim, o poema pode conter traços de oralidade e segue características rígidas de estrofação e rimas, estabelecendo-lhe formas fixas. A fuga desses padrões era/é facilmente percebida pelos ouvintes/leitores desses textos, sobretudo quando se quebra a rima nos versos (chamados pés), gerando o “pé quebrado”.

Aqui, os folhetos possuem uma forma fixa e específica, predominantemente sextilhas com versos setessilábicos e esquema de rima ABCBDB, ocorrendo também, mas com menor frequência, estrofes de sete versos setessilábicos com rimas em [ABCBDDDB]. É possível encontrar folhetos escritos em décimas decassilábicas com rimas em ABBAACCCDDC. (ABREU, 1993, p. 3).

Além dessas formas, há outras, como as décimas de cinco, sete ou onze sílabas poéticas (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*). Tais regularidades tanto facilitam a memorização quanto sugerem o tipo de texto rimado, pois, conforme verificou Abreu (1999), pode haver relação entre o tipo de rima do folheto e seu conteúdo, tal como as décimas de sete sílabas costumam aparecer em “pelejas inventadas e em poemas líricos, mas raramente em cordéis narrativos”. (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*). Aqui, vale retomar a menção a “poemas líricos” para destacarmos que nossos cordéis podem ser, por exemplo, predominantemente narrativos, líricos, dramáticos (LUCIANO, 2012). Todavia, essas

²⁴ Para Crispiniano Neto, na apresentação do livro *Santaninha – um poeta popular na capital do Império* (VIANNA, LIMA, 2017), oração corresponde à coerência e à coesão textual no cordel.

regras, ao invés de amarras, são na verdade instrumento para criação; a qualidade do poema depende da habilidade com que o poeta os maneja, da proficiência com que compõe e recompõe versos e narrativas sempre calcados em estruturas tradicionais. Novidade e repetição, individualidade e tradição constituem o espaço no qual o poeta se move. (ABREU, 1999, p. 117).

Quanto ao formato do suporte tradicional, o folheto mede, aproximadamente, 11cm x 15,5cm e é comumente impresso de maneira que uma folha possa ser dobrada em quatro partes; assim, mantendo uma produção mais econômica, há possibilidade de formar impressos de 8 (de melhor memorização), 16, 24, 32 páginas (ABREU, 1999) ou mais – “um formato que está diretamente vinculado ao processo de produção e distribuição” (BONFIM, 2009, p. 15). Também há associação entre número de páginas e tipo de conteúdo/subgênero, como afirma Galvão:

O folheto, narrando principalmente fatos ocorridos, crimes, acontecimentos reais com algum elemento sobrenatural, acidentes e, de outro, descrevendo pelejas, tinha de oito a dezesseis páginas e os romances, trazendo em geral versões das histórias tradicionais ou criações locais narrando histórias de encantamento, tinham de 24 a 64 páginas. (2001, p. 48).

Também Melo (2010) atesta essa associação ao dizer que o número de páginas “é um fator que incide na temática a ser trata e nas escolhas que conduzem à própria narrativa.” (2010, p. 103). Assim, é natural que narrativas mais detalhadas sejam escritas em cordéis de 32 páginas – podendo, inclusive, ser publicadas em 2 volumes, o que contribui para forjar a curiosidade do leitor para o fim da história –, enquanto textos mais curtos, como os mais informativos, sejam publicados em folhetos de 8, 16 páginas, logo, de leitura mais rápida.

Percebe-se que o conjunto de uniformidades dá identidade ao poema e ao impresso enquanto produto editorial, o qual é passível de transformação, pois, como vimos, o que determina o gênero cordel (brasileiro) é a precisão poética quanto ao tipo de estrofe em uso, conforme ilustraremos em momento posterior ao expor materiais diferentes que, mantendo seu poema em estrutura fixa, não perdem seu reconhecimento enquanto literatura de cordel. Assim, “toma-se a poética do cordel como paradigmática, especialmente no que tange a sua mobilidade em diferentes suportes – folha volante, folheto, livro, internet –, os quais, cada um a sua maneira, atribuíram a essa poética determinado valor simbólico.” (LUCENA, 2018, *kindle edition*).

Ainda sobre esse suporte de origem, Galvão (2001) revela que havia, já no início do século XX (em Pernambuco), folhetos com número de páginas irregulares e, além do próprio poema, alguns impressos traziam páginas extras que podiam conter foto do autor, assim como

anúncios de outros materiais que variavam entre folhetos, catálogos, livros, artigos utilizados nas escolas, jornaizinhos, horóscopos, novenas etc. – indiciando os leitores visados pelos produtores; às vezes, denominações do impresso (até a década de 50) – folheto, obra literária, romance e romance em versos²⁵, histórias em versos, história popular, livros de histórias etc.; um único impresso podia conter mais de um poema ou a mesma história em versos poderia ser publicada em vários folhetos²⁶; um trabalho ilustrativo das capas e, muitas vezes, do interior do folheto, com vinhetas ou ornamentos, por intermédio de tipos como clichês de zinco, fotografias, desenhos para o folheto, cartão postal e, somente nas décadas de 1940-50²⁷, o uso de xilogravuras. Quanto a esse tipo de ilustração, a autora diz:

[...] a associação direta entre literatura de folhetos e xilogravura parece ter sido uma construção *a posteriori* feita sobretudo pelos intelectuais que vêm na gravura em madeira uma expressão mais próxima da “alma popular”, do rural e, portanto, do Nordeste. Na verdade, os dados revelam que o processo de composição das capas dos folhetos, pelo menos até os anos 50, está relacionado principalmente à inserção dos poetas e editores em uma cultura urbana, onde o acesso aos recursos gráficos era relativamente fácil, reaproveitados, muitas vezes, de outras tipografias. (GALVÃO, 2001, p. 51).

No trecho, temos uma evidência de que a xilogravura não nasceu vinculada ao folheto, mas foi por ele aproveitada no decorrer do tempo. A primeira geração de cordelistas iniciou a produção com “capas cegas” (figura 1), sem ilustrações ou, no máximo, com vinhetas e, parece ter sido Leandro Gomes de Barros quem introduziu esse recurso, via fotografias (um mesmo título pode(ria) ser publicado com diferentes capas, a exemplo de *As preseçadas de Pedro Malazarte*, de Francisco Sales Arêda²⁸) e desenhos (LUCIANO, 2012). Para Melo (2010, p. 107), Athayde foi um dos responsáveis pela introdução de imagens nas capas dos folhetos”. Mesmo assim, a impressão em madeira veio depois.

²⁵ Percebe-se que o suporte “folheto” chegou a nomear a produção poética, que já era legitimada pelos poetas e ouvintes/leitores como literatura, mesmo antes desse reconhecimento pelos acadêmicos e consequente mudança do nome para “literatura de cordel” (expressão espanhola, segundo Hallewell, 2017) – destacando uma forma de venda na Europa, onde “esses folhetos são praticamente tão antigos quanto a própria imprensa” (HALLEWELL, 2017, p. 702).

²⁶ Tais características foram reduzidas a partir das influências de Athayde, que estabeleceu um poema por folheto (ABREU, 1999). Porém, atualmente, é possível encontrar folhetos com mais de uma história – inclusive em prosa.

²⁷ Ruth Terra (1980 apud AYALA, 2016) diz que as xilogravuras já eram utilizadas para ilustrar folhetos a partir dos anos 30, ainda que menos recorrente em relação às reproduções de fotografias e cartões postais – mais acessíveis para a produção editorial. Já Costella (1984 apud FREIRE, 2012) diz haver ilustrações esporádicas em folhetos desde a década de 20. O que pretendemos mostrar é que a xilogravura tem existência independente do folheto, embora constituinte de sua história, que tem representantes pernambucanos como Dila, José Costa Leite e José Francisco Borges (HALLEWELL, 2017).

²⁸ Esse poema pode ser visto no acervo da Casa de Rui Barbosa, pelo link: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&pagfis=22338>. Esse e os 2 subsequentes textos trazem fotografias diferentes para ilustrar suas capas, o que pode sugerir alterações nas leituras.

Figura 1- Capa cega de *O enterro da justiça* (1912), de Francisco das Chagas Batista



Fonte: Acervo digital da Casa de Rui Barbosa (2021).

O impresso acima evidencia a despreocupação em se colocar imagem na capa dos folhetos no início de sua produção no país. Só depois as ilustrações foram incluídas, variando suas formas. Nessa direção, sabemos, em texto de Ayala (2016), que a modificação no tipo de ilustração dos folhetos também foi uma recomendação dos pesquisadores universitários e que a xilogravura nas capas não atraiu, de início, os poetas e os leitores, como também ilustra o relato abaixo:

O xilógrafo Stênio Diniz relata que começou (por influência do público universitário) a trocar as capas de desenho por xilogravura. Ao substituir na reedição de um folheto o desenho de uma princesa recebeu reclamação dos revendedores que alegavam a queda na saída daquele folheto, em virtude da alteração da capa. (TERRA, 1980 apud FREIRE, 2012).

Além das apropriações de diferentes recursos de ilustração, nota-se a importância dessas estratégias nas capas, “posto que o primeiro contato com a narrativa não ocorre através do texto, mas a partir da imagem presente na primeira página.” (MELO, 2010, p. 106). Assim, esse é um recurso que contribui para orientar certa leitura do impresso, pois, como afirma Chartier, “[...] a imagem [...] sugere uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, é indício identificador” (1988, p. 133). Desse modo, não se trata de uma alteração neutra.

Para Melo, foi José Bernardo da Silva quem introduziu “de maneira sistemática a xilogravura como técnica privilegiada na reprodução das capas” (2020, p. 110), em tempos em

que era preciso baratear os custos de produção. Testando as melhores formas de se comunicar com os leitores, os(as) cordelistas prosseguiram adequando-se aos distintos contextos e interesses. O processo da produção até a venda de folhetos foi, com o desenvolvimento da imprensa e das tecnologias gráficas, aos poucos deixando de ser funções somente do poeta e sendo dividida com outros profissionais: tipógrafos, editores, promotores de venda. Desse modo, é inevitável que haja influências desses diversos agentes de produção no material impresso, seja na seleção de paratextos, seja na escolha das técnicas de ilustrações, de forma que o folheto traz essas diferentes manifestações autorais nem sempre evidentes para o leitor. A seguir, pontuamos alguns projetos editoriais importantes para a consolidação do cordel brasileiro.

2.2 Tipografias e editoras: suportes e circulação da literatura de cordel

Inicialmente, é preciso registrar que a população não dependia de meios hegemônicos para ter acesso à literatura, à informação, tendo em vista que a literatura de cordel – que também exerceu funções próximas a de jornal – podia ser ouvida e comprada em feiras de fácil acesso do público, que não precisava de espaços legitimados (pela Academia) para o consumo e a escrita desses textos.

Com o desenvolvimento da imprensa (chegada ao Brasil com a família real, em 1808),

a consolidação de um mercado editorial eficiente e legítimo começa a aparecer nos idos do século XX. Seu sucesso dependia de um sistema educacional mais organizado e bem estruturado e foi incentivado tanto pelo desenvolvimento político e econômico do país, quanto pelo surgimento de uma nova classe social que passou a valorizar mais o saber e, consequentemente, a Literatura. (TEIXEIRA, 2011, p. 25).

Acompanhando um pouco desse processo, com o surgimento de gráficas e editoras, houve o aumento da produção e a circulação facilitada da literatura em tela, quando os poetas se apropriaram dessas novas tecnologias para ampliar seu público. Conforme Zumthor, “[o]s proprietários de algumas dessas tipografias compõem uma parte dos textos que publicam; e os folhetos mais apreciados pelo público são frequentemente reeditados, em sua versão original ou variantes diversas.” (1980 apud KÜHLEWEIN, 2020, p. 36).

O início do século XX marca o surgimento das primeiras tipografias especializadas em cordel no Nordeste. “É nesse período que, graças à modernização da imprensa, torna-se possível que pequenos editores se instalem, ao comprarem equipamentos das gráficas industriais que se

renovam.” (BONFIM, 2009, p. 20). Nesse sentido, “[e]ntre 1904 e 1930, existiam vinte tipografias destinadas à feitura do folheto de cordel no Brasil” (TERRA, 1983 apud LUCENA, 2018, *kindle edition*).

Ainda na primeira década do século XX, um dos pioneiros a viver da produção e venda de seus folhetos, Leandro G. de Barros, ao se mudar para Recife (referência no parque gráfico de cordel), valeu-se dos jornais para publicar seus poemas, o que contribuiu para sua popularidade. Posteriormente (MELO, 2010), o poeta adquiriu um prelo e montou a *Tipografia Perseverança*, provavelmente em 1911 (VIANNA, 2014), uma das primeiras especializadas nesse gênero. Teve seu reconhecimento como editor e, sobretudo, cordelista, o que lhe possibilitou sucesso nesse mercado, mas também acarretou problemas, como a reprodução de seus textos sem seu consentimento. “Por este motivo, Leandro Gomes de Barros tornou-se o primeiro poeta de folhetos no Brasil a preocupar-se de maneira sistemática com a violação de seus direitos autorais” (MELO, 2010, p. 64), mesmo quando não havia legalização para isso. O poeta utilizou diferentes estratégias para marcar sua autoria, como o acréscimo de acrósticos e de sua foto, bem como a afirmação, na quarta capa, de ser o “único editor-proprietário de seus folhetos” (MELO, 2010, p. 66). Em 1918, com a morte de Leandro, seu genro – Pedro Baptista²⁹ – deu continuidade ao trabalho editorial do sogro até 1921, quando Venustiniana Eulália – viúva de Leandro – vendeu os direitos autorais do poeta-editor para Athayde.

João Martins de Athayde, considerado um dos agentes de consolidação da literatura de cordel brasileira, é também apontado como profícuo editor de folhetos seus e de outros artistas, de quem comprou os direitos de propriedade das obras. Manteve, em Recife, atividade editorial produtiva durante 40 anos em sua tipografia adquirida em 1908. “Foi o responsável por profundas mudanças na edição de folhetos de cordel, no que se refere à relação entre os artistas e a tipografia, criando, inclusive, contratos de edição com o pagamento de direitos de propriedade intelectual, assim como na apresentação gráfica dos folhetos.” (GASPAR, s.d., *online*). Devido ao sucesso dessa casa editorial e das estratégias de seu dono, “[n]a década de trinta, a editora de João Martins de Athayde era o estabelecimento mais importante no campo da poesia de folhetos.” (MELO, 2010, p. 72). Mas, em 1949, enfrentando problemas de saúde, vendeu a empresa e seus direitos de edição para o poeta José Bernardo da Silva (1901-1972) (SILVA, 2019).

²⁹ Tinha a Tipografia Livraria do Povo, em Guarabira-PB (MELO, 2010). Seu irmão, Francisco das Chagas Baptista (contemporâneo de Leandro G. de Barros), também foi um importante editor e poeta que contribuiu para a consolidação do gênero poético em questão. Em 1912, instalou a Tipografia Livraria Popular Editora na Parahyba (atual João Pessoa-PB). Baptista publicou seus poemas e de outras pessoas, como os da sua filha, Maria das Neves Pimentel. A editora fechou em 1933 (SILVA, 2019).

É sob a tutela desse alagoano que nasceu a *Tipografia Silva* (1932) – São Francisco (1939) e *Lira Nordestina* (desde 1980) – em Juazeiro do Norte – CE, mudando o foco editorial de circulação de folhetos no país. Nessa gráfica, entre outros impressos populares, destacava-se a impressão de folhetos. Com base em relatos das netas do poeta-editor (FREIRE, 2012), sabemos que ele publicava poemas de sua autoria e de outros, como Athayde, mesmo antes de comprar seus direitos de publicação. Inclusive, a morte de outros poetas-editores e a consequente falência de suas casas editoriais contribuíram para colocar a Tipografia São Francisco em evidência ao herdar o acervo daqueles profissionais (MELO, 2010). Impressos nessa editora, os folhetos mais procurados foram os já clássicos *O pavão misterioso*, *História da donzela Teodora* e *Juvenal e o dragão*. Além disso, apesar da inicial recusa das xilogravuras na capa, pois os leitores preferiam as fotos de artistas, José B. da Silva aproveitou os artistas de Juazeiro para produzir xilogravuras para a sua tipografia, afastando-se da necessidade de recorrer a ilustrações vindas de Recife; assim, “acabou por conferir aos cordéis de Juazeiro uma originalidade ímpar” (MELO, 2010, p. 110). Por conseguinte, barateou os custos com as capas, acelerou a produção de folhetos e transformou a cidade num polo de referência na arte da xilografia. Essa técnica foi ganhando aceitação e, nesta tipografia, destacaram-se as figuras de Stênio Diniz (neto de José Bernardo) e de seus alunos, os irmãos José e Cícero Lourenço.

Na década de 50, a gráfica atingiu seu auge e chegou a imprimir cerca de 10 mil cordéis por dia, o que exigia a contratação de mais pessoas (outros poetas, inclusive) para participar da produção manual (ordenação das letras móveis, chapeamento, impressão, corte, dobragem, encadernação, contagem) e o material era enviado para agentes (inclusive as filhas do editor) que realizavam as vendas em âmbito nacional, pois chegava a outros estados não só nordestinos, caso do Rio de Janeiro, Pará e Rondônia. Tal sucesso se deve, naturalmente, não só aos esforços da Tipografia, mas a outros fatores: a melhoria da economia nacional, favorecendo a aquisição de folhetos, assim como ao baixo custo do papel, o que permitia a alta produção. (MELO, 2010).

Com a morte de José Bernardo da Silva, sua esposa, Dona Ana Vicência, assumiu de vez a gráfica, onde já atuava antes da morte do esposo.

José Bernardo tornou-se o maior editor de folhetos do Nordeste. Dirigiu por mais de trinta anos a Tipografia São Francisco, de sua propriedade. Com sua morte, em 1972, a editora passou a denominar-se Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, assumindo seus familiares o trabalho de direção gráfica. (LOPES, 1982 apud KÜHLEWEIN, 2020, p. 89).

Com a morte da matriarca, em 1973, seus herdeiros assumiram a tipografia, principalmente as filhas, e – de “viúva José Bernardo da Silva”, “[o]s folhetos começaram a

apresentar como editor-proprietário filhas de José Bernardo.” (FREIRE, 2012, p. 123). Tempos depois, com a concorrência de outras tipografias e a diminuição das vendas, a empresa foi vendida, em 1982, para o estado do Ceará, que “confiou-a à Academia Brasileira do Cordel” (FREIRE, 2012, p. 127) até 1988, funcionando em espaços provisórios. Após parceria da ABL com “a Universidade Regional do Cariri – URCA, a Prefeitura de Juazeiro do Norte e a Secretaria de Cultura Turismo e Desporto do Ceará, com a finalidade de criar um Centro de Literatura de Cordel” (p. 128), o acervo passou para o espaço da URCA (1988-1996) e, transposta para a estação ferroviária desativada – de 1996 a 2003, ano em que retornou para o espaço da Universidade, num histórico de descaso com a tipografia. Na nova instalação, houve algumas parcerias que culminaram na edição de uma caixa com 10 folhetos – “Coleção Clássicos da Lira Nordestina” – na comemoração de 20 anos da URCA. Também aconteceu o “Projeto SESCordel” – parceria com o SESC, acarretando a publicação de novos talentos (FREIRE, 2012).

“De acordo com Umberto Peregrino (1984), em meados do século XX o grande polo de fabricação de folhetos se dividia entre Guarabira, na Paraíba, e Juazeiro do Norte, no Ceará.” (SILVA, 2019). Então, ainda nos anos de efervescência de produção de folhetos no Nordeste, sabemos por Sousa (2009) que o poeta Manoel Camilo dos Santos (1905-1987) cria, em 1942, a *Tipografia e Folheteria Santos* em Guarabira, à época, polo de produção que atraía muitos autores e folheteiros. A cidade paraibana já tinha algumas tipografias não especializadas, que, por isso, não ofuscaram a presença da tipografia de Manoel Camilo, dedicado aos ofícios de poeta e promotor de vendas do folheto. Já estabelecido e tendo conquistado um público fiel, o poeta-editor mudou o nome de sua gráfica para *A voz da poesia*. Em 1953, já tendo testado as vantagens, transferiu sua folheteria para a cidade de Campina Grande, que tinha, em sua famosa feira, espaço comercial próspero. A chegada de uma tipografia especializada contribuiria para a difusão da poesia popular em folheto, sua produção por excelência. Com visão empreendedora, para além do primor poético, Camilo muda sua empresa para a rua da feira e promove um evento poético – divulgado na rádio Cariri – para anunciar o novo nome: *A Estrela da Poesia*, em 1957, ano em que registrou a firma na prefeitura, a fim de ganhar mais reconhecimento e credibilidade. A folheteria foi ponto de encontro de muitos poetas e cantadores, assim como de eventos literários; deu apoio a muitos artistas para publicarem suas poéticas.

Assim, fica evidente que, à medida que ganhou visibilidade com seu trabalho artístico, o autor-editor promoveu um espaço de cultura viva, oferecendo condições para a divulgação da literatura de cordel, sobretudo. Além disso, conforme atesta Sousa,

Manoel Camilo implementa modificações gráficas no sistema editorial, pois foi o primeiro no Nordeste a lançar o folheto com a capa bicolor e a introduzir ilustrações no interior dos folhetos como formas representativas da narrativa; amplia o conteúdo da quarta capa³⁰, dando-lhe diversas funções publicitárias (2009, p. 147).

Na década de 60, devido às mudanças sociais, o modelo de produção em tipografias cai em decadência, mesmo em Guarabira (PB) e em Juazeiro do Norte (CE), centro dessa fabricação no período. Desse modo, também *A Estrela da Poesia* baixa sua produtividade aos poucos e, “[...] com o fim das grandes tipografias, os poetas/editores buscaram alternativas, criando pequenas empresas para suprir as necessidades da demanda que, a partir do novo século, tomaram corpo e se constituíram em grandes editoras especializadas.” (SILVA, 2019). O gênero passou por crises e, depois, pela revalorização a partir da década de 70, também com o trabalho de preservação feito pela Casa de Rui Barbosa.

Para além do território onde floresceu, com o processo migratório já na década de 50, muitos consumidores de cordel foram para o sul do país, onde a circulação dessa literatura ganhou espaço fora do Nordeste. Contribuem para sua divulgação ações como a “Caravana do cordel”, que divulga o gênero desde 2009 em São Paulo, assim como o evento “Cem anos de cordel”, promovido pelo SESC/Pompeia (SP) em 2011 (mesmo ultrapassando o centenário do cordel brasileiro). (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*). Isso sem contar com os sites, blogs e redes sociais de cordelistas, pesquisadores(as) e leitores(as) que ratificam a vitalidade da literatura de cordel e ampliam seu público, seu alcance que, há tempo, deixou de ser só o Nordeste.

Com o processo de desenvolvimento dos parques gráficos, dos materiais e dos processos de impressão, vê-se cordelistas ocupando bem os espaços possíveis, ora imprimindo folhetos em máquinas pessoais nas pequenas gráficas, ora comercializando em grandes editoras – especializadas em cordel ou não. Nessa dinâmica, consequentemente, são perceptíveis as mudanças no material em que os poemas são registrados, havendo, às vezes, a manutenção dos moldes iniciais dessas publicações ou o distanciamento daquele padrão estético e de materiais utilizados. Essas alterações podem ter diferentes motivações, entre as quais acreditamos serem exemplos: as escolhas estéticas de um ou mais participantes da construção do cordel, bem como a viabilidade financeira desses (co)autores e a variedade de material, de recursos disponíveis

³⁰ Para Melo (2010, p. 120), a quarta capa é um “espaço tradicionalmente reservado para a propaganda na literatura de cordel.” Esse espaço já era utilizado por Leandro Gomes de Barros pelo menos para afirmar sua autoria/posse sobre o folheto.

para tal processo construtivo, adequação ao público-alvo ou do suporte ao conteúdo do poema etc. Além disso, as escolhas feitas na confecção dos impressos acarretam modos de ler conforme os diferentes suportes, haja vista que “[o]s textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados” (CHARTIER, 2002, p. 61).

Nesse prisma, faz sentido dar atenção ao suporte em que a literatura de cordel se apresenta, uma vez que, inclusive, “a organização tipográfica traduz, claramente, uma intenção editorial e [...] pode revelar a marca, no próprio objeto, das maneiras populares de ler.” (CHARTIER, 1996 apud TEIXEIRA, 2011, p. 99). Assim, o lugar que era restrito apenas ao folheto como disseminador do cordel passa a conviver, hoje, com outras formas de produção e de distribuição – internet, e-books, livros físicos – que, por sua vez, evidenciam distintas formas de leitura e de popularização da literatura em questão. Ao leitor do folheto, abre-se a chance de ler em novos meios – quando isso lhe for acessível –, ao passo que, aos leitores contemporâneos que, talvez, não tiveram a oportunidade de conhecer aquele suporte tradicional, o cordel se apresenta em uma diversidade de materialidades – mesmo do livro físico – que despertam atenção já pelas estratégias associadas ao projeto gráfico das obras destinadas ao público escolar – crianças e jovens, sobretudo.

Inseridas nesse projeto, embora não seja nosso objetivo de análise aqui, vale destacar que o design gráfico, que “é composto por um conjunto de elementos, tais como diagramação, formato, número de páginas, tipologia, a organização dos elementos na página, entre outros” (CHARNIZON, 2008 apud TEIXEIRA, 2011, p. 60) importa, sobretudo em obras destinadas a crianças e jovens, as quais costumam enfatizar esse conjunto semiótico. “Esses elementos, somados à disposição dos textos e à sua ordem de colocação no suporte, configuram-se como procedimentos de composição que funcionam como protocolos de leitura, os quais guiam o leitor e direcionam a leitura para a produção de determinados sentidos.” (CHARNIZON, 2008 apud TEIXEIRA, 2011, p. 60).

Portanto, embora não tenhamos investido nossa pesquisa para a análise das obras – em grande número, conforme o apêndice B –, alguns dados importantes ficam evidentes na capa e na contracapa dos cordéis vistos nas editoras e em seus catálogos.

Na seção a seguir, apresentamos algumas das editoras primordialmente de cordel – assim como outras que se apropriaram dessa poética –, direcionando nossa discussão para o campo das adaptações literárias.

2.3 Adaptações de/em cordel

Temas e títulos são continuamente apresentados em obras de circulação mais aclamada, caso das chamadas “eruditas”, e nos textos da tradição “popular”, mais “marginal-izada”, no sentido já dito neste texto (ABREU, 1999). Desse modo, há diálogo entre os diferentes segmentos literários e até entre esses e outras artes. Para citarmos alguns exemplos, há o cordel *O boi misterioso* (1912), de Leandro Gomes de Barros, adaptado, em 1937, por Luís Jardim para a Literatura infantil em *O boi aruá*, obra que virou filme dirigido por Chico Liberato em 1984. Outro exemplo é *Viagem ao céu*, também de Leandro, que inspirou Manoel Camilo dos Santos em seu folheto *Viagem a São Saruê*, lugar utópico³¹ que, por sua vez, chegou ao cinema no longa metragem *O país de São Saruê* (1971), de Glauber Rocha. Também conhecido no cinema brasileiro é *Auto da Compadecida* (2000), de Guel Arraes, adaptação do texto dramático homônimo escrito por Ariano Suassuna em 1955. O escritor revelou ter baseado cenas de sua obra nos folhetos *O castigo da soberba*, atribuído a Silvino Pirauá (embora não haja evidências dessa autoria), *O cavalo que defecava dinheiro* e *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros. Esse cordelista, afora as intertextualidades menos explícitas, também já havia publicado *A bela adormecida no bosque*, texto adaptado do conto maravilhoso *A bela adormecida*, divulgado pelos irmãos Grimm (reformulado de *Sol, Lua e Tália*, conto registrado por Giambattista Basile). Assim, apenas pontuamos algumas possibilidades em que os textos circulam nas diferentes literaturas e na sétima arte, cada um moldando os enredos a suas especificidades estruturais e estéticas.

Restringindo-nos, a partir de agora, ao cordel, Abreu diz ser “[...] prática comum a adaptação de narrativas oriundas de outras tradições para o interior da literatura de folhetos” (1999, p. 129), de forma que, mesmo mantendo com o cordel português apenas o nome do produto editorial, algumas das histórias que circulavam no meio ibérico foram trazidas para o Brasil e moldadas ao nosso folheto no início de suas publicações aqui, caso da *História de Pierre e Magalona*, da *História da Imperatriz Porcina* e da *História da Donzela Teodora* (Abreu, 1999), sobre as quais dissera Cascudo (1984b, p. 30), em *Vaqueiros e cantadores*: “Recebidos de Portugal em prosa ou verso todos foram vertidos para as sextilhas habituais e cantados nas feiras, nos pátios, nas paradas das fazendas”.

³¹ São Saruê remete à tradição de Cocanha, lugar utópico descrito, com diferentes nomes e perspectivas, na literatura (oral e escrita) de vários países, conforme pode ser visto em *Cocanha: várias faces de uma utopia* (1998), de Hilário Franco Júnior.

Além dessas adaptações de textos que ficaram clássicos nos cordéis lusitanos, desde o século XX (LUCIANO, 2012), é comum haver adaptação de histórias que também se tornaram representativas da literatura de diversos países e veiculada em outro suporte, como o livro. Em pesquisa no acervo digitalizado pela Casa de Rui Barbosa³², pode-se conferir as seguintes adaptações de Athayde: *Amôr de perdição* (1951), da obra homônima publicada em 1982 pelo português Camilo Castelo Branco; *Romance de Romeu e Julieta*, do inglês Shakespeare; e do brasileiro José de Alencar, *Iracema (A virgem dos lábios de mel)*, também adaptada por Alfredo Pessoa de Lima. Foram formas de mostrar a capacidade de recriação pelos poetas e de recolocar tais obras e nomes da literatura ao alcance dos leitores do cordel.

Conforme Márcia Abreu,

os enredos narrados nessas histórias despertaram interesse, mas foram modificados para se acomodarem às convenções poéticas dos folhetos, a fim de que se tornassem, realmente, histórias bonitas. A alteração mais evidente é a passagem da prosa para o verso e o drástico corte de tudo que for acessório, de modo que faça com que centenas de páginas caibam em algumas dezenas de estrofes. (2006, p. 71).

Também é comum encontrar adaptações de contos de fadas. Sobre isso, Arievaldo Viana (2019), em entrevista a Carla Kühlewein, diz:

Isso vem desde os tempos remotos de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Delarme Monteiro, Joaquim Batista de Sena e outros poetas considerados pioneiros do gênero. Os contos populares estão na imaginação de todos os povos, mesmo das populações consideradas analfabetas, porque são transmitidos também através da oralidade. O público geralmente recebe melhor uma história já conhecida, que vem sendo transmitida de geração em geração. (VIANA, 2019 apud KÜHLEWEIN, 2020, p. 126).

De forma perene, essas obras citadas e outras são divulgadas no país junto aos textos criados pelos autores brasileiros no tradicional folheto e/ou em livros. Algumas editoras especializadas em cordel vêm efetuando esse trabalho junto à divulgação e reedição de cordéis, caso da Luzeiro (São Paulo-SP), da Tupynanquim (Fortaleza - CE) e da Coqueiro (Recife-PE). Além dessas editoras, a Queima-Bucha, localizada em Mossoró-RN, também divulga o cordel em folhetos e livros, embora, aparentemente, não seja sua prioridade.

³²

Disponível em:
<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=&pagfis=54261> Acesso em: 01 ago. 2020.

Em 1952, os irmãos Arlindo Pinto de Souza e Armando Augusto Lopes³³ criaram a editora Prelúdio em São Paulo. Algumas reformulações foram feitas no cordel, que passou a ser publicado no formato maior, 13,5 x 18 cm e com capas ilustradas com desenhos coloridos de quadrinistas, escolhas editoriais que agradavam o público. Também publicou quadrinhos, inclusive transcrições de alguns cordéis, e livros de modinhas. Especialmente, divulgou obras de cordelistas de diferentes gerações, dentre os quais Josué Gonçalves de Araújo, responsável por adaptar *Os Três Fios de Cabelo de Ouro do Diabo* (conto já registrado pelos irmãos Grimm). Após crise financeira, a editora fechou na década de 70 e, em 1973, seus proprietários fundaram, na mesma cidade, a Luzeiro editora (Editora Luzeiro, em 1981), adquirindo os direitos de publicação da editora Luzeiro do Norte, de João José da Silva (SILVA, 2019). Com novo nome, também teve/tem como publicação principal a literatura de cordel, ainda que publique outros impressos. No início da década de 80, no auge, mantinha uma média de 10 a 15 mil exemplares por ano, chegando a tiragens de mais de 20 mil exemplares de *O Pavão Misterioso*, por exemplo. Sob a revisão e seleção do poeta Manoel D’Almeida Filho, que também fazia a ponte entre a Luzeiro e diversos autores e revendedores pelo Brasil, a editora ficou sob a responsabilidade de Arlindo e Armando até 1995, ano em que foi revendida para Gregório Nicoló e seu irmão. (SOUZA, n.p., *online*).

Em São Paulo, a editora Luzeiro, desde 2005, vem buscando atualizar seu catálogo, com a inclusão de novos autores e a reedição dos clássicos. Atualmente, a editora conta com a consultoria do cordelista Varneci Nascimento e, entre as novidades, inseriu em seus cordéis ficha catalográfica, código de barras e ISBN.” (HAURÉLIO, 2014, *kindle edition*).

Hoje, entre as publicações da editora, que em seu site³⁴ é apresentada como “pioneira em Literatura de cordel”, vê-se a divulgação de nomes como Leandro Gomes de Barros, Rodolfo Coelho Cavalcante e Minelvino Francisco Silva ao lado de poetas contemporâneos, a exemplo de Varneci Nascimento e Marco Haurélio. É possível adquirir folhetos (no tamanho tradicional – 11 x 15 cm – ou maior – 13,5 x 18 cm) assim como livros de cordel – muitos com ISBN, ficha catalográfica, entre os quais há adaptações como: *A Incrível História de Hércules e Seus 12 Trabalhos* (2012), por Godofrêdo Solon (?); *Aventuras de Simbá o Marujo* (n.d) e *Viagens de Gulliver* (2012), por Cícero Pedro de Assis (1954); e *Fábulas de Esopo* (2012), por Eloyr Carré (1937). Em livro, há *Gabriela em Cordel* (2012), por Manoel D’Almeida Filho

³³ Seguiram os passos do pai José Pinto de Souza, criador da Tipografia Sousa na década de 1920 em São Paulo.

³⁴ Disponível em: <http://www.editoraluzeiro.com.br/> Acesso em: 05 out. 2020.

(1914-1995). Algumas manutenções e alterações no suporte que aconteceram na literatura de cordel são comentadas por Bonfim:

A migração do cordel para outras regiões diferentes do Nordeste e também o advento das novas tecnologias editoriais e possibilidades de distribuição trouxeram transformações significativas para esse gênero discursivo. No Nordeste, as edições continuaram nos moldes tradicionais, com reprodução em papel jornal, capas em preto e branco, com xilogravura. Já em São Paulo, a influência de outras publicações trouxe transformações na forma de apresentação (formato maior do folheto, capa colorida, desenhos assemelhados a gibis) e no número de exemplares comercializados (tiragens de 5.000 folhetos). Entretanto, não se observa uma ruptura, ou seja, a tradição persiste, reinventada [...]. (BONFIM, 2009, p. 22).

Outra editora especializada em cordel é a Coqueiro, inaugurada em 1991 em Olinda (Pernambuco), sob a responsabilidade de Ivan Maurício, Bernadete Lopes e Antônio Aymar. Com mais de 30 anos de funcionamento, hoje, sediada em Recife, tem Ana Ferraz como editora já há cerca de 26 anos. Apesar de ter como objetivo central a publicação de folhetos de cordel, a Coqueiro produz outros impressos, como livros, cadernos e revistas, até para manter os custos operacionais da empresa, uma vez que, possivelmente, isso não seria possível apenas com cordel – ainda que essa casa editorial já tenha publicado mais de cinco milhões de folhetos.

Em 1995, o cearense Klévisson Viana (roteirista, editor e autor de quadrinhos, cordel, xilogravuras) fundou a Tupynanquim Editora³⁵, em Fortaleza - CE. Inicialmente publicando diferentes materiais, como quadrinhos, passou a se dedicar primordialmente ao cordel em 1999, com o objetivo de divulgar obras de poetas já clássicos na área, bem como de lançar outros autores. Segundo Haurélio: “A Tupynanquim, além dos irmãos Viana, começou a republicar clássicos da tipografia São Francisco e de veteranos ainda ativos, como mestre Azulão, José Costa Leite, Vicente Vitorino de Melo e Manoel Monteiro.” (2014, *kindle edition*). Assim como a Luzeiro, também publica folhetos em tamanho tradicional ou maior, atestando como o formato editorial é adaptado às novas demandas, assim como as abordagens e os temas literários. Por essa casa editorial saíram as adaptações: *A história de João e o Pé de Feijão*, *História de Helena e a Guerra de Tróia*, *Dom Quixote em cordel* e *O Guarani em cordel*, por Klévisson Viana; *A história de Ali Babá e os quarenta ladrões* por Rouxinol do Rinaré; *O patinho feio*, *A Polegarzinha* e *A pequena vendedora de fósforos*, por Francisco Paiva Neves; *Chapeuzinho Vermelho*, por Evaristo Geraldo da Silva, e o romance de cordel *A história de Tarzan, o Rei das Selvas*, por Joaquim da Mata, entre outras.

³⁵ Blog da editora: <http://tupynanquimeditora.blogspot.com/p/catalogo-de-cordeis.html> Acesso em: 05 out. 2020.

Essas editoras/cordelarias são reconhecidas por fazerem frente de resistência com a publicação de folhetos que divulgam os poetas nordestinos. Ainda que não dedicadas principalmente ao cordel, outras editoras, muitas de grande circulação, vêm abrindo espaço para a divulgação do cordel, na maior parte dando visibilidade aos clássicos literários, sobretudo em livro. Como adianta João B. Bonfim:

[...] algo que parecia inimaginável até poucos anos ocorreu a partir de 2006, com a aquisição de livros por programas governamentais. Mas um grande avanço ocorreu em 2009: a aquisição, pelo Programa Nacional de Bibliotecas na Escola (PNBE), do Ministério da Educação (MEC), de uma série de livros de cordel, frutos de adaptações de clássicos [...]. (2009, p. 25).

Percebe-se a influência dos incentivos governamentais para a publicação de adaptações, dentre as quais se inclui as feitas em cordel, que costumam ser adquiridos pelo Estado no formato de livros. Nesse suporte, uma das primeiras a publicar as adaptações parece ter sido a editora Nova Alexandria (São Paulo - SP), que detém a posse das editoras Claridade e Volta e meia, as quais também lançam adaptações. Em 2008, a editora iniciou as publicações da coleção “Clássicos em cordel”, sob a organização do poeta e editor Marco Haurélio, adaptando obras de Machado de Assis, Graça Aranha, Bernardo Guimarães, Júlio Verne, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Daniel Defoe, Mark Twain, Dante Alighieri, Franz Kafka etc. (conforme pode ser visto no apêndice B). De todos os 20 títulos, somente *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, é poema, sendo os demais vertidos de narrativa e drama para as sextilhas setissilábicas, as mais comuns no cordel.

Para a editora, a coleção tem o propósito de divulgar

[g]randes clássicos da literatura brasileira e universal em premiadas recriações numa coleção que reúne alguns dos maiores nomes do Cordel contemporâneo. As obras são acompanhadas por um paratexto sobre a época retratada na história, fazendo uma ponte entre o texto original e o Cordel (NOVA ALEXANDRIA, *online*)³⁶.

O projeto gráfico da coleção traz livros em formato 15,5 x 23cm, com capas coloridas ilustradas, muitas vezes, em xilogravuras com acabamento digital, geralmente destacando o(a) personagem principal. Nesse espaço, o título da obra é evidenciado e seguido pelos nomes do autor do original, do adaptador e do(a) ilustrador(a). Também há o nome da editora e da coleção,

³⁶ Disponível no site da editora: <http://www.lojanovaalexandria.com.br/nova-alexandria/classicos-em-cordel.html> Acesso em: 15 jul. 2020.

assim como a informação de que o texto passa pelo crivo da “nova ortografia”. A folha de rosto destaca apenas a ilustração da capa e é seguida pela folha contendo os mesmos dados escritos que apareceram na capa. Nas informações catalográficas, salientamos a classificação como “Literatura de cordel infanto-juvenil”, revelando o público ao qual se destina primordialmente e a denominação que até então não era usual nesses textos, mas passou a ser utilizada em outros impressos, como em folhetos da Luzeiro.

Conforme descrita no site, a coleção traz paratextos, os quais são intitulados: *Para começo de conversa*, apresentação da obra a ser adaptada; *o livro e sua época*, contextualizando a obra historicamente; a obra em *linguagem de cordel*, onde lemos, por exemplo, que a adaptação “procura seguir os passos do original, mantendo os episódios mais marcantes e os personagens diretamente associados ao protagonista Jean Valjean.” (VIANA, 2010); *Quem foi o autor*; *Quem é o adaptador*. Na quarta capa, traz uma rápida apresentação da obra adaptada em versos. O livro com ilustrações traz tanto as informações paratextuais quanto o poema ilustrados com poucas cores, a imagem ocupando, às vezes, toda a página. Esses dados são índices dos recursos editoriais que, paralelamente ou depois desta coleção, passam a ocupar os livros de cordel, com as adequações de cada projeto.

Mesmo para o leitor a quem não interesse a leitura dos paratextos, fica-lhe evidente a adaptação já nas primeiras estrofes, pois os cordelistas costumam revelar esse processo, como em *Os miseráveis em cordel* (VIANA, 2010, p. 13-14):

Deus, o Poeta Supremo,/ Nos coloca em sintonia/ Com o mundo das ideias/
Na mais perfeita harmonia;/ Dá vigor aos nossos versos/ E beleza à poesia./
Luta o homem a todo instante/ Para alcançar a vitória,/ Marca com sangue e suor/
A sua trilha ilusória,/ Esperando no final/ Ter fortuna, paz e glória./ Na obra de Victor Hugo,/ O grande escritor francês,/ Fui buscar inspiração/ Pra recontar pra vocês/ Um dos dramas mais bonitos/ Que a mente humana já fez.

Em *O corcunda de Notre-Dame em cordel*, temos já na primeira estrofe: “O Romance do Corcunda/ De Notre-Dame, leitor,/ Escrito por Victor Hugo,/ Aquele grande escritor, / Em versos vou recontá-lo./ Sua atenção, por favor.” (GOMES DE SÁ, 2008, p. 13). Vemos, portanto, a coerência do projeto em destacar a obra adaptada e seu autor, “o grande escritor” que vale a pena ser divulgado também para novos leitores. Além disso, os cordelistas selecionados também já têm destaque nessa literatura.

Assim como a Nova Alexandria, outras 14 editoras investiram em adaptações inseridas em coleções³⁷ – embora em algumas tenhamos encontrado apenas um título. Enquanto o primeiro critério de adaptar obras clássicas da literatura já confere certa credibilidade às releituras, incluí-las em coleções pode contribuir para a adesão aos diferentes títulos imersos nesse conjunto de obras agrupadas por algum aspecto. Conforme Carvalho, isso dá uma noção de acervo, de forma que “[e]sse encadeamento de [...] obras parece ser mais fácil de circular no mercado livreiro do que um título isoladamente”. (2006, p. 93). Em nossa pesquisa, encontramos alguns fios condutores que orientam as coleções:

- a) pela classificação etária que a editora coloca a obra: **coleção infanto-juvenil**, da editora 34. Essa coleção tem 72 obras, entre as quais estão duas adaptações em cordel. A lógica foi a reunião de “um leque de opções que vai de autores contemporâneos a clássicos da literatura [...], tendo como critério de seleção a qualidade do texto e das ilustrações.” (catálogo online)³⁸.
- b) pelo autor homenageado: **coleção Alencar nas rimas do cordel**, da Armazém da Cultura, com duas obras (com adaptadores e ilustradores diferentes).
- c) pelo personagem em evidência: **Turma da Mônica jovem**, da Melhoramentos, com duas obras adaptadas por Fábio Sombra e Mauricio de Sousa. Da Tupynanquim, a partir de nossa pesquisa de adaptações, sabemos da existência de duas coleções por ter tido contato um folheto ou por informações de blog³⁹, mas não há esses dados no site da editora. Temos conhecimento da **coleção João Grilinho**, que tem pelo menos 2 títulos publicados, tendo em vista que tivemos acesso ao 2º volume da coleção – *Chapeuzinho Vermelho*, de Evaristo Geraldo. Nela, possivelmente, há mais adaptações. Em 2011, foi lançada a **coleção Pequena Sereia**, com cinco adaptações de obras de Hans Christian Andersen por Francisco Paiva Neves.
- d) pelo gênero: **contos em cordel**, da Panda Books, que “resgata o texto original dos clássicos infantis e reconta as histórias na linguagem poética do cordel” (online, grifo nosso)⁴⁰. Nela, há duas obras que são adaptações de Varneci Nascimento, feitas em 2010, as quais têm versões em e-book e já ganharam pelo menos uma 2ª edição (o que sugere a boa aceitação no mercado). Também há a **coleção lendas**, da SESI-SP, com quatro obras que são releituras de lendas em cordel, escritas por autores diferentes. Os livros mantêm um projeto gráfico similar. Ainda, a **coleção cordel**, da Paulus, com 14 obras de cordel, das quais 3 são adaptações – duas

³⁷ Talvez haja mais coleções ou mais títulos nas coleções que mencionamos. Os comentários que fizemos tomam como norte o que foi possível encontrar nos materiais dos catálogos, das resenhas e das capas dos livros, os quais mencionaram tal estratégia editorial.

³⁸ Disponível em: https://editora34.com.br/listas/Cat34IJ_2017_2018.pdf Acesso em: 15 nov. 2021.

³⁹ Informação encontrada em: <http://cordelparaiba.blogspot.com/2011/07/lancamentos-de-folhetos-aditivam.html> Acesso em: 15 nov. 2021.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.pandabooks.com.br/infantil/classicos/o-pequeno-polegar> Acesso em: 15 nov. 2021.

escritas por Marco Haurélio e uma por Nireuda Longobardi. Além dessas, há a **coleção cordel encantado**, da editora Suinara, onde encontramos apenas uma adaptação publicada em 2012. Na editora Ensino, conforme percebemos em seu site, a **coleção cordel ilustrado** tem 23 obras de cordel, quatro delas adaptações. Os livros seguem dois formatos padrões que dão coerência à coleção. A **coleção contos de fadas em cordel**, da Mundo Mirim, “conta histórias tradicionais com as rimas e o ritmo característicos da literatura de cordel” (online)⁴¹. Nessa editora, há duas adaptações escritas por César Obeid e ilustradas por Eduardo Ver.

e) Pela referência ao ato de contar: aqui, temos a **coleção contar em cordel**, da Escala Educacional, que tem 4 obras, sendo 3 adaptações em cordel, publicadas em 2008 por diferentes autores, mas todas ilustradas por Klévisson Viana, de forma que os livros têm o mesmo projeto visual. Também há a **coleção Colorín Colorado**, da Aletria, inaugurada em 2019 com o livro *O bicho mais poderoso do mundo*. No ano seguinte, foi lançado *O conto do rouxinol em cordel*, segunda obra da coleção “que transforma em livros diversos contos tradicionais, presentes na oralidade dos contadores de histórias”. (ALETRIA, online)⁴². Portanto, o cordel não é o eixo central que norteia o acervo. Por fim, na editora Globo livros, “[c]om um jeito genuinamente brasileiro de apresentar grandes contos e fábulas infantis, a coleção ‘**Era uma vez... em cordel**’” (online, grifo nosso)⁴³ foi inaugurada em 2011. Em 2021, ganhou seu 4º título (adaptação), *A serpente branca*, obra póstuma de Arievaldo Viana.

f) Pela noção de clássicos ou da diversidade de textos: além da já mencionada **coleção clássicos em cordel**, da Novela Alexandria, temos a **coleção mistura brasileira**, da Paulus, com uma adaptação em cordel de mitos e lendas.

Nota-se que a maioria das editoras constroem a coleção em torno apenas do cordel, não necessariamente adaptado. Apenas a editora 34 insere o cordel em um conjunto de obras de diferentes gêneros em edições voltadas para crianças e jovens. Afora as seis linhas editoriais em que encontramos inseridas as adaptações em cordel, dando-lhes certa unidade, poucas vezes o projeto gráfico também contribui para dar uniformidade aos títulos da coleção – caso da Nova Alexandria – e, em alguns momentos, todas as obras foram escritas por um só autor. Isso aconteceu na coleção que obviamente só tinha um exemplar (as da Aletria e da Suinara), mas também nos acervos com poucos títulos, exemplo da Panda Books, da Globo, da Melhoramentos, da Mundo Mirim e da editora Projeto. Autores e alguns títulos se repetem nas coleções de diferentes editoras. Mostramos, abaixo, alguns exemplos dessas coleções,

⁴¹ Disponível em: <https://mundomirim.wordpress.com/tag/contos-de-fadas-em-cordel/> Acesso em: 15 nov. 2021.

⁴² Disponível em: <https://www.aletria.com.br/AL290061> Acesso em: 15 nov. 2021.

⁴³ Disponível em: <http://globolivros.globo.com/livros/joao-boco-e-o-ganso-de-ouro> Acesso em: 15 nov. 2021.

evidenciando apenas as obras publicadas até 2020 (figuras 2 e 3). Na editora Panda Books, temos o mesmo projeto gráfico e o mesmo adaptador, ainda que os livros sejam ilustrados por diferentes autores. Na Globo livros, adaptador e ilustrador são os mesmos em toda a coleção configurada em livros de capa dura e ilustrações coloridas (na capa e em páginas inteiras), bem como incluindo um paratexto de apresentação sobre literatura de cordel.

Figura 2 - Coleção *contos em cordel*, da Panda Books



Fonte: <https://www.pandabooks.com.br/>

Figura 3 - Coleção *Era uma vez... em cordel*, da Globo



Fonte: <http://globolivros.globo.com/livros/o-coelho-e-o-jabuti>

Do conjunto de adaptações em cordel que listamos no apêndice B, encontramos as 15 editoras listadas e 60 obras inseridas em coleções, das quais se destacam os contos vertidos para cordel. Essa estratégia das editoras dá uma coerência ao grupo de publicações e, junto aos selos (*Amarilyls*, da Manole; *Pequena Zahar*; e *Ciranda na escola*, da Ciranda Educacional) e às coletâneas/antologias (*Primas em cordel* e *Contos de fada em cordel*, da Armazém da Cultura;

Vozes do sertão, da Cortez; *Folclore em cordel: uma antologia*, da Crisálida; *Cordelendas – histórias indígenas em cordel*, da Editora do Brasil; *Shakespeare nas rimas do cordel*, da Folia de Letras; *Sete Fábulas Em Cordel* e os 3 volumes de *Cordéis de arrepiar*, da IMEP etc.), pode atrair a fidelidade de um público interessado em dar continuidade a leituras de uma mesma linha editorial.

Todavia, mesmo encontrando um bom número de coleções, observamos que, enquanto Carvalho (2006) conclui em sua pesquisa sobre adaptações literárias (em qualquer gênero) que as coleções são o formato mais usado pelas editoras para atrair leitores para as adaptações, isso não acontece com o cordel, publicado de forma isolada na maioria das vezes. Mesmo quando inserido em coleção, costuma ser imerso em um conjunto mais amplo de gêneros ou somente de cordel (mas não adaptado) ou num acervo com poucos títulos (com exceção dos *clássicos em cordel*, da Nova Alexandria).

De todo modo, tais exemplos revelam um fragmento do que vem acontecendo na literatura de cordel considerada popular, nos termos que adotados como de “marginalização” em relação a outras literaturas brasileiras aclamadas pela crítica literária. Além disso, esse movimento de transmutações de suporte, principalmente, pode ser pensado sob o ponto de vista sugerido por Zilá Bernd e Jacques Migozzi: “[...] frequentemente mais do que textos intrinsecamente populares ou consubstancialmente eruditos, *seria necessário falar de edições mais ou menos popularizantes*, vetores de maior ou menor difusão (1995, p. 129 – grifo nosso).

Nesse sentido, “paralelamente a esta abordagem e em uma ótica parecida, todo um trabalho mereceria estar engajado no *papel popularizante das adaptações, que opera um deslize da literatura para a literatura popular*.” (BERND; MIGOZZI, 1995, p. 129 – grifo nosso). Assim, houve e há trânsito entre diferentes literaturas, como vimos ocorrer recriação de textos portugueses no Brasil. Realmente, é possível notar tanto a recuperação de textos que nasceram da oralidade e de tradições populares – contos de fadas, fábulas, cantorias etc. – quanto é perceptível a retomada de textos consagrados das literaturas brasileira e estrangeira – obras de William Shakespeare, Machado de Assis e Miguel de Cervantes, por exemplo. Estas últimas passam por um processo de popularização ao serem adaptadas para novos públicos, como aos jovens de hoje, sofrendo revitalização seja do suporte, seja do texto para atrair seus leitores.

Os projetos editoriais como o da editora Nova Alexandria, com a coleção *Clássicos em cordel*, serve de exemplo de como alguns textos que, provavelmente, não estavam no campo de interesse dos leitores atuais e que, com as adaptações – em formatos atrativos, com textos modificados e em versos, bem como com o acréscimo de ilustrações e de paratextos – podem

tornar aqueles textos populares entre os novos públicos, no sentido de torná-los conhecidos por mais pessoas, a partir do histórico e legítimo processo de adaptação.

Por outro lado, se pensarmos em textos que já haviam sido publicados em folhetos tradicionais e que foram adaptados para os livros em capas coloridas, continuamos vendo a extensão do público leitor desses textos, porém, os custos dessa nova empreitada editorial inviabilizam a distribuição das obras por preços acessíveis e, portanto, atrativos dos folhetos – item que também contribuía para certa popularização.

De tal modo, a ideia de popularizar as obras via adaptações acontece facilmente do ponto de vista do texto (verbo-visual) e de suas modificações, mas pode esbarrar, para muitos leitores, no critério financeiro, visto haver um custo maior atrelado às novas formas de produção em livro. Por isso, torna-se ainda mais importante o fato de haver editoras publicando seus folhetos, de autores divulgarem suas obras digitalmente – quando viável – ao mesmo tempo em que vemos uma expansão das publicações de cordel em livros. A discussão sobre esses impressos acontece a seguir.

3 ADAPTAÇÕES EM CORDEL NO BRASIL DE 2000 A 2020

Durante este texto, já apontamos alguns usos do cordel. Sabe-se que houve cordéis com distintas funções, como a jornalística, para divulgar acontecimentos da ordem do dia, assim como há os textos panfletários, os encomendados (para campanhas eleitorais, por exemplo), os publicitários, os folhetos que buscam dar continuidade a histórias já conhecidas, os marcadamente didáticos – *Cordel sonoro, alfabetizando com influência da música e Álcool e fumo: mantenha distância*, de Beto Brito – além daqueles em que o compromisso maior é a fabulação, a literatura. Embora este texto não se refira à prática escolar, salientamos que todas essas possibilidades podem ser utilizadas em sala de aula, inclusive, a fim de atender a diferentes objetivos das muitas disciplinas escolares. No entanto, aqui, abordaremos apenas os cordéis que tratam de ficção, marcadamente os identificados como adaptações literárias, mas sabemos que a impossibilidade de analisar os textos propriamente ditos não nos impede de contemplar aqueles que possam ter um caráter mais paradidático⁴⁴ em sua totalidade ou em partes.

Nesse prisma, percebemos que o cordel compartilha com a literatura infantil esse histórico de, desde seu início, servir ao deleite e à instrução – via escolarização ou educação informal. De maneira mais acentuada, o produto da adaptação, pela ampla destinação ao público escolar, já subentende a probabilidade de um encaminhamento mais didatizado. Embora o tom moralizante e didático seja até comum na literatura de cordel, estando em muitos folhetos, isso fica evidente, sobretudo, no acréscimo de paratextos aos livros com intuito de informar, ensinar e outras funções que não cabem explicitamente à literatura, o que sugere como a materialidade em que o texto é divulgado, a princípio, é (re)organizado a serviço de um público. Como vimos em Chartier (2002), deve-se perceber essa materialidade como recurso para forjar diálogos com os(as) leitores(as) a partir de diferentes recursos.

Então, cientes do nosso recorte de pesquisa, encaminharemos o texto para uma análise descritiva de cunho qualitativo do material coletado nas editoras e nas entrevistas (Apêndice A). O levantamento de dados é adequado para o nosso objetivo de consultar informações sobre o processo de criação das adaptações e sobre sua circulação. Tudo ocorreu a partir do convite *online* dos entrevistados (normalmente por e-mail) e respostas ao questionário com questões abertas, para possibilitar certa liberdade de resposta aos envolvidos. As mesmas perguntas

⁴⁴ Tomamos como principal norte para esses apontamentos as concepções de textos didáticos, paradidáticos e literários de Ricardo Azevedo em seu artigo “Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias” (1999).

foram feitas para cada grupo de interlocutores (cordelistas e editores), buscando fatos sobre o mercado editorial das adaptações em cordel, bem como informações mais pessoais envolvidas nesse processo. A seleção, a princípio, foi das editoras com maior número de cordéis publicados como adaptação, bem como dos autores com maior quantitativo de publicações desse tipo. Contudo, não foi possível seguir o critério inicial.

De toda forma, os dados recolhidos nos possibilitaram a comparação de informações já evidenciadas em pesquisa no âmbito das adaptações, mas também outras passaram a ser confirmadas ou ampliadas a partir de nosso estudo. No contexto das adaptações literárias em cordel, evidenciamos os textos, gêneros e autores mais adaptados e levantamos hipóteses para essas escolhas, as quais puderam ora ser confirmadas, ora ampliadas nas entrevistas.

3.1 Análise dos dados das editoras

Inicialmente, apresentamos os caminhos de nossa pesquisa nas editoras: primeiro, registramos as adaptações em cordel que já conhecíamos; esse material serviu de base para buscarmos nas editoras já conhecidas outros títulos nesse nicho, bem como para averiguar outras adaptações dos autores já listados. Depois, outra estratégia foi recorrermos à lista de editoras cadastradas no Sindicato Nacional dos Editores de Livros, das quais muitas nem trabalham com literatura, mas esse caminho nos direcionou para uma pesquisa mais organizada. No entanto, o fato de muitas editoras não estarem registradas no Sindicato – inclusive algumas de que já tínhamos conhecimento publicar cordel adaptado – fez com que continuássemos buscando obras, muitas das quais encontramos em sites de vendas de livros ou na lista de editoras da Festa de livros da USP.

Nosso levantamento levou em conta o nome da obra, a resenha (quando a ela tivemos acesso), a capa do livro e até os nomes dos cordelistas e as ilustrações em xilogravura, que indiciavam que a obra poderia ser cordel. Numa busca também em fontes primárias, pesquisamos nos sites das editoras, em seus catálogos, bem como, algumas vezes, tivemos informações fornecidas por funcionários das editoras (por e-mail) – seja para enviar-nos catálogos, seja para confirmar a lista de obras que vínhamos construindo. Nesse processo, as palavras-chave de busca foram “cordel” e “literatura de cordel” e, quase sempre, isso foi suficiente para encontramos as obras (ou sua ausência) nas editoras. Mas, houve casos em que essa busca não apresentou resultados mesmo em editoras nas quais sabíamos existir o material procurado, de forma que mantivemos a investigação por “poemas” e lemos a lista das obras (no site ou no catálogo).

Nessa busca, salientamos que alguns títulos foram de identificação imediata, por remeter diretamente à obra adaptada (Ex.: *Iracema*), por conter a informação de que se trata da obra “em cordel” (no título, na capa, na coleção, nas informações catalográficas), por informar na resenha que a obra foi “vertida para o cordel”, “adaptada”, “escrita em literatura de cordel”, “revisitando a obra tal”, “recontada em cordel”, “recriação para o cordel”, “versão em cordel”, “recriação do texto homônimo” etc. Algumas dúvidas eram investigadas em outros sites (de venda, de resenha) para confirmar que a obra é adaptação, assim como para saber a data de publicação dos títulos. Percebemos que as informações priorizadas pelas editoras são o título, os autores (dos textos verbal e não verbal) e o preço da obra. Voltando seus catálogos para a didatização dos textos, muitas também destacam a indicação para determinada série escolar, os temas e as possibilidades de trabalho interdisciplinar. Como nem toda editora traz as informações detalhadas de que precisávamos, possivelmente alguns títulos possam ter passado despercebidos em nossa busca, principalmente nas empresas especializadas em cordel as quais tivemos alcance. Foram nelas que tivemos mais dificuldade de saber sobre os títulos, além de não termos conseguido acesso aos catálogos das editoras que não possuem site de vendas para encontrarmos informações básicas. Entramos em contato por e-mail, mas não obtivemos êxito.

Explicitado o percurso de investigação, apesar de termos buscado um meio organizado de procura, sabemos da possibilidade de não termos contemplado todas as editoras brasileiras, mas trazemos uma amostra significativa delas, que evidenciam o cenário das adaptações em cordel no período que delimitamos: de 2000 a 2020. Esse recorte inicia no ano em que encontramos a primeira adaptação e termina no ano viável para a pesquisa desta tese, tendo em vista se aproximar da finalização de nosso doutorado. Outra escolha foi a de não contemplarmos as cordelarias, pois não daríamos conta de acessar todas as existentes no Brasil. De tal modo, enfatizamos as casas editoriais que publicam principalmente em livros e, no caso das especializadas em cordel, encontramos as publicações também em folheto.

Conforme explicitamos, os catálogos serviram como importante documento de análise em nossa tese, permitindo-nos explorar o acervo de literatura de cordel oferecido aos brasileiros no período de estudo que delimitamos. Assim, cabe uma rápida apresentação sobre essa fonte primária de análise – voltada aos mediadores de leitura, principalmente –, a partir de Marina Teixeira (2011). Conforme essa pesquisadora, “[o] catálogo já circulava no Brasil desde o nascimento de nosso mercado editorial, por volta do século XIX” (p. 28), mas ainda como simples lista de livros. No entanto, por volta da década de 1920, tem início as publicações de catálogos especializados num público, uma vez que “[o]s catálogos editoriais com objetivos mercadológicos semelhantes aos dos atuais (separados por faixa etária, atraentes e dedicados

exclusivamente a um público específico) pareciam buscar seu espaço.” (p. 31). A partir de mudanças no país, como maiores investimentos do Estado na educação básica e, conseqüentemente, o desenvolvimento do setor editorial, “[a]s editoras, objetivando se aproveitar do cenário favorável, trataram de investir em seus negócios, o que incluía o aprimoramento da publicidade via catálogos de divulgação.” (p. 34).

Mesmo que, desde a década de 1930, as editoras já visassem ao público escolar com seus impressos didáticos, é no fim do século XX que cresce a demanda por livros. Assim,

[a] escola se confirmava, então, como o grande filão do mercado editorial, já que nela se encontrava a maioria dos potenciais consumidores de literatura: as crianças e os jovens. O governo passou a comprar cada vez mais livros literários e didáticos e, desse modo, passou a ser o maior ‘cliente’ das editoras. *Elas passaram a ficar com um olho na escola e outro nos editais das compras governamentais.* A engrenagem do mercado editorial estava ligada e funcionando a todo vapor. Os catálogos, acompanhando todo esse processo, refletiam essa evolução do mercado e aproximavam-se cada vez mais das escolas, das bibliotecas e dos professores. (TEIXEIRA, 2011, p. 35, grifo nosso).

Nota-se que esses documentos revelam um público estimado, uma visão sobre literatura e sobre adaptações. De tal modo, confirmando o que pontuamos desde o início, as editoras buscam adaptar obras já consagradas, de forma que é comum encontrar nas capas e sinopses a menção aos “clássicos”. Isso vai ao encontro da prevalência pela destinação ao público escolar, pois é comum encontrar estes títulos nas sessões dos catálogos e sites: “literatura infantil”, “literatura infantojuvenil”. Nessa direção, também vemos a menção à “literatura de cordel ilustrada”. Todas essas indicações nos mostram, além de índices da natureza mercadológica das editoras, vestígios do que as elas entendem por adaptação e para quem a destinam, uma vez que “informações das editoras são dados fundamentais que permitem vislumbrar suas histórias e intenções e, assim, percebê-las, principalmente, no que tange às suas relações com a produção literária brasileira.” (TEIXEIRA, 2011, p. 45).

Outra maneira de perceber isso é na forma como as editoras apresentam as obras, conforme os exemplos a seguir. A Cortez apresenta *A ambição de Macbeth e a maldade feminina* (2008), de Arievaldo Viana: “[...]. Exatamente para falar sobre a ambição e a busca pelo poder, Shakespeare criou a história de Macbeth. Arievaldo Viana traz todos os episódios com o tecido da poesia, **tornando-a ainda mais atraente para os jovens leitores.**” (Cortez,

online – grifo nosso).⁴⁵ Na Mazza, encontramos a sinopse de *O Pequeno Príncipe em Cordel* (2020), de Olegário Alfredo e ilustrações de Santiago Régis: “[...] Como seria se, em vez do deserto do Saara, o piloto narrador encontrasse o Pequeno Príncipe no sertão nordestino? Redescubra esse **clássico** por meio desse **reconto abrasileirado com sotaque cordelista**.” (Mazza, online – grifos nossos).⁴⁶ A IMEPH diz o seguinte sobre a obra *João e Maria*, de Evaristo Geraldo da Silva e ilustrações de Eduardo Azevedo: “Nesta versão em cordel, **o autor é fiel à célebre história de Hans Christian Andersen. Oferece atividades didáticas** que possibilitam explorar o conto infantil em contextos multidisciplinares.” (Mazza, catálogo online – grifo nosso).⁴⁷ Na Folia de Letras, vemos a sinopse da coletânea *Shakespeare nas rimas do cordel* (2013), de Stélio Torquato Lima e ilustrações de Fernando Vilela:

A fim de quebrar a redoma que insiste em manter o poeta inglês distanciado do grande público, o autor transporta de forma surpreendente para os versos do cordel **onze clássicos da literatura universal**: as tragédias Romeu e Julieta, Hamlet, Otelo, Macbeth, Rei Lear; as comédias Sonho de uma noite de verão, Muito barulho por nada, O mercador de Veneza, A megera domada, A tempestade; além do drama histórico Ricardo III. (catálogo online).⁴⁸

Nos exemplos acima, percebe-se a ênfase dada “à célebre história”, aos “clássicos da literatura universal”, que são os textos mais adaptados, conforme listamos no quadro (apêndice B). Isso se justifica pelo prestígio social que essas obras já adquiriram com o tempo, de forma que promete melhor aceitação pelo público almejado em detrimento a outras obras menos conhecidas. Além disso, alguns objetivos são tornar esses clássicos “mais atraente[s] para os jovens leitores”, “quebrar a redoma que insiste em manter o poeta inglês distanciado do grande público”, recorrer, geralmente, a um “reconto abrasileirado com sotaque cordelista”. Tais finalidades são recorrentes desde o início das adaptações literárias no Brasil, principalmente a partir do trabalho de Monteiro Lobato com seu projeto de “abrasileirar” os textos estrangeiros para crianças brasileiras. Mas essa imersão cultural não ocorre apenas em relação aos textos originados em outras línguas, mas também aos nacionais, geralmente quando já estão distantes do campo de leitura da maioria dos jovens.

⁴⁵ Conferir em: <https://www.cortezeditora.com.br/produto/ambicao-de-macbeth-e-a-maldade-feminina-a-342>. Acesso em: 12 set. 2021.

⁴⁶ Conferir em: <https://www.mazzaedicoes.com.br/o-pequeno-principe-em-cordel> Acesso em: 12 set. 2021.

⁴⁷ Conferir a página 15 do catálogo: <https://pt.slideshare.net/grupogape/catlogo-da-editora-imeph-12292559> Acesso em: 12 set. 2021.

⁴⁸ Conferir catálogo: http://foliadeletras.com.br/pag_catálogo.html Acesso em: 12 set. 2021.

Apesar de compreendida a natural alteração que ocorre nas adaptações, é comum a apresentação do título como “fiel” à obra primeira, de modo a, talvez, atrair os(as) compradores(as) dessas obras (primordialmente adultos) que serão oferecidas para as crianças e os jovens. Assim, acreditamos ser uma estratégia de venda e não uma visão ingênua sobre as adaptações, que jamais terão tanta fidelidade; possivelmente, isso justifique que a nova obra mantém toda a sequência da história primeira, funcionando mais como sua paráfrase no mesmo gênero ou em outro.

Outro artifício para atrair a escola e as compras para essa instituição é ressaltar os prêmios que a obra ganhou (método comum às editoras), os projetos para os quais ela foi selecionada e indicar algum uso utilitário do livro na escola, como fez a Mazza (catálogo *online*): “Oferece atividades didáticas que possibilitam explorar o conto infantil em contextos multidisciplinares.” E a IMEPH (*online* – grifo nosso)⁴⁹, na apresentação de *Lenda do Uirapuru*, de Gonçalo Ferreira da Silva e ilustrações de Rafael Limaverde: “Lenda indígena da região amazônica recontada em versos de cordel com muita poesia. [...] **Paradidático que atende à lei que prevê o estudo da cultura indígena nas escolas.**” Essa última menciona a Lei nº 11.645/2008 para atribuir valor à obra que classifica como “paradidático” – termo atraente para as escolas e muito utilizado pelas editoras mesmo para se referir aos textos literários. Inclusive, há editoras mais voltadas para o campo didático se interessando pelas adaptações, caso da Kit’s Editora, que privilegia o trabalho com uniformes e materiais didáticos. Todos esses são procedimentos naturais para uma editora, que tem a finalidade de vender seus produtos, mas os pontuamos aqui porque tanto atestam a destinação dessas adaptações em cordel para o público escolar quanto demonstram a visão das editoras sobre esses objetos culturais.

Transpostas para o cordel, as obras são publicadas em distintos suportes (do folheto ao livro – impresso e digital); a maioria que encontramos é em livro, suporte que, mesmo numa só editora, apresenta diferentes acabamentos (brochura, caixa, canoa, lombada), quantidade de páginas, dimensões, técnicas de ilustrações (com destaque para as xilogravuras), projetos gráficos. Dentre as obras que listamos, as propostas menos comuns que encontramos (embora haja alguns projetos semelhantes) foram duas. Uma delas é a da editora Rovel, com a caixa da coleção *Estórias de arrepiar* (2012) (figura 4), de Marion Villas Boas e ilustrações no estilo naïf por Marcelo Pimentel: “[...] A Coleção tem seis folhetos de cordel, um folheto pedagógico e um jogo de tabuleiro que remonta, em um único cenário, a ambientação das ‘estórias’. [...]”

⁴⁹ Conferir a página 13 do catálogo: <https://pt.slideshare.net/grupogape/catlogo-da-editora-imeph-12292559>

(online).⁵⁰ Destacamos o que a editora classifica como “folheto pedagógico”, o qual, com os paratextos da própria caixa, pode compor a função paradiática do projeto, que ainda traz a opção lúdica do jogo de tabuleiro. Foi uma opção de atrair o público escolar mantendo a impressão dos tradicionais folhetos – embora na nova configuração em kit sejam vendidos a um preço que rompe o padrão de comercialização daqueles folhetos.

A outra proposta é a da obra *O Gato de botas* (2010) (figura 5), de Manoel Monteiro e ilustrações de Jô Oliveira, publicado pela Editora FTD, na qual temos: “O gato de botas é um dos oito contos do folclórico francês, recontado por Charles Perrault [...]. Aqui, ele é recontado em imagens por Jô Oliveira e em versos de cordel por Manoel Monteiro. [...]”.⁵¹ Enquanto é comum nas editoras a presença do *livro com ilustrações* – uma vez que há predominância do texto escrito, orientador da leitura, em detrimento das imagens que o acompanham (LINDEN, 2011) –, nessa publicação da FTD, o livro é dividido em duas partes: na primeira, a história é contada somente por imagens; na segunda, o formato mantém a tradição do livro com ilustrações, em que o poema de cordel em setilhas de sete sílabas poéticas é o destaque. Apesar dessa dupla configuração, a capa do livro destaca a informação de que se trata de um “cordel em imagens”, talvez para diferenciá-lo de muitos outros.

Ainda que não seja adaptação *em cordel*, outro projeto que chamou nossa atenção foi o da editora Projeto, com a coleção *Palavra rimada com imagem*, de 2010, que contém 3 títulos de cordel adaptados para narrativas curtas ilustradas por Rosinha. Essa coleção contém em seu projeto gráfico os cordéis com as versões de Leandro Gomes de Barros de “A história de Juvenal e o Dragão (volume 1)” (figura 6), “A história da Princesa do Reino da Pedra Fina (volume 2)” e “A história da Garça Encantada (volume 3)” – todas com ilustrações de Rosinha. Isso e o novo projeto gráfico dão nova roupagem às obras. A coleção está no catálogo 2020 como “poesia infantil”. Na editora, a coleção é vendida completa numa caixa ou apenas os volumes separadamente. Essa foi uma forma interessante de expandir o público do cordel sem privar os novos leitores de conhecerem o texto do autor considerado pai da literatura de cordel. Pelo que observamos, é uma das poucas formas de o folheto também chegar às escolas mais facilmente. O volume 1 da coleção, por exemplo, consta no acervo enviado às escolas pelo PNBE 2012, além de ter ganhado o “Prêmio do Melhor Reconto” da FNLIJ em 2011.

Ainda que o folheto de cordel também já venha ganhando formatos e configurações gráficas diferentes, diante dos três projetos apresentados acima, vemos não haver limites para

⁵⁰ Conferir em: [https://www.rovelle.com.br/produto/61/colecao-estorias-de-arrepiar-\(7-livros--jogo\)](https://www.rovelle.com.br/produto/61/colecao-estorias-de-arrepiar-(7-livros--jogo)) Acesso em: 15 ago. 2021.

⁵¹ Conferir em: <https://ftd.com.br/detalhes/?id=3251> Acesso em: 15 ago. 2021.

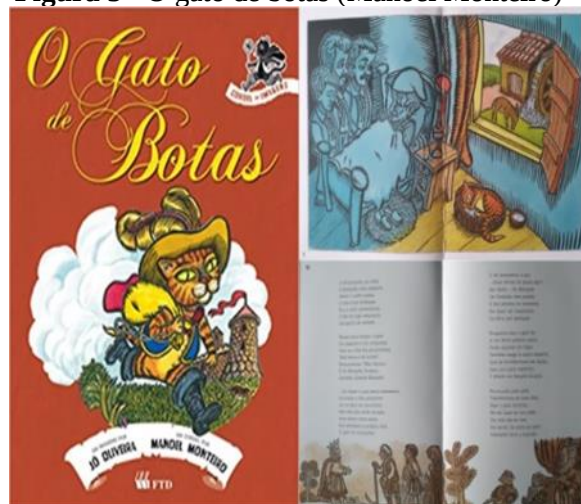
acontecer a publicação no gênero cordel quando ele entra na seara das literaturas infantil e juvenil, as quais têm um histórico de aceitação que permite expandir os modos de se apresentar obras literárias às crianças e jovens, sobretudo. No segmento do cordel, só não se tolera a mudança no próprio gênero poético, havendo a necessidade de se preservar a sua estrutura poética, a qual parece priorizar as sextilhas setissilábicas mesmo nas adaptações.

Figura 4 - Coleção Estórias de arrepiar



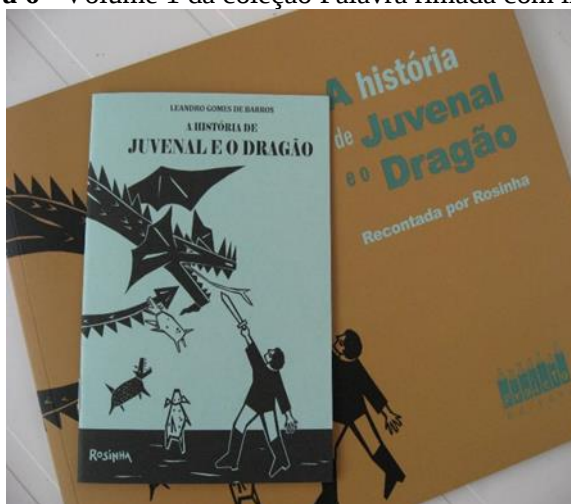
Fonte: Editora Rovellet (2021).

Figura 5 - O gato de botas (Manoel Monteiro)



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Figura 6 - Volume 1 da coleção Palavra rimada com imagem

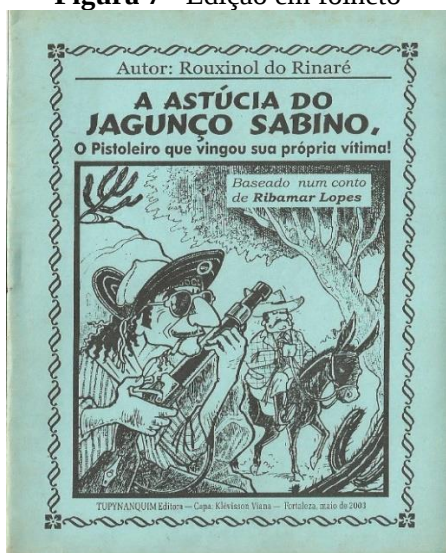


Fonte: Blog Maleta da Marieta (2011).

Difícilmente uma editora de literatura não publica adaptação, principalmente quando tem obras destinadas a crianças e jovens. Mas, no gênero que escolhemos, encontramos adaptações em 52 editoras brasileiras, sendo duas delas especializadas em cordel: a Luzeiro e a Tupynanquim. Apenas nestas há prioridade para o suporte folheto, mesmo que em tamanho maior que o tradicional, muitas vezes. Nosso quadro mostra 199 títulos, alguns dos quais foram publicados em folheto e em livro por diferentes editoras, caso de *A astúcia do jagunço Sabino*,

o *pistoleiro que vingou sua própria vítima*, de Rouxinol do Rinaré. A história (releitura em versos do conto “Tocaia”, de Ribamar Lopes) foi publicada em livro na coleção *cordel ilustrado* da editora Ensinamento e, em 2003, publicada em folheto pela editora Tupynanquim com o mesmo título. Quando isso acontece, consideramos haver dois títulos diferentes (figuras 7 e 8).

Figura 7 - Edição em folheto



Fonte: *memoriasdapoesiapopular.com.br*

Figura 8 - Edição em livro



Fonte: Editora Ensinamento (2021).

Em todas as editoras pesquisadas, há outras publicações em cordel além das adaptações, de modo que há um movimento de divulgação do cordel e de seus autores para além do objetivo de verter obras literárias clássicas. Do conjunto investigado, as 5 instituições que mais publicaram adaptações em cordel foram: Tupynanquim-CE (34 títulos), Nova Alexandria-SP (26 títulos), IMEPH-CE (18 títulos), Luzeiro-SP (10 títulos) e Armazém da Cultura-CE (9 títulos). Todas estão localizadas no eixo Ceará-São Paulo, polos culturais onde o cordel tem muitos representantes, seja na região Nordeste onde nasceu essa literatura, seja em São Paulo, para onde se deslocaram muitos nordestinos.

É natural ver neste ranking as casas editoriais voltadas *para* a literatura de cordel divulgando muitos folhetos. A Luzeiro e a Tupynanquim publicam autores de diferentes gerações do cordel. Naquela, pelo que visualizamos no site, apenas *Gabriela em cordel* (2012), adaptação da obra homônima de Jorge Amado por Manoel D’Almeida Filho⁵² foi publicada em livro (enquanto poesia de cordel); nesta, há pelo menos 3 obras que a editora classifica como “livretos grandes”: *O Guarani em cordel* e *Os três mosqueteiros, ou os valentões da França*,

⁵² O texto foi publicado em folheto em 1976: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br:8080/handle/20.500.11997/1683>. Acesso em: 16 ago. 2021.

ambos de Klévisson Viana; e *Helena*, do Mestre Zé Barbosa. Além desses títulos, que provavelmente são no formato de livro, sabemos que há muitas publicações com ISBN, o que, talvez, possa identificar as obras como livros também. Inclusive, as características normalmente presentes em livros, como ISBN, código de barras e ficha catalográfica têm aparecido nos folhetos da Luzeiro, por exemplo, garantindo-lhes classificação, registro formal diante do amplo acervo de obras literárias no mercado editorial brasileiro.

Já em relação às publicações no formato de livros, a Nova Alexandria se apresenta como “a primeira editora a publicar clássicos em cordel no formato de livros” – conforme informação obtida por e-mail com Guilherme Reis, do setor financeiro. Contudo, uma vistória no quadro (apêndice B) mostra dado divergente. Ainda assim, cabe um destaque a essa casa editorial. Embora a editora 34 seja pioneira ao ter publicado dois cordéis na coleção *infantojuvenil* já em 2003 e em 2006, não deu continuidade ao acervo, de modo que a Nova Alexandria, apesar de a primeira publicação em cordel ter sido só em 2009, aparece como a editora a dedicar a maior coleção para as adaptações no gênero em estudo, na qual reúne vozes já consagradas na literatura de cordel contemporânea, a exemplo de: Moreira de Acopiara, Stélio Torquato Lima, Rouxinol do Rinaré, João Gomes de Sá, Paiva Neves, Klévisson Viana e Marco Haurélio. Assim, o fato de criar unidade ao colocar 20 obras numa coleção, dá destaque para essa editora e para seu trabalho de difundir essa literatura, principalmente nas escolas.

Outro destaque é a IMEPH, que tem em seu acervo muitos textos da tradição oral transpostos para o cordel, entre os quais há algumas coletâneas, como os três livros intitulados *Contos de arrepiar* (2017), cada um sobre um destes componentes: *África, América, Europa*. De autores brasileiros, há duas adaptações de obras de José de Alencar: *Jorge & Carolina - Uma Linda História de Amor* (2015) e *Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará* (2007) – respectivamente recriação de *A viúvinha* e de *Iracema*, ambas feitas por Rouxinol do Rinaré. Nessa editora, ressaltamos também a adaptação que ocorre dentro do universo da própria literatura de cordel, caso de *O pavão misterioso* (2007), clássico poema de José Camelo de Melo Rezende, adaptado por Arievaldo Viana na “versão infantil”. Sobre essa releitura, o autor diz: “O que mudei foi só a linguagem. Reduzi a quantidade de texto e inclui novos personagens.” (VIANA apud LIMA, n.p., entrevista *online*). Ainda comenta a sua parceria com Jô Oliveira, ilustrador da obra:

Logo de cara, ele me falou do projeto de fazer uma versão em quadrinhos do folheto. A idéia acabou se transformando numa série de selos para os Correios que foi até premiada no exterior. Passamos anos sem nos encontrar. Em 2003, topei ao acaso com o Jô e ele me falou que tinha publicado uma adaptação em

prosa do romance, mas que não tinha gostado do resultado. Então, me propôs que eu passasse aquele texto de volta ao formato do verso, à poesia. (VIANA apud LIMA, n.d., entrevista *online*).⁵³

E continua:

Baseei a minha releitura mais pelos desenhos do Jô do que pelos versos que conheço desde menino. As ilustrações já carregavam nelas uma certa adaptação. O Jô, por exemplo, muda o nome do inventor do Pavão. Eu aceitei essa mudança, rompendo com o original do José Camelo. Também o Jô ressalta mais uma dimensão nordestina da trama. (VIANA apud LIMA, n.d., entrevista *online*).

Com essas informações importantes, além de vermos um tipo de adaptação diferente (para selos dos Correios) e de sabermos da possibilidade de verter o cordel para quadrinhos (como acontece em algumas adaptações)⁵⁴, também temos noção de que a obra final não foi uma adaptação direta do texto de José Camelo, apenas, mas também das ilustrações e da prosa de Jô de Oliveira. Foram evidenciadas algumas escolhas da dupla de autores na elaboração das simultâneas adaptações: primeiro, a ênfase dada ao contexto nordestino e a mudança no nome do criador do Pavão por Oliveira; depois, a redução do texto e a inclusão de personagens, além da óbvia passagem para os versos por Viana. Só não sabemos se a proposta da obra inicial de Oliveira era de um livro ilustrado⁵⁵, um livro com ilustrações ou de uma narrativa só por imagens, em si já adaptações nas quais Arievaldo Viana confessa ter se baseado na nova versão. De tal modo, vemos uma obra originada de um poema, o qual sofreu algumas modificações até voltar para os versos do cordel.

Comentadas as editoras com maior número de publicações no segmento em estudo, a seguir, mostramos um quadro com a quantidade de obras publicadas pelas outras casas editoriais.

⁵³ Entrevista de Arievaldo Viana concedida ao repórter Magela Lima e publicada no blog “Acorda Cordel”, do poeta. Disponível em: <http://acordacordel.blogspot.com/2011/04/pavao-misterioso-releitura.html> Acesso em: 16 ago. 2021.

⁵⁴ Exemplos de adaptações de cordel para HQ: *O Pavão Misterioso*, texto de José Camelo e quadrinhos de Sérgio Lima. A obra, publicada pela Editora Prelúdio (atual Luzeiro) na década de 1960, foi reapresentada ao público pela repaginação de Klévisson Viana, em sua editora Tupynanquim, conforme pesquisamos em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Kl%C3%A9visson_Viana. A publicação da Prelúdio pode ser lida online em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/7382>. Acesso em: 16 ago. 2021. Além desse folheto, há *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* (NOVA ALEXANDRIA, 2011) - adaptação de Klévisson Viana e Eduardo Azevedo de um folheto de Leandro Gomes de Barros. Depois, esse título também foi publicado pela Tupynanquim.

⁵⁵ Entendido como aquele que tem textos verbal e imagético construindo juntos a história, ainda que a projeção das imagens fique em evidência na obra (LINDEN, 2011).

Quadro 1 - Quantidade de títulos por editora

QUANTIDADE	EDITORAS
7 títulos	Ensino; Conhecimento.
6 títulos	Manole.
5 títulos	Folia de Letras (antiga Giramundo); SESI-SP.
4 títulos	Mundo Mirim; Paulus; Volta e Meia.
3 títulos	Cortez; Escala Educacional; Franco; Globo Livros; Prumo; Rovel.
2 títulos	Editora 34; Crisálida; DCL; FTD; KIT'S; Melhoramentos; Panda Books.
1 título	Abacatte; Aletria; Anita Garibaldi; Aquariana; Areia Dourada; Bertrand Brasil; Brinque Book; CEPE; Ciranda Cultural; Compor; Duna Dueto; Edições Demócrito Rocha; Editora de Cultura; Editora do Brasil; Hedra; Leya; Littera; Mazza (Peninha Edições); Mercurio Jovem; Pallas; Rolimã; Salesiana; Scipione; Suinara.

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Nota-se a presença maior de editoras que publicaram somente uma adaptação em cordel (embora haja outros títulos nesse poema que não são adaptações), sendo bem recente o ingresso nesse mercado das editoras Aletria, Ciranda Cultural e Mazza (pela Peninha Edições), que tiveram a primeira publicação em 2020. Conhecidas, principalmente, pelo segmento de obras literárias para a infância e a juventude, possivelmente publiquem mais cordéis voltados para esses públicos – como vimos acontecer em tantas outras editoras em nossa pesquisa.

Das 50 editoras, algumas fazem parte do mesmo grupo editorial, caso da Nova Alexandria e da Volta e Meia, bem como da Abacatte e da Compor. Como elas têm CNPJ diferentes, cada uma corresponde a uma empresa distinta. Nesses casos, tanto vemos o esforço desses grupos em difundir a literatura de cordel, sobretudo como releitura de clássicos, como ressaltamos que esse trabalho acarreta maiores chances de participação em grandes editais de publicação, como os dedicados às compras para as escolas.

As editoras, geralmente, buscam escritores que já têm destaque na literatura de cordel para fazer as adaptações, de forma que os nomes se repetem entre as casas editoriais. A seguir, destacamos em um quadro a quantidade de publicações de adaptações em cordel por autor.

Quadro 2 - Quantidade de títulos por cordelista/adaptador

QUANTIDADE	ADAPTADORES
25 títulos (1 delas em coautoria)	Marco Haurélio.
17 títulos (1 delas em coautoria)	Klévisson Viana.
16 títulos	Arievaldo Vianna.

(1 delas em coautoria)	
13 títulos (1 delas em coautoria)	Rouxinol do Rinaré (Antonio Carlos da Silva).
10 títulos (1 delas em coautoria)	Evaristo Geraldo.
8 títulos	Paiva Neves; Stélio Torquato Lima (1 delas em coautoria); João Bosco Bezerra Bonfim (1 delas em coautoria).
5 títulos	Arlene Holanda (1 delas em coautoria); Fábio Sombra; César Obeid; Wilson Marques.
4 títulos	Cícero Pedro de Assis; João Gomes de Sá; Olegário Alfredo (Mestre Gaio).
3 títulos	Fernando Paixão; Gonçalo Ferreira da Silva; José Santos (1 delas em coautoria); Mestre Zé Barbosa; Moreira de Acopiara; Nireuda Longobardi; Varneci Nascimento; Zé Maria de Fortaleza.
2 títulos	Costa Senna; Josué Gonçalves Araújo; Manoel Monteiro; Mauricio de Sousa (ambas em coautoria); Sérgio Magalhães Pinto (Pinto de Ouro).
1 título	Antonio Barreto; Arlindo Lopes; Bráulio Tavares; Cacá Lopes; Chico Salles; Cleusa Santo; Clotilde Tavares; Damásio Paulo; Eloyr Carré; Fernando Vilela; Franklin Maxado Nordestino; Geraldo Amâncio; Godofrêdo Solon Batista da Silva; Joaquim da Mata; José Costa Leite; Julie Ane Oliveira; Lenice Gomes; Leo Cunha (em coautoria); Maércio Lopes; Manoel D'Almeida Filho; Marcos Mairton da Silva; Maria Ilza Bezerra; Mariane Bigio; Marion Villas Boas; Mestre Azulão; Patativa do Assaré; Paulo Nunes Batista; Pedro Monteiro; Rafael de Oliveira; Sandra Lane e Cascão; Sebastião Marinho; Sérgio Severo.

Fonte: elaborado pela autora (2021).

No quadro 2, é possível ver nomes de cordelistas de diferentes gerações, desde Manoel D'Almeida Filho e Damásio Paulo aos(as) novos(as) autores(as), a exemplo de Mariane Bigio, Julie Ane Oliveira, Rafael de Oliveira, Sandra Lane e Cascão. Inclusive, tanto há autores dedicados ao gênero cordel quanto escritores que costumam escrever em outros gêneros, principalmente para crianças e jovens, área na qual entrou a literatura de cordel, atraindo-os. Nesse último grupo, destacamos os nomes de Mauricio de Sousa e de Leo Cunha. Este último diz ter sido convidado pelo autor João Bosco Bezerra Bonfim para criar a quatro mãos a obra *O Rei Sadim* (2020), que reconta a mitológica história do rei Midas. Segundo o renomado autor da literatura infantil/juvenil, há tempo gostaria de ter publicado algo em cordel, mas achava que havia a necessidade de ser convidado por um cordelista, de modo que aproveitou o chamado do colega de editora. Foi a partir das ideias de João Bosco que Leo Cunha trabalhou as

modificações que resultaram na publicação pela editora Conhecimento. (Conhecimento, 2020 - youtube).⁵⁶

Ainda, é visível (principalmente no apêndice B) que alguns autores ficaram responsáveis por todos os títulos publicados por uma só editora (quando eram poucos), caso de Olegário Alfredo, na editora Crisálida, de João Bosco Bezerra Bonfim, na DCL editora, e de Fábio Sombra e Mauricio de Sousa, na Melhoramentos. Do primeiro, são as obras *Folclore em cordel: uma antologia* (2005) e *Dom Quixote em cordel* (2010) – adaptação da obra homônima de Cervantes; do segundo, *O Rouxinol em cordel* (2015) – adaptação de Hans Christian Andersen, e *Pinóquio - Histórias do mundo em cordéis* (2009) – adaptação de Carlo Collodi; dos terceiros, *A guerra de Troia em versos de cordel* (2015) e *Ulisses e a Odisseia em versos de cordel* (2016) – obras conhecidas como de autoria de Homero.

Entre os 62 adaptadores listados, alguns perpassam diferentes editoras com suas publicações. Numa sequência decrescente de quantidade de participação em editoras, citamos os 5 que publicaram por mais casas editoriais diferentes: **Marco Haurélio** em 12: 1 (Aquariana), 1 (Armazém), 2 (Conhecimento), 1 (Cortez), 1 (Folia de letras), 1 (IMEPH), 2 (Manole), 6 (Nova Alexandria), 2 (Paulus), 2 (SESI-SP), 2 (Volta e meia), 4 (Tupynanquim); **Arievaldo Viana** está em 8 casas editoriais: 2 (Armazém), 1 (Cortez), 3 (Franco), 3 (Globo livros), 3 (IMEPH), 1 (Manole), 1 (Pallas), 1 (Volta e meia); **Rouxinol do Rinaré** publicou em 7: 1 (Conhecimento), 1 (Ensino), 1 (Escala Educacional), 4 (Org. - IMEPH), 1 (Littera), 1 (Nova Alexandria), 3 (Tupynanquim); **Klévisson Viana** tem publicações em 6: 1 (Edições Demócrito Rocha), 1 (Escala Educacional), 1 (Leya), 2 (Manole), 1 (Nova Alexandria), 10 (Tupynanquim) – destaque para a editora do próprio autor; e **Evaristo Geraldo** tem participação em 5 editoras, a saber: 1 (Conhecimento), 1 (Folia de letras), 3 (IMEPH), 1 (Nova Alexandria), 3 (Tupynanquim). Coincidentemente, esses são os autores de quem mais encontramos adaptações em cordel, todos eles nomes já legitimados nessa literatura e que adentraram no campo das releituras, sendo tão requisitados pelas editoras que ingressam no nicho das recriações em cordel.

Ao todo, encontramos 198 títulos, dos quais 83 são adaptações de contos, 37 de romances, 35 lendas, 13 peças, 11 poemas, 9 fábulas, 7 mitos, 2 novelas e 1 título não deixa claro o gênero adaptado, mas pode ser um caso. Assim, nota-se uma variedade de gêneros vertidos para os versos da poética cordelística, entre os quais o poema – inclusive o próprio cordel. Nesse conjunto, é importante destacar a presença de coletâneas de um mesmo gênero,

⁵⁶ Essas e outras informações podem ser acessadas na live de lançamento da obra: <https://youtu.be/agUx4CxwyaI> Acesso em: 07 dez. 2021

como *Shakespeare nas rimas do cordel*, de Stélio Torquato Lima, e os três volumes da coleção “Cordéis de arrepiar”, de diferentes autores. Além dos gêneros quantificados, há a Coletânea *Primas em cordel* (2012), publicada pela Armazém da Cultura, na qual Stélio Torquato Lima adapta doze obras primas da literatura, conforme vemos na apresentação do livro pela editora:

Este trabalho tem por objetivo contribuir com a *popularização, através do cordel, de textos consagrados pela tradição como obras de referência da literatura ocidental*. Nessa perspectiva, selecionamos 12 obras-primas, as quais representam vários períodos literários, a saber: Período clássico: *Ilíada* (Homero), *Odisseia* (Homero) e *Eneida* (Virgílio); Período pré-renascentista: *Divina Comédia* (Dante Alighieri) e *Decamerão* (Giovanni Boccaccio); Período maneirista: *Dom Quixote* (Cervantes) e *Romeu e Julieta* (Shakespeare); Período romântico: *Fausto* (Goethe), *O Corcunda de Notre-Dame* (Victor Hugo) e *O Médico e o Monstro* (Stevenson); Período realista: *Madame Bovary* (Flaubert) e *O Vermelho e o Negro* (Stendhal). Dada a finalidade que nos levou à composição dos textos em cordel, é importante ressaltar que *de nenhuma forma se pretende substituir a leitura das obras-fontes pelas versões em cordel aqui expostas*. Antes, esperamos que nosso esforço motive o leitor a buscar os *textos originais*, neles observando toda a beleza e o apuro estético que os levaram a ser *concebidos pela crítica especializada como obras-primas da literatura universal*. (ARMAZÉM DA CULTURA, online – grifos nossos).⁵⁷

Na apresentação acima, além de conhecermos as 12 adaptações de gêneros diferentes (por isso não foram quantificados com as outras releituras), identificamos o objetivo da editora com essa publicação (e com outras em cordel) – popularizar obras clássicas – assim como compreendemos a visão da editora sobre adaptações: não substituem os textos originais, mas podem servir de incentivo para o leitor procurar as obras primas (segundo a crítica especializada) que originaram as novas versões.

Diante dessas informações, ressaltamos que as obras adaptadas são textos que já têm história na literatura, consagrados como clássicos ou canônicos, assim como prevalecem as releituras de textos da oralidade, do repertório de vários povos. Desse modo, nota-se, assim como na pesquisa de Carvalho (2006), o privilégio por textos que já caíram em domínio público. Com isso, são evitados problemas de direitos autorais, consoante prega a legislação brasileira⁵⁸. Além desse motivo, pesa o fato de esses textos serem um patrimônio cultural, literário de diferentes gerações, tendo leituras possivelmente mais aceitáveis, inclusive na escola.

⁵⁷ Ver o site da editora: https://armazemdacultura.com.br/products/primas-em-cordel?_pos=1&_sid=967197ff0&_ss=r Acesso em: 16 ago. 2021.

⁵⁸ No Brasil, atualmente temos a Lei nº 9.610/1998 sobre direitos autorais, que estabelece a modificação do prazo de proteção para a vida do autor, acrescida de setenta anos aos sucessores.

Detalhando essa informação, a maioria dos títulos adaptam textos da oralidade, sem autoria definida; essas publicações são seguidas, quantitativamente, por adaptações de contos de Hans Christian Andersen, dos irmãos Grimm, de textos de Shakespeare, de José de Alencar, de Charles Perrault. Com menos adaptações que os anteriores estão: Miguel de Cervantes, Homero, Joseph Jacobs e Machado de Assis, seguidos por Alexandre Dumas (pai) e Esopo, com 3 títulos cada. Com 2 obras estão: Leandro Gomes de Barros, Antoine de Saint-Exupéry, Daniel Defoe, José Camelo de Melo Rezende, Júlio Verne, Lewis Carroll, Mário de Andrade, Ribamar Lopes e Victor Hugo. Os demais têm 1 título adaptado cada: Alexandre Dumas Filho, Carlo Collodi, Dante Alighieri, Edgar Rice Burroughs, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Francisco de Moraes, Franz Kafka, Graça Aranha, Herman Melville, Jonathan Swift, Jorge Amado, La Fontaine, Sándor Petöfi, Sófocles e Tolba Phanem.

A partir desse levantamento, nota-se que há adaptações não só de textos que estão longe do alcance dos leitores de hoje, em termos de legibilidade, visto haver grande número de adaptações de contos que fazem parte do repertório de leitores de diversas gerações, entre os quais destacamos os do ciclo de *As mil e uma noites*, que aparecem em maior quantidade (14) nas releituras que incluímos em textos da oralidade, seguidos por *A roupa nova do imperador* (5), de Andersen. Portanto, ao saber que muitos desses textos são apresentados aos leitores de hoje, de forma até recorrente por diferentes mídias, o cordel, então, mostra-se como mais uma forma de atrair os mais jovens para o universo dessa literatura, valendo-se da diversidade de formatos e de projetos gráficos atrativos, a exemplo dos que mostramos nesta tese e das obras ilustradas abaixo.

Figura 9 - Diversidade de cordéis



Fonte: acervo pessoal (2021).

Legenda: **1** - brochura no formato 21x28cm (60 páginas; algumas com grandes ilustrações); **2** – lombada, capa dura; tem o formato 23x17cm (36 páginas ilustradas); **3** - brochura no formato 24x17cm (40 páginas ilustradas com caricaturas); **4** – folheto grande com capa colorida no formato 20,5x13,5cm. (contém 2 cordéis e uma narrativa nas 24 páginas ilustradas em preto e branco); **5** – folheto grande com capa colorida e no formato 18,5x13,5cm (32 páginas não ilustradas); **6** – folheto com capa colorida e no formato 16x11cm (12 páginas não ilustradas); **7** – folheto com capa em ilustração em preto e branco e no formato 15,5x10,5cm (52 páginas sem ilustração); **8** – folheto com capa em ilustração em preto e branco e no formato 15,5x10,5cm (16 páginas sem ilustração); **9** – folheto grande com capa colorida no formato 21x15cm (12 páginas que contam, em quadras, duas histórias não ilustradas); **10** – brochura com capa colorida no formato 23x16cm (48 páginas com algumas ilustrações em 3 cores).

A maioria dos títulos adaptam literatura estrangeira (provavelmente a partir de traduções), mas encontramos 8 autores brasileiros na lista, sendo **José de Alencar** o mais adaptado, o que pode ser motivado por seu prestígio na nossa literatura, mas também pela homenagem feita pelas editoras do Ceará, onde o autor nasceu. Dele, temos a coleção *Alencar nas rimas do cordel*, da editora Armazém da Cultura (2012), com adaptações de *O Tronco do Ipê* e *Iracema*; esta obra também foi recuperada pela editora IMEPH (2007), que adaptou *A Viuvinha*, em 2015; uma versão de *Cinco minutos* foi publicada pela Ensino (2010) e, em 2014 e 2016, respectivamente, foram lançadas, pela Manole, versões de *O Guarani* e de *Lucíola*. Aquele título também foi adaptado pela Tupynanquim (2000). Depois, Machado de Assis, cujas 3 obras adaptadas foram de *A Cartomante*: 2 vezes, uma pela editora Ensino

(2010); outra, pela Nova Alexandria (2012). Nesta última, também saíram *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2010- 2ª edição) e *O Alienista* (2012- 2ª edição).

Essa sequência continua com **Leandro Gomes de Barros**, que teve 2 adaptações: *A história da Imperatriz Porcina*, publicada pela Tupynanquim (n.d.), adaptada por Evaristo Geraldo, assim como *A história da Donzela Teodora*, adaptada por José Costa Leite na mesma editora. Ademais, outros quatro brasileiros receberam duas adaptações, dos quais citamos as obras: José Camelo de Melo Rezende, com *O Pavão Misterioso* em duas releituras, sendo uma pela Tupynanquim (n.d.) e outra pela IMEPH (2007). Com a mesma quantidade de textos adaptados estão Ribamar Lopes, com o conto “Tocaia” (do livro *Quinze casos contados*) adaptado pela editora Ensino (n.d.) e pela Tupynanquim em 2003; e Mário de Andrade, com *Macunaíma* adaptada pela Areia Dourada em 2016, e pela Armazém da Cultura em 2018. Desse grupo, Leandro G. de Barros, José C. M. Rezende e Ribamar Lopes foram os únicos cordelistas que identificamos como tendo obras adaptadas. Por fim, **Graça Aranha** e **Jorge Amado** receberam adaptação de uma de suas obras; daquele, *Canaã* foi adaptada pela Nova Alexandria em 2010; deste, *Gabriela, cravo e canela* foi adaptada pela Luzero em 2012.

Essas escolhas de certos autores a serem adaptados, de obras que privilegiam o repertório canônico da literatura brasileira – na qual também vimos clássicos do cordel – dizem muito dos critérios comerciais das editoras que, ao terem como público-alvo a escola, primam por fazer uma seleção que agrade a esses leitores e, principalmente, a quem seleciona as obras para eles (por meio de editais governamentais, por exemplo). Nessa perspectiva, inclusive a materialidade da obra é um recurso a ser observado, haja vista o folheto ter pouca busca e adesão na escola em relação ao cordel em livro, o que se dá por critérios não literários, certamente. A fim de entendermos melhor essa dinâmica de negociações frente às adaptações em cordel, nas seções abaixo, conheceremos algumas visões de cordelistas e de editores sobre o tema em foco, já que ambos são figuras importantes no processo de mediação de leituras que ocorre pela adaptação.

3.2 O que dizem os cordelistas

Quanto a esses profissionais, buscaremos complementar as informações (adquiridas via pesquisa nas editoras) com entrevistas, com as quais acreditamos ser possível compreender mais sobre o processo adaptativo, os interesses mercadológicos e literários de se adaptar em cordel, bem como sobre o público-alvo, as seleções de textos, imagens e formatos feitos de modo individual ou em conjunto pelos diferentes autores do livro de cordel – suporte destacado

neste trabalho, embora também evidenciem os textos em folheto. Tais resultados emergem de nossa escolha em realizar pesquisa em editoras, pois é inviável ter acesso a todos(as) os(as) cordelistas que publicam no suporte do folheto pelo Brasil, tendo em vista diferentes formas de circulação desses impressos. Portanto, esse é o nosso recorte de pesquisa para traçar um panorama das adaptações em cordel publicadas na atualidade por ser um percurso tangível de ser realizado no período de vigência do doutorado.

Consideramos prudente buscar a visão dos próprios cordelistas sobre a prática da escrita de adaptações em cordel, a fim de conseguirmos comparar as informações, enriquecer o trabalho com as considerações de quem realmente faz adaptações. Assim, poderemos saber os motivos e as inspirações para a escrita, conhecer o processo de produção, bem como ver quais de nossas afirmações ao longo da tese se confirmam ou são confrontadas nessas perspectivas. Para isso, entramos em contato com alguns escritores listados em nosso quadro (apêndice B), dos quais os autores Cícero Pedro de Assis, Evaristo Geraldo da Silva, Francisco Paiva das Neves, João Bosco Bezerra Bonfim, Marco Haurélio e Rouxinol do Rinaré aceitaram, gentilmente, participar desta pesquisa. Todos eles responderam à entrevista escrita por e-mail.

Cícero Pedro de Assis é cordelista de Caruaru (Pernambuco), onde nasceu em 1954. Radicado na cidade de São Paulo desde 1970. É Membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e da Caravana do cordel. Residente em São Paulo, além de escrever seus cordéis e de participar de antologias, o autor escreve(u) para os jornais paulistanos “José Bonifácio em Notícias”, “Cidade Tiradentes em Notícias” e “Gazeta da Zona Leste”. Algumas de suas obras são: *As aventuras de Robinson Crusóé* (2006) e *Aventuras de Simbá, o marujo* (2006), pela editora Luzeiro.

Evaristo Geraldo da Silva nasceu em 1968 em Quixadá (Ceará), onde cresceu cercado de muita literatura de cordel lida no ambiente familiar, principalmente por ter cinco irmãos poetas. Movido a tantas influências, tornou-se cordelista e tem produções premiadas, como *O fogo de Minarã* e *Rachel de Queiroz – a dama do romance* (Conhecimento Editora), que, em 2010, ganharam o Prêmio Rachel de Queiroz de Literatura Infantil, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Algumas de suas adaptações em cordel são as coletâneas publicadas pela editora IMEPH: *Cordéis de arrepiar: América* (2017) e *Cordéis de arrepiar: África* (2017) – este último em parceria com o irmão Rouxinol do Rinaré.

Francisco Paiva das Neves (Paiva Neves), nasceu em 1963 em Cedro, no Ceará. É Pedagogo formado na Universidade Federal do Ceará (2018)⁵⁹, cordelista e editor da Cordelaria Flor da Serra. Membro da AESTROFE – Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará, ministra oficinas de cordel em eventos literários e em escolas. Algumas de suas obras são: *O último macho do mundo* (2007), pela Tupynanquim, e *Morfeu: o senhor dos sonhos no mundo do faz de conta* (2013), pela Conhecimento Editora.

João Bosco Bezerra Bonfim nasceu em Novo Oriente, Ceará, em 1961. Desde 1972, reside em Brasília. É poeta e Doutor em Linguística pela Universidade de Brasília, tendo como foco de sua tese⁶⁰ o estudo do cordel. Também é atuante em palestras, cursos e eventos literários em que divulga essa literatura. Entre outras obras, publicou: *Amador amador* (2001), Ed. do Autor; *No Reino dos Preás, o Rei Carcará* (2009), *Romance do Vaqueiro Voador* (2004), LGE Editora – cordel adaptado para longa-metragem por Manfredo Caldas; e *A botija encantada* (2016).

Marco Haurélio nasceu em 1974 em Riacho de Santana, na Bahia. É pesquisador das culturas populares, folclorista, cordelista, editor, formado em Letras (UNEB) e dedica-se a divulgar a literatura popular Brasil afora, seja na Caravana do cordel, seja ministrando cursos e palestras e em publicações em suas redes sociais⁶¹. Entre seus livros publicados em/sobre cordel, citamos: *Breve História da Literatura de Cordel* (2010), pela editora Claridade; *Meus romances de cordel* (2011) e *Antologia do cordel brasileiro* (2012), ambos pela Global editora; e *Literatura de Cordel: do Sertão à Sala de Aula* (2013), pela editora Paulus.

Rouxinol do Rinaré (nome artístico de Antônio Carlos da Silva) nasceu em Banabuiú, no Ceará, em 1966. Descendente de família de poetas, nota-se a manutenção dessa tradição, pois é pai da cordelista Julie Oliveira. Pai e filha costumam criar cordéis por encomenda, em ocasiões não necessariamente vinculadas à formação de leitores.⁶² Aliás, Rouxinol já publicou mais de uma centena de poemas de cordel, sendo mais de 30 em formato de livro, dos quais alguns foram adotados por Estados e distribuídos para escolas. Além da escrita de suas obras, atua na edição/revisão de textos de outros autores, bem como na divulgação da literatura de cordel em eventos e oficinas literárias. Entre suas obras, há diferentes temas de cordéis, a

⁵⁹ Paiva Neves defendeu o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Literatura de cordel – origens e perspectivas educacionais”, disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40537/1/2018_tcc_fpneves.pdf Acesso em: 16 ago. 2021.

⁶⁰ A tese “O discurso do cordel sob perspectiva de gênero” (2009) pode ser lida em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4931> Acesso em: 16 ago. 2021.

⁶¹ Marco Haurélio publica regularmente em seu blog: <https://marcohaurelio.blogspot.com/> Acesso em: 16 ago. 2021

⁶² O poeta pode ser contactado pelas suas redes sociais e pelo site: <https://rouxinoldorinare.wixsite.com/colecaodecordel> Acesso em: 16 ago. 2021

exemplo dos informativos, como *Patativa do Assaré deixa o Nordeste de luto* (2002), e os de narrativas do repertório literário, como as releituras de textos de *As Mil e uma Noites – História de Ali Babá e os quarenta ladrões* (2006) e *O ladrão de Bagdá* (2006).

Esses nordestinos são responsáveis – junto a outros poetas – por difundirem a literatura de cordel pelo Brasil, ora em sua forma tradicional em folheto, ora em livros publicados pelas editoras que citamos nesta tese. Muitos deles, além de escreverem cordel, teorizam sobre essa literatura, e merecem ser vistos em suas vertentes de pesquisadores e escritores (alguns textos foram citados nesta tese). Feita essa breve apresentação, vamos ao que os autores dizem sobre cordel e sobre essa literatura adaptada. Por e-mail, em suas respostas aos nossos questionamentos, revelam muito de si e de suas vivências com a literatura de cordel. Embora tenhamos disponibilizado as perguntas da entrevista no apêndice A, para facilitar a compreensão dos diálogos, dispomos, abaixo, as perguntas que estão acompanhadas de suas respectivas respostas, ora inteiras, ora fragmentadas para comentário. Mantivemos o conteúdo do texto conforme os poetas nos enviaram. No máximo, fizemos alguns grifos (pontuados quando acontecem).

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

Tornei-me poeta cordelista devido o meu gosto por esse tipo de poesia, por ter escutado com atenção o meu pai recitar trechos de obras de cordel que sabia de cor e pelo meu avô paterno possuir uma mala cheia de folhetos de cordel. Esta foi minha influência na arte cordelística. Todos os poetas cordelistas, românticos e parnasianos foram importantes na minha formação poética. O que não pode faltar em meus textos poéticos são a rima e a métrica rigorosamente usadas, conforme as normas cordelísticas. (ASSIS, 2021, e-mail).

O autor revela como as vivências com a literatura de cordel influenciaram seu gosto e, consequentemente, sua escrita. Ainda, vemos como foram importantes para isso tanto a oralidade quanto a escrita, já que ouviu e leu poemas. A afirmação sobre o que é primordial em sua escrita converge para o que apontamos nesta tese: a necessidade de seguir rigorosamente normas de rima e de métrica no cordel.

Em criança, até os 11 anos (1972), morando no município de Novo Oriente, Ceará, ouvia alguns cordéis, cantados, por meu pai (nascido em 1917, falecido em 2016). Um deles, com certeza, *A peleja de Riachão com o Diabo*, de Leandro Gomes de Barros. De outros, em específico, não me lembro. Na

adolescência, lia com frequência Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes. Além de Drummond, João Cabral de Mello Neto, Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré são essenciais em minha formação. E, uma vez que fiz estudos de Letras, o estudo de Camões e de Virgílio também foram bem úteis a minha formação.

O que não pode faltar em meus textos? Musicalidade. Primo por buscar métricas com regularidade. E rimas. (BONFIM, 2021, e-mail – grifo nosso).

Aqui, mais do que mostrar a relação íntima que tem com poemas, o poeta cita autores *essenciais* para a sua formação literária. Nota-se nomes de poetas clássicos da literatura brasileira (seja do cordel, seja de outras modalidades de poemas), assim como da portuguesa e da latina. Esses últimos, colocados como *úteis* devido à sua formação em Letras, de modo que entendemos que não foram poetas que se apresentaram a João Bosco Bonfim pelas vivências familiares, como aconteceu com Leandro G. de Barros. Assim como no depoimento anterior, vemos a importância de se manter as regularidades formais exigidas pela poética do cordel.

Quando criança, eu ouvia muitos romances cantados por minha avó paterna, Luzia Josefina, principalmente, e lia, também, muitos folhetos de cordel. Mas meu pai sempre teve em sua estante alguns livros e, aos oito anos, conheci Castro Alves e outros autores clássicos. Depois, Pessoa, Meireles, Goethe, Jorge de Lima, Leconte de Lisle, Rimbaud, Victor Hugo. No cordel, sem dúvida, os mais marcantes foram Leandro Gomes de Barros, Manoel d’Almeida Filho, Delarme Monteiro da Silva e José Camelo de Melo Resende. Acredito que o que não pode faltar não somente em meu texto, mas no de qualquer pessoa que se disponha a escrever sob a baliza de um determinado gênero poético é a poesia. Isso pode parecer meio óbvio, mas é muito comum, especialmente nos dias de hoje, se acreditar que, apenas seguindo os aspectos formais, se está construindo um texto poético. Por vezes há mais poesia num texto em prosa, e *Grande sertão: veredas* está aí para comprovar isso, do que em textos alegadamente poéticos. (HAURÉLIO, 2021, e-mail).

Mais uma vez, notamos um escritor instigado por suas experiências literárias desde a infância marcada pela presença da escuta de textos e do acervo de livros. Vemos a presença de autores de diferentes nacionalidades e estilos, o que pode ter proporcionado a Haurélio amplos caminhos para a sua escrita, em diálogo com tantas fontes. Sobre seu fazer poético, o autor revela a necessidade de ir além da preocupação formal na escrita e primar pela poesia, esquecida por muitos escritores – poetas, inclusive.

Meu nome é Francisco Paiva das Neves. Assino meus textos como Paiva Neves. Vários fatores influenciaram a minha formação, enquanto poeta. O principal fator, acredito, foi o meio em que nasci e vivi. Nasci na cidade de Cedro, Sertão Sul, no Estado do Ceará, em 1963. Cedro, por sua localização, proximidade com o Cariri e, principalmente por ser região de passagem, já que a cidade nasceu e se desenvolveu graças a produção de rapadura, algodão

e criação de gado bovino, foi uma região de um rico desenvolvimento cultural. É terra do forró de Zé de Manú e da poesia de Geraldo Amâncio. A cidade nasceu e se desenvolveu em torno da estação do trem, que transportava pessoas e a produção dessas riquezas. Cresci ouvindo os poetas aboiadores que improvisavam versos nas vaquejadas, assistindo a reisados, espetáculos de mamulengos e vendedores de folhetos na feira da cidade.

Na minha casa havia forte presença de poesia popular em folhetos. Nesse período não conhecíamos esse termo “cordel”. Chamávamos esses livrinhos de feira, com poesia popular narrativa de “romance”, “folheto” ou simplesmente “verso”. Em nossa casa, sempre que alguém ia aos sábados à feira, se comprava folhetos. A leitura desse folheto “novo”, geralmente era coletivo, mas depois dessa leitura coletiva, feita pela minha tia, eu lia o romance várias vezes. Essa minha tia costumava, aos finais de tarde, reunir a meninada e ler histórias da poesia popular. Lembro das leituras dela dos romances de *João Grilo*, *Cancão de Fogo*, *Pavão Misterioso*, *Coco Verde e Melancia*, *O capitão do Navio*, entre outros.

Algumas passagens dessas histórias ficaram marcadas em minha memória. Entre elas, destaco a cena do romance picaresco de Leandro Gomes de Barros, *Cancão de Fogo*⁶³ em que o personagem Cancão vai fugindo do Ceará para o Rio de Janeiro e, juntamente com seu colega de aventuras furta uma panela de feijão de uma mulher negra. Li várias vezes esse trecho e imaginava Cancão correndo por dentro da mata com uma panela de feijão.

Outra cena marcante é o romance de Severino Pirauá de Lima em *O Capitão do Navio*. É a cena em que o pai deixa um filho em uma margem do rio e vai pegar o outro, vindo a perder aos dois. Achava uma história muito triste e comovente.

Essas narrativas populares em versos marcaram a minha infância e me fizeram poeta. Acredito. Minhas principais influências foram essas leituras coletivas de minha tia e a presença constante da literatura de folhetos em nossa casa. Éramos leitores e, de certa forma, analistas das histórias e dos versos. Lembro o meu padrasto comentando acerca da construção poética dos folhetos, comentando sobre métrica e o grau de dificuldade da escrita de poesias em decassílabo.

Os principais poetas que entravam em minha casa e que me influenciaram, pelos títulos que lembro foram Leandro Gomes de Barros, José Camelo de Melo Resende, João Martins de Athayde e Severino Pirauá de Lima.

Enquanto poeta, não sou preso a nenhum tema. Escrevo sobre o que tenho vontade de escrever. Já escrevi algumas adaptações de obras literárias, literatura infantil, contos populares, biografias, lutas sociais, poesias com temáticas educacionais, entre outras. (NEVES, 2021, e-mail – grifos nosso).

Pertinente é a relação que Neves estabelece entre sua terra natal e o seu acesso à cultura, visto que Cedro “transportava pessoas e a produção dessas riquezas”. Assim, desde a infância, conviveu com artes e artefatos da cultura popular: reisados, mamulengos, aboiadores, literatura de cordel. Quanto a este último, nota-se a oportunidade de ter presenciado as performances dos vendedores de folhetos nas feiras – possivelmente como contamos nesta tese – espaço que foi, talvez, o principal divulgador dessa literatura. Percebemos, ainda, as diferentes formas em que

⁶³ O texto pode ser lido online em: <http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=A%20vida%20de%20Cancao%20de%20Fogo%20e%20seu%20testamento&pesq=&pagfis=1977> Acesso em: 4 out. 2021.

o poeta conheceu a literatura citada, não reconhecendo, inicialmente, o poema pelo nome português “cordel” – classificação forjada por influência da Academia, conforme mostramos no tópico 2.1 *Breve histórico*.

Neves revela uma prática comum, sobretudo no início da divulgação do cordel no Nordeste, que ficou implícita na experiência nas feiras, mas também foi narrada com afeto ao desvelar a importância da leitura e da escuta de textos coletivamente em sua família. Essas escutas iniciais seguidas pelas repetidas leituras marcaram o autor a tal ponto que o fez memorizar trechos desses poemas, alguns não só citados acima, mas também comentados, mostrando-nos como as histórias povoaram seu imaginário enquanto criança e seus sentimentos. Nesse sentido, o trecho que o poeta cita de *O Capitão do Navio* (Pirauá, s.d., *online*)⁶⁴ que considerava “história muito triste e comovente” trata do momento em que um pobre homem chega em casa e encontra os filhos sozinhos, pois sua mulher desaparecera. Na procura pela esposa, há a seguinte passagem:

[...]
Com dois dias de viagem
Encontrou um rio de nado
Pegou o filho mais velho
Foi botar no outro lado
Deixando o outro mais novo
Em um cantinho sentado.

Chegando sentou o filho
Voltou de cabeça baixa
Chegando não vê o outro?
Para o outro lado marcha
Chegou lá no outro canto
Procura o outro não acha.

Aí disse o pobre homem:
- Ai meu Deus fiquei sozinho
Já fiquei sem a mulher
Agora sem meus filhinhos
Só quero que Deus me seja
Protetor pai e padrinho. [...].

Vimos como a experiência foi importante a ponto de o autor guardar na memória o poema lido. Além disso, Neves mostra como era a participação ativa do público que analisava os textos, os versos e seu grau de dificuldade. Esses detalhes críticos, bem como o gosto poético,

⁶⁴ O poema completo pode ser lido no acervo digitalizado da Casa de Rui Barbosa: <http://rubi.casarui Barbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/6664/2/LC4486%20-%20Hist%c3%b3ria%20do%20capit%c3%a3o%20do%20navio%20-%201956%20%283%29.pdf>. Acesso em 4 out. 2021

podem ter influenciado na seleção de autores clássicos e rigorosos quanto às regras da poética cordelística que o autor citou como seus influenciadores (depois das experiências em família). Diante dessas inspirações, Neves não se submete a restrições temáticas, o que nos mostra uma escrita que vai do que chamamos neste trabalho de textos paradidáticos aos literários.

Bem, venho de uma família de 11 irmãos e desses, 5 são poetas, minha maior influência foram meus irmãos mais velhos (Severino Batista e Rouxinol do Rinaré) minha formação como poeta é de vivência. Cresci ouvindo meu irmão Severino lendo Cordéis para mim, meus manos e vizinhos, nas bocas de noite, a luz de lamparina. Não posso dizer o que não pode faltar nos meus textos, pois isso é muito relativo. Eu gosto muito de escrever sobre sertão, Nordeste, são esses os assuntos que mais me identifico. (GERALDO, 2021, e-mail).

Novamente, pesam as experiências em família com a leitura coletiva de cordel para o incentivo em seguir profissionalmente nessa vertente poética. Para além da escuta de cordel em família, Evaristo Geraldo, diferente dos demais entrevistados, revela ter sua maior influência em casa mesmo, com seus irmãos cordelistas. Quanto a sua produção, o poeta se restringiu a citar temas de seu interesse, ao falar de lugares específicos. Isso nos leva a imaginar que esses ambientes possam estar nas publicações do autor mesmo quando são adaptações dos clássicos.

Desde a infância convivo com o Cordel, ainda quando era comum chamar “romance”. Tinha um irmão mais velho que lia pra família nas bocas de noite, nas debulhas de feijão e, mais tarde, passei a fazer esse papel de leitor para os ouvintes.

Leandro Gomes de Barros, José Pacheco e Delarme Monteiro, são minhas principais referências dos poetas clássicos, mesmo tento lido muitos outros. Meu irmão mais velho, também era poeta, também me influ[en]ciou na escrita. Em meus textos – como em todo bom cordel – não pode faltar a técnica própria de composição do gênero: métrica, rima, oração etc. mas, principalmente, poesia (alma) e bons enredos. (ROUXINOL DO RINARÉ, 2021, e-mail).

Nota-se a marcante presença da família na base do conhecimento literário do poeta, o qual também têm irmãos na mesma arte – um deles é Evaristo Geraldo, nosso entrevistado. A leitura para o coletivo nas atividades diárias foram a maior influência de Rouxinol do Rinaré, seguido pela preferência pelos cordelistas citados. De forma intuitiva, talvez, essa família favoreceu o letramento e a prática de escrita do poeta, ao lhe oferecer momentos de escuta e de leitura – bons exemplos para se seguir na escola. Na escrita dessa poética, assim como em outros depoimentos registrados nesta tese, há ênfase para a necessidade de seguir “métrica, rima, oração”, tríade base das diferentes estrofes de cordel, além do que o poeta chama de “bons

enredos” e de “poesia”, que traduz como “alma”. Assim, a criatividade de sua escrita é livre, embora dentro dos limites formais da literatura de cordel brasileira.

De forma geral, nos depoimentos a partir dessas primeiras perguntas, adentramos no universo das histórias dos leitores-poetas, os quais compartilharam suas relações íntimas com o literário desde a infância, no âmbito familiar, influenciando suas leituras, suas carreiras de escritores, suas vidas, a ponto de alguns seguirem academicamente os estudos da linguagem. Destacamos que em todas as falas há ênfase para a relevância que tiveram a leitura oral dos cordéis – compartilhados por pai, padrasto, tia, avó, avô, irmãos – e a escuta desses textos (prática anterior ou concomitante à leitura/decodificação da palavra), assim como a referência a poetas consagrados na literatura de cordel e em outros gêneros e, num caso específico, aos irmãos poetas. Com isso, pressupomos que a escrita dos entrevistados é perpassada por suas experiências com as leituras citadas, pois, antes de serem escritores, são ouvintes/leitores de poesia, principalmente. Suas preocupações quanto à escrita primam pelo rigor formal do cordel – rima, métrica, musicalidade –, pelos temas de interesse e, como disseram Haurélio e Rouxinol do Rinaré, pela poesia.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

Sobre esse ponto, Assis (2021, e-mail) nos diz: “Eu vejo o aprimoramento da literatura de cordel, que ela tem sido cada vez mais aceita, inclusive na escola, e que vêm surgindo grandes poetas cordelistas na nova geração.” Assim, ele aponta para a ampliação do público, ao adentrar na escola (plural por si mesma), bem como o surgimento de mais autores. Isso faz com que a literatura de cordel permaneça viva, adaptando-se às novas demandas. Tal ideia também é destacada abaixo:

Vejo com muitos bons olhos. A variedade temática aumentou significativamente. **Cordel é literatura polifônica** e, desde que respeitadas as suas regras, pode abarcar qualquer tema. Por outro lado, *o suporte é o que menos importa*. Importante é que mais vozes possam se somar às já existentes. Uma planta minguia por falta de água ou de sol. Uma manifestação artística morre por falta de vozes que a divulguem. (HAURÉLIO, 2021, e-mail – grifos nossos).

Aqui, também se chama atenção para as novas autorias que agregam dinamicidade à produção e à divulgação do cordel. Essas vozes acabam por forjar novos temas sem restrição, desde que mantido o rigor poético do cordel. Haurélio destaca que a variedade de textos é bem aceita, não interessando qual o suporte. Nesse sentido, percebemos a concordância do autor ao que já apontamos neste trabalho: cordel é, sobretudo, o poema, não havendo limites para o suporte. Aquele com regras de criação; este cada vez mais diverso.

Na tese, sustento que, do ponto de vista do gênero, estão envolvidos não só o suporte material, mas também as condições de produção, distribuição e consumo ou fruição. Em síntese, o que marca o gênero cordel é: a) ser uma história em versos (preferencialmente em sextilhas de redondilhas maiores); lidar com assuntos ou personagens elegíveis para o cordel, com ênfase para o fantástico, o inusitado, o heroico, a superação; em grande medida, lidar com situações de resistência (política, de gênero, etnia/raça, origem geográfica e outras das denominadas minorias sociais). Embora haja espaço para os discursos de propaganda (uma determinada política pública, como combate a Aids, promoção da vacina, combate à fome) e para os discursos de elogio (Lula, Getúlio Vargas, Luiz Gonzaga), vejo que o central do cordel ainda é a narrativa, a história. A manutenção da distribuição dos versos, esquemas de rimas e estrutura narrativa estão vinculadas a essas situações de produção, distribuição, consumo/fruição, como afirmei. E não ao suporte. Esse pode ser em livros convencionais da indústria editorial, em pdf, ou e-book. Será um cordel se for uma narrativa em verso. Nem mesmo a introdução de ilustrações no interior do cordel – além daquela, tradicional, da capa – descaracteriza o cordel. (BONFIM, 2021, e-mail).

O poeta inicia falando de sua tese de doutorado para explicar que pensar no cordel é ter em consideração todo o ciclo desde a sua produção, distribuição ao consumo. O que ele afirma foi discutido no nosso *capítulo 2*, em que apontamos a relação entre as condições de produção, os modos de circulação do cordel (complementado neste capítulo) e a chegada desses textos a um público que foi ampliado. Isso, a nosso ver, acontece também pela variedade de suporte em que o poema de cordel se apresenta.

Ainda, é importante frisar as características que o autor aponta como marcas do cordel, sobretudo do ponto de vista temático, pois não só destaca a ênfase para “o fantástico, o inusitado, o heroico, a superação” – que percebemos serem consenso nas histórias citadas nas respostas à pergunta 1 –, como amplia a esfera de escrita do cordel, que também pode ser texto político, publicitário. Já vimos que essas vertentes existem há muitos anos concomitante aos textos sem intenção panfletária, aos textos literários. Bonfim deixa claro que o suporte e os recursos como ilustrações no interior do cordel não definem o gênero, mas sim o fato de ser “uma narrativa em verso” (nos moldes já estabelecidos).

O que seria a “manutenção formal”? Seria o suporte folheto? Em relação a estrutura do poema (modalidades de estrofes, rima, métrica e oração) o cordel é muito rígido. Ou obedece a essa estrutura ou não é cordel. Por exemplo: para ser cordel precisa ser poema rimado, escrito em estrofes de seis, sete ou dez versos. E dependendo da modalidade da estrofe, obedecer aos esquemas de rimas de cada modalidade. Sextilha, rimando os versos pares; septilha rima ocorrendo entre os versos 2, 4 e 7 e com uma rima parelha no quinto e sexto versos e na estrofe de dez versos, ou dez pés, sendo mais usual o seguinte esquema ABBAACDDCC.

Já em relação ao suporte o cordel tem evoluído, acompanhado aos desenvolvimentos tecnológicos. Se levarmos em consideração que essa poesia é, essencialmente, uma poesia oral, o folheto de feira, impresso em papel jornal, já foi uma mudança em que os poetas, usando os recursos tecnológicos da época, usaram para atingir um número maior de leitores. Nesse sentido é inconcebível a compreensão que cordel precisa está [sic] escrito e impresso em folhetos populares. *Cordel não é o folheto. Cordel é a poesia. O folheto é o suporte.* Hoje esse suporte já foi livro e CD. Hoje, diante das necessidades de comunicação que estamos passando, especialmente no que se refere ao distanciamento das pessoas dos espaços sociais, por conta da pandemia, se faz necessário a produção de cordel em E-book e outras ferramentas que o mundo digital nos propõe. (NEVES, 2021, e-mail, grifos nossos).

O poeta esclarece sobre especificidades da estrutura do cordel, destacando a tríade “rima, métrica e oração”, e especifica como devem ser os esquemas rítmicos, as rimas de cada tipo de estrofe. É categórico ao afirmar: “Ou obedece a essa estrutura ou não é cordel”. Como já vimos pontuando, trata-se de um poema com estruturas rígidas entre as poucas possíveis. O poeta que fugir disso corre o risco de ter versos julgados como de “pé quebrado”, por exemplo.

Já com a declaração de que “[c]ordel não é o folheto. Cordel é a poesia.”, o autor desvincula o poema da exigência de aparecer sempre no suporte do folheto, visto que o mais importante é seguir as estruturas da poética cordelística para ser reconhecido como literatura de cordel. O suporte em si tanto já sofreu alterações desde sua versão inicial quanto continua se permitindo adequações às novas demandas, aos “desenvolvimentos tecnológicos”. Nessa perspectiva, Neves defende que o cordel já foi adaptado da modalidade oral para a escrita, do folheto ao ebook. Tais mudanças dialogam com os recursos materiais e tecnológicos de que os poetas têm em cada época e amplia o público leitor. Logo, vemos convergência ao que João Bosco Bonfim destacou sobre a importância de ver o cordel na relação entre produção, distribuição e consumo.

É de suma importância saber que novos poetas e poetisas estão surgindo, para com seus versos manter viva essa cultura e sobre a questão dos suportes que, hoje os poetas de cordel tem para publicar seus textos, isso é formidável, pois *cada poeta vive seu tempo e nossa geração tem que aproveitar esses recursos para fazer chegar seus textos nas mãos dos leitores. O que não pode mudar são os conceitos sobre a composição textual do cordel*, pois o cordel é um

gênero literário e por isso o texto em cordel tem que ter: versos rimados, metrificados, com rima nos seus devidos lugares e tem que ter oração, enfim, como diz um dito Popular: dizer coisa com coisa. O poeta precisa se fazer entender. (GERALDO, 2021, e-mail, grifos nossos).

O poeta comemora a nova geração de cordelistas, pois isso contribui para manter viva a literatura de cordel e para difundi-la, cada grupo aproveitando os recursos de seu tempo. Isso inclui os diferentes suportes nos quais o cordel tem sido propagado, corroborando para chegar a mais leitores (objetivo dos escritores). Apesar da afeição às novidades, Geraldo assevera que o que não pode mudar apenas é a tríade “métrica, rima e oração” tão específica nessa poética, como vimos em outros momentos desta tese.

Se você se refere ao formato dos folhetos, eu convivo muito bem com os novos tempos (rs). O folheto é um suporte barato, facilita a publicação e distribuição, já no formato livro (infantil, juvenil etc.) tem outras possibilidades, como conquistar novos leitores, se inserir em projetos de educação, despertando o interesse de grandes editoras. Já publiquei até em Ebook, rs. Para mim o cordel é um gênero literário e pode ser publicado em qualquer suporte – já a sua composição textual precisa ser mantida para não descaracterizar o gênero. (ROUXINOL DO RINARÉ, 2021, e-mail).

O entrevistado até se diverte ao falar de sua boa convivência com os diversos formatos em que a literatura de cordel se apresenta hoje, tendo em vista que isso não atrapalha, mas aumenta as chances de ser conhecida por leitores também diferentes, que têm acesso à tecnologia digital, inclusive. Nesse caso, basta manter as características formais desses poemas. A novidade apresentada é a publicação de cordel em formato digital (e-book), modelo que encontramos em nossas pesquisas nas editoras, como na Manole, em que há versões digitais (e impressas) de *O Guarani* e de *Lucíola*, por exemplo. Nessas configurações em suportes e mídias distintas, o autor chama atenção para a questão financeira e para a circulação do folheto – mais barato, replicável, de fácil publicação e distribuição – em contraponto aos livros, que atraem “projetos de educação” e, portanto, “grandes editoras”. Sabemos que nem todos(as) os(as) cordelistas conseguem publicar deste modo, num suporte mais caro, robusto e que, se aceito pelos editais, com tendência a grande distribuição. Isso tudo atrelado à escola e aos adjetivos que passam a serem atrelados ao cordel – “infantil” ou “juvenil”, atraindo leitores, consumidores.

Assim, notamos que os quatro poetas percebem e veem com naturalidade a constante adequação por que sempre passou a literatura de cordel, interessando a mais autores, dialogando com temas constantes e novos, apresentando-se, há tempo, em diferentes suportes que não o folheto impresso. É de comum compreensão que cordel é o poema em suas características

tradicionais, o qual não é descaracterizado seja pela introdução de ilustrações, seja pela mudança do suporte impresso ou digital. Entendemos que, conseqüentemente, essas concepções contribuem para o processo de escrita dos autores, principalmente quando se trata de adaptações literárias. Em todos esses fatos, a literatura ganha em diversidade e na possível ampliação de leitores, caso do público escolar, como destacou Cícero Pedro.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

“Na construção de meus cordéis eles são estruturados em sextilha, setilha e décima. Porém, a maior parte de meus poemas é feita em sextilha. A única etapa da qual eu participo em meu trabalho, depois de enviado à editora, é a revisão.” (ASSIS, 2021, e-mail). Com esse depoimento, vemos que, para o poeta, fica o trabalho de escrita e revisão do poema, não participando de outras etapas – provavelmente por não ser convidado a isso. Vejamos outra experiência:

O processo é o mesmo para qualquer livro, embora nem todas as editoras estejam preparadas para trabalhar com a Literatura de Cordel, infelizmente. Como sou editor, já com uma razoável experiência, quando solicitado, opino sobre ilustrações, projeto gráfico, paratextos. Mas respeito o trabalho das editoras, entendendo aquelas que se resguardam. Há ilustradores que trabalham dividindo os direitos autorais. Há quem prefira um pró-labore e uma participação menor no D. A. (HAURÉLIO, 2021, e-mail).

Nessa fala, há uma crítica à conjuntura de nem toda editora saber editar cordel (não especificando em que sentido); esse talvez seja o motivo de muitas não trabalharem com esse poema. Haurélio diz que o fato de também ser editor pode motivar o convite de editoras para que ele opine sobre outras etapas da produção do livro que não seja apenas a criação do texto verbal. No entanto, naturalmente há as editoras que preferam não compartilhar essas outras funções. Sem julgar como bom ou mau, consideramos que a (não) participação do escritor no diálogo sobre algumas decisões pode acarretar direcionamentos distintos que conduzirão a compreensão dos leitores. Aqui, temos informações sobre direitos autorais. Somos informados sobre diferentes formas de autores (da escrita e da imagem) ora dividirem os direitos autorais, ora fazerem outro acordo de trabalho. Acreditamos que essa decisão fique a cargo desses

profissionais a depender das participações na criação do conteúdo central do livro. Quanto à mesma discussão, João Bosco Bonfim diz:

Não. Por vezes, recebo a encomenda de fazer uma adaptação de alguma história clássica. Por vezes, tomo a iniciativa de eu oferecer uma adaptação de história clássica. Ou de oferecer um original meu. Ofereço ou atendo à demanda.

A editora, às vezes, me pede indicação de ilustrador. Se conhecer, indico. Uma vez selecionado o ilustrador, em diversas situações, estes me pediram referências visuais. Quando isso ocorreu, forneci imagens ou fotos que poderiam inspirar o artista gráfico ou artista plástico. O formato é uma escolha da editora. Para as ilustrações, ocasionalmente, faço alguma sugestão. Mas é raro. (BONFIM, 2021, e-mail).

Assim como no exemplo anterior, vemos que o autor participa ocasionalmente de outras etapas além da escrita, seja sugerindo ilustrador (quando solicitado), seja indicando referências visuais para o próprio autor da imagem. Há claro respeito às funções que cabem a cada profissional, o que não impede a articulação de suas perspectivas, já que ambos serão autores da mesma obra. Ficou evidente que, nesse caso, somente a editora decide o formato do suporte (livro, para esse autor). Isso nos remete às condições de produção da empresa – escolherá, por exemplo, a dimensão e o material desse suporte –, bem como a outras decisões atreladas às demandas do mercado, que tende a ditar critérios inclusive para o suporte.

É atendendo (ou forjando) essa demanda que o autor diz elaborar suas obras. Na maior parte dos contextos, acreditamos, o cordelista oferece seus textos e negocia com a editora. Outras vezes, a empresa gráfica – para atender a seus gostos e demandas do mercado – encomenda certas obras. Nesse cenário, nota-se o direcionamento para adaptações não de qualquer obra literária, mas daquelas já consideradas clássicas, o que nos faz supor que seja uma necessidade criada pelo contexto escolar. Nesse relato, sabermos que há essas encomendas não nos esclarece em si quais as indicações para esse trabalho; inclusive, isso pode acontecer ou o texto ficar todo a critério do autor. Ainda sobre o nível de participação no processo de confecção do livro, Paiva Neves afirma:

Tenho 09 títulos publicados em editoras. A grande maioria foi por encomenda onde a editora já definiu qual título lhe interessava. Após a pesquisa e a escrita, o texto é diagramado e ilustrado e, nessa etapa o autor é chamado a opinar e aprovar o projeto. Minha participação.

Publicar em editoras não é um bom negócio para o poeta. Quando paga, paga muito mal. Publiquei 09 livros por editoras e somente de 01, em 2013 ganhei comissão de uma venda, isso porque foi uma venda para o Governo de São Paulo, por edital. Geralmente o autor não tem controle das vendas do livro e as editoras omitem as vendas. Prefiro publicar meus trabalhos, tanto em livros

como em folhetos e vender de mão em mão ou nos eventos. (NEVES, 2021, e-mail).

O poeta revela que a maioria dos seus 9 livros publicados por editoras foram encomendas de títulos (adaptações) que interessavam à empresa. Mais uma vez, notamos a demanda de mercado determinando quais obras serão (re)publicadas em detrimento de outras. O autor diz participar da escrita e da etapa final: a aprovação do projeto (talvez a boneca do livro). Assim, acontece de forma semelhante aos outros autores.

Vale salientar a crítica que Neves faz a essas parcerias com grandes editoras, pois revela o ônus para os poetas populares (somente?) em questões financeiras, por não terem a real noção de quanto de suas obras são vendidas efetivamente. Esse é um dos motivos que pode distanciar os escritores que passam por isso da possibilidade de se aventurar a publicar em editoras.

Ademais, em termos de cordel, podemos lembrar aquela relação produção-comercialização-consumo, pois se pensarmos que os folhetos são produzidos em materiais mais baratos e, portanto, acessíveis à maior parte da população, a versão em livros robustos não permite o mesmo. Por outro lado, folhetos não têm forte participação em grandes editais governamentais, os quais só aceitam os livros – material privilegiado no mercado editorial. Contrapostas as vantagens e desvantagens, Neves prefere vender pessoalmente suas obras em eventos, o que lhe permite contato direto com seus leitores e a real dimensão de quanto vende cada um de seus títulos (critério antigo para balizar a escolha de quais serão reimpressos).

Já Evaristo Geraldo nos diz: “Nessa gestão, com as editoras eu participo quase de todo o processo, só não faço as ilustrações, mas escolho os ilustradores que fazem as capas dos meus cordéis, escolho o formato, a quantidade ...”. (2021, e-mail). Diferente dos outros entrevistados, pela primeira vez há uma declaração de efetivamente participar de quase todas as etapas de produção do livro. Então, o poeta tem a chance de dialogar com ilustradores e editores as outras linguagens e informações para que somem no projeto do livro como um todo, já que tudo contribuirá para dar sentidos ao poema.

Na perspectiva de Rouxinol do Rinaré, sabemos: “Eu não desenho. Mas às vezes conseguimos participar de várias etapas: opinando sobre as ilustrações e edição em geral – depende muito da editora. Todos os meus livros publicados por editoras (já são mais de 30) têm contrato por períodos determinados.” (2021, e-mail). Aqui, mantêm-se o padrão de dedicação à escrita e participação em outras etapas de construção da obra apenas se convocado pela editora. Essa colaboração pode favorecer na elaboração de sentidos que serão vinculados ao poema, influenciando-o e/ou sofrendo influências dele. Ademais, o autor destaca ter mais de 30

obras que são publicadas com contrato temporário, dado pelo qual deduzimos que, ao terminar, dá a possibilidade de o poeta poder publicar seu texto em outros suportes e formatos.

Conforme o explicitado, nota-se concordância entre as falas dos poetas, que destacam nem sempre terem participação nas etapas da produção do objeto livro, além do trabalho de escrita – com exceção de Evaristo Geraldo, participante de quase todas as etapas. Algumas vezes, essa cooperação acontece, podendo opinar sobre ilustrações e outras etapas do projeto gráfico. Não obstante essas outras participações não serem essenciais, acreditamos serem importantes na construção coesa de significados para as obras, as quais não se constituem somente de texto verbal. Não sabemos até que ponto o trabalho conjunto ou separado interfere nos sentidos das obras – que devem ser analisadas separadamente – mas, em se tratando de livros feitos para crianças e jovens, principalmente, sabemos que a relação entre as diferentes linguagens costuma corroborar na construção da história contada por palavras e imagens, que podem convergir ou contar histórias distintas.

Além disso, percebe-se que há uma demanda das editoras por livros de cordel, entre eles as adaptações. Parece-nos ser nesse nicho em que há mais encomendas de títulos específicos, já consagrados nas literaturas – provavelmente para atender ao público escolar. Esse destinatário também deve ser uma das causas (talvez a principal) da escolha do suporte livro adotado, algumas vezes, também por editoras especializadas em cordel, como já é visto na Luzeiro, embora em menor quantidade. Desse modo, atende-se ao provável ciclo: demandas sociais/educacionais forjam políticas públicas de leitura governamentais (sobretudo) que direcionam algumas escolhas do mercado editorial o qual visa ao público escolar.

Nesse ciclo, o cordelista tem seus ganhos e perdas. Como vimos, há certos prejuízos financeiros, em alguns contextos, ao mesmo tempo em que, talvez, haja ganhos nesse sentido, tendo em vista que uma compra pelo Governo costuma ser em grande escala, acarretando mais vendas pelo poeta (se for remunerado adequadamente), bem como tendo a proposta de atingir grande público leitor, caso as obras realmente sejam lidas nas escolas. Cada escritor que já passou pelas duas experiências – vender folheto/livro de publicação autônoma e vender livro por editora – sabe decidir o(s) caminho(s) mais adequado(s) para si. Acreditamos que os leitores ganham em qualquer uma dessas opções.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

Para essa questão, tivemos a seguinte resposta de Assis (2021, e-mail): “Sim, tenho poemas publicados em contracapas de folhetos de cordel, livro solo do gênero e publicação de um poema meu num livro didático. Nos livros que escrevi foram necessárias alterações no texto, no tocante à clareza e concisão.”. Nesse caso, em termos de transposição entre suportes, vemos o poema estar num espaço menos usual (a contracapa de folheto) e migrar para o livro didático (como acontece com tantos outros textos). Quando o poeta passou poemas para o livro, precisou alterar sua escrita “no tocante à clareza e concisão”. Isso pode ter sido em relação a algum detalhe do andamento lógico (“oração”) que quis aprimorar no cordel ou, provavelmente, a uma adequação a um público específico, visto que já sabemos que as editoras – no campo em estudo – têm predileção pelo público escolar.

Já o poeta João Bosco Bonfim (2021, e-mail) diz: “Os meus primeiros cordéis foram em formato de livros. Para folhetos, fiz uma escolha para edições que eu mesmo fiz. Para as editoras, sempre em formato de livros.”. Nessa fala, parece-nos incomum o fato de o poeta ter publicado cordel primeiro em livro, o que não é a realidade da maioria dos cordelistas. Por outro lado, não nos surpreende ser esse o suporte majoritário das editoras (talvez seja o motivo de o entrevistado ter iniciado em livros) não especializadas em cordel – caso das quatro em que o autor em evidência publicou suas adaptações (apêndice A). Os folhetos tradicionais ficam a cargo das edições do próprio autor, implicando diferentes modos de produção e de circulação desses títulos.

Cinco títulos foram publicados em livros e posteriormente em folhetos. 1) *O príncipe e o mendigo em cordel*; 2) *O cabeleira*; 3) *Morfeu, o senhor dos sonhos*; 4) *A galinha dos ovos de ouro* e 5) *A origem do dia dos trabalhadores em cordel*. Não houve mudanças nos textos, já que primeiro foram publicados em livros, atendendo aos interesses das editoras. (NEVES, 2021, e-mail – grifos nossos).

Nesse trecho, vemos o percurso diferente: obras que surgiram em livros e, depois, foram transpostas para o folheto. Como Neves revelou na questão anterior, esse interesse por ter os mesmos títulos também em folhetos faz sentido, já que o poeta prefere vender de mão em mão a sua obra. Dos 9 títulos publicados por editoras, 5 seguiram o percurso aqui apontado, entre os quais há adaptações literárias, enquanto *A origem do dia dos trabalhadores em cordel* parece ter um conteúdo mais didático. Por terem, inicialmente, atendido aos interesses editoriais, não houve alterações no texto. Nesse sentido, Marco Haurélio também compartilha a sua experiência com os diferentes tipos de publicações:

Sim, tenho alguns e posso citá-los aqui. O conto das *Mil e uma Noites* “As Babuchas de Abu Kasem” foi publicado na Tupynanquim, como folheto, com o título “A Maldição das Sandálias do Pão-Duro Abu Kasem” em 2008. Em 2010 ganhou uma versão infantojuvenil pela Editora Conhecimento do Ceará, conservando o título original. Publiquei “Traquinagens de João Grilo” originalmente em folheto e, depois, a Paulus Editora relançou-o como infantojuvenil em 2009. Até hoje o texto está no catálogo da editora com o mesmo texto da edição em folheto. Também verti para o cordel um conto dos Irmãos Grimm, “As Três Folhas da Serpente” que, na versão infantojuvenil, também publicada pela Conhecimento, foi rebatizada como *João Destemido e as Três Folhas da Serpente*, com pequenas, mas significativas alterações no desfecho. (HAURÉLIO, 2021, e-mail).

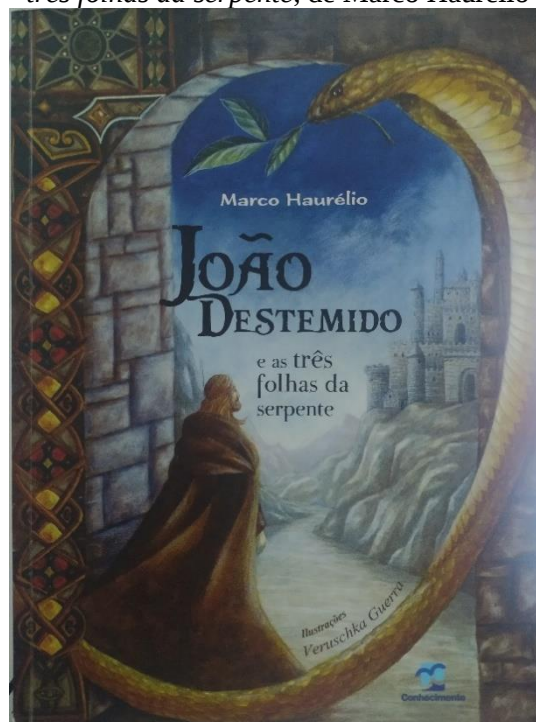
Este último exemplo se trata da história do órfão João, guerreiro virtuoso que, com sua coragem ao enfrentar desafios em nome de sua terra natal, Irlanda, ganha como recompensa a princesa em casamento. A partir daí, que costuma ser o fim de alguns contos de fadas, desencadeiam-se outras aventuras sobrenaturais em que o protagonista é exposto a perigos, mas chega vitorioso ao final, com ajuda de elementos mágicos. Neste texto transposto do folheto para o livro, há as alterações intrínsecas à mudança de suporte – enquanto o folheto só contém uma ilustração em preto e branco na capa (figura 10), o livro é, desde a sua capa (figura 11), cheio de ilustrações que, às vezes, ocupam páginas duplas. As representações do universo de castelo, rei e guerreiros, bem como o tom maravilhoso do texto são enfatizados nos recursos não verbais, nas cores, que dialogam com o texto verbal. Ademais, o livro inclui glossário, sugestões de leitura, apresentação da história adaptada e dos autores dos textos escrito e visual, respectivamente, Marco Haurélio e Veruschka Guerra.

Figura 10 - capa do folheto *As três folhas da serpente*, de Marco Haurélio



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 11 - capa do livro *João Destemido e as três folhas da serpente*, de Marco Haurélio



Fonte: arquivo pessoal.

Além das alterações ilustradas, no texto escrito, há pequenas mudanças no vocabulário, às vezes, para consertar a metrificação dos versos, como acreditamos ocorrer na estrofe 9, pois, no folheto, temos: “Porém aquela nação/ Achou-se em cruenta guerra,/ Assim, João foi convocado/ Para a defesa da terra/ Contra o potente exército/ Da impiedosa Inglaterra.” (HAURÉLIO, 2005). No livro, apenas a palavra “potente” é trocada por “poderoso” (HAURÉLIO, 2013) acrescentando uma sílaba poética ao verso. Em outros momentos, versos inteiros são modificados, mantendo seu sentido, ou estrofes são mudadas de ordem. A maior alteração comentada pelo autor foi o desfecho. Enquanto, no folheto, os traidores de João têm o final trágico contado, no livro, isso é apenas sugerido – houve um castigo. Depois disso, seguem as três estrofes finais, respectivamente, do folheto e do livro:

O rei deu para Conrado
O posto de comandante.
Quando procurou por João,
Ele já estava distante;
Nunca mais naquela terra
Viram o seu belo semblante.

Tornou-se um eremita,
Vivendo de oração;
Um dia, viu chegar um velho
Dizendo: - Meu filho João,

Agora iremos morar
Lá, na celeste mansão.

João reconheceu o pai
No ancião venerado,
Ouvindo o cântico dos anjos
Linda canção entoando –
Abandonou a matéria
E, na região etérea,
Como santo, foi entrando.
(HAURÉLIO, 2005, p. 17).

Depois deu para Conrado
O posto de comandante.
Quando procurou por João,
Ele já ia distante;
Nunca mais naquela terra
Viram o seu belo semblante.

Seguiu por outros caminhos
Travando novas contendas,
Tornou-se João Destemido
Com façanhas estupendas,
Cantadas por tantos povos,
Até tornarem-se lendas.

Leitores, aqui chegamos
Ao fim desta bela história,
Ambientada na Irlanda,
Preservada na memória.
Espero que estes meus versos
Mostrem toda a sua glória.
(HAURÉLIO, 2013, p. 33; 35).

Assim, no folheto, enfatiza-se o reencontro sobrenatural de João com o seu pai; no livro, a memória das façanhas guerreiras do lendário João Destemido. Como pontuou o autor, as mudanças são significativas, pois dão um tom diferente ao desfecho. No entanto, o texto como um todo mantém o enredo, com nuances diferentes apenas.

Para retomar a fala do cordelista, destacamos que Haurélio publica em editoras especializadas (Tupynanquim) e não especializadas em cordel, o que pode implicar formas diferentes de lidar com essa literatura. O autor apresenta três exemplos de textos (adaptações) que foram publicados primeiro em folheto; depois, em livro que o autor chama de “versão infantojuvenil”, de modo que isso reafirma qual é o público das grandes editoras. Nem sempre o título e/ou o texto sofreu alterações quando transposto para o livro, no caso das editoras Conhecimento e Paulus. Quando isso aconteceu, em *João Destemido e as Três Folhas da Serpente*, sem deixar de fazer referência direta ao conto, percebe-se a tentativa de trazer para o

título o nome de personagem típico do cordel e que também faz todo sentido na literatura infantil/juvenil que explora o maravilhoso e a superação. Lembramos da resposta de Bonfim (2021, e-mail) para a questão 2, quando fala sobre marcas do cordel: “lidar com assuntos ou personagens elegíveis para o cordel, com ênfase para o fantástico, o inusitado, o heroico, a superação”. Além disso, no último exemplo citado por Haurélio, ele diz ter havido mudança no desfecho. Tal alteração pode ter partido da vontade do autor ou da editora ter apresentado a necessidade de adequação ao público-alvo do livro. Evaristo Geraldo também publica nos dois suportes, como revela:

Sim, a maior[ia] dos meus livros na linguagem do cordel, antes de tornarem-se livro foram publicados no formato folheto. No meu caso eu não aceito mexer na composição textual do cordel, aceito que façam uma revisão ortográfica, mas que não altere os conceitos de rima, métrica e oração do cordel. (GERALDO, 2021, e-mail).

Assim, sabemos que é um processo comum, na produção cordelística de Geraldo, a transposição do conteúdo dos folhetos para livros – possivelmente por convite de editoras. Nesse processo, o máximo de alterações no texto verbal diz respeito a correções ortográficas. Talvez até possa haver alguma alteração do conteúdo, conforme necessidade vista pelo autor, mas jamais da estrutura do poema, a fim de manter as regras de composição do cordel.

De forma semelhante, Rouxinol do Rinaré nos diz: “Tenho vários livros que antes já haviam sido publicados como folhetos. Nem sempre é necessário alterar, mas às vezes sim... Editoras que trabalham com educação geralmente têm um conselho pedagógico e sugerem alterações para adequar os textos à proposta pedagógica.” (2021, e-mail). De tal modo, esse poeta ratifica publicar em diferentes formatos de impressos, fazendo muitas transposições do folheto para livros. Do modo que é exposto, parece não ser comum a exigência de mudança no texto nesse processo de transposição, mas sabemos que não se trata de uma ação neutra, mesmo que o poeta diga não fazer mudanças em sua escrita, pois a mera alteração de suporte, de estratégias do projeto gráfico, como a inclusão de ilustrações, são procedimentos que podem forjar sentidos, leituras, além das consequentes alterações nas formas de produção e de distribuição do cordel. Nessa exposição, vemos a força da escola induzindo certas estratégias do mercado editorial, haja vista a necessidade de, em alguns casos, o poeta adequar a sua poética “à proposta pedagógica” à qual a editora está dedicada. Embora estejamos destacando essas escolhas, elas em si não prejudicam a literatura de cordel, a depender do nível de didatização que essa literatura sofra, servindo, de toda forma, a outros objetivos pedagógicos.

Com essas falas, pois, vimos que além da adaptação de textos literários para a literatura de cordel, há transposição em duas mãos: do folheto para o livro e do livro para o folheto. Nesse processo, ora há mudança do título e de alguma parte do texto, ora há apenas a transferência para um novo suporte com suas especificidades. Nota-se a predileção das editoras pelo objeto livro destinado ao público “infantojuvenil”, bem como em preservar algum traço do “original” (característica apresentada já no título), o que tende a provocar fácil identificação pelos leitores.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

Para essa questão, Cícero Pedro respondeu: “Gosto de escrever adaptações. O que motivou-me a fazê-las é meu gosto pela versão de obras clássicas.” (ASSIS, 2021, e-mail). Em poucas palavras, demonstra seu interesse por verter obras clássicas, foco das adaptações, como discutimos nesta tese. Já João Bosco Bonfim diz:

Os estudos que fiz a respeito do folheto de cordel ou cordel brasileiro indicam uma grande quantidade de adaptações dos clássicos, incluindo os das *Mil e uma noites*; mas também de arranjos de mitos, a exemplo daquelas histórias derivadas de *Carlos Magno e os Doze Pares de França*. Nesse sentido, *há um diálogo bem estabelecido do cordel com os clássicos*. As adaptações que tenho publicadas são das histórias de Hans Christian Andersen, clássicos que, por sua vez, têm uma fonte oral, recolhidas, recriadas pelo escritor.

Gosto bem de fazer as adaptações. E vejo que os primeiros cordelistas fizeram isso trazendo para a cultura brasileira (de algum ou de todos os estados do Nordeste), com palavreado que dialoga com o da região. [...]

A série de cordéis com o tema da esperteza não é privilégio da cultura brasileira. Uma leitura aos contos clássicos dos Irmãos Grimm ou de Hans Christian Andersen ou do Conto Russo retratará uma série desses personagens que são considerados néscios, mas que acabam por “dar a volta” em reis, magos e outros seres dotados de poder terreno ou mágico. No Brasil, seja por intermédio do cordel ou não, Pedro Malazartes, Cancão de Fogo e João Grilo se tornaram célebres. Em geral, esses contos dialogam entre si, com a combinação de episódios de uns e de outros. A última parte de *O cavalo* (jogar o Duque serra abaixo) tem muita semelhança com um conto de Andersen (Nicolau Grande e Nicolau Pequeno). (BONFIM, 2021, e-mail – grifos nossos).

Além de falar sobre a sua produção de adaptações de textos de Hans Christian Andersen, João Bosco Bonfim expõe dados de sua pesquisa, ao reconhecer que esse processo é antigo e recorrente na literatura de cordel, em que “há um diálogo bem estabelecido do cordel com os clássicos”, como já apontamos com base nos estudos de Márcia Abreu (1999) e que revelamos em nosso quadro de adaptações (apêndice B). Depois, o poeta aponta caminhos das adaptações: uma imersão da história em contextos brasileiros, bem como a linguagem que incorpora o

“palavreado” das regiões, com ênfase no Nordeste. Já na segunda parte de seu depoimento, Bonfim retoma um levantamento feito em sua tese, demonstrando que a esperteza (representada por um personagem típico) perpassa histórias de diferentes países, culturas e épocas. Assim, assevera que “esses contos dialogam entre si, com a combinação de episódios de uns e de outros”. Tal constatação dialoga com o que discutimos no *capítulo 1*, ao falarmos sobre as *constantes* presentes nos contos e, sabemos, também nos cordéis, sendo um processo natural de perpetuação das histórias essa montagem com episódios novos e já conhecidos. Com alguns detalhes, Marco Haurélio conta sua história com a produção de adaptações:

A primeira adaptação, ou transcrição, que fiz foi *A Megera Domada em cordel* para a Editora Nova Alexandria. Estava, já há algum tempo, escrevendo uma versão de *O Conde de Monte Cristo*, mas não estava nem na metade e já havia composto mais de 200 sextilhas. Com *A Megera* pude trabalhar mais livremente, modificando algumas passagens para que o texto fosse compreendido, especialmente quando havia trocadilhos no idioma original, em português. O livro acabou sendo selecionado para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do MEC, tendo sido o meu primeiro livro contemplado em um grande edital. Voltei depois ao *Conde de Monte Cristo*, enxugando o texto para tornar a leitura mais fluente. Em 2010, o texto, ainda inédito, foi contemplado pelo Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel, do extinto MinC. Outras adaptações que fiz, e de que gosto, são: *Lucíola*, de José de Alencar, *Rei Lear*, de Shakespeare, o poema anglo-saxão Beowulf e Tristão e Isolda, além de outro conto das *Mil e Uma Noites* chamado “História dos Dois Homens que Sonharam”. Gosto de todos estes livros, assim como gosto também das histórias que fiz inspiradas em minhas vivências no sertão baiano e no folclore brasileiro. (HAURÉLIO, 2021, e-mail).

O autor já estreou publicando sua primeira adaptação na editora (não especializada em cordel) que mais publicou adaptações nessa poética. Ele revela características de seu processo de escrita: modificação de passagens para tornar o texto mais compreensível – pelo visto em termos de facilitar a linguagem que, no original, era em inglês – e diminuindo o texto para dar fluência à leitura. Vemos poema, romance, peças e contos (brasileiros e estrangeiros) entre as adaptações citadas como do gosto do autor, algumas das quais lhe renderam prêmios e a seleção para o extinto Programa Nacional Biblioteca na Escola, que garantia a compra, pelo Governo Federal, de grandes quantidades de obras para serem distribuídas para as escolas brasileiras. A seguir, temos o depoimento de Paiva Neves:

Comecei a escrever adaptações devido ao interesse por literatura infantil. Tenho identificação com esse público, já que sou pedagogo de formação e professor da Rede Pública de Ensino da Prefeitura Municipal de São Gonçalo do Amarante, no Ceará. Hoje não tenho escrito muito nessa vertente. Tenho escrito alguns folhetos com temas livres, direcionado ao público do ensino

fundamental menor. Tenho escrito também muita matemática em versos. A adaptação que escrevi, ultimamente para o cordel foi a obra de Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*. (NEVES, 2021, e-mail – grifo meu).

A motivação de Paiva Neves para escrever adaptações justifica o que tem se mostrado ser o interesse maior das editoras ao publicarem adaptações em cordel: o público infantil/juvenil. Embora o autor diga não ter se dedicado a essa prática, escreve ocasionalmente. O último trabalho citado revela a adaptação de uma obra não literária de Paulo Freire, o que também nos mostra outras direções das adaptações em cordel que não para o público de crianças e jovens. Esse depoimento nos mostra, ainda, a demanda que a escola cria, motivando o autor a escrever textos de conteúdo didático em cordel – nicho antigo e bastante explorado hoje. Numa clara vinculação à educação escolar, Evaristo Geraldo insere a sua produção de adaptações:

A motivação vem do desejo que os alunos possam a se interessarem por leitura, pois *ao fazer uma adaptação eu resumo a obra, sem perder a essência do texto original e assim, fica mais fácil que alunos desperte para a leituras das grandes obras clássicas da nossa literatura* (Nacional ou estrangeira) e eu só faço uma adaptação se gostar do texto. (GERALDO, 2021, e-mail – grifos nossos).

Na fala desse autor, notamos a declarada destinação de suas adaptações ao público escolar, uma vez que leva em consideração os alunos. Também conhecemos um pouco do processo de escrita desses textos, desde a seleção de uma obra de seu interesse até a adaptação propriamente dita. Nesse nicho, o poeta segue, ao que nos parece, uma linha mais voltada para a paráfrase, uma vez que diz resumir a obra, mantendo a sua “essência”. Isso pode ter relação à ideia de que toda adaptação exigiria fidelidade ao texto que o antecede. De tal maneira, contribuir-se-ia para despertar o gosto dos estudantes por ler as obras clássicas (foco das adaptações).

Sem vincular explicitamente as adaptações ao contexto escolar, Rouxinol do Rinaré esclarece: “Eu já fiz algumas adaptações espontâneas, por gostar do enredo e do autor. Mas a maioria foram encomendas das editoras. Mas, mesmo essas de encomenda, gostei de fazer.” (2021, e-mail). É seu gosto pessoal que determina algumas de suas recriações poéticas, embora a maioria seja determinada por editoras. Nesse processo, já interpretamos a visão voltada para a escola, para a qual tende a se destinar muito o mercado das adaptações literárias, consequentemente, de clássicos.

Portanto, ficam evidentes algumas das escolhas (talvez as mais recorrentes) no processo de adaptação: interesse em verter os clássicos, muitas vezes de fonte oral, preservando-os o quanto for possível; retomada de temas constantes nas literaturas; imersão de textos estrangeiros sobretudo nas culturas nordestinas e em seus dialetos; tentativas de dar fluência ao novo texto a partir de alterações no texto base, como seu resumo; e busca pelo público infantil/juvenil (escolar) como prioridade. Quanto a isso, no entanto, vimos haver adaptação que acreditamos não visar a esse público, como a da obra de Paulo Freire. Ainda, a destinação escolar forja a necessidade de cordéis de natureza não literária, como os de conteúdos de matemática. Assim, a literatura de cordel adentra a escola dessas diversas maneiras.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

Com essa questão, buscamos compreender se há – como imaginamos – uma escrita de adaptações em cordel tendo como norte um público infantil/juvenil (escolar). Os depoimentos a seguir nos mostram que isso não necessariamente acontece no momento da escrita. Cícero Pedro diz: “Nas minhas adaptações não visio um público específico, apenas escolho uma obra célebre para ser cordelizada.” (ASSIS, 2021, e-mail). Já Paiva Neves não detalha esse aspecto, mas seu autor adaptado é clássico na literatura infantil, o que nos sugere um público-alvo: “Minhas principais adaptações foram das obras de Hans Christian Andersen. Adaptei, desse autor vários conto de fadas.” (NEVES, 2021, e-mail). Ambos os poetas adaptam obras já célebres socialmente. Sobre isso, João Bosco Bonfim diz:

Tenho adaptado histórias que, em outros contextos, têm recebido edições para a infância e juventude. Ao estudarmos as fontes de tais histórias, sabemos que – se de origem na cultura oral – algumas dessas histórias recriadas por Andersen eram destinadas a todos os públicos. Entretanto, nos século XX e XXI, houve um direcionamento de tais obras para o público infanto-juvenil. Assim sendo, ao se pensar em faixa etária, não houve um redirecionamento. Entretanto, busquei trazer palavras ou situações que recriem a cultura brasileira nas histórias clássicas. Em *A roupa nova do Imperador*, para a Editora Rocco/Prumo, fiz que a história fosse contada por um cantador; e incluí o universo do sertão; em *A princesa e a ervilha*, criei um Big Brother Princesa, para o processo de escolha da noiva do príncipe; em *O Rouxinol em cordel*, citei favelas no reinado. (BONFIM, 2021, e-mail – grifo nosso).

Bonfim destaca bem que a seleção dos textos a serem adaptados por ele em livro já costumam receber versões para crianças e jovens em outros segmentos que não o do cordel.

Como ele adaptou especificamente textos de Andersen, pontua que a destinação dos contos do dinamarquês já estava consagrada para o público infantil/juvenil. Sobre isso, esclarece-nos que essa destinação nem sempre aconteceu, mas destaca esse redirecionamento desde o século passado. Dito isso, afirma que ele não precisou dar nova destinação (etária) ao texto, mas faz questão de deixar marcas em suas adaptações que exploram elementos reconhecíveis das realidades brasileiras, assim como incluiu um *reality show* de amplo conhecimento. Desse modo, vemos a tradição enquanto diálogo entre o conhecido e a novidade. Essa permuta também é perceptível na fala seguinte.

Sempre que inicio um trabalho, não penso na faixa etária para a qual será destinado. É preciso não racionalizar muito o processo, senão a escrita se torna algo mecânica, sem vida. Simplesmente faço, com todo o envolvimento afetivo de autor-leitor, e só depois discuto com a editora o público-alvo. Por exemplo, *As Babuchas de Abu Kasem e o João Destemido* foram selecionados para o programa Minha Biblioteca da Prefeitura de São Paulo (para o 4º ano do Ensino Fundamental, salvo engano). Esse direcionamento acaba vindo depois e, a depender da escola ou da cidade onde o livro será divulgado, há pequenas mudanças. Prefiro não pensar tanto nessa “etarização”, pois ela tolda um pouco a criatividade. (HAURÉLIO, 2021, e-mail).

Para Marco Haurélio, escrever moldando-se a um público-alvo torna a escrita mecânica, por isso não é a dinâmica que ele segue. Essa destinação acontece depois de o texto estar pronto e surge, pois, por questões extraliterárias, como os critérios da editora, de seleções para compras governamentais ou dos lugares onde a obra circula. Quando o poeta diz que “a depender da escola ou da cidade onde o livro será divulgado, há pequenas mudanças”, sugere-nos a participação de um público (adulto) que propõe alterações no texto (para uma possível nova edição) para adentrar as escolas. Ademais, essa questão também pode indicar possíveis censuras de textos, como cada vez mais vemos acontecer no campo literário – sobretudo infantil/juvenil.

Já na concepção de Evaristo Geraldo: “-Quando eu faço uma adaptação eu não penso em um público em especial, mas um texto publicado no formato livro agrega muitos valores, desde o material mais resiste[nte], ilustrações, apresentação da obra, enfim, todo o projeto gráfico. O público pode ser da criança ao idoso.” (2021, e-mail). Tal afirmação do poeta nos faz supor que ele se refere ao conteúdo ou à escolha do texto a ser adaptado, bem como às decisões do processo de reconstrução textual em versos de cordel, uma vez que, em depoimento anterior ele demonstrou uma preocupação com o público composto por alunos (mas não restrito a eles). Então, quando o cordelista diz que seu público “pode ser da criança ao idoso”, sabemos que o cordel pode atrair qualquer pessoa, mas, em se tratando de cordel adaptado, nota-se a ênfase da destinação aos leitores em escolarização.

Na mesma direção está o depoimento abaixo:

Tenho textos adaptados voltados para o público infantil (inclusive são livros hoje adotados em projetos de educação do Ceará e de outros estados), como também tenho textos para um público mais juvenil e adulto – variam em linguagem e quantidade de texto, de acordo [com] a faixa etária do público. A seleção, na maioria das vezes, é da própria editora contratante. (ROUXINOL DO RINARÉ, 2021, e-mail).

De modo claro, o poeta confirma caber, principalmente, à editora o papel de escolher a obra a ser adaptada, bem como ratifica haver estratégias diferentes adotadas para o público almejado com certos cordéis de sua autoria, que se articulam em torno de linguagem e quantidade de texto. Assim, este item nos informa, implicitamente, a escolha de certos formatos de cordel – provavelmente, para os mais novos, a prioridade seja a publicação com menos texto, o que nos sugere a aproximação ao “folheto” (em detrimento do “romance”), conforme as especificações de Galvão (2001) e de Melo (2010) citadas no tópico 2.1 desta tese (página 49). Em contrapartida, essas autoras apontam esses cordéis curtos como propícios para textos informativos, enquanto seriam os “romances” adequados a narrativas mais detalhadas e às histórias maravilhosas, às recriações literárias. Dessa forma, acreditamos que essas tentativas de classificações ou associações conteúdo-tema-quantidade de texto podem até ser compatíveis com algumas publicações, mas não têm mais o mesmo sentido restritivo, havendo mais liberdade nas publicações de cordel em livro, apenas preservando “métrica, rima e oração”. Tais obras, ao serem publicadas pelas editoras, conseguem, às vezes, chegar às escolas via compras governamentais, como o poeta cita ter acontecido no Ceará.

As respostas acima atestam que a maioria dos autores não norteiam a sua escrita com base em um público-alvo – pelo menos em termos de faixa etária. Quando não se trata de uma encomenda para fazer parte de alguma coleção (que já tem uma identidade e um foco), essa destinação é feita pela editora, depois de o texto estar escrito. Contudo, percebe-se que há alterações já na escrita para se adequar ao público brasileiro, a fim de que possa se identificar com contextos de sua cultura, bem como a escolha de adaptar uma “obra célebre” parece trazer em si o direcionamento para um público escolar (majoritariamente de crianças e jovens), embora não apenas se destine a ele. Fora isso, reivindicações de mudanças podem surgir no lugar onde a obra circula, como apontou Marco Haurélio.

3.3 O que dizem os(as) editores(as)

Além de entendermos como funciona o processo de adaptar literatura para os escritores envolvidos nesta pesquisa, consideramos importante saber o que permeia essa prática sob a perspectiva das editoras – representadas, aqui, pelos editores responsáveis pelas publicações de adaptações em cordel –, pois esses são outros agentes fundamentais nesse processo e no seguinte – o da circulação dos livros.

Se a tarefa de mediação intratextual cabe ao adaptador, a do processo de adaptação como um todo é responsabilidade de um novo mediador, não mais um indivíduo e sim uma organização comercial, a editora. Cabe a essa instituição decidir todas as etapas desse trabalho, ou seja, selecionar o autor, a obra, o tipo de texto, o adaptador, a apresentação do texto em coleção ou não, o projeto gráfico, as formas de circulação e publicidade, tendo como referência o público leitor pretendido. O livro que contém a adaptação literária assume a condição de produto comercial, que precisa ser vendido e gerar lucro. (CARVALHO, 2006, p. 111).

Assim, antes de dialogarmos com o que discursam os editores de literatura das empresas as quais contactamos, apresentamos um pouco da história das editoras em foco.

A Editora Cortez foi fundada por José Xavier Cortez (1936-2021), nordestino de Currais Novos-RN que emigrou para São Paulo em 1965. Foi lavador de carros, manobrista, marinho e, durante seus estudos na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tornou-se livreiro, em 1968, até fundar a editora, em 1980, que desde o início tem como prioridade a publicação de textos da educação, por isso mais de 90% das obras são de pesquisadores e professores. Durante mais de quatro décadas com essa responsabilidade de divulgar os intelectuais brasileiros, principalmente, e as culturas nacionais, destacamos o compromisso com a divulgação do cordel – gênero que tem sua origem na região de nascimento do fundador da Cortez – dentro dos catálogos de Literaturas Infantil/Juvenil.⁶⁵

Outra editora que tem destaque no cenário da Literatura Infantil/Juvenil – ainda que publique para outros públicos e outros materiais (como seus famosos almanaques e revistas fundadoras da empresa, bem como a coleção “Guia dos curiosos”) – é a Panda Books (inicialmente só “Panda”), fundada em 1999 por Marcelo Duarte – hoje, sócio de Path Pachas e de Tatiana Fulas (nossa entrevistada). A editora tem 22 anos de história, tempo em que publicou mais de 600 livros físicos, de 300 e-books e mais de 400 autores. No geral, são títulos

⁶⁵ Informações retiradas do site da editora: <https://www.cortezeditora.com.br/quem-somos> e do documentário “O sementeiro de livros”, de Wagner Bezerra: <https://youtu.be/g4rhqdfVzk> Acesso em: 16 ago. 2021

que contemplam uma diversidade de temas e projetos gráficos, conquistando diferentes públicos, sobretudo pensando nos leitores do ensino básico.⁶⁶

A editora IMEPH foi fundada em 2001 no Ceará. Dedicar-se a eventos, projetos e capacitação voltados para a educação. Nessa linha, tem uma plataforma online na qual educadores cadastrados podem ter acesso a diversos materiais (livros, vídeos, acesso em libras) desde literatura, paradidáticos, músicas a textos didáticos de apoio às aulas. Também voltado para esse objetivo, desenvolve o projeto “Nas Ondas da Leitura”, incentivando a escrita e a leitura. Assim, a IMEPH publica livros didáticos, mas também literários, dando voz a autores nacionais, dentre os quais muitos cordelistas.

A seguir, apresentamos o nosso questionário respondido pelos editores Amir Piedade (Cortez), Tatiana Fulas (Panda Books) e Lucinda Azevedo (IMEPH), os quais revelaram muitos detalhes que circundam a prática de produção de livros em cordel no campo das adaptações literárias.

1. No campo das adaptações literárias (em qualquer formato), quais os critérios da editora para selecionar autores/as e obras a serem reescritas? Pensam em um público geral ou específico? Diante de seus critérios, quais instruções são passadas aos/às adaptadores/as?

Iniciemos pelo depoimento do editor da Cortez:

Toda adaptação de qualquer obra clássica é direcionada ao público infanto-juvenil. Indicamos títulos clássicos que possam despertar nas crianças e jovens o gosto pela leitura, com temáticas que chamam a atenção desse público como aventura, amor etc. Sugerimos ao autor/a que fará adaptação para manter o máximo que for possível de fidelidade ao texto original. (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail).

Como era nossa hipótese e exemplificamos no decorrer desse texto, Amir Piedade é categórico ao dizer que as adaptações da Cortez visam ao público infantil/juvenil e que os textos selecionados são os clássicos. Pensando nesse direcionamento, os critérios de escolha passam pela temática do interesse dos leitores, bem como seus escritores são orientados a se

⁶⁶ Dados consultados na *live* de comemoração dos 21 anos da Panda Books: <https://pt-br.facebook.com/editorapandabooks/videos/21-anos-de-hist%C3%B3ria-e-hist%C3%B3rias/751184529065076/>
Acesso em: 16 ago. 2021

aproximarem muito do original, quando possível. Nessa perspectiva, também temos o depoimento que esclarece a concepção da Panda Books:

A escolha da obra tem sempre relação com o catálogo da editora. No nosso caso, como temos foco no público escolar, selecionamos obras para crianças e jovens. A opção pelos clássicos da tradição oral, que nasceram da recolha dos contos populares – *A Branca de Neve* e *O Pequeno Polegar* – foi justamente pela oralidade intrínseca ao cordel e por ser parte da cultura popular brasileira.

Para a adaptação, instruímos o cordelista Varneci Nascimento a ler as diferentes versões dos textos publicados no Brasil para que, então, ele pudesse criar a sua versão. Nossa preocupação era ser o mais próximo possível da versão “original” dos contos. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

Aqui, temos mais uma vez a destinação para o público infantil/juvenil, já que o escolar é composto primordialmente por esses grupos. Tatiana Fulas direcionou sua resposta para adaptações em cordel; expôs o critério de escolha das obras a serem adaptadas, trabalhando com uma semelhança entre o cordel e a literatura infantil/juvenil: a base na oralidade. Desse modo, optou por dois contos populares clássicos que foram adaptados por Varneci Nascimento, referência na literatura de cordel contemporânea. Assim como no depoimento anterior, nota-se a preocupação em verter o texto preservando o máximo do texto primeiro, inclusive, como dito acima, foi solicitado que o cordelista lesse versões diferentes do mesmo conto. Era assim que os irmãos Grimm, por exemplo, possivelmente faziam suas pesquisas antes de dar forma aos textos que conhecemos hoje. Já sobre a IMEPH, temos a seguinte informação:

A Editora IMEPH tem 20 anos de experiência no mercado e se posiciona como uma editora que não vende simplesmente livros, mas projetos educativos que possam contribuir na construção de um país de leitores. Nosso público leitor são estudantes notadamente das escolas públicas e isso já define por si só critérios para a escolha de autores, textos e temas. Nossas obras são dirigidas a crianças pequenas e bem pequenas da Educação Infantil e a crianças e jovens do Ensino Fundamental I e II. Nossos projetos, aproximam o autor do seu leitor e assim o escritor(a), precisa gostar de interagir com esse público, pois embora a obra literária deva ser rica de criatividade e valor literário precisa traduzir uma mensagem, uma aprendizagem que colabore na formação de valores, no fortalecimento da cultura e da identidade, na cidadania, no amor pelos livros e pela leitura. É importante seguir as orientações dos documentos oficiais voltados para a educação e buscamos assim, oferecer diversidade de gêneros textuais, riqueza de ilustrações, em textos multimodais. Valorizamos o autor nordestino, mas contamos hoje em nosso catálogo com autores e ilustradores de todo Brasil que nos concedem a honra de oferecer seus textos para análise. Muitos dos escritos, principalmente em cordel, são recontos de lendas e histórias da tradição popular. Não trabalhamos com um segmento específico de adaptação de grandes obras literárias, mas temos alguns livros premiados nessa modalidade como: *Cordéis de arrepiar: Europa* - de Marco

Haurélio e Duas Lendas Indígenas de Amor de Fernando Paixão ambas finalistas do mais importante prêmio literário do Brasil, o Prêmio Jabuti, na categoria Adaptação, na edição 2017. Temos também o título: UM CURUMIM, UM PAJÉ E A LENDA DO CEARÁ do poeta cordelista Rouxinol do Rinaré, que faz uma releitura da obra *Iracema* de José de Alencar para as crianças, obra selecionada pela Secretaria de Educação do Ceará. (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).

Consoante o depoimento, nota-se a destinação ao público escolar do nível fundamental, portanto, composto por crianças e jovens, para quem a editora diz construir os “projetos educativos” por meio dos livros. Nesse intuito, é natural seguir as orientações educacionais para esse nível escolar. Apesar de todas essas informações nos sugerirem forte direcionamento didático, isso é quebrado quando Lucinda Azevedo reconhece a necessidade de a obra literária ter criatividade e “valor literário” – o que acreditamos se referir ao caráter artístico. Ainda, mostra uma série de valores, os quais realmente são possíveis de serem disseminados por obras artísticas plurais, como apontado. Ainda que tenha declarado não trabalhar com um “segmento específico de adaptação de grandes obras literárias”, a editora menciona a releitura de *Iracema*, clássico da literatura brasileira, de José de Alencar. De tal forma, prioriza o trabalho com recontos de textos da oralidade, que têm naturalmente suas versões, de modo que é nesse campo em que costuma publicar adaptações, entre as quais Azevedo cita as indicações ao Jabuti – importante instância de validação de textos literários, nos quais estão as adaptações.

2. O que motivou a editora a publicar adaptações especificamente em cordel? Como escolhem autores/as e obras a serem reescritas nessa poética?

Para esta questão, os interesses em adaptações e em cordel vão além do interesse acadêmico e mercadológico, como é perceptível na seguinte fala:

No caso específico da Cortez Editora, o cordel sempre fez parte da família que dirige a empresa. Sua origem é nordestina. Mas, também, pela necessidade de apresentar poesia popular para esse público. E o MEC criou a categoria “cordel” nos editais de compras de livros de literatura às escolas públicas a partir do anos 2001. (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail).

A motivação da Cortez é justificada primeiro por um caráter afetivo, visto fazer parte das vivências dos diretores da editora, nordestinos. Depois, atrelado a isso, há um desejo de difundir a poesia popular para crianças e jovens (público da empresa), além da motivação

comercial para atender a demandas de escolas e de editais governamentais. Ter um título selecionado pelo MEC é garantia de vendas em grande escala.

Como muitas das editoras que vendem livros para escolas públicas, estamos sempre acompanhando os editais governamentais e as temáticas procuradas pelas escolas. O cordel passou a ser um gênero literário do extinto PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola, hoje incorporado ao PNLD) na primeira década dos anos 2000, e isso fomentou as publicações de obras no gênero. Como a produção de cordel tradicionalmente era voltada para o público adulto -- com os folhetins de poucas páginas e poemas curtos --, para introduzi-lo nas escolas a adaptação de clássicos se mostrava um caminho interessante. Era um primeiro passo para que os cordelistas passassem a produzir textos autorais para esse novo leitor. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

Novamente, pontua-se a relação entre mercado editorial e políticas públicas de compra e distribuição de livros para escolas (PNBE; hoje, o PNLD), instituições que motivam muito da produção de literatura infantil/juvenil brasileira, que nasceu atrelada à educação. A editora marca temporalmente a década de 2000 como o início da inclusão do cordel na seleção do PNBE, dado que vai ao encontro do que visualizamos nas obras listadas em nosso quadro de adaptações. Portanto, é grande o estímulo às publicações em cordel. Como assevera Tatiana Fulas, o caminho escolhido foi adaptar textos que já eram de interesse do público escolar, a partir das obras clássicas, que tendem a ser apresentadas às crianças pela educação formal. Como afirmado, esse trabalho tende a ser “um primeiro passo para que os cordelistas passassem a produzir textos autorais para esse novo leitor”, haja vista que alguns autores se tornarão conhecidos do público escolar por essas adaptações, podendo criar novas demandas de escrita. Nesse contexto, também temos noção sobre o trabalho da IMEPH, a seguir:

A opção por um catálogo alinhado à cultura tradicional brasileira, especialmente ao cordel, tem sido o grande diferencial do nosso trabalho. Os textos rimados têm enorme aceitação na sala de aula, seja no currículo básico ou em projetos de formação de leitores. Desde 2016, participamos da Bienal Internacional do Livro de São Paulo, com o stand do Cordel e do Repente que em todas as edições contou com o maior fluxo de visitantes da Feira e estivemos envolvidas nas lutas em prol do reconhecimento dessa literatura como patrimônio cultural brasileiro. Isso nos aproximou dos maiores e mais representativos nomes do cordel em nosso país e contamos em nosso catálogo com nomes dessa literatura como Antônio Francisco, Arlene Holanda, Arievaldo Viana, Chico Pedrosa, Crispiniano Neto, Evaristo Geraldo, Fernando Paixão, Geraldo Amâncio, Gonçalo Ferreira, Maciel Melo, Marco Haurélio, Marcos Mairton, Moraes Moreira, Paola Tôres, Pedro Bandeira, Paulo de Tarso, Rogaciano Leite, Rouxinol do Rinaré, Zé Maria de Fortaleza, entre outros.

Vejamos o que disse sobre a IMEPH o poeta cordelista Fernando Paixão:

*Levar ao mundo a mensagem
Sempre foi a minha meta
A IMEPH é o meu veículo
A minha estrada concreta
Que vai levando pro mundo
Os meus sonhos de poeta.
(Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).*

A editora opta por dar ênfase à cultura brasileira (múltipla), destacando o cordel. Isso e a informação que havia dado sobre publicar muitos nordestinos pode se justificar por ser uma editora situada no Nordeste (no Ceará) e querer divulgar o que essa região tem de bom. No segmento do cordel, importantes são os dados trazidos sobre a aceitação do público escolar e de outros, haja vista uma feira internacional de livros, como a de São Paulo, atrair uma diversidade de público. Ter recebido um fluxo de visitas maior em comparação aos outros nichos literários da IMEPH diz muito sobre a atração dos leitores por poesia, por literatura de cordel – sobre a qual a editora revela ter lutado pelo reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil (título conquistado há pouco, em setembro de 2018).

3. Se há, qual o público-alvo de suas adaptações em cordel? De que forma esse direcionamento influencia o produto final?

Ainda que tenhamos feito pergunta semelhante anteriormente, já obtendo algumas respostas nessa direção, é aqui que direcionamos nossa atenção para o cordel adaptado. Sobre a editora Cortez, temos a reafirmação de que a escolha é pelo “[p]úblico infanto-juvenil. Sempre pedimos que se tome cuidado com determinados assuntos que possam aparecer como desrespeito aos direitos humanos, sexualidade etc.” (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). A observação se restringe à importância de que a adaptação não desrespeite os direitos humanos, sexualidade e outras questões. A seguir, Tatiana Fulas também nos esclarece sobre o posicionamento da editora sobre a qual é uma das responsáveis:

Como já dito, o público-alvo da Panda Books são as crianças e jovens em idade escolar. Desse modo, buscamos publicar adaptações de livros infantis. Pensar no leitor é fundamental na hora de criar o produto livro. O formato, o projeto gráfico, as ilustrações, a linguagem, tudo é pensado para que seja adequado ao leitor que queremos alcançar. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

Além da preocupação em adaptar livros infantis para atender ao seu público, na Panda Books o objeto livro é todo pensado para os leitores almejados, como acreditamos ser uma preocupação de muitas outras editoras. Sabemos o quanto as escolhas que a editora pontuou – “projeto gráfico, as ilustrações, a linguagem” – constroem, juntos, caminhos de leitura, influenciando nos sentidos da obra. São inúmeras as pesquisas que mostram que pensar, por exemplo, em ilustrações – sobretudo em literatura infantil/juvenil – é primordial, pois construirá a história junto do texto verbal, podendo afirmá-lo, complementá-lo ou até contar outra história. Em se tratando de cordel, ainda há todo um universo cultural a se explorar. Nessa perspectiva, vejamos o que acontece na IMEPH:

Como já dissemos, trabalhamos com os alunos de escolas particulares e escolas públicas municipais. Isso nos leva a ter o respeito à legislação, às diretrizes e às normas gerais da educação e a observância aos princípios éticos necessários à construção da cidadania e ao convívio social republicano.

Temos um projeto, o Nas Ondas da Leitura, amparado pela Lei nº 10.753/03 que instituiu a Política Nacional do Livro e entrou em vigor em 30 de outubro de 2003, e tem como objetivo mobilizar a escola e a família para juntos, construírem o gosto pela leitura e pela escrita de forma criativa, partilhada, significativa, lúdica e prazerosa. O Projeto possibilita a crianças e jovens o acesso a livros em diversos gêneros textuais, inclusive cordel, oferece aos professores, cursos e oficinas em Literatura de Cordel, contando para isso com momentos de aulas presenciais e plataforma digital, e incentiva para que as crianças produzam seus próprios textos que são publicados como resultado das ações.

O aluno Victor Hugo Dias do município de Cabo de Santo Agostinho em Pernambuco assim se expressou sobre o Projeto:

*Projeto Ondas da Leitura
É a onda do momento
Ajuda com rapidez
Nosso aperfeiçoamento
Entre também nessa onda
Abrace esse movimento.*

*A grande Editora IMEPH
Promove a educação
Com o Nas Ondas da Leitura
Tem formado o cidadão.
(Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).*

A editora ratifica a destinação de seus produtos editoriais para os leitores em fase escolar, de modo que há a necessidade de seguir os documentos oficiais direcionados para a educação básica. Nesse sentido, divulga seu projeto de leitura, que tanto incentiva essa prática na escola – formando professores para isso, inclusive – quanto na família. Vale a pena destacar o interesse em se trabalhar com cordel também nesse projeto. Assim, o conjunto de práticas da

editora tem sido relevante para a disseminação do cordel e de seus autores para um público extenso.

4. As obras adaptadas em cordel na sua editora fazem parte de coleções, selos? Se sim, qual o propósito atrelado a essa escolha?

“Nenhum [cordel adaptado] tem uma coleção específica”, na Cortez. (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). Já na Panda Books, a editora nos diz: “Lançamos apenas 2 obras na coleção Clássicos em Cordel em junho de 2010. Organizar títulos em coleções ajuda na divulgação dos livros e na adoção em escolas. Um título que faz sucesso ajuda a alavancar a venda dos outros.” (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail). Importante é a explicação dada para justificar a inclusão de obras em coleções, já que facilitam a adesão pelas escolas – destino buscado – e, quando acontece, os leitores tendem a buscar outras obras da coleção que lhe agradou. Na editora IMEPH, temos:

As obras não fazem parte de selos, são publicadas pela Editora com o devido destaque. Quanto a coleções temos a Coleção MINHA OBRA É UM CORDEL que reúne os melhores textos do poeta cordelista Antônio Francisco, publicados em cinco livros acondicionados numa criativa caixa. Sinceramente: um primor! Uma leitura deliciosa que todos os brasileiros e brasileiras desse país merecem ler. (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).

Para a pergunta em foco, sabemos que as adaptações não são publicadas em selos, apesar de terem seu destaque na editora. Há a menção à publicação de uma coleção em cordel, mas não no nicho das adaptações.

5. Como a editora cataloga os títulos em cordel (seja adaptados, seja não adaptados)? Por quê?

Os critérios das editoras sobre este ponto ora se assemelham, ora se distinguem. Na Cortez, “[t]odos são catalogados com “Poesia” e “Cordel” porque é o gênero literário.” (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). De tal modo, a classificação é pelo gênero e não pelo público-alvo.

No entanto, a Panda Books, ainda que use o critério do gênero, amplia para a categorização etária, clássicos infantis, um convite a mais para se conhecer o texto. Segundo a

coordenadora editorial, “[o]s livros são catalogados na seção Poesia, e também em Clássicos Infantis. A catalogação visa reunir livros de gêneros ou temas semelhantes. É um critério de classificação para organizar o catálogo, como ocorre com o catálogo de livrarias.” (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail). Novamente, temos detalhes do porquê dessas escolhas editoriais, a fim de agrupar obras de “gêneros ou temas semelhantes”. É assim que os dois textos adaptados pela editora são contos clássicos infantis vertidos para o cordel.

Na editora IMEPH, as obras adaptadas “[r]ecebem o mesmo tratamento de todos os nossos títulos, com a indicação para a modalidade e ano escolar que melhor se destinam.” (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail). Assim, há apenas a indicação para uma etapa escolar, haja vista o objetivo da editora frente à educação básica.

6. Quanto à distribuição/à circulação da Literatura de cordel, você a enxerga em quantidade semelhante ao que acontece com as outras obras da editora em termos de vendas? Caso não ocorra, o que pode justificar isso?

Para Amir, “[i]nfelizmente o Cordel circula bem na região Nordeste e é selecionado em compras governamentais. Escolas do centro-sul-sudeste adotam poucos títulos de cordel.” (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). Assim, temos uma justificativa regional para adesão maior onde a literatura de cordel é mais presente. Ainda, parece que a garantia de venda maior é quando o livro é selecionado por programas governamentais. Claro que esse é um caminho que outras obras também podem passar; embora o editor não tenha feito a comparação a outras obras, percebemos que nesse outro caso há maior adesão de escolas particulares, por exemplo. Sobre a circulação dos cordéis na Panda books, sabemos os seguinte:

A experiência que tivemos com os nossos títulos mostra uma concentração das vendas de cordel nas escolas públicas, por meio dos editais públicos -- tanto no âmbito federal, como estadual e municipal. A venda em escolas particulares é muito reduzida, assim como em livrarias. Nesse sentido, percebe-se a importância que as políticas públicas têm na disseminação de novos gêneros literários. O mesmo aconteceu com as HQs, a literatura afro e indígena. O interesse das editoras nesses gêneros e em seus autores só aumentou quando eles passaram a integrar as compras governamentais. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

A editora ratifica o que já havia mencionado sobre a importância das políticas públicas para oferecer aos leitores uma diversidade de temas e gêneros, incluindo o cordel. Assim como Amir Piedade revelou, é unânime a constatação de que o cordel não tem adesão de escolas

particulares e de livrarias como outras publicações em livros. Inclusive, tal inclusão em editoras grandes está fortemente atrelada às demandas daquelas políticas voltadas para os livros e a educação, iniciativas que tendem a fazer o cordel circular nacionalmente, sem a concentração no Nordeste. Na IMEPH, as vendas são atreladas mais à ideia de projeto, como pode-se conferir no seguinte depoimento:

Praticamente não trabalhamos com a venda do livro avulso. Nossos livros literários fazem parte do Projeto Nas Ondas da Leitura. Como já dissemos o cordel tem enorme aceitação pelos professores desde os pequenos da Educação Infantil até os adolescentes do Ensino Fundamental II. Os alunos também adoram. O cordel tem musicalidade, a beleza das rimas e das figuras de linguagem, favorece o processo de alfabetização, trata dos mais variados temas de forma original e criativa e pode facilmente ser guardado de memória para ser recitado em saraus literários na escola. O cordel é um sucesso! (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).

Diferente dos outros depoimentos das editoras, na IMEPH vemos que quase não há vendas dos livros de forma não associada ao projeto “Nas ondas da leitura”, o qual fortalece as vendas para escolas – professores e alunos. Esse público é adepto ao cordel, conforme explicitado, pois essa literatura tem características que atraem os leitores e são estímulos para o trabalho nas escolas.

7. No Brasil, a Literatura de cordel é mais conhecida no formato do folheto. Quando a editora faz a escolha do suporte em que sairá a sua edição, há influência do próprio texto literário e/ou de aspectos externos ao texto escrito? O que motiva essa escolha?

A princípio, temos a resposta de Amir Piedade: “A editora coloca em formato livro e procura elaborar um projeto gráfico e de ilustrações com a arte característica do cordel em folhetos. Isso ocorre para que o leitor infanto-juvenil possa perceber esse vínculo entre folheto (cordel original) e o livro com projeto específico para cordel.” (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). Nessa fala, percebe-se o interesse em estabelecer o diálogo entre o novo público e o cordel não só pelo poema, mas também por outras linguagens utilizadas no projeto gráfico, como as ilustrações. O entrelaçamento de linguagens é enfatizado no trabalho da Panda Books, onde se tem a concepção de que

[o] livro tem que ser pensando não só em seu conteúdo, mas em sua forma. O formato folheto não é adequado para o manuseio de crianças em fase de

alfabetização, por exemplo. Não se pode nem dizer que é um livro, mas um livreto talvez.

Para trazermos a literatura de cordel para o formato livro, adaptações foram necessárias. Nós optamos por aumentar o formato para 16 x 23 cm, como se fosse uma ampliação do folheto. Tivemos a preocupação de imprimir em papel reciclado (mais próximo do papel jornal usado nos folhetos) e de usar ilustrações em xilogravura. Desse modo, a adaptação procurou preservar a forma original típica dos cordéis. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

Nessa editora, as estratégias tentaram preservar algumas características do folheto, como o formato retangular (ampliado), e o tipo de papel utilizado semelhante ao de jornal, bem como as ilustrações em xilogravuras, comuns no cordel, embora não sejam essenciais. Essas estratégias podem aproximar os novos leitores da estética do cordel, enquanto preserva expectativas de leitores do folheto. Pensando nesse consumidor, optar pelo papel reciclado nos sugere um preço mais acessível no repasse do livro para os clientes, ainda que jamais chegue perto de quanto custaria nos tradicionais folhetos. Já para Lucinda Azevedo:

Cordel é literatura da melhor qualidade. Ao contrário do que muitos pensam, os primeiros autores de folhetos eram alfabetizados, leitores contumazes de obras populares, almanaques e até clássicos da literatura nacional e universal. Escreviam com correção e não utilizavam palavras grafadas como na oralidade, a chamada poesia matuta. A Editora IMEPH ao optar por publicar o cordel utilizando o livro como suporte quis mostrar e demonstrar o valor dessa produção literária, suas modalidades, rimas e métrica. (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).

A representante da IMEPH começa por enfatizar o cordel como boa literatura, destacando uma informação histórica que desmitifica a ideia de que havia, inicialmente, apenas cordelistas não alfabetizados, já que eram leitores (e/ou ouvintes, sobretudo) de outras literaturas também. De tal modo, percebemos que o critério de ter cordel publicado em livro pela editora é para equiparar essa literatura a qualquer outra literatura brasileira que tem sua publicação em livro – com seu *status* de objeto cultural valorizado. Como já sabemos, a questão do suporte não descaracteriza o cordel em si, mantendo-se em livro também a possibilidade de apresentar ao público “modalidades, rimas e métrica” dessa poética.

8. Tendo em vista que não só o texto literário, mas onde e como ele é publicado pode influenciar nos sentidos atribuídos durante a leitura, a editora costuma negociar com os/as cordelistas sobre as escolhas de formato do suporte, inclusão das ilustrações e seus estilos etc.?

Consideramos positiva a afirmação de que, na Cortez, “[n]enhuma obra é publicada, seja de cordel ou não, sem que o autor possa participar do projeto gráfico. No caso do cordel isso é fundamental.” (Amir Piedade – Cortez Editora, 2021, e-mail). Por considerarmos que a obra vai além do texto verbal, essa participação do escritor é importante; mais que isso, necessária no cordel, segundo Amir. Isso nos remete a uma das falas do poeta Marco Haurélio sobre nem toda editora estar preparada para editar cordel. Mais do que em outros contextos, isso torna crucial a participação do cordelista na aprovação do projeto do livro, como podemos ver a seguir:

Na produção de qualquer livro, sempre discutimos com os autores o projeto gráfico – formato, fonte, ilustrações, papel e acabamento. Com os cordelistas não é diferente. Uma tendência que tem se percebido é a não obrigatoriedade de ilustrar com xilogravura, por exemplo. Alguns cordelistas têm aceitado ilustrações em outros estilos para acompanhar seus poemas. (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail).

Nesse depoimento, nota-se o valor dado ao projeto gráfico, a ponto de todos os autores opinarem sobre ele, que dará certa identidade à obra. A editora chama atenção para o fato de cordelistas aceitarem ter seus textos ilustrados por técnicas diferentes da xilogravura. Talvez achasse que essa fosse uma barreira, mas, como vimos no *capítulo 2*, na verdade a xilogravura demorou a ser aceita pelos leitores de cordel, antes de ser tão atrelada a essa literatura, chegando a ter suas origens associadas. No entanto, esse tipo de ilustração continua em muitas adaptações, muitas vezes sob a justificativa de remeter ao Nordeste – lugar em que teve boa aceitação. No fim, o que mais interessa é que nos diálogos promovidos pela editora sobre a versão final do livro sejam feitas as escolhas que potencializem os sentidos da obra.

Sim, com certeza. Todos os autores da Editora são ouvidos e consultados durante a edição de suas obras. Embora preferencialmente o texto seja publicado em livros ilustrados com imagens inspiradoras e que acrescentam novas leituras ao texto também publicamos o cordel em folhetos no caso por exemplo da Coleção 10 CORDÉIS NOTA 10, em caixinhas onde são acondicionados os dez melhores cordéis de um poeta cordelista. As “caixinhas” são vendidas principalmente quando a Editora participa de Feiras e Bienais. (Lucinda Azevedo – Editora IMEPH, 2021, e-mail).

De acordo com o depoimento, nota-se que, embora a prioridade seja publicar cordel em livro, também há a divulgação dos próprios folhetos em coleção, de boa aceitação nas feiras literárias. Aquele impresso parece ter seu lugar privilegiado por ser mais bem aceito pelas

escolas. Mas, voltando-nos para a nossa questão inicial, Azevedo assevera a participação dos autores em outras etapas da edição de sua obra além da escrita, o que nos sugere negociações de sentido para os títulos publicados pela IMEPH.

De modo geral, apesar da pouca amostragem, vimos os editores declararem ter como público-alvo o escolar ou infantil/juvenil, para quem destinam adaptações de obras de referência da literatura, entre as quais aquilo que se tornou clássico nas literaturas orais de diferentes países. É seguida a classificação unânime por gênero e, às vezes, é enfatizado o destinatário “infantil”, assim como a autoridade do “clássico”. Nesse quesito, busca-se aproximação ao “original”, mesmo sabendo das limitações disso. Inclusive, o texto pode ser escolhido também considerando os temas de interesses dos pequenos leitores. Ambos os entrevistados esclarecem haver um interesse editorial intrinsecamente vinculado à possibilidade de a obra ser adquirida por programas governamentais, já que garantiria maior venda para escolas públicas, principalmente na região nordestina. Quanto a isso, destacam a importância do PNBE e do PNLD no fomento dessas publicações que permitem ampliar o leque de textos disponibilizados para os estudantes brasileiros, ao passo que apresenta cordelistas para esses leitores, abrindo para aqueles um espaço para suas obras autorais.

Ademais, a inclusão de adaptações de cordel em coleções acontece quando se tem interesse em vincular as obras a um conjunto de semelhanças. Outra estratégia utilizada para dar identidade ao livro adaptado é aproximar o projeto gráfico a características comuns no cordel, preservando um pouco da tradição enquanto se atende às condições de manuseio adequadas pelo público, como citou Tatiana Fulas. Sabemos que a escolha pelo formato livro retoma o interesse em atender aos critérios dos grandes editais, os quais não contemplam o formato folheto. Ainda quanto ao formato, felizmente os editores contemplam a voz do cordelista para opinar sobre o projeto gráfico, mesmo que a última palavra seja, de um modo geral, dos editores.

Percebe-se, no conjunto dos depoimentos dos(as) editores(as), diferentes motivações para a inclusão do cordel no seu catálogo: desde a relação afetiva com esse gênero, a tentativa de divulgar poetas, autores nordestinos (portanto, de onde o cordel foi originado), até o interesse de natureza mercadológica mais explícita: atender a uma demanda escolar e tentar participar de projetos de políticas públicas voltadas à compra de livros. Isso acarreta escolhas atreladas à elaboração do livro e às estratégias de sua circulação e venda: introdução de certos paratextos que direcionem a leitura, atenção às ilustrações (linguagem visual cada vez mais valorizada na literatura), atendimento aos documentos para a educação básica, necessidade de incluir o cordel na diversidade de temas e gêneros que se deve oferecer aos estudantes, inclusão das adaptações

em cordel em coleções ou em projetos educativos que tendem a contribuir para as vendas às escolas. Há menção ao cordel ser bem aceito em escolas (sobretudo no Nordeste) e em feiras, bienais de livros. No entanto, não conseguimos saber até que ponto o cordel (adaptado ou não) é bem aceito e lido no Brasil todo.

Ainda, é notável que há confluência com as ideias de cordel e de adaptação apresentadas pelos poetas/adaptadores, que parecem ser chamados a opinar em outras etapas da produção do livro. Tendo em vista que, declaradamente, o público-alvo é o escolar, são as crianças e os jovens, a necessidade de difundir os clássicos e a opção do suporte livro e sua construção material, além das escolhas de paratextos, ilustrações, catalogação por gênero (diversidade) e por faixa etária etc. buscam atender a um repertório já compartilhado por esses leitores, a fim de despertar seu interesse. De tal modo, os livros de cordel se assemelham esteticamente a outros infantis. Inclusive, a intenção de conferir ao cordel um *status* semelhante ao dos outros livros de bom acabamento foi apontado com uma estratégia. Dessa forma, há consonância entre as estratégias utilizadas pelas editoras das quais tivemos representantes entrevistados. Essa percepção é recuperada indiretamente na lista de adaptações em nosso apêndice B, que comprova muitas das ideias apontadas nas entrevistas, como as escolhas dos textos e a publicação de uma obra em livro e em folheto, por exemplo, bem como a constituição das coleções de cordéis como adaptações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percebermos as adaptações literárias como uma forma legítima de apresentar obras a diferentes públicos, contribuindo para formar gerações de leitores, e ao notar o aumento no número de cordéis com essa finalidade, propusemos, nesta tese, investigar os modos como isso vem acontecendo. Os escritores de literatura de cordel, sempre atentos às demandas de seus tempos, souberam aproveitar estratégias para, sem dispensar a identidade do gênero, se firmar e se adaptar, atendendo tanto ao público adepto aos folhetos quanto ao mercado editorial ávido por obras de acabamento bem apresentado e com projetos gráficos que atraíam seu público principal – a escola e o governo. Para ilustrar quais títulos e autores têm sido adaptados, bem como para evidenciar as relações inerentes aos interesses ligados às adaptações em cordel, a sua produção e circulação no Brasil, é que desenvolvemos esta tese.

No primeiro capítulo, além de mostrarmos diferentes visões sobre o processo e o produto das adaptações, conseguimos demonstrar como a literatura vem dialogando com outras artes e se apropriando de obras da própria literatura, a fim de manter a circulação dos textos em diferentes culturas e épocas, às quais influenciam no processo intrínseco à adaptação. Vimos que, dentre os objetivos possíveis com esse resultado de interpretação de um ou mais textos anteriores, não há interesse em substituir a obra “original”, mas de difundi-la – sob nova configuração –, interpretá-la sob perspectivas contemporâneas e, assim, reintroduzi-la como leitura para novos públicos. De tal modo, a adaptação literária fica no entrelugar tradição e invenção, haja vista dialogar com o vasto acervo literário mundial, ao passo que o modifica levando em conta, sobretudo, características do público almejado, para quem o novo texto se torna acessível. Nesse sentido, os leitores visados pelas adaptações geralmente são aqueles em fase escolar, uma vez que a escola se tornou o grande foco das editoras e, por conseguinte, dos autores/adaptadores.

No capítulo dois, apresentando um percurso histórico de constituição e desenvolvimento da literatura de cordel brasileira, pudemos ver como o vínculo entre autores e público contribuiu para a difusão dessa literatura mesmo quando não havia interesse acadêmico na área. Além disso, mostramos como se deu o avanço nas publicações de cordel com a aquisição de impressoras por poetas, bem como com a criação de tipografias, a princípio, no Nordeste. Os diferentes empreendimentos ajustaram características do cordel, mantendo sua forma poética, mas dando distintas configurações ao seu material gráfico e a seu suporte, valendo-se dos recursos disponíveis em cada época e adaptando-se, assim, às demandas leitoras e de mercado. As consecutivas alterações evidenciam os diferentes processos de produção e,

consequentemente, de circulação da literatura de cordel, permitindo-nos perceber seu intercâmbio com outras modalidades de poemas e outros gêneros literários, numa retroalimentação que coopera para a sua permanência no cenário literário brasileiro.

No último capítulo, nossa investigação em sites e, principalmente, em catálogos de editoras brasileiras também foi esclarecedora, uma vez que estes se revelaram um importante instrumento para obtenção de dados quantitativos, mas também qualitativos, haja vista termos descrito como as editoras vêm se inserido no campo das adaptações literárias em cordel, valorizando esse gênero poético enquanto mantêm seus interesses de atender a uma demanda por releituras dos clássicos, geralmente, e pela diversidade de gêneros, do qual o cordel faz parte. Para além de ser um estudo que se volta para um campo em ininterrupto crescimento, o fato de nosso recorte de análise não contemplar as cordelarias⁶⁷ e outros lugares de produção de cordéis – com o intuito de nos adequarmos às condições de nossa pesquisa no período do doutorado – não nos permite declarar os resultados que obtivemos como os únicos possíveis, pois é natural que haja outras escolhas de percurso investigativo desse resultados possivelmente distintos dos nossos.⁶⁸

Essa observação funciona também como sugestão de pesquisa, assim como indicamos que os dados que coletamos nas editoras sirvam de base para outras tantas pesquisas. Nesta tese, nossos resultados mostram que as possibilidades de a literatura de cordel se apresentar ao grande público são ampliadas – visível, a princípio, pela reorganização do suporte e de sua materialidade como um todo –, quebrando certas barreiras que possam distanciar os leitores contemporâneos das obras representativas das literaturas nacional e internacional que o cordel vem a retomar. Ademais, os dados obtidos nas editoras e tudo que apresentamos como concepções teóricas sobre adaptações e sobre o cordel puderam ser confrontados com as informações conseguidas via entrevistas escritas (por e-mail) com cordelistas e editores(as) imersos no mercado de adaptações em cordel.

Assim, é notório que os depoimentos dos cordelistas e dos(as) editores(as) ora chegam a muitos pontos de encontro com os dados que levantamos no quadro de adaptações, bem como com as nossas hipóteses iniciais, a exemplo do tipo de obra a ser adaptada e a sua destinação. Desde o início de nossa pesquisa, acreditávamos que a intenção com as adaptações era destina-

⁶⁷ Para comprar folhetos, é possível o contato direto com cordelistas ou com cordelarias, como: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, em Campina Grande-PB; Cordelaria Flor da Serra, em Maracanaú-CE; Pantera Cordelaria, em Pernambuco, entre outras.

⁶⁸ Por exemplo, se priorizássemos as cordelarias ou os folhetos, talvez o autor que se destacasse em relação a ter produzido mais adaptações em cordel fosse Stélio Torquato de Lima, pois esse nome é recorrente nas releituras de clássicos em cordel, produção a que o poeta especialmente se dedica visando ao público infantil.

las principalmente ao público escolar, o que se confirmou pelo menos quanto ao critério das editoras entrevistadas. Vimos que alguns poetas declararam escrever para um público amplo (como é o do cordel não adaptado), sendo essa destinação critério das editoras primordialmente e, às vezes, reveladas nas escolhas feitas pelos poetas em seu processo de produção de adaptações.

Nesse nicho editorial, costumam ser adaptadas obras já consagradas pela crítica literária, de modo a – mesmo diante das alterações necessárias no texto e na publicação impressa – manter aspectos que relembrem a obra primeira, seja no título, seja nos paratextos que apresentam o livro. Como vimos, muitas editoras deixam clara a visão que têm sobre a adaptação, como ser essa uma forma de apresentar clássicos para os jovens, normalmente requerendo certa fidelidade ao “original”. Nessa perspectiva, vimos ocorrer adaptações dos mais variados gêneros para o cordel, mas também dentro do próprio universo do cordel, entre os quais relembramos que houve releituras nos sentidos: cordel → cordel; cordel → história em quadrinhos; cordel → narrativa → selo → cordel. Nesses casos, também são privilegiados autores e folhetos clássicos nessa literatura brasileira, numa busca constante por aceitação do público que já os conheçam.

Nessa intenção, os adaptadores são, quase sempre, nomes conhecidos do mercado editorial na área de literatura infantil/juvenil ou do cordel (de diferentes gerações), numa aposta na autoridade que já conquistaram nesse universo. Fazem a “transposição criativa e interpretativa” (HUTCHEON, 2013) de textos oriundos do folclore, da oralidade – portanto, sem autoria – e de obras cuja adaptação não acarretará nenhum prejuízo quanto aos direitos autorais (textos do século XIX, por exemplo). Nesse processo, percebemos que a adaptação não ocorreu apenas de textos que não fazem mais parte do repertório dos leitores de hoje ou que sejam de difícil leitura para os jovens, uma vez que o gênero mais adaptado foi o conto, grupo no qual prevalecem textos do ciclo d’*As Mil e uma noites*, contos de Hans Christian Andersen, dos irmãos Grimm e de Charles Perrault. Portanto, textos que se mantêm lidos e/ou conhecidos de diferentes formas há séculos.

Os produtos das adaptações parecem seguir mais a tendência da paráfrase do “original”, numa tentativa de manter certa fidelidade a ele; às vezes, personagens conhecidos são imersos em contextos nordestinos ou de outras realidades brasileiras; outras vezes, há reformulações mais enfáticas, unindo personagens já conhecidos no cordel (Cancão, João Grilo) a outros consagrados na literatura infantil pelos contos de fadas, por exemplo. Inclusive, nos catálogos ou sites das editoras, notamos que as adaptações em cordel costumam estar na seção de literatura infantil ou juvenil, de modo que são materializadas quase sempre em forma de livro

com ilustrações (com xilogravuras ou outras técnicas nas imagens), na busca por apresentar uma obra atraente para os novos leitores, acostumados a uma diversidade de projetos editoriais no universo dos livros infantis.

Esse objeto cultural quase sempre é o priorizado nas adaptações em estudo; no entanto, há os casos das editoras especializadas em literatura de cordel, as quais publicam o folheto no formato tradicional com capa em preto e branco, em formatos maiores com capa colorida ou unem essas características à inclusão de ficha catalográfica e outros elementos comuns aos livros, dando registro e possibilidade de catalogação aos folhetos. Para qualquer uma dessas materializações em que a literatura de cordel se mantém divulgada, depreende-se haver público leitor interessado, motivando reedições e tantas releituras e, por conseguinte, mantendo a dinamicidade e a potência dessa literatura (adaptada ou não). Geralmente, essas editoras/cordelarias também imprimem outros impressos, seja para atender a outras demandas, seja, talvez, pela dificuldade de manter uma casa gráfica apenas com as impressões e vendas de folhetos.

Quanto à dificuldade nas vendas, tivemos a oportunidade de ver essa questão sob a visão do poeta Paiva Neves, ao revelar a falta de domínio do escritor em relação à quantidade em que suas obras são vendidas nas editoras. Desse modo, ou não sabem exatamente quanto deveriam ganhar ou costumam receber insuficientemente para ter suas obras comercializadas nas editoras. Embora tenha sido uma única fala sobre essa questão comercial, acreditamos que possa ser a realidade de muitos outros poetas que não puderam ser ouvidos nesta pesquisa. Isso nos sugere a pouca valorização do poeta e da literatura de cordel, principalmente se forem tratados de forma desigual em relação aos outros autores da literatura brasileira/estrangeira.

Mesmo diante dessa relação autor-editora, acreditamos que muitos poetas veem mais vantagens nas negociações comerciais envolvidas nesse vínculo, haja vista a quantidade de obras de cordelistas que encontramos, publicadas por editoras brasileiras. Tal fato mostra o espaço paulatinamente aberto à literatura de cordel, enquanto patrimônio cultural brasileiro (que reconhecemos precisar de mais destaque no universo literário do qual o mercado livreiro faz parte), assim como expõe o privilégio do livro em detrimento do folheto.

Retomando a questão dessa materialidade, nota-se que ela costuma ser escolhida pela editora (com as devidas negociações com os autores), a fim de oferecer ao público o que a instituição, pela experiência, acha adequado ou passível de mais compras, afinal falamos de uma empresa de vendas de livros. Logo, embora saibamos que os diferentes formatos podem conviver harmonicamente no universo do público geral de leitores, o destaque para o livro pelas

editoras naturalmente faz com que muitos poetas publiquem seus folhetos e, depois, migrem o texto para o livro, atendendo a uma demanda de mercado que culmina na escola.

De tal modo, com o direcionamento do cordel no campo das adaptações para o público escolar, entendemos que o poema de cordel em si tende a agradar esses leitores, até porque, se olharmos o quadro de adaptações que construímos, é perceptível o privilégio de temas como o amor, o maravilhoso, os animais e outros recorrentes nas literaturas clássicas que agradam gerações distintas de leitores (jovens ou não). Mesmo assim, o folheto – apesar de custar barato em relação à maioria dos impressos de literatura – não costuma ter espaço nas editoras, nas livrarias e, por conseguinte, adentra a escola em situações pontuais, muitas vezes por escolha de alguns professores – geralmente em eventos comemorativos. Ainda que a discussão desta tese não vise às práticas em sala de aula, apontamos essa questão porque a escola foi vista durante esta pesquisa como tendo maior direcionamento das adaptações em cordel, de forma que atestar a baixa adesão do folheto de cordel nesses ambientes (nas salas, nas bibliotecas) é perceber o quanto a pouca divulgação desses impressos e a sua baixa adesão pelas editoras de grande circulação fomenta o prejuízo do acesso à literatura de cordel que poderia ser maior.

Por outro lado, o fato de grandes editoras publicarem o cordel em livro (“versão infantil/juvenil”) possibilita algum acesso aos leitores, pelo menos do público escolar (fora do Nordeste, inclusive), uma vez que muitas obras foram selecionadas pelo PNBE ou são, atualmente, escolhidas pelo PNLD literário. Alguns exemplos são: *A história de Juvenal e o Dragão* (2010), publicação de Rosinha na editora Projeto (PNBE, 2012), e *Fábulas de La Fontaine em Cordel* (2018), de Wilson Marques e ilustrações de Cibele Queiroz, publicado pela editora KIT’S (PNLD, 2018). Também há obras selecionadas por outros programas que garantem a distribuição de livros (talvez, também o acesso) para escolas de ensino básico, como o Programa de Alfabetização na Idade Certa (PAIC), que teve, por exemplo, as obras *João e Maria* (2008), de Evaristo Geraldo da Silva, e *Branca de Neve* (2009), de Julie Ane Oliveira (ambas ilustradas por Eduardo Azevedo e publicadas pela editora IMEPH) selecionadas, respectivamente, em 2008 e 2009.

Tais políticas, bem como a inclusão do cordel como indicado ou até vencedor de grandes premiações literárias, como a publicação da IMEPH – *Duas lendas indígenas de amor* (2016)⁶⁹, escrito por Fernando Paixão e ilustrado por Kazane –, que concorreu ao Prêmio Jabuti na categoria de adaptação em 2017; ainda, a publicação de Rosinha citada anteriormente, obra ganhadora do Prêmio de Melhor Reconto da FNLIJ em 2011. Essas são algumas instâncias

⁶⁹ Em 2020, essa obra foi adotada pela prefeitura de Apuiarés-CE, conforme visto na lista: <https://www.apuiaries.ce.gov.br/arquivos/licitacao/325/1107/ADJUDICACAO.pdf> Acesso em: 11 ago. 2021.

legitimadoras que ajudam a dar certa evidência ao cordel, embora não haja essa categoria específica nas políticas públicas voltadas para o livro, tampouco nas premiações citadas.

Assim, nota-se que existem premiações e algumas políticas públicas a nível nacional ou outras pontuais acontecendo em prefeituras e estados, que contemplam o cordel (comumente como adaptação), mas ainda é possível dar maior destaque para esse gênero poético de origem brasileira, pois os programas citados contêm a grande categoria “adaptação” ou “Poema” e, nesse conjunto, muitas vezes o cordel perde espaço quando comparado às demais obras – por critérios extraliterários. Nesse sentido, a inclusão do cordel nos grandes editais de compras de livros ajudaria a divulgar melhor e facilitar o acesso a essa literatura, uma vez que acarretaria maior procura das editoras.

A atual dinâmica do mercado editorial brasileiro resulta, inclusive, da inserção do cordel como literatura selecionada no PBNE, assim como já vimos na fala da editora da Panda Book, da qual retomamos um trecho: “O cordel passou a ser um gênero literário do extinto PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola, hoje incorporado ao PNLD) na primeira década dos anos 2000, e isso fomentou as publicações de obras no gênero.” (Tatiana Fulas – Panda Books, 2021, e-mail). Isso demonstra a importância das políticas públicas do livro, uma vez que a partir disso houve o aumento de publicações de cordéis pelas editoras, sobretudo no campo das adaptações de obras clássicas da literatura nacional e estrangeira, como vimos em nosso quadro (apêndice B).

A editora publica as obras de sua preferência, mas, ao ter interesse em participar de um grande edital, é necessário que siga alguns requisitos de ordem literária e não literária para lhe garantir adequação ao documento, o que exclui, certamente, a publicação do folheto – ainda que se possa garantir o acesso a esse impresso colocando-o anexo ao livro, como parte de seu projeto gráfico, como vimos na coleção de Rosinha pela editora Projeto. Nessa lógica inerente aos grandes editais, o modelo consagrado de impresso é o livro; possivelmente seja por isso a grande quantidade de cordéis nesse suporte que encontramos em nossa pesquisa. Inclusive, isso acontece de forma múltipla, contemplando diferentes formatos, materiais, tipos de ilustrações e projetos gráficos.

Todas essas formas mostram as tentativas dos autores de se adequarem aos novos contextos (o que sempre ocorreu no cordel), de incorporarem as tecnologias a que têm acesso, bem como são modos importantes de facilitar a divulgação da literatura de cordel, uma vez que alguma dessas formas pode atrair a curiosidade dos novos leitores para conhecer aquela literatura. Privilégio de quem puder conhecer as diferentes vertentes em que se apresenta o cordel, algo que pode ser reduzido com os critérios atuais do PNLD literário, que delimita uma

forma fixa de livro, cerceando possibilidades de sentidos que resultariam da diversidade de materialidades nas quais vem se apresentando o cordel ao público escolar, principalmente. Contudo, acreditamos que a literatura em estudo continuará se forjando múltipla, apesar das barreiras.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos** - Um estudo histórico-comparativo. – Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Campinas: UNICAMP, 1993.
- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ABREU, Márcia (Org.). **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. Oralidade e literatura. *In: Oralidade e literatura 3: outras veredas da voz/ Eudes Fernandes Leite e Frederico Fernandes (organizadores)*. – Londrina: EDUEL, 2007.
- AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling**. – São Paulo: Editora UNESP, 2005. il.
- ANTUNES, Benedito; CECCANTINI, João Luís C. T. Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. *In: À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura/ Sonia Aparecida Lopes Benites e Rony Farto Pereira (organizadores)*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p.73-90.
- ARIÈS, Phillipe. **História social da infância e da família**. Tradução Dora Flaksman. – 2 ed. – Rio de Janeiro: LTC, 1986.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a apreender a cultura popular. *In: PINHEIRO, Hélder (org.). Pesquisa em literatura*. Campina Grande – PB: Bagagem, 2003, p. 83-119.
- AYALA, Maria Ignez Novais. **Do manuscrito ao folheto de cordel: uma literatura escrita para ser oralizada**. Leia Escola, Campina Grande, v. 16, n. 2, 2016. p.12-46.
- AZEVEDO, Ricardo. Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias. **Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil**, v. 21, n.7, 1999.
- BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques. Balanços e perspectivas. *In: Fronteiras do literário – Literatura oral e popular Brasil/França – Zilá Bernd e Jacques Migozzi (organizadores)*. – Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- BONFIM, João Bosco Bezerra. **O gênero do cordel sob a perspectiva crítica do discurso**. - Tese (Doutorado em Linguística) – Brasília-DF: UnB, 2009.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 2 set. 2020
- BRASIL. Ministério da Educação. **Guia Digital – PNLD 2020 literário**. Secretaria de Educação Básica SEB – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação.

DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2020.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. 106 p.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios)

CARVALHO, Diógenes B. A. **A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 2006.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias. **Anais... II CILLIJ**, 2013.

CARVALHO, Elanir França de; OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. Maria das Neves Batista Pimentel: a voz por trás do verso. **Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n. 2, 2016 – ISSN 2358-5870.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. – 3.ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984a. (Reconquista do Brasil; nova ser; v.84).

CASCUDO, Luis da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia/EDUSP, 1984b.

CAVALCANTE, Adriana Martins. **Romance (re)contado em prosa e verso: diálogos entre o “clássico” e a literatura de cordel na sala de aula**. – Dissertação (Mestrado em Letras) – Campina Grande: UFCG, 2013.

CAVIGNAC, Julie. Literatura de cordel e tradição oral: o exemplo do sertão do Rio Grande do Norte. In: **Fronteiras do literário** – Literatura oral e popular Brasil/França – Zilá Bernd e Jacques Migozzi (organizadores). – Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. - Trad. Mary Del Priore – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed., 1998.

CHARTIER, Roger. **As utilizações do objeto impresso**. Lisboa: Diefel, 1988.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. 5. ed. – Barueri, SP: Manole, 2010.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. *In: O Grande Massacre dos Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1986. P. 21-101.

DIAS, Maurílio Antonio. O cordel no prelo: trajetória e impressões. *In: Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido* / Simone Mendes [organizadora]. – Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Ciclos temáticos na literatura de cordel**. Maceió: Imprensa oficial Graciliano Ramos, 2012.

DUARTE, Cristina Rothier. **A literatura infantil brasileira do século XIX**: adaptações para crianças em Contos da Carochinha, de Figueiredo Pimentel. – Dissertação (Mestrado em Letras) – João Pessoa: UFPB, 2019.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FEIJÓ, Mário. **O prazer da leitura**: como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores. São Paulo: Ática, 2010.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. **Construindo histórias de leitura**: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida. - Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009.

FORMIGA, Girlene Marques. **Adaptação de clássicos literários**: uma história de leitura no Brasil. - Tese (Doutorado em Letras) – João Pessoa: UFPB, 2009.

FORMIGA, Girlene Marques. As várias formas de ler clássicos: uma proposta com as adaptações. *In: Ensinar literatura através de projetos didáticos e de temas caracterizadores*. - 2.ed.- Socorro de Fátima P. Barbosa (org.) – João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

FREIRE, Rosângela Vieira. **Tipografia São Francisco/Lira Nordestina**: práticas culturais, discurso e memória. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa: UFPB, 2012.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GASPAR, Lúcia. **João Martins de Athayde**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 8 set. 2020.

GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Ils. J. Borges. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história [trad. De Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Sousa] – 3. ed., I. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HAURÉLIO, Marco. **As três folhas da serpente**. São Paulo: Luzeiro, 2005.

HAURÉLIO, Marco. **João Destemido e as três folhas da serpente**. Ils. Veruschka Guerra. Fortaleza-CE: Conhecimento Editora, 2013.

HAURÉLIO, Marco. **Literatura de cordel**: do sertão à sala de aula. São Paulo: Paulus, 2018. E-book.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, s/d.

KÜHLEWEIN, Carla. **A realza no Nordeste brasileiro**: O (re)encatamento dos contos de fadas no romance de cordel. 2020. 309 f. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**: História e Histórias. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Stélio Torquato. Literatura popular: terminologias e outros aspectos teóricos. In: **No desfolhar dos folhetos**: escritos sobre cordel / Stélio Torquato Lima et al. (organizadores) - Macapá: UNIFAP, 2021.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LUCENA, Bruna Paiva de. Patativa do Assaré entre bancadas e estantes. In: **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido / Simone Mendes [organizadora]. – Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Poéticas a céu aberto**: o cordel e a crítica literária. - 1. Ed. – Brasília: Edições Carolina, 2018. E-book.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Adaga - São Paulo: Editora Luzeiro, 2012. 96p.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MAZIERO, Maria das Dores Soares. **Arnaldo de Oliveira Barreto e a Biblioteca Infantil Melhoramentos (1915-1925)**: histórias de ternura para mãos pequeninas. Tese (Doutorado em Educação) – Campinas: Universidade Estadual de Campinas; Faculdade de Educação, 2015.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra** / Walter Ong. Tradução Enid Abreu Dobránszky. - Campinas, SP: Papirus, 1998.

PASQUALINI, Joseni Terezinha Frainer. Literatura italiana traduzida no Brasil. **Revista Mutatis Mutandis**. v. 9, n.1., pp.20-30, 2016.

PERRAULT, Charles. **Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo**. Título original: *Les contes de ma mère l'Oye – Histoires ou Contes Du temps passé*. Tradução de Leonardo Fróes. Ilustrações: Milimbo. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 176 pp., 65 ils.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. – 1 ed. – São Paulo: Companhia das letras, 2016.

PRADO, Amaya O. M. de Almeida. Adaptação à moda de Lobato. **Anais...** XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências. USP – São Paulo, Brasil, 2008.

SÁ, João Gomes de. **O Corcunda de Notre-Dame** / Victor Hugo; adaptação de João Gomes de Sá; apresentação de Marco Haurélio; ilustrações de Murilo e Cintia. – São Paulo: Nova Alexandria, 2008. – (Clássicos em cordel)

SILVA, Paulo Gracino da. **Folhetarias, poetas resistentes e cordel biográfico** / Paulo Gracino da Silva. - João Pessoa, 2019.150 f.: il.

SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. **A Estrela da Poesia: impressões de uma trajetória**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. **Editora Luzeiro** - Um estudo de caso. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/raquel.html> Acesso em 03 ago. 2020.

TEIXEIRA, Marina Gontijo Santos. **Catálogos de editoras de literatura infanto-juvenil: uma leitura**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: Faculdade de Educação – UFMG, 2011.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da Memória** – Do Conto Popular ao Conto para Crianças. 2. ed. – Porto: Porto Editora, 1998.

VIANNA, Arievaldo. **Leandro Gomes de Barros: vida e obra**. Fortaleza (CE)/ Mossoró (RN): Fundação Sintaf/Queima-Bucha, 2014.

VIANNA, Arievaldo. LIMA, Stélio Torquato. **Santaninha** – um poeta popular na capital do Império – 1. ed. – Fortaleza: Editora IMEPH, 2017.

VIANA, Klévisson. **Os miseráveis** / Victor Hugo; adaptação de Klévisson Viana; apresentação de Marco Haurélio; ilustrações de Murilo e Cintia. – 2. Ed. – São Paulo: Nova Alexandria, 2010. – (Clássicos em cordel)

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. – 11.ed. – São Paulo: Global, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** A “literatura” medieval / Paul Zumthor; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. — São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICES

A – Entrevistas

EDITORES/AS

Entrevista concedida por Amir Piedade, da editora Cortez, a Irany Souza em 2021:

- 1. No campo das adaptações literárias (em qualquer formato), quais os critérios da editora para selecionar autores/as e obras a serem reescritas? Pensam em um público geral ou específico? Diante de seus critérios, quais instruções são passadas aos/às adaptadores/as?**

Toda adaptação de qualquer obra clássica é direcionada ao público infanto-juvenil. Indicamos títulos clássicos que possam despertar nas crianças e jovens o gosto pela leitura, com temáticas que chamam a atenção desse público como aventura, amor etc.

Sugerimos ao autor/a que fará adaptação para manter o máximo que for possível de fidelidade ao texto original.

- 2. O que motivou a editora a publicar adaptações especificamente em cordel? Como escolhem autores/as e obras a serem reescritas nessa poética?**

No caso específico da Cortez Editora, o cordel sempre fez parte da família que dirige a empresa. Sua origem é nordestina. Mas, também, pela necessidade de apresentar poesia popular para esse público. E o MEC criou a categoria “cordel” nos editais de compras de livros de literatura às escolas públicas a partir do anos 2001.

- 3. Se há, qual o público-alvo de suas adaptações em cordel? De que forma esse direcionamento influencia o produto final?**

Público infanto-juvenil. Sempre pedimos que se tome cuidado com determinados assuntos que possam aparecer como desrespeito aos direitos humanos, sexualidade etc.

- 4. As obras adaptadas em cordel na sua editora fazem parte de coleções, selos? Se sim, qual o propósito atrelado a essa escolha?**

Nenhum tem uma coleção específica.

5. Como a editora cataloga os títulos em cordel (seja adaptados, seja não adaptados)? Por quê?

Todos são catalogados com “Poesia” e “Cordel” porque é o gênero literário.

6. Quanto à distribuição/à circulação da Literatura de cordel, você a enxerga em quantidade semelhante ao que acontece com as outras obras da editora em termos de vendas? Caso não ocorra, o que pode justificar isso?

Infelizmente o Cordel circula bem na região Nordeste e é selecionado em compras governamentais. Escolas do centro-sul-sudeste adotam poucas títulos de cordel.

7. No Brasil, a Literatura de cordel é mais conhecida no formato do folheto. Quando a editora faz a escolha do suporte em que sairá a sua edição, há influência do próprio texto literário e/ou de aspectos externos ao texto escrito? O que motiva essa escolha?

A editora coloca em formato livro e procura elaborar um projeto gráfico e de ilustrações com a arte característica do cordel em folhetos.

Isso ocorre para que o leitor infanto-juvenil possa perceber esse vínculo entre folheto (cordel original) e o livro com projeto específico para cordel.

8. Tendo em vista que não só o texto literário, mas onde e como ele é publicado pode influenciar nos sentidos atribuídos durante a leitura, a editora costuma negociar com os/as cordelistas sobre as escolhas de formato do suporte, inclusão das ilustrações e seus estilos etc.?

Nenhuma obra é publicada, seja de cordel ou não, sem que o autor possa participar do projeto gráfico. No caso do cordel isso é fundamental.

São Paulo, 26 de outubro de 2021.

Prof. Dr. Amir Aparecido dos Santos Piedade

Editor

Cortez Editora e Livraria Ltda.

Entrevista concedida por Tatiana Fulas, da editora Panda Books, a Irany Souza em 2021:

1. No campo das adaptações literárias (em qualquer formato), quais os critérios da editora para selecionar autores/as e obras a serem reescritas? Pensam em um público geral ou específico? Diante de seus critérios, quais instruções são passadas aos/às adaptadores/as?

A escolha da obra tem sempre relação com o catálogo da editora. No nosso caso, como temos foco no público escolar, selecionamos obras para crianças e jovens. A opção pelos clássicos da tradição oral, que nasceram da recolha dos contos populares - *A Branca de Neve* e *O Pequeno Polegar* - foi justamente pela oralidade intrínseca ao cordel e por ser parte da cultura popular brasileira.

Para a adaptação, instruímos o cordelista Varneci Nascimento a ler as diferentes versões dos textos publicados no Brasil para que, então, ele pudesse criar a sua versão. Nossa preocupação era ser o mais próximo possível da versão “original” dos contos.

2. O que motivou a editora a publicar adaptações especificamente em cordel? Como escolhem autores/as e obras a serem reescritas nessa poética?

Como muitas das editoras que vendem livros para escolas públicas, estamos sempre acompanhando os editais governamentais e as temáticas procuradas pelas escolas. O cordel passou a ser um gênero literário do extinto PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola, hoje incorporado ao PNLD) na primeira década dos anos 2000, e isso fomentou a publicações de obras no gênero. Como a produção de cordel tradicionalmente era voltada para o público adulto -- com os folhetins de poucas páginas e poemas curtos --, para introduzi-lo nas escolas a adaptação de clássicos se mostrava um caminho interessante. Era um primeiro passo para que os cordelistas passassem a produzir textos autorais para esse novo leitor.

3. Se há, qual o público-alvo de suas adaptações em cordel? De que forma esse direcionamento influencia o produto final?

Como já dito, o público-alvo da Panda Books são as crianças e jovens em idade escolar. Desse modo, buscamos publicar adaptações de livros infantis. Pensar no leitor é fundamental na hora de criar o produto livro. O formato, o projeto gráfico, as ilustrações, a linguagem, tudo é pensado para que seja adequado ao leitor que queremos alcançar.

4. As obras adaptadas em cordel na sua editora fazem parte de coleções, selos? Se sim, qual o propósito atrelado a essa escolha?

Lançamos apenas 2 obras na coleção Clássicos em Cordel em junho de 2010. Organizar títulos em coleções ajuda na divulgação dos livros e na adoção em escolas. Um título que faz sucesso ajuda a alavancar a venda dos outros.

5. Como a editora cataloga os títulos em cordel (seja adaptados, seja não adaptados)?

Por quê?

Os livros são catalogados na seção Poesia, e também em Clássicos Infantis. A catalogação visa reunir livros de gêneros ou temas semelhantes. É um critério de classificação para organizar o catálogo, como ocorre com o catálogo de livrarias.

6. Quanto à distribuição/à circulação da Literatura de cordel, você a enxerga em quantidade semelhante ao que acontece com as outras obras da editora em termos de vendas? Caso não ocorra, o que pode justificar isso?

A experiência que tivemos com os nossos títulos mostra uma concentração das vendas de cordel nas escolas públicas, por meio dos editais públicos -- tanto no âmbito federal, como estadual e municipal. A venda em escolas particulares é muito reduzida, assim como em livrarias.

Nesse sentido, percebe-se a importância que as políticas públicas têm na disseminação de novos gêneros literários. O mesmo aconteceu com as HQs, a literatura afro e indígena. O interesse das editoras nesses gêneros e em seus autores só aumentou quando eles passaram a integrar as compras governamentais.

7. No Brasil, a Literatura de cordel é mais conhecida no formato do folheto. Quando a editora faz a escolha do suporte em que sairá a sua edição, há influência do próprio texto literário e/ou de aspectos externos ao texto escrito? O que motiva essa escolha?

O livro tem que ser pensando não só em seu conteúdo, mas em sua forma. O formato folheto não é adequado para o manuseio de crianças em fase de alfabetização, por exemplo. Não se pode nem dizer que é um livro, mas um livreto talvez.

Para trazermos a literatura de cordel para o formato livro, adaptações foram necessárias. Nós optamos por aumentar o formato para 16 x 23 cm, como se fosse uma ampliação do folheto. Tivemos a preocupação de imprimir em papel reciclado (mais próximo do papel jornal usado nos folhetos) e de usar ilustrações em xilogravura. Desse modo, a adaptação procurou preservar a forma original típica dos cordéis.

8. Tendo em vista que não só o texto literário, mas onde e como ele é publicado pode influenciar nos sentidos atribuídos durante a leitura, a editora costuma negociar com os/as cordelistas sobre as escolhas de formato do suporte, inclusão das ilustrações e seus estilos etc.?

Na produção de qualquer livro, sempre discutimos com os autores o projeto gráfico – formato, fonte, ilustrações, papel e acabamento. Com os cordelistas não é diferente.

Uma tendência que tem se percebido é a não obrigatoriedade de ilustrar com xilogravura, por exemplo. Alguns cordelistas têm aceitado ilustrações em outros estilos para acompanhar seus poemas.

**Entrevista concedida por Lucinda Maria Marques de Azevedo, da Editora IMEPH, a
Irany Souza em 2021:**

1. No campo das adaptações literárias (em qualquer formato), quais os critérios da editora para selecionar autores e obras a serem reescritas? Pensam em um público geral ou específico? Diante de seus critérios, quais instruções são passadas aos/as adaptadores/as?

A Editora IMEPH tem 20 anos de experiência no mercado e se posiciona como uma editora que não vende simplesmente livros, mas projetos educativos que possam contribuir na construção de um país de leitores. Nosso público leitor são estudantes notadamente das escolas públicas e isso já define por si só critérios para a escolha de autores, textos e temas. Nossas obras são dirigidas a crianças pequenas e bem pequenas da Educação Infantil e a crianças e jovens do Ensino Fundamental I e II. Nossos projetos, aproximam o autor do seu leitor e assim o escritor(a), precisa gostar de interagir com esse público, pois embora a obra literária deva ser rica de criatividade e valor literário precisa traduzir uma mensagem, uma aprendizagem que colabore na formação de valores, no fortalecimento da cultura e da identidade, na cidadania, no amor pelos livros e pela leitura. É importante seguir as orientações dos documentos oficiais voltados para a educação e buscamos assim, oferecer diversidade de gêneros textuais, riqueza de ilustrações, em textos multimodais. Valorizamos o autor nordestino, mas contamos hoje em nosso catálogo com autores e ilustradores de todo Brasil que nos concedem a honra de oferecer seus textos para análise. Muitos dos escritos, principalmente em cordel, são recontos de lendas e histórias da tradição popular. Não trabalhamos com um segmento específico de adaptação de grandes obras literárias, mas temos alguns livros premiados nessa modalidade como: *Cordéis de arrepiar : Europa - de Marco Haurélio* e *Duas Lendas Indígenas de Amor* de Fernando

Paixão ambas finalistas do mais importante prêmio literário do Brasil, o Prêmio Jabuti, na categoria Adaptação, na edição 2017. Temos também o título: UM CURUMIM, UM PAJÉ E A LENDA DO CEARÁ do poeta cordelista Rouxinol do Rinaré, que faz uma releitura da obra Iracema de José de Alencar para as crianças, obra selecionada pela Secretaria de Educação do Ceará.

2. O que motivou a editora a publicar adaptações especificamente em cordel? Como escolhem autores e obras a serem reescritas nessa poética?

A opção por um catálogo alinhado à cultura tradicional brasileira, especialmente ao cordel, tem sido o grande diferencial do nosso trabalho. Os textos rimados têm enorme aceitação na sala de aula, seja no currículo básico ou em projetos de formação de leitores. Desde 2016, participamos da Bienal Internacional do Livro de São Paulo, com o stand do Cordel e do Repente que em todas as edições contou com o maior fluxo de visitantes da Feira e estivemos envolvidas nas lutas em prol do reconhecimento dessa literatura como patrimônio cultural brasileiro. Isso nos aproximou dos maiores e mais representativos nomes do cordel em nosso país e contamos em nosso catálogo com nomes dessa literatura como Antônio Francisco, Arlene Holanda, Arievaldo Viana, Chico Pedrosa, Crispiniano Neto, Evaristo Geraldo, Fernando Paixão, Geraldo Amâncio, Gonçalo Ferreira, Maciel Melo, Marco Haurélio, Marcos Mairton, Moraes Moreira, Paola Tôrres, Pedro Bandeira, Paulo de Tarso, Rogaciano Leite, Rouxinol do Rinaré, Zé Maria de Fortaleza, entre outros.

Vejamos o que disse sobre a IMEPH o poeta cordelista Fernando Paixão:

Levar ao mundo a mensagem

Sempre foi a minha meta

A IMEPH é o meu veículo

A minha estrada concreta

Que vai levando pro mundo

Os meus sonhos de poeta.

3. Se há, qual o público alvo de suas adaptações em cordel? De que forma esse direcionamento influencia o produto final?

Como já dissemos, trabalhamos com os alunos de escolas particulares e escolas públicas municipais. Isso nos leva a ter o respeito à legislação, às diretrizes e às normas gerais da

educação e a observância aos princípios éticos necessários à construção da cidadania e ao convívio social republicano.

Temos um projeto, o Nas Ondas da Leitura, amparado pela Lei nº 10.753/03 que instituiu a Política Nacional do Livro e entrou em vigor em 30 de outubro de 2003, e tem como objetivo mobilizar a escola e a família para juntos, construírem o gosto pela leitura e pela escrita de forma criativa, partilhada, significativa, lúdica e prazerosa. O Projeto possibilita a crianças e jovens o acesso a livros em diversos gêneros textuais, inclusive cordel, oferece aos professores, cursos e oficinas em Literatura de Cordel, contando para isso com momentos de aulas presenciais e plataforma digital, e incentiva para que as crianças produzam seus próprios textos que são publicados como resultado das ações.

O aluno Victor Hugo Dias do município de Cabo de Santo Agostinho em Pernambuco assim se expressou sobre o Projeto:

Projeto Ondas da Leitura

É a onda do momento

Ajuda com rapidez

Nosso aperfeiçoamento

Entre também nessa onda

Abrace esse movimento.

A grande Editora IMEPH

Promove a educação

Com o Nas Ondas da Leitura

Tem formado o cidadão.

4. As obras adaptadas em cordel na sua editora fazem parte de coleções, selos? Se sim, qual o propósito atrelado a essa escolha?

As obras não fazem parte de selos, são publicadas pela Editora com o devido destaque. Quanto a coleções temos a Coleção MINHA OBRA É UM CORDEL que reúne os melhores textos do poeta cordelista Antônio Francisco, publicados em cinco livros acondicionados numa criativa caixa. Sinceramente: um primor! Uma leitura deliciosa que todos os brasileiros e brasileiras desse país merecem ler.

5. Como a editora cataloga os títulos em cordel (seja adaptados, seja não adaptados)? Por quê?

Recebem o mesmo tratamento de todos os nossos títulos, com a indicação para a modalidade e ano escolar que melhor se destinam.

6. Quanto à distribuição/à circulação da Literatura de cordel, você a enxerga em quantidade semelhante ao que acontece com as outras obras da editora em termos de vendas? Caso não ocorra, o que pode justificar isso.

Praticamente não trabalhamos com a venda do livro avulso. Nossos livros literários fazem parte do Projeto Nas Ondas da Leitura. Como já dissemos o cordel tem enorme aceitação pelos professores desde os pequenos da Educação Infantil até os adolescentes do Ensino Fundamental II. Os alunos também adoram. O cordel tem musicalidade, a beleza das rimas e das figuras de linguagem, favorece o processo de alfabetização, trata dos mais variados temas de forma original e criativa e pode facilmente ser guardado de memória para ser recitado em saraus literários na escola. O cordel é um sucesso!

7. No Brasil, a Literatura de cordel é mais conhecida no formato de folheto. Quando a editora faz a escolha do suporte em que sairá a sua edição, há influência do próprio texto literário e/ou de aspectos externos ao texto escrito? O que motiva essa escolha?

Cordel é literatura da melhor qualidade. Ao contrário do que muitos pensam, os primeiros autores de folhetos eram alfabetizados, leitores contumazes de obras populares, almanaques e até clássicos da literatura nacional e universal. Escreviam com correção e não utilizavam palavras grafadas como na oralidade, a chamada poesia matuta. A Editora IMEPH ao optar por publicar o cordel utilizando o livro como suporte quis mostrar e demonstrar o valor dessa produção literária, suas modalidades, rimas e métrica.

8. Tendo em vista que não só o texto literário, mas onde e como ele é publicado pode influenciar nos sentidos atribuídos durante a leitura, a editora costuma negociar com os/as cordelistas sobre as escolhas de formato do suporte, inclusão das ilustrações e seus estilos etc.?

Sim, com certeza. Todos os autores da Editora são ouvidos e consultados durante a edição de suas obras. Embora preferencialmente o texto seja publicado em livros ilustrados com imagens inspiradoras e que acrescentam novas leituras ao texto também publicamos o cordel em folhetos no caso por exemplo da Coleção 10 CORDÉIS NOTA 10, em caixinhas onde são

acondicionados os dez melhores cordéis de um poeta cordelista. As “caixinhas” são vendidas principalmente quando a Editora participa de Feiras e Bienais.

CORDELISTAS

Entrevista concedida pelo autor Evaristo Geraldo a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

-Bem, venho de uma família de 11 irmãos e desses, 5 são poetas, minha maior influência foram meus irmãos mais velhos (Severino Batista e Rouxinol do Rinaré) minha formação como poeta é de vivência. Cresci ouvindo meu irmão Severino lendo Cordéis para mim, meus manos e vizinhos, nas bocas de noite, a luz de lamparina. Não posso dizer o que não pode faltar nos meus textos, pois isso é muito relativo. Eu gosto muito de escrever sobre sertão, Nordeste, são esses os assuntos que mais me identifico.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

-É de suma importância saber que novos poetas e poetisas estão surgindo, para com seus versos manter viva essa cultura e sobre a questão dos suportes que, hoje os poetas de cordel tem para publicar seus textos, isso é formidável, pois cada poeta vive seu tempo e nossa geração tem que aproveitar esses recursos para fazer chegar seus textos nas mãos dos leitores. O que não pode mudar são os conceitos sobre a composição textual do cordel, pois o cordel é um gênero literário e por isso o texto em cordel tem que ter: versos rimados, metrificadas, com rima nos seus devidos lugares e tem que ter oração, enfim, como diz um dito Popular: dizer coisa com coisa. O poeta precisa se fazer entender

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

-Nessa gestão, com as editoras eu participo quase de todo o processo, só não faço as ilustrações, mas escolho os ilustradores que fazem as capas dos meus cordéis, escolho o formato, a quantidade ...

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

- Sim, a maioria dos meus livros na linguagem do cordel, antes de tornarem-se livro foram publicados no formato folheto. No meu caso eu não aceito mexer na composição textual do cordel, aceito que façam uma revisão ortográfica, mas que não altere os conceitos de rima, métrica e oração do cordel.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

-A motivação vem do desejo que os alunos possam a se interessarem por leitura, pois ao fazer uma adaptação eu resumo a obra, sem perder a essência do texto original e assim, fica mais fácil que alunos desperte para a leituras das grandes obras clássicas da nossa literatura (Nacional ou estrangeira) e eu só faço uma adaptação se gostar do texto.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

-Quando eu faço uma adaptação eu não penso em um público em especial, mas um texto publicado no formato livro agrega muitos valores, desde o material mais resistent, ilustrações, apresentação da obra, enfim, todo o projeto gráfico. O público pode ser da criança ao idoso.

Entrevista concedida pelo autor João Bosco Bezerra Bonfim a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

Em criança, até os 11 anos (1972), morando no município de Novo Oriente, Ceará, ouvia alguns cordéis, cantados, por meu pai (nascido em 1917, falecido em 2016). Um deles, com certeza, A peleja de Riachão com o Diabo, de Leandro Gomes de Barros. De outros, em específico, não me lembro. Na adolescência, lia com frequência Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes. Além de Drummond, João Cabral de Mello Neto, Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré são essenciais em minha formação. E, uma vez que fiz estudos de Letras, o estudo de Camões e de Virgílio também foram bem úteis a minha formação.

O que não pode faltar em meus textos? Musicalidade. Primo por buscar métricas com regularidade. E rimas.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

Aconselho-a a ler minha tese de doutorado a respeito desse assunto: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4931/1/2009_Jo%C3%A3oBoscoBezerraBonfim_Tese.PDF, localizável nesse link.

Na tese, sustento que, do ponto de vista do gênero, estão envolvidos não só o suporte material, mas também as condições de produção, distribuição e consumo ou fruição. Em síntese, o que marca o gênero cordel é: a) ser uma história em versos (preferencialmente em sextilhas de redondilhas maiores); lidar com assuntos ou personagens elegíveis para o cordel, com ênfase para o fantástico, o inusitado, o heroico, a superação; em grande medida, lidar com situações de resistência (política, de gênero, etnia/raça, origem geográfica e outras das denominadas minorias sociais). Embora haja espaço para os discursos de propaganda (uma determinada política pública, como combate a Aids, promoção da vacina, combate à fome) e para os discursos de elogio (Lula, Getúlio Vargas, Luiz Gonzaga), vejo que o central do cordel ainda é a narrativa, a história.

A manutenção da distribuição dos versos, esquemas de rimas e estrutura narrativa estão vinculadas a essas situações de produção, distribuição, consumo/fruição, como afirmei. E não ao suporte. Esse pode ser em livros convencionais da indústria editorial, em pdf, ou e-book. Será um cordel se for uma narrativa em verso.

Nem mesmo a introdução de ilustrações no interior do cordel – além daquela, tradicional, da capa – descaracteriza o cordel.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

Você participa de todas as etapas após escrever?

Não. Por vezes, recebo a encomenda de fazer uma adaptação de alguma história clássica. Por vezes, tomo a iniciativa de eu oferecer uma adaptação de história clássica. Ou de oferecer um original meu. Ofereço ou atendo à demanda.

(...) seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.?

A editora, às vezes, me pede indicação de ilustrador. Se conhecer, indico. Uma vez selecionado o ilustrador, em diversas situações, estes me pediram referências visuais. Quando isso ocorreu, forneci imagens ou fotos que poderiam inspirar o artista gráfico ou artista plástico. O formato é uma escolha da editora.

Para as ilustrações, ocasionalmente, faço alguma sugestão. Mas é raro.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

Os meus primeiros cordéis foram em formato de livros. Para folhetos, fiz uma escolha para edições que eu mesmo fiz. Para as editoras, sempre em formato de livros.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

Os estudos que fiz a respeito do folheto de cordel ou cordel brasileiro indicam uma grande quantidade de adaptações dos clássicos, incluindo os das Mil e uma noites; mas também de arranjos de mitos, a exemplo daquelas histórias derivadas de Carlos Magno e os Doze Pares de França. Nesse sentido, há um diálogo bem estabelecido do cordel com os clássicos. As adaptações que tenho publicadas são das histórias de Hans Christian Andersen, clássicos que, por sua vez, têm uma fonte oral, recolhidas, recriadas pelo escritor.

Gosto bem de fazer as adaptações. E vejo que os primeiros cordelistas fizeram isso trazendo para a cultura brasileira (de algum ou de todos os estados do Nordeste), com palavreado que dialoga com o da região.

Esta é uma citação das páginas 79 e 80 de minha tese de doutorado:

QUADRO 3.8: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O CAVALO QUE DEFECAVA DINHEIRO

Título	Autor	Editora/local/data
Vida e testamento de Cancão de Fogo	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, s.d./Tupynanquim, Fortaleza, 2001
A segunda vida de Cancão de Fogo	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro, São Paulo, s.d. (indica que a primeira versão seria de 1959)
O encontro de Cancão de Fogo com Vicente o Rei dos Ladrões	Gerino Batista de Almeida	Luzeiro, São Paulo, 1991
Encontro de Cancão de fogo com Pedro Malazarte	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro/Prelúdio, São Paulo, 1957
As proezas de Broca da Silveira	Arievildo Viana e Pedro Paulo Paulino	Luzeiro, São Paulo, 2001
O quengo de Pedro Malazarte no fazendeiro	João Damasceno Nobre	Luzeiro/Prelúdio, São Paulo, 1959
Proezas de João Grilo	João Ferreira de Lima	Luzeiro, São Paulo, 1979 (com a informação de que a primeira versão é de 1948)
Encontro de João Grilo com a Donzela Teodora	José costa Leite	Tupynanquim, Fortaleza, 2002
A morte, o enterro e o testamento de João Grilo	Enéias Tavares dos Santos	Luzeiro, São Paulo, 1980
Anedotas e proezas de Bocage	Rodolfo Coelho Cavalcante	Livraria e Tipografia Santos, Salvador, s.d.

A série de cordéis com o tema da esperteza não é privilégio da cultura brasileira. Uma leitura aos contos clássicos dos Irmãos Grimm ou de Hans Christian Andersen ou do Conto Russo retratará uma série desses personagens que são considerados néscios, mas que acabam por “dar a volta” em reis, magos e outros seres dotados de poder terreno ou mágico. No Brasil, seja por intermédio do cordel ou não, Pedro Malazartes, Cancão de Fogo e João Grilo se tornaram célebres. Em geral, esses contos dialogam entre si, com a combinação de episódios de uns e de outros. A última parte de O cavalo (jogar o Duque serra abaixo) tem muita semelhança com um conto de Andersen (Nicolau Grande e Nicolau Pequeno).

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

Tenho adaptado histórias que, em outros contextos, têm recebido edições para a infância e juventude. Ao estudarmos as fontes de tais histórias, sabemos que – se de origem na cultura oral – algumas dessas histórias recriadas por Andersen eram destinadas a todos os públicos.

Entretanto, nos séculos XX e XXI, houve um direcionamento de tais obras para o público infanto-juvenil. Assim sendo, ao se pensar em faixa etária, não houve um redirecionamento. Entretanto, busquei trazer palavras ou situações que recriem a cultura brasileira nas histórias clássicas. Em *A roupa nova do Imperador*, para a Editora Rocco/Prumo, fiz que a história fosse contada por um cantador; e incluí o universo do sertão; em *A princesa e a ervilha*, criei um Big Brother Princesa, para o processo de escolha da noiva do príncipe; em *O Rouxinol em cordel*, citei favelas no reinado.

Entrevista concedida pelo autor Francisco Paiva das Neves a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

Meu nome é Francisco Paiva das Neves. Assino meus textos como Paiva Neves. Vários fatores influenciaram a minha formação, enquanto poeta. O principal fator, acredito, foi o meio em que nasci e vivi. Nasci na cidade de Cedro, Sertão Sul, no Estado do Ceará, em 1963. Cedro, por sua localização, proximidade com o Cariri e, principalmente por ser região de passagem, já que a cidade nasceu e se desenvolveu graças a produção de rapadura, algodão e criação de gado bovino, foi uma região de um rico desenvolvimento cultural. É terra do forró de Zé de Manú e da poesia de Geraldo Amâncio. A cidade nasceu e se desenvolveu em torno da estação do trem, que transportava pessoas e a produção dessas riquezas.

Cresci ouvindo os poetas aboiadores que improvisavam versos nas vaquejadas, assistindo a reisados, espetáculos de mamulengos e vendedores de folhetos na feira da cidade. Na minha casa havia forte presença de poesia popular em folhetos. Nesse período não conhecíamos esse termo “cordel”. Chamávamos esses livrinhos de feira, com poesia popular narrativa de “romance”, “folheto” ou simplesmente “verso”. Em nossa casa, sempre que alguém ia aos sábados à feira, se comprava folhetos. A leitura desse folheto “novo”, geralmente era coletivo, mas depois dessa leitura coletiva, feita pela minha tia, eu lia o romance várias vezes. Essa minha tia costumava, aos finais de tarde, reunir a meninada e ler histórias da poesia popular. Lembro das leituras dela dos romances de João Grilo, *Cancão de Fogo*, *Pavão Misterioso*, *Côco Verde* e *Melancia*, *O capitão do Navio*, entre outros.

Algumas passagens dessas histórias ficaram marcadas em minha memória. Entre elas, destaco a cena do romance picaresco de Leandro Gomes de Barros, *Cancão de Fogo* em que o personagem *Cancão* vai fugindo do Ceará para o Rio de Janeiro e, juntamente com seu colega

de aventuras furta uma panela de feijão de uma mulher negra. Li várias vezes esse trecho e imaginava Cancão correndo por dentro da mata com uma panela de feijão.

Outra cena marcante é o romance de Severino Pirauá de Lima em *O Capitão do Navio*. É a cena em que o pai deixa um filho em uma margem do rio e vai pegar o outro, vindo a perder aos dois. Achava uma história muito triste e comovente.

Essas narrativas populares em versos marcaram a minha infância e me fizeram poeta. Acredito.

Minhas principais influências foram essas leituras coletivas de minha tia e a presença constante da literatura de folhetos em nossa casa. Éramos leitores e, de certa forma, analistas das histórias e dos versos. Lembro o meu padrasto comentando acerca da construção poética dos folhetos, comentando sobre métrica e o grau de dificuldade da escrita de poesias em decassílabo.

Os principais poetas que entravam em minha casa e que me influenciaram, pelos títulos que lembro foram Leandro Gomes de Barros, José Camelo de Melo Resende, João Martins de Athayde e Severino Pirauá de Lima.

Enquanto poeta, não sou preso a nenhum tema. Escrevo sobre o que tenho vontade de escrever. Já escrevi algumas adaptações de obras literárias, literatura infantil, contos populares, biografias, lutas sociais, poesias com temáticas educacionais, entre outras.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

O que seria a “manutenção formal”? Seria o suporte folheto? Em relação a estrutura do poema (modalidades de estrofes, rima, métrica e oração) o cordel é muito rígido. Ou obedece a essa estrutura ou não é cordel. Por exemplo: para ser cordel precisa ser poema rimado, escrito em estrofes de seis, sete ou dez versos. E dependendo da modalidade da estrofe, obedecer aos esquemas de rimas de cada modalidade. Sextilha, rimando os versos pares; septilha rima ocorrendo entre os versos 2, 4 e 7 e com uma rima parelha no quinto e sexto versos e na estrofe de dez versos, ou dez pés, sendo mais usual o seguinte esquema ABBAACDDCC.

Já em relação ao suporte o cordel tem evoluído, acompanhado aos desenvolvimentos tecnológicos. Se levarmos em consideração que essa poesia é, essencialmente, uma poesia oral, o folheto de feira, impresso em papel jornal, já foi uma mudança em que os poetas, usando os recursos tecnológicos da época, usaram para atingir um número maior de leitores. Nesse sentido é inconcebível a compreensão que cordel precisa está escrito e impresso em folhetos populares. Cordel não é o folheto. Cordel é a poesia. O folheto é o suporte. Hoje esse suporte já foi livro e

CD. Hoje, diante das necessidades de comunicação que estamos passando, especialmente no que se refere ao distanciamento das pessoas dos espaços sociais, por conta da pandemia, se faz necessário a produção de cordel em E-book e outras ferramentas que o mundo digital nos propõe.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

Tenho 09 títulos publicados em editoras. A grande maioria foi por encomendam onde a editora já definiu qual título lhe interessava. Após a pesquisa e a escrita, o texto é diagramado e ilustrado e, nessa etapa o autor é chamado a opinar e aprovar o projeto. Minha participação. Publicar em editoras não é um bom negócio para o poeta. Quando paga, paga muito mal. Publiquei 09 livros por editoras e somente de 01, em 2013 ganhei comissão de uma venda, isso porque foi uma venda para o Governo de São Paulo, por edital. Geralmente o autor não tem controle das vendas do livro e as editoras omitem as vendas. Prefiro publicar meus trabalhos, tanto em livros como em folhetos e vender de mão em mão ou nos eventos.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

Cinco títulos foram publicados em livros e posteriormente em folhetos. 1) O príncipe e o mendigo em cordel; 2) O cabeleira; 3) Morfeu, o senhor dos sonhos; 4) A galinha dos ovos de ouro e 5) A origem do dia dos trabalhadores em cordel. Não houve mudanças nos textos, já que primeiro foram publicados em livros, atendendo aos interesses das editoras.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

Comecei a escrever adaptações devido ao interesse por literatura infantil. Tenho identificação com esse público, já que sou pedagogo de formação e professor da Rede Pública de Ensino da Prefeitura Municipal de São Gonçalo do Amarante, no Ceará. Hoje não tenho escrito muito nessa vertente. Tenho escrito alguns folhetos com temas livres, direcionado ao público do ensino fundamental menor. Tenho escrito também muita matemática em versos. A adaptação que escrevi, ultimamente para o cordel foi a obra de Paulo Freire, Pedagogia do Oprimido.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

Minhas principais adaptações foram das obras de Hans Christian Andersen. Adaptei, desse autor vários conto de fadas.

Entrevista concedida pelo autor conhecido como Rouxinol do Rinaré a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

R — Desde a infância convivo com o Cordel, ainda quando era comum chamar “romance”. Tinha um irmão mais velho que lia pra família nas bocas de noite, nas debulhas de feijão e, mais tarde, passei a fazer esse papel de leitor para os ouvintes.

Leandro Gomes de Barros, José Pacheco e Delarme Monteiro, são minhas principais referências dos poetas clássicos, mesmo tento lido muitos outros. Meu irmão mais velho, também era poeta, também me influiu na escrita.

Em meus textos – como em todo bom cordel – não pode faltar a técnica própria de composição do gênero: métrica, rima, oração etc. mas, principalmente, poesia (alma) e bons enredos.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

R — Se você se refere ao formato dos folhetos, eu convivo muito bem com os novos tempos (rs). O folheto é um suporte barato, facilita a publicação e distribuição, já no formato livro (infantil, juvenil etc.) tem outras possibilidades, como conquistar novos leitores, se inserir em projetos de educação, despertando o interesse de grandes editoras. Já publiquei até em Ebook, rs.

Para mim o cordel é um gênero literário e pode ser publicado em qualquer suporte – já a sua composição textual precisa ser mantida para não descaracterizar o gênero.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as

escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

R — Eu não desenho. Mas às vezes conseguimos participar de várias etapas: opinando sobre as ilustrações e edição em geral – depende muito da editora.

Todos os meus livros publicados por editoras (já são mais de 30) têm contrato por períodos determinados.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

R — Tenho vários livros que antes já haviam sido publicados como folhetos.

Nem sempre é necessário alterar, mas às vezes sim... Editoras que trabalham com educação geralmente têm um conselho pedagógico e sugerem alterações para adequar os textos à proposta pedagógica.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

R — Eu já fiz algumas adaptações espontâneas, por gostar do enredo e do autor. Mas a maioria foram encomendas das editoras. Mas, mesmo essas de encomenda, gostei de fazer.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

R — Tenho textos adaptados voltados para o público infantil (inclusive são livros hoje adotados em projetos de educação do Ceará e de outros estados), como também tenho textos para um público mais juvenil e adulto – variam em linguagem e quantidade de texto, de acordo a faixa etária do público.

A seleção, na maioria das vezes, é da própria editora contratante.

Entrevista concedida pelo autor Cícero Pedro de Assis a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

Tornei-me poeta cordelista devido o meu gosto por esse tipo de poesia, por ter escutado com atenção o meu pai recitar trechos de obras de cordel que sabia de cor e pelo meu avô paterno possuir uma mala cheia de folhetos de cordel. Esta foi minha influência na arte cordelística. Todos os poetas cordelistas, românticos e parnasianos foram importantes na minha

formação poética. O que não pode faltar em meus textos poéticos são a rima e a métrica rigorosamente usadas, conforme as normas cordelísticas.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

Eu vejo o aprimoramento da literatura de cordel, que ela tem sido cada vez mais aceita, inclusive na escola, e que vêm surgindo grandes poetas cordelistas na nova geração.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

Na construção de meus cordéis eles são estruturados em sextilha, setilha e décima. Porém, a maior parte de meus poemas é feita em sextilha. A única etapa da qual eu participo em meu trabalho, depois de enviado à editora, é a revisão.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

Sim, tenho poemas publicados em contracapas de folhetos de cordel, livro solo do gênero e publicação de um poema meu num livro didático. Nos livros que escrevi foram necessárias alterações no texto, no tocante à clareza e concisão.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

Gosto de escrever adaptações. O que motivou-me a fazê-las é meu gosto pela versão de obras clássicas.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

Nas minhas adaptações não visio um público específico, apenas escolho uma obra célebre para ser cordelizada.

Entrevista concedida pelo autor Marco Haurélio a Irany Souza em 2021:

1. Fale um pouco de sua formação enquanto poeta e quais as suas influências. Que poetas foram importantes em sua formação? O que não pode faltar em seus textos?

Quando criança, eu ouvia muitos romances cantados por minha avó paterna, Luzia Josefina, principalmente, e lia, também, muitos folhetos de cordel. Mas meu pai sempre teve em sua estante alguns livros e, aos oito anos, conheci Castro Alves e outros autores clássicos. Depois, Pessoa, Meireles, Goethe, Jorge de Lima, Leconte de Lisle, Rimbaud, Victor Hugo. No cordel, sem dúvida, os mais marcantes foram Leandro Gomes de Barros, Manoel d'Almeida Filho, Delarme Monteiro da Silva e José Camelo de Melo Resende. Acredito que o que não pode faltar não somente em meu texto, mas no de qualquer pessoa que se disponha a escrever sob a baliza de um determinado gênero poético é a poesia. Isso pode parecer meio óbvio, mas é muito comum, especialmente nos dias de hoje, se acreditar que, apenas seguindo os aspectos formais, se está construindo um texto poético. Por vezes há mais poesia num texto em prosa, e *Grande sertão: veredas* está aí para comprovar isso, do que em textos alegadamente poéticos.

2. Historicamente, percebe-se a manutenção formal, sobretudo, na Literatura de cordel brasileira. Como você vê essa questão, hoje, com mais variedade de textos e suportes em que essa literatura é publicada?

Vejo com muitos bons olhos. A variedade temática aumentou significativamente. Cordel é literatura polifônica e, desde que respeitadas as suas regras, pode abarcar qualquer tema. Por outro lado, o suporte é o que menos importa. Importante é que mais vozes possam se somar às já existentes. Uma planta mingua por falta de água ou de sol. Uma manifestação artística morre por falta de vozes que a divulguem.

3. Como é o processo de construção dos seus cordéis publicados em editoras? Você participa de todas as etapas após escrever – seja ilustrando, seja opinando sobre as escolhas da edição: formato, escolha de ilustradores/ilustrações etc.? Como essas (co)autorias são negociadas com o/a editor/a?

O processo é o mesmo para qualquer livro, embora nem todas as editoras estejam preparadas para trabalhar com a Literatura de Cordel, infelizmente. Como sou editor, já com uma razoável experiência, quando solicitado, opino sobre ilustrações, projeto gráfico, paratextos. Mas respeito o trabalho das editoras, entendendo aquelas que se resguardam. Há ilustradores que trabalham dividindo os direitos autorais. Há quem prefira um pró-labore e uma participação menor no D. A.

4. Você tem títulos que foram publicados tanto em folheto quanto em livro? Se sim, houve necessidade de alterações no texto escrito? Quais as “exigências” nesses casos?

Sim, tenho alguns e posso citá-los aqui. O conto das *Mil e uma Noites* “As Babuchas de Abu Kasem” foi publicado na Tupynanquim, como folheto, com o título “A Maldição das Sandálias do Pão-Duro Abu Kasem” em 2008. Em 2010 ganhou uma versão infantojuvenil pela Editora Conhecimento do Ceará, conservando o título original. Publiquei “Traquinagens de João Grilo” originalmente em folheto e, depois, a Paulus Editora relançou-o como infantojuvenil em 2009. Até hoje o texto está no catálogo da editora com o mesmo texto da edição em folheto. Também verti para o cordel um conto dos Irmãos Grimm, “As Três Folhas da Serpente” que, na versão infantojuvenil, também publicada pela Conhecimento, foi rebatizada como *João Destemido e as Três Folhas da Serpente*, com pequenas, mas significativas alterações no desfecho.

5. O que o/a motivou a escrever adaptações? Gosta de fazê-las?

A primeira adaptação, ou transcrição, que fiz foi *A Megera Domada em cordel* para a Editora Nova Alexandria. Estava, já há algum tempo, escrevendo uma versão de *O Conde de Monte Cristo*, mas não estava nem na metade e já havia composto mais de 200 sextilhas. Com *A Megera* pude trabalhar mais livremente, modificando algumas passagens para que o texto fosse compreendido, especialmente quando havia trocadilhos no idioma original, em português. O livro acabou sendo selecionado para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do MEC, tendo sido o meu primeiro livro contemplado em um grande edital. Voltei depois ao *Conde de Monte Cristo*, enxugando o texto para tornar a leitura mais fluente. Em 2010, o texto, ainda inédito, foi contemplado pelo Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel, do extinto MinC. Outras adaptações que fiz, e de que gosto, são: *Lucíola*, de José de Alencar, *Rei Lear*, de Shakespeare, o poema anglo-saxão Beowulf e Tristão e Isolda, além de outro conto das *Mil e Uma Noites* chamado “História dos Dois Homens que Sonharam”. Gosto de todos estes livros, assim como gosto também das histórias que fiz inspiradas em minhas vivências no sertão baiano e no folclore brasileiro.

6. Sobre suas adaptações de textos para cordel, quais seriam as possíveis diferenças de público almejado ou de processo criativo? Como faz a seleção de textos para esse fim?

Sempre que inicio um trabalho, não penso na faixa etária para a qual será destinado. É preciso não racionalizar muito o processo, senão a escrita se torna algo mecânica, sem vida.

Simplesmente faço, com todo o envolvimento afetivo de autor-leitor, e só depois discuto com a editora o público-alvo. Por exemplo, *As Babuchas de Abu Kasem* e o *João Destemido* foram selecionados para o programa Minha Biblioteca da Prefeitura de São Paulo (para o 4º ano do Ensino Fundamental, salvo engano). Esse direcionamento acaba vindo depois e, a depender da escola ou da cidade onde o livro será divulgado, há pequenas mudanças. Prefiro não pensar tanto nessa “etarização”, pois ela tolda um pouco a criatividade.

B- Quadro das adaptações literárias em cordel (2000-2020)

A seguir, apresentamos o quadro com as adaptações encontradas, a partir das informações catalográficas e resenhas fornecidas nos sites e/ou nos catálogos das editoras listadas e, quando possível, confirmadas com funcionários/as da editora, via e-mail. Algumas vezes, coletamos dados em sites de vendas de livros, como nomes de ilustradores.

Justificamos que na coluna dedicada a autores/as, optamos por colocar os nomes de quem escreveu o título adaptado ou de alguém reconhecido/a como coletor/a do texto fonte. Nesse caso, alguns títulos, como lendas, ficaram em branco. Esses nomes são indicados apenas de forma a identificarmos possíveis fontes dos textos adaptados, mas acreditamos serem os/as próprios/as adaptadores/as seus/suas autores/as, haja vista que ao ler um texto B, resultado de adaptação, não podemos dizer que o texto A foi lido, pois há escolhas (não) literárias diferenciadas nos dois casos.

Quadro 3 – Adaptações em cordel no período de 2000 a 2020

1 34				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O flautista misterioso e os ratos de Hamelin (2006)	Irmãos Grimm	Bráulio Tavares	Mario Bag	Coleção Infanto-Juvenil
2 ABACATTE				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
João Valente (2010), obra baseada no famoso poema épico húngaro “János Vitéz”, do autor Sándor Petöfi	Sándor Petöfi	Fábio Sombra	Walter Lara	
3 ALETRIA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O conto do rouxinol em cordel (2020)	Hans Christian Andersen	Sandra Lane e Cascão	Bruna Lubambo	coleção Colorín Colorado
4 ANITA GARIBALDI				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o	Irmãos Grimm	Costa Senna		

Pequeno Polegar e mais 2 histórias (2006)			Nireuda Longobardi	
5 AQUARIANA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Saga de Beowulf (2013), baseado no poema épico Beowulf, escrito na Inglaterra entre os séculos VIII e XI		Marco Haurélio	Luciano Tasso	
6 AREIA DOURADA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (2016)	Mário de Andrade	Josué Gonçalves Araújo		
7 ARMAZÉM DA CULTURA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A Moura que não era torta		Arlene Holanda	Arlene Holanda	
O crime das três maçãs (2012), versão de uma das histórias de <i>As mil e uma noites</i> .		Arievaldo Vianna	Suzana Paz	
Iracema (2012)	José de Alencar	Stélio Torquato Lima	Suzana Paz	Coleção Alencar nas rimas do cordel
O tronco do Ipê (2012)	José de Alencar	Arievaldo Viana	Rudsonn Duarte	Coleção Alencar nas rimas de cordel
Primas em cordel (2012)		Stélio Torquato Lima	André de Miranda	
O pobre que trouxe a sorte de casar com uma princesa (2012)		Marco Haurélio	Arlene Holanda	
A árvore da riqueza (2014)		Arlene Holanda e Stélio Torquato	Alexandre Jales	
Macunaíma para crianças (2018)	Mário Andrade	Stélio Torquato Lima	Jô Oliveira	
Contos de fada em cordel		Stélio Torquato Lima	Suzana Paz	
8 BERTRAND BRASIL - Grupo Record				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO

De onde nascem as histórias - Uma lenda do povo zulu (2012)		Fábio Sombra	Fábio Sombra	
9 BRINQUE BOOK				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Sertão das Arábias (2016), versão de uma das histórias de <i>As mil e uma noites</i> .		Fábio Sombra	Fábio Sombra	
10 CEPE				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Confabulando em cordel (2014)		Lêda Sellaro	Jarbas Domingos	
11 CIRANDA CULTURAL				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Rei Sadim (2020)		João Bosco Bezerra Bonfim e Leo Cunha	Laerte Silvino	Selo Ciranda na escola
12 COMPOR				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A história de Inês de Castro ou a dama lourinha que depois de morta virou rainha (2018)		Fábio Sombra	Walter Lara	
13 CONHECIMENT O				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
As Babuchas de Abu Kasem (2010)		Marco Haurélio	Rafael Limaverde	
A lenda do guaraná (2010)		Rouxinol do Rinaré	Anilton Freires	
O Fogo de Minará: Lenda indígena (2010)		Evaristo Geraldo	Anilton Freires	
João Destemido e as Três Folhas da Serpente (2014)	Irmãos Grimm	Marco Haurélio	Veruschka Guerra	
Morfeu, o senhor dos sonhos no mundo do faz de conta (2013)		Paiva Neves	Eduardo Azevedo	
Cordel de Trancoso (2009)		Arlene Holanda	Jabson Rodrigues	

A partilha de Olorum (2012)		Arlene Holanda	Rafael Limaverde	
14 CORTEZ				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A ambição de Macbeth e a maldade feminina (2008)	Shakespeare	Arievaldo Viana		
Os 12 trabalhos de Hércules (2013)		Marco Haurélio	Luciano Tasso	
Vozes do sertão (2014)		Lenice Gomes (Org.)	Rui de Oliveira	
15 CRISÁLIDA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Folclore em cordel: uma antologia (2005)		Olegário Alfredo		
Dom Quixote em cordel (2010)	Cervantes	Olegário Alfredo	Milton Fernandes	
16 DCL				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Rouxinol em cordel (2015)	Hans Christian Andersen	João Bosco Bezerra Bonfim		
Pinóquio - Histórias do mundo em cordéis (2009)	Carlo Collodi	Manoel Monteiro da Silva		
A botija encantada (2016)		João Bosco Bezerra Bonfim	Rogério Coelho	
17 DUNA DUETO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Medo? Eu, hem? (2009)		Moreira de Acopiara	Michelle Behar	
18 EDIÇÕES DEMÓCRITO ROCHA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
João e o pé de feijão (2013)	Joseph Jacobs	Klévisson Viana		
19 EDITORA DE CULTURA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Cordel do Pequeno Príncipe (2016)	Antoine de Saint-Exupéry	Stélio Torquato Lima	Maércio Siqueira	
20 EDITORA DO BRASIL				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Cordelendas – histórias		César Obeid	Nireuda Longobardi	

indígenas em cordel (2014)				
21 ENSINAMENTO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A galinha dos ovos de ouro (2010)	Esopo	Paiva Neves		Coleção Cordel ilustrado
As aventuras de Robin Hood (2010)		Zé Maria de Fortaleza	Alexandre Mastrella	Coleção Cordel ilustrado
A astúcia do jagunço Sabino, o pistoleiro que vingou sua própria vítima (adaptação do conto “Tocaia” no livro <i>Quinze casos contados</i>)	Ribamar Lopes	Rouxinol do Rinaré		Coleção Cordel ilustrado
Ricardo Pontes Real e a dama misteriosa (2010), adaptação de <i>Cinco minutos</i> .	José de Alencar	Godofredo Solon Batista da Silva		Coleção Cordel ilustrado
A lenda da vitória-régia (2011)		Gonçalo Ferreira		
Édipo Rei (2001)	Sófocles	Arlindo Lopes		
A Cartomante (2010)	Machado de Assis	Marcos Mairton da Silva		
22 ESCALA EDUCACIONAL				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Gato de Botas (2008)	Charles Perrault	Rouxinol do Rinaré	Klévisson Viana	Coleção Contar em Cordel
A história do Barba-Azul (2008)	Irmãos Grimm	Klévisson Viana	Klévisson Viana	Coleção Contar em Cordel
A lenda do vagalume (2008)		Zé Maria de Fortaleza	Klévisson Viana	Coleção Contar em Cordel
23 FOLIA DE LETRAS / GIRAMUNDO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Shakespeare nas rimas do cordel (2013)	Shakespeare	Stélio Torquato Lima	Fernando Vilela	
Histórias pra boi pensar: três lendas africanas em cordel (2013)		Arlene Holanda	Edu Palomin, Marco Antonio Godoy, Claudia Cascarelli	
A história dos dois homens que sonharam (2012)		Marco Haurélio	Bira Dantas	

O homem que pôs um ovo e abalou Mundo Novo (2013) - um dos contos recolhidos por Luís da Camara Cascudo.		Evaristo Geraldo	Arlene Holanda	
A Cigarra e a Formiga: nova fábula em cordel (2014)	La Fontaine	Julie Ane Oliveira	Arlene Holanda	
24 FRANCO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
João Grilo e Cancão de Fogo tecendo a roupa nova do imperador (2011)	Hans Andersen C.	Arievaldo Viana	Arievaldo Viana	
Soldadinho de Chumbo e a Bailarina Dourada (2012)	Hans Andersen C.	Arievaldo Viana	Arievaldo Viana	
O patinho feio	Hans Andersen C.	Arievaldo Viana	Arievaldo Viana	
25 FTD				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Gato de botas (2010)	Perrault	Manoel Monteiro	Jô Oliveira	
História de combates, amores e aventuras do valoroso cavaleiro Palmeirim de Inglaterra (2012)		Marco Haurélio e José Santos	Jô Oliveira	
26 GLOBO LIVROS				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Coelho e o Jabuti (2011)	Esopo	Arievaldo Viana	Jô Oliveira	coleção era uma vez... em cordel
João Bocó e o ganso de ouro (2013)	irmãos Grimm	Arievaldo Viana	Jô Oliveira	coleção era uma vez... em cordel
A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau (2011)	irmãos Grimm	Arievaldo Viana	Jô Oliveira	coleção era uma vez... em cordel
27 HEDRA				

TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
História de Aladin e a lâmpada maravilhosa (2011)		Patativa do Assaré	Fernando de Almeida	
28 IMEPH				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
Cordéis de arrepiar: África (2017)		Rouxinol do Rinaré e Evaristo Geraldo	Edusá	
Cordéis de arrepiar: Europa (2017)		Marco Haurélio	Edusá	
Cordéis de arrepiar: América (2017)		Evaristo Geraldo	Edusá	
Coletânea Sete Fábulas Em Cordel (2013)	Esopo	Rouxinol Do Rinaré (Org.) Paiva Neves; Fernando Paixão; Rouxinol do Rinaré; Godofrêdo Solon; Stélio Torquato Lima; Evaristo Geraldo; Serra Azul.	Eduardo Azevedo	
Quebra-nozes em cordel (2016)	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann	Mariane Bigio	Edusá	
Canção dos povos africanos (2010)		Fernando Paixão	Sérgio Melo	
O Pavão Misterioso (2007)	José Camelo de Melo Rezende	Arievaldo Viana	Jô Oliveira	
A semente da verdade (2007)		Fernando Paixão	Arlene Holanda	
A raposa e o canção (2007)		Arievaldo Viana	Arlene Holanda	
O bicho folharal (2008)		Arievaldo Viana	Jô Oliveira	
A criação da noite (2010)		Evaristo Geraldo	Eduardo Azevedo	
Branca de Neve (2009)	Irmãos Grimm	Julie Ane Oliveira	Eduardo Azevedo	
João e Maria (2008)	Irmãos Grimm	Evaristo Geraldo da Silva	Eduardo Azevedo	
Um curumim, um pajé e a lenda	José de Alencar	Rouxinol do Rinaré	Rafael Limaverde	

do Ceará (2007), adaptação de <i>Iracema</i> .				
O sapo com medo d'água (2008)	Câmara Cascudo	Rouxinol do Rinaré	Eduardo Azevedo	
Lenda do Uirapuru (2010)		Gonçalo Ferreira da Silva	Rafael Limaverde	
Duas lendas indígenas de amor (2016)		Fernando Paixão	Kazane	
Jorge & Carolina - Uma Linda História de Amor (2015), adaptação de A Viuvinha.	José de Alencar	Rouxinol do Rinaré	Eduardo Azevedo	
29 KIT'S				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
As aventuras de Wirai (2018)		Wilson Marques	Cibele Queiroz	
Fábulas de La Fontaine em Cordel (2018)		Wilson Marques	Cibele Queiroz	
30 LEYA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
Os Três Mosqueteiros em Cordel (2011)	Alexandre Dumas (pai)	Klévisson Viana		
31 LITTERA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
História de Ali Babá e os 40 ladrões (2006)		Rouxinol do Rinaré	Eduardo Azevedo	
32 LUZEIRO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/ SELO
Aventuras de Simbá, o marujo (2012)		Cícero Pedro de Assis		
As aventuras de Robinson Crusóe (2006)	Daniel Defoe	Cícero Pedro de Assis		
Negrinho do pastoreio (2008)		Paulo Nunes Batista		

O casamento da Chapeuzinho Vermelho (2010)	Irmãos Grimm	Cleusa Santo		
Saci e Bicho Folharaz no reino da bicharada (2011)		Franklin Maxado Nordeste		
O Gato de Botas (2011)	Perrault; Grimm	Josué Gonçalves de Araújo		
Romeu e Julieta (2012)	William Shakespeare	Maria Ilza Bezerra		
Viagens de Gulliver (2012)	Jonathan Swift	Cícero Pedro de Assis		
Fábulas de Esopo (2012)	Esopo	Eloyr Carré		
Gabriela em cordel (2012)	Jorge Amado	Manoel D'Almeida Filho		
33 MANOLE				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Lucíola em cordel (2016)	José de Alencar	Marco Haurélio	Luís Matuto	Selo Amarilys
Muito barulho por nada em cordel (2014)	William Shakespeare	José Santos	Jô Oliveira	Selo Amarilys
O Rei Lear em cordel (2014)	William Shakespeare	Marco Haurélio	Jô Oliveira	Selo Amarilys
O Guarani em cordel (2014)	José de Alencar	Klévisson Viana	Luís Matuto	Selo Amarilys
Sonho de uma noite de verão em cordel (2014)	William Shakespeare	Arievaldo Viana	Jô Oliveira	<i>Selo Amarilys</i>
As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel (2011)	Miguel de Cervantes	Klévisson Viana	Klévisson Viana	<i>Selo Amarilys</i>
34 MAZZA PENINHA EDIÇÕES				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
O Pequeno Príncipe em Cordel (2020)	Antoine de Saint-Exupéry	Olegário Alfredo	Santiago Régis	
35 MELHORAMENTOS				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO

A guerra de Troia em versos de cordel (2015)	Homero	Fábio Sombra e Mauricio de Sousa	Mauricio de Sousa	Turma da Mônica jovem
Ulisses e a Odisseia em versos de cordel (2016)	Homero	Fábio Sombra e Mauricio de Sousa	Mauricio de Sousa	Turma da Mônica jovem
36 MERCURYO JOVEM				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A lenda do rei Sebastião e o touro encantado (2011)		Wilson Marques	Dedê Paiva	
37 MUNDO MIRIM				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
João e o pé de feijão (2009)	Joseph Jacobs	César Obeid	Eduardo Ver	coleção Contos de fadas em cordel
O rouxinol e o imperador em cordel (2011)	Hans Christian Andersen	Nireuda Longobardi	Nireuda Longobardi	
O patinho feio em cordel (2010)	Hans Christian Andersen	César Obeid	Eduardo Ver	coleção Contos de fadas em cordel
Mitos brasileiros em cordel (2013)		César Obeid	Ernesto Bonato	
38 NOVA ALEXANDRIA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A Cartomante em cordel (2012)	Machado de Assis	Antonio Barreto	Valdério Costa	Coleção Clássicos em cordel
A Dama das camélias em cordel (2012- 2ª edição)	Alexandre Dumas Filho	Evaristo Geraldo	Veridiana Magalhães	Coleção Clássicos em cordel
A Divina comédia em cordel (2014)	Dante Alighieri	Moreira de Acopiara	Severino Ramos	Coleção Clássicos em cordel
A Metamorfose em cordel (2014)	Franz Kafka	João Gomes de Sá	Severino Ramos	Coleção Clássicos em cordel
A Roupas nova do rei em cordel ou o encontro de João Grilo com Pedro Malazarte (2013)	Andersen	Marco Haurélio		
A Volta ao mundo em	Júlio Verne	Pedro Monteiro	Maércio Lopes	Coleção Clássicos em cordel

oitenta dias em cordel (2014)				
Alice no país das maravilhas em cordel (2010)	Lewis Carroll	João Gomes de Sá	Marcos Garuti	
As Aventuras de Robinson Crusoe em cordel (2009)	Daniel Defoe	Moreira de Acopiara	Valeriano	Coleção Clássicos em cordel
As Sete viagens fabulosas do marinheiro Simbad em cordel (2009)		Sérgio Severo	Valeriano	Coleção Clássicos em cordel
Canaã em cordel (2010)	Graça Aranha	Geraldo Amâncio	Klévisson Viana	Coleção Clássicos em cordel
Cinderela em cordel (2011)	Perrault; Grimm	Cacá Lopes	Arievaldo Viana, Eduardo Azevedo	
Hamlet em cordel (2014)	William Shakespeare	Rafael de Oliveira	Severino Ramos	Coleção Clássicos em cordel
Lendas do folclore Capixaba (2009)		Marco Haurélio	Eduardo Azevedo	
Memórias póstumas de Brás Cubas em cordel (2010- 2ª edição)	Machado de Assis	Varnei Nascimento	Cristina Cernelós	Coleção Clássicos em cordel
Moby-Dick em cordel (2019)	Herman Melville	Stélio Torquato Lima	Lucélia Borges	Coleção Clássicos em cordel
O Alienista em cordel (2012- 2ª edição)	Machado de Assis	Rouxinol do Rinaré	Erivaldo	Coleção Clássicos em cordel
O Conde de Monte Cristo em cordel (2015- 2ª edição)	Alexandre Dumas, pai	Marco Haurélio	Klévisson Viana	Coleção Clássicos em cordel
O Corcunda de Notre-Dame em cordel (2019- 4ª edição)	Victor Hugo	João Gomes de Sá	Murilo e Cintia	Coleção Clássicos em cordel
O Príncipe e o mendigo em cordel (2012- 2ª edição)	Mark Twain	Paiva Neves	Klévisson Viana	Coleção Clássicos em cordel
Os Miseráveis em cordel (2011- 2ª edição)	Victor Hugo	Klévisson Viana	Murilo e Cintia	Coleção Clássicos em cordel
Rei Artur e os cavaleiros da Távola redonda em cordel (2015- 2ª edição)		Cícero Pedro de Assis	Erivaldo	Coleção Clássicos em cordel

Romeu e Julieta em cordel (2011)	William Shakespeare	Sebastião Marinho	Murilo	Coleção Clássicos em cordel
Viagem ao centro da terra em cordel (2012- 2ª edição)	Júlio Verne	Costa Senna	Cristina Carnelós	Coleção Clássicos em cordel
O Noivo defunto e outros contos de mal-assombro (2019)		Marco Haurélio	Severino Ramos	
A Megera Domada em Cordel (2009)	William Shakespeare	Marco Haurélio	Klévisson Viana	Coleção Clássicos em cordel
Os três porquinhos em cordel (2011)	Joseph Jacobs	Marco Haurélio	Adriana Ortiz	
39 PALLAS				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Otelo e Desdêmona - o mouro de Veneza em cordel (2014)	William Shakespeare	Arievaldo Vianna	Jô Oliveira	
40 PANDA BOOKS				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Branca de Neve (2010; 2020)	Irmãos Grimm	Varnei Nascimento	Andrea Ebert	Coleção contos em cordel
O Pequeno Polegar (2010; 2020)	Charles Perrault	Varnei Nascimento	Rogério Coelho	Coleção contos em cordel
41 PAULUS				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A Semente de Pera Mágica em Cordel- Um conto oriental de origem chinesa (2018)		Nireuda Longobardi		Coleção: Cordel
Artes do Caipora em Cordel (2013)		Marco Haurélio	Luciano Tasso	Coleção: Cordel
A lenda do saci-pererê em cordel (2009)		Marco Haurélio	Elma	Coleção: Cordel
Mitos e Lendas do Brasil em cordel (2009)		Nireuda Longobardi		Coleção: Mistura Brasileira
42 PRUMO				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO

A Roupas Nova do Imperador Em Cordel (2011)	Andersen	João Bosco Bezerra Bonfim	Laerte Silvino	
O Soldadinho de Chumbo Em Cordel (2009)	Andersen	João Bosco Bezerra Bonfim	Laerte Silvino	
A Princesa e a Ervilha em Cordel (2011)	Andersen	João Bosco Bezerra Bonfim	Laerte Silvino	
43 ROLIMÃ				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Folclore em cordel (2015)		Olegário Alfredo (Mestre Gaio)	Evaristo Barbosa e Zé Reis	
44 ROVELLE				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Brasileira - lendas do Brasil em cordel (2011)		Gonçalo Ferreira da Silva	Rafael Limaverde	
Coleção histórias de arrepiar (7 livros + jogo) (2012)		Marion Villas Boas	Marcelo Pimentel	
Cordelinho (2008)		Chico Salles	Ciro Fernandes	
45 SALESIANA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Mitos Brasileiros Em Cordel (2008)		César Obeid	Ernesto Bonato	
46 SCIPIONE				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A Espanhola Inglesa (2008)	Miguel de Cervantes	Manoel Monteiro	Jô Oliveira	
47 Sesi-SP				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
Tristão e Isolda em cordel (2018)		Marco Haurélio	capa de Luciano Tasso	
Os dois irmãos e o Olu (2013)		Wilson Marques	Taís Borges	Coleção Lendas
A lenda do Batatão (2013)		Marco Haurélio	Jô Oliveira	Coleção Lendas

A menina inhamé (2013)		Wilson Marques	Taisa Borges	Coleção Lendas
Matintapereira (2013)		José Santos	Jô Oliveira	Coleção Lendas
48 SUINARA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A peleja do boto cor-de-rosa com a sereia Iara (2012)		Alexandre Morais	Nireuda Longobardi	Coleção Cordel Encantado
49 TUPYNANQUIM				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A astúcia do jagunço Sabino, o pistoleiro que vingou sua própria vítima (2003), adaptação do conto “Tocaia”.	Ribamar Lopes	Rouxinol do Rinaré		
Chapeuzinho Vermelho (2009)	Grimm	Evaristo Geraldo da Silva	Klévisson Viana	João Grilinho
A história de João e o Pé de Feijão (2000)	Joseph Jacobs	Klévisson Viana	Klévisson Viana	
A história de Ali Babá e os quarenta ladrões (2006)		Rouxinol do Rinaré	Klévisson Viana	
O patinho feio (2011)	Andersen	Francisco Paiva Neves		coleção Pequena Sereia
A pequena sereia (2011)	Andersen	Francisco Paiva Neves		coleção Pequena Sereia
A pequena vendedora de fósforos (2011)	Andersen	Francisco Paiva Neves		coleção Pequena Sereia
A Polegarzinha (2011)	Andersen	Francisco Paiva Neves		coleção Pequena Sereia
O soldadinho de chumbo (2011)	Andersen	Francisco Paiva Neves		coleção Pequena Sereia
História de Helena e a Guerra de Tróia (2006)	Homero	Klévisson Viana		
A história de Tarzan, o Rei das selvas (s/n)	Edgar Rice Burroughs	Joaquim da Mata		
A roupa nova do rei, ou o encontro		Marco Haurélio		

de João Grilo com Pedro Malazarte (2000)	Hans Christian Andersen			
As aventuras de Robin Hood (2010)		Zé Maria de Fortaleza		
As aventuras de Dom Quixote em cordel (2005)	Cervantes	Klévisson Viana		
O negrinho do pastoreio (2005)		Klévisson Viana	Max Krichanã	
A Maldição das Sandálias do Pão-Duro Abu Kasem (2008)		Marco Haurélio		
A festa no céu		Mestre Azulão		
O flautista mágico	Grimm	Sergio Magalhães Pinto		
A botija encantada ou o preguiçoso afortunado (2002)		Klévisson Viana e Arievaldo Viana		
Aladim e a lâmpada maravilhosa		Evaristo Geraldo da Silva		
A história da Imperatriz Porcina	Leandro Gomes	Evaristo Geraldo da Silva		
A malassombrada peleja de Pedro Tatu com o lobisomem	Lenda	Klévisson Viana		
As três folhas da serpente	Grimm	Marco Haurélio		
Midas, o rei das orelhas de jumento		Sérgio Magalhães Pinto (Pinto de Ouro)		
Os martírios de Eugênia e o perverso Barbazul	Perrault	Klévisson Viana		
O encontro de João Grilo com a Donzela Teodora	Leandro Gomes	José Costa Leite		
O mercador e o gênio (2006)		Damásio Paulo		
O cachorro encantado ou a sorte da megera		Klévisson Viana		
Romance de Bernardo e Sara				

ou a promessa dos dois irmãos (2006)		Evaristo Geraldo da Silva		
O ladrão de Bagdá		Rouxinol do Rinaré		
O romance de Auriflora e o novo pavão misterioso	José Camelo de Melo Rezende	Maércio Lopes		
Helena	Homero	Mestre Zé Barbosa		
Os três mosqueteiros ou os valentões da França (2000)	Alexandre Dumas, pai	Klévisson Viana		
O Guarani em cordel (2000)	José de Alencar	Klévisson Viana		
50 VOLTA E MEIA				
TÍTULO	AUTOR	ADAPTADOR	ILUSTRADOR	COLEÇÃO/SELO
A roupa nova do rei em cordel ou o encontro de João Grilo com Pedro Malazarte (2012)	Hans Christian Andersen	Marco Haurélio	Klévisson Viana	
Cinderela em cordel (2011)	Perrault; Grimm	Arievaldo Viana	Eduardo Azevedo	
Alice no País das Maravilhas em cordel (2010)	Lewis Carroll	João Gomes de Sá	Marcos Garuti	
A história de amor de Pitá e Moroti (2013)		Marco Haurélio	Veruschka Guerra	

Elaborado pela autora (2022).