CONTOS POPULARES ADAPTADOS PARA O SUPORTE DO FOLHETO LITERÁRIO

Irany André Lima de Souza[*]
Daniela Maria Segabinazi[**]

Resumo: A literatura infantil chega ao Brasil por meio de traduções e adaptações de obras clássicas universais que constituem, num primeiro momento, as leituras das nossas crianças e jovens. Apenas em 1920, é publicada a primeira obra considerada brasileira, em seu tema e linguagem. Trata-se de "Lúcia ou A menina do narizinho arrebitado", do consagrado autor Monteiro Lobato. A essa obra, seguiram-se outras e muitos autores dedicados à escrita de uma literatura nacional destinada ao público infantil/juvenil. No entanto, as adaptações jamais saíram do cenário nacional, desenvolvendo-se em quantidade e qualidade. Dessa forma, tais textos palimpsestuosos precisam de atenção dos estudiosos, sobretudo da leitura literária infantil. Sabendo que as adaptações surgem dos mais distintos gêneros para diferentes meios, discutiremos sobre esse fenômeno editorial, detendo-nos, primordialmente, às adaptações de contos populares (ou "de fadas") para o a poesia dos folhetos brasileiros.
Palavras-chave: Literatura Infantil. Contos Populares. Adaptação. Folheto Literário.

Abstract: Children's literature comes to Brazil through translations and adaptations of universal classic works which are, at first, the readings of our children and young people. Only in 1920, the first work considered Brazilian is published in Portuguese, which is named "Lucia or Girl's upturned little nose", by the renowned author Monteiro Lobato. Afterwards, many other works started to be launched, and many authors dedicated to writing a national literature intended for children and the youth came to be known. In spite of this, adaptations in large quantity continue to be part of the national scene. That is why they need attention of scholars, especially concerning child literary reading. Knowing that adaptations arise from more different genres for different media, we will discuss this publishing phenomenon, focusing on adaptations of folktales (or "fairy") for the poetry of Brazilian booklets.
Keywords: Children's literature. Folktales. Adaptation. Literary booklet.

1 Introdução

Sabe-se que as adaptações são inerentes à história da literatura infantil/juvenil brasileira e também estão muito presentes na constituição dos nossos folhetos[1] literários. Interessa-nos, no entanto, uma vertente um pouco mais recente dessas adaptações: a dos contos populares (conhecidos, hoje, mais comumente como contos de fadas) para os folhetos.[2] Tais produções vêm à tona com mais ênfase quando o Governo institucionaliza esse tipo de adaptação ao incluí-la nos acervos de livros literários enviados às escolas públicas brasileiras pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), gerando um verdadeiro fenômeno editorial no país e atraindo muitos autores, já imersos na escrita de folhetos, para essas produções.

Antes, trataremos do processo histórico da adaptação literária e como chegou ao Brasil, influenciando consideravelmente o desenvolvimento da literatura nacional. Evidenciaremos quais são os autores que se dedicam a adaptar textos clássicos adultos e

[*] Mestranda em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Endereço eletrônico: iranyals@gmail.com

[**] Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: dani.segabinazi@gmail.com

[1] O termo *folhetos* é utilizado, segundo Márcia Abreu (1999), para nos referirmos à produção brasileira do que ficou conhecido como literatura de cordel.

[2] As discussões que pretendemos estabelecer aqui são fruto de nossas pesquisas do mestrado, ainda em processo de desenvolvimento.

infantis, entre os quais os contos de fadas, assim como quais são os textos mais adaptados – o que, de certa forma, direciona para compreendermos um pouco da história da leitura no Brasil, à medida que se reconhece quais obras fizeram e fazem parte do horizonte de expectativas dos leitores infantes e jovens do país.

Entre os diferentes motivos por trás da adaptação literária, veremos que divulgar e perpetuar a literatura mundial que compõe nossa herança cultural é uma das motivações principais. No entanto, o profissional que se coloca a esse serviço tem sua própria interpretação da obra e um projeto que o orienta a dizer determinado enredo, por exemplo, de uma forma diferente, a fim de conquistar um público alvo. Nisso, adequações de linguagem, de contexto cultural e histórico, de suporte e de finalidade enunciativa se alteram. Portanto, ao estudar a adaptação, é preciso aceitar que a fidelidade ao texto-fonte não é questão norteadora neste processo.

Por fim, interessa-nos discutir o segmento das adaptações literárias dos contos de fadas para o suporte do cordel, sabendo que o novo meio tem suas convenções próprias, portanto, trará novas formas de ler os clássicos universais infantis – uma forma pertinente de revisitar a tradição.

2 O papel da adaptação no processo de desenvolvimento da Literatura Infantil/Juvenil

Ao estudarmos a constituição e o desenvolvimento da literatura infantil/juvenil, facilmente compreendemos a relevância que as traduções e adaptações tiveram nesse processo. Sabe-se, inclusive, que muitos textos adjetivados, hoje, como infantis, sequer foram criados tendo em vista esse público. É o caso dos contos de fadas, que antes de assim serem conhecidos, eram narrativas populares repassadas de geração a geração, sofrendo, pois, as modificações intrínsecas ao modo oral de divulgação pelos contadores dessas histórias. Naturalmente, traduziam algumas visões da sociedade que representavam, assim como transmitiam valores culturais da época. Esses contos começaram a ser compilados em livros por Giambattista Basile em *Pentameron* (1600), que abriu caminho para inúmeras adaptações. As obras *Contos da mamãe Gansa*, do francês Charles Perrault, no século XVII, e *Contos de fadas para crianças e adultos*, dos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, no século XIX, constituem as principais fontes de divulgação dessas narrativas populares no Brasil. Ainda que não seja no sentido que atribuímos hoje, o que todas essas obras fizeram foi adaptar histórias da oralidade para o registro escrito. Dessa forma, os respectivos autores tiveram o trabalho de selecionar as narrativas, escolher que partes deveriam permanecer ou serem alteradas, a fim de corresponder às necessidades sociais e culturais de cada lugar e época em que as histórias foram adaptadas. Contadas no espaço doméstico, pelas amas e pelas mães, altera-se o público desses textos – antes, primordialmente adulto – que recaem no gosto infantil.

Muitas das alterações sofridas pelos contos respondem às exigências desse novo público que, apenas a partir do século XIX, foi reconhecido como pertencente a uma fase que requeria atenção especial: a infância. Não só isso, mas também novos contextos sociais, culturais e históricos refletiram nas adaptações. Para ficarmos com um exemplo simples, temos a inserção do "final feliz" para os protagonistas, propagados pelos irmãos Grimm, motivados pelos ideais do Romantismo. Uma das histórias que os alemães retomam de Perrault, *Chapeuzinho Vermelho*, tem seu final alterado: enquanto, no francês, a protagonista termina devorada pelo Lobo, na história dos Grimms, surge o caçador que, cortando a barriga do Lobo, salva Chapeuzinho e sua avó. Assim, percebe-se que é suavizado o teor mais agressivo e, talvez, de apelo sexual, da narrativa (cf. COELHO, 2010).

Ultrapassado o século XIX, vemos que os contos populares perpetuados até hoje ainda produzem sentidos para seus receptores. Com suas formas conhecidas ("Era uma vez", "Foram felizes para sempre"), motivos e tipos recorrentes, ficam na memória do povo facilmente. No entanto, parece ser o caráter de universalidade, ao trabalhar com situações comuns e conflitos existenciais que atingem pessoas de qualquer época e lugar através da linguagem simbólica, que fazem esses textos sobreviverem por tanto tempo. Dessa maneira, são efetivamente "formas vivas", conforme assegura Maria Emília Traça (1998). Segundo a autora, "quando um conto resiste ao tempo (...) na maior parte dos casos, não é pura evasão – conduz-nos ao âmago da vida e dos grandes problemas do homem." (TRAÇA, 1998, p.47) Entre as formas que chegam até nós, estão a tradução e a adaptação desses contos de base popular e de uma vertente erudita da literatura infantil, como *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift e *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, romances dos mais adaptados ainda hoje. No entanto, "Se a adaptação é, num primeiro momento, um recurso utilizado para a transposição da cultura oral para a escrita (...), a adaptação volta à cena como um recurso para aproximar tais textos ao público infantil." (CARVALHO, 2014, p. 35). É importante esclarecer que, desde o início, a literatura infantil/juvenil esteve ligada a intenções educativas.

> A estreita vinculação dessa literatura com a instituição escolar, desde o seu nascimento, em todos os países do Ocidente, corrobora para seu caráter 'autoritário, moralista e pedagógico'. Por isso, durante um certo tempo, essa literatura foi denominada literatura escolar. (SOUZA, 2006, p. 55).

Nesse contexto, no Brasil não foi diferente. Num período em que não havia uma literatura nacional, a chamada "literatura escolar", alicerçada nas traduções e adaptações dos clássicos estrangeiros – única forma de atender às demandas de uma classe média em ascensão –, assumiu a função de orientar a educação das crianças conforme os valores vigentes. Alguns editores e livrarias tiveram papel importante nesse processo: editor Quaresma, Editora Melhoramentos, Editora Tecnoprint (atual Ediouro) e Livraria Garnier, por exemplo.

As adaptações dos clássicos universais chegam aos diversos países. Mas, consoante Diógenes B. A. Carvalho, "... é a partir do século XIX que há uma produção regular desse tipo de texto no Brasil." (2014, p.71). Aqui, destacam-se os trabalhos de Carlos Jansen, com *As mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoé* e *As viagens de Gulliver*, ambos de 1885, entre outros; Alberto Figueiredo Pimentel com *Contos da Carochinha* (1894), primeira coletânea de literatura infantil publicada no Brasil, pela livraria Quaresma. Nesta obra, o autor recuperou alguns textos de Perrault, Grimm e Andersen. Já no século XX, também se destacou na função de traduzir obras clássicas para o Brasil, Monteiro Lobato, que desde cedo se preocupou com a produção destinada aos infantes. Entre suas traduções estão: *Pinóquio*, de Collodi (1933) e *Pollyana*, de Eleanor H. Porter (1934). O autor também adaptou muitas histórias clássicas, incluindo os personagens nas aventuras da turma do Sítio do Pica-pau Amarelo. (cf. COELHO, 2010).

Esses adaptadores já se preocupavam com o leitor infantil brasileiro, percebendo a necessidade de textos mais abrasileirados em seus temas e linguagem. Lobato destaca-se nesse cenário. Em uma de suas cartas ao seu amigo, o tradutor Godofredo Rangel, publicadas na obra *A Barca de Gleyre*, o pai da literatura infantil brasileira revela seu projeto:

> Ando com várias ideias. Uma: vestir a nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. (...) Ora, um fabulário nosso, com bichos

> daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. (...) É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. (LOBATO, 1951, p. 104).

E ainda comenta sobre a literatura nem sempre acessível entregue às crianças: "Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegais! Temos de refazer tudo isso — abrasileirar a linguagem" (LOBATO, 1951, p. 275). Percebe-se que as obras são adaptadas no sentido de atenderem ao horizonte de expectativas das crianças e nacionalizarem suas histórias. Contudo, somente no século XX, Lobato iniciou uma Literatura Infantil nacional com a publicação de *Lúcia ou A menina do narizinho arrebitado* (1920). Vários autores o seguiram numa produção diversificada que começou a ganhar notoriedade no fim do referido século.

No entanto, desde o fim do século XX, ainda que havendo um profícuo desenvolvimento da literatura infantil/juvenil brasileira, as adaptações jamais perderam seu espaço. Pelo contrário, cresce cada vez mais o número de escritores enveredando pelas adaptações. Isso precisa ser mais explorado pelos estudos acadêmicos, pois ainda há poucos trabalhos sobre o processo de adaptação de obras para o público infantil e juvenil. Entre esses estudos, destacamos a tese de Diógenes Buenos Aires, intitulada *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoé no Brasil* (2006) e a tese *Adaptação de clássicos literários: uma história de leitura no Brasil* (2009), de Girlene Marques Formiga. Tais pesquisas contribuem para a constante busca de atribuir legitimidade literária às adaptações, para diminuir a desconfiança que ainda há frente ao texto adaptado. O próprio Governo já reconhece o estatuto literário das adaptações, ao lançar projetos como o *Literatura em Minha Casa* (2001), do Ministério da Educação, que entregava livros literários – entre eles, muitas adaptações – para os discentes do Ensino Fundamental. Também o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) deu ênfase às adaptações, que compõem boa parte dos acervos enviados às escolas públicas. Estas iniciativas fomentam o desenvolvimento do mercado editorial e, consequentemente, há maior interesse dos escritores sobre essa literatura. É possível reconhecer, inclusive, alguns nomes legitimados e recorrentes neste cenário: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Carlos Heitor Cony, Clarice Lispector.

Resta-nos reconhecer que, se há uma vasta produção é porque há muitos leitores dessa forma, os quais, provavelmente, iniciam-se na literatura a partir dela. Vimos que a literatura infantil/juvenil brasileira surge das adaptações e não mais se desvincula delas, portanto, esse gênero merece atenção enquanto constituinte da história da leitura e dos leitores no Brasil.

Linda Hutcheon define adaptação como "uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro" (2013, p.9) Numa rápida pesquisa, já é perceptível a enorme quantidade de adaptações, inclusive de contos de fadas, para variados gêneros e mídias, em busca de suprir as necessidades de leitura do leitor contemporâneo. Evidencia-se que "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, 2014, p.25). É nesse sentido que o adaptador interfere no texto, fazendo com que este responda as inquietações do novo leitor.

As adaptações ajudam a circular e preservar o imenso acervo de obras da literatura universal com a qual, provavelmente, as crianças e jovens leitores não tenham acesso ao "original" facilmente, como muitos clássicos e obras canônicas. Assim, "... a adaptação literária constitui textualmente uma forma de leitura de uma determinada obra, garantindo à mesma uma permanência no horizonte dos leitores atuais." (CARVALHO, 2014, p.75). É um excelente recurso de aproximação do leitor aos textos legitimados como patrimônio cultural

universal. Não há restrição temática nessas produções para crianças, mas certo modo de dizer que leve em conta suas limitações linguísticas e cognitivas e até force a ampliação do repertório lingüístico e cultural desses leitores, buscando uma literatura emancipadora.

No entanto, para que a adaptação exerça essa ponte de acesso ao texto-fonte, é necessário reconhecer a adaptação enquanto tal, o que fará com que a leitura seja ainda mais enriquecida. Caso contrário, o leitor pode cair no equívoco de achar que a obra a que tem acesso é a original. "Trabalhar com adaptações como adaptações significa pensá-las como obras inerentemente 'palimpsestuosas' (...), assombradas a todo instante pelos textos adaptados" (HUTCHEON, 2013, p.27). As histórias mais do que se repetirem, transformam-se e se atualizam no tempo, em novos contextos culturais. Declaradamente um texto adaptado, subentende-se sua relação com outros(s) textos(s)-fonte, com os quais mantêm relações mais ou menos explícitas.

Nesse processo, o adaptador é, antes de tudo, um leitor que interpreta o texto-fonte e, apropriando-se dele, recria-o, transformando-o em outro texto, autoral, autônomo em certa medida. Essa recriação não acontece aleatoriamente. "Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos." (HUTCHEON, 2013, p.54). O texto adaptado pode servir de mediador entre o leitor e o texto-base sobre o qual foi criado, contribuindo para a sua atualização, seja por cortes, ampliações e outras alterações.

Zilberman (2003) retoma as concepções de Göte Klinberg (1973), para quem a adaptação dos textos destinados às crianças acontece em quatro âmbitos: 1. do assunto (dito de forma que seja compreensível pelo leitor de poucas vivências); 2. da forma (condizentes com a expectativa do receptor. É recomendado o desenvolvimento linear do enredo, sem longas descrições e a inclusão de personagens com os quais as crianças se identifiquem); 3. do estilo (geralmente, busca uma aproximação à linguagem infantil: frases curtas, estruturas sintáticas simples, predomínio do discurso direto e da voz ativa, etc. Contudo, é possível subverter esse modelo a fim de ampliar o repertório linguístico do infante); 4. do meio (diz respeito ao suporte do texto, que deve ser atrativo para o leitor, chamando-o para a leitura. Inclui todo o trabalho gráfico). Nessa perspectiva, a adaptação é incumbida de diminuir (até certo ponto) a distância entre o adulto – ainda o criador privilegiado da obra – e o receptor infantil.

3 Clássicos universais adaptados

Os contos populares, que aqui apresentamos e chamamos de contos de fada, nem sempre foram vistos com apreço e respeito pelos estudiosos, que sempre os via como uma literatura de menor prestígio, por ser destinada ao público infantil. Sabemos que, em sua origem, esses textos não eram destinados a esse público específico e que se originaram da cultura oral, herança do povo, artistas anônimos – provavelmente daí deve advir esse desprestígio com os clássicos universais supracitados. Tais contos sobreviveram, passando de geração a geração, sendo repassados por contadores que já faziam suas adaptações, adequando as histórias ao contexto da sociedade onde eram apreciadas por adultos e jovens, os quais se reuniam para apreciar as narrativas como forma de entretenimento nas longas noites sem energia elétrica.

Desde a sua primeira compilação, os clássicos vêm passando por diversas mãos de autores e escritores que os colocaram à disposição de um público específico, o infantil, sendo apresentados agora em livros e, posteriormente, em outros suportes e gêneros, perpetuando um acervo cultural que participa até hoje da formação dos pequenos leitores. Neles, podemos

identificar elementos da vida cotidiana e dos conflitos sociais do período em que foram partilhados: vemos trabalhadores e pessoas de classes menos favorecidas enfrentando os rigores e imposições de uma classe burguesa, mas que, por um passe de mágica, conseguem vencer esses dissabores e seguem "felizes para sempre" – eis a magia dos contos de fada.

> Entendidas e aceitas em sua linguagem simbólica, essas histórias de fadas tradicionais se revelam um precioso acervo de experiências emocionais, de contatos com vidas diferentes e de reiteração da confiança em si mesmo. No final, o pequenino se dá bem e o fraco vence. (...) Conhecer os contos de fada, além de tudo, permite também que se possa aproveitar plenamente sua ampla descendência, já que esse gênero foi um dos mais fecundos no imaginário popular. (MACHADO, 2002, p. 80).

Como um dos gêneros mais conhecidos em todos os cantos do mundo, outro campo de difusão de histórias e contos passou a se interessar pelos clássicos infantis: o cinema. A magia e os seres fantásticos e mágicos lotam as salas de exibição, não mais só de crianças, mas de jovens e adultos fascinados pelo mundo encantado, cheio de efeitos, aventuras e suspense. Nessas adaptações, o que também chama a atenção do público jovem e adulto são o figurino, a música e o enredo.

Uma sucessão de adaptações dos clássicos passou a lotar os cinemas a partir de 2010, com a exibição de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, tendo um público de mais de quatro milhões de espectadores (o segundo filme foi lançado em 2016). Seguindo essa nova safra de filmes adaptados, em 2011, a clássica história de *Chapeuzinho Vermelho* ganhou lugar nas grandes telas. Sob a direção de Catherine Hardwicke, *A garota da Capa Vermelha* conta com a participação dos personagens principais da história primeira: há uma menina, que usa uma capa com capuz vermelho, um lobo e um caçador – figura presente na adaptação dos irmãos Grimm. Outros títulos tiveram grande aceitação do público e dos críticos em geral, a exemplo de *Oz, Mágico e Poderoso* e *João e Maria: caçadores de bruxas*, ambos em 2013 e *A Bela e a Fera* e *Malévola*, em 2014. Esse último foi campeão de audiência, com mais de 5 milhões de espectadores, no Brasil. A lista de adaptações não termina aqui. Em 2015, tivemos mais dois clássicos adaptados para o cinema, *Cinderela* (dirigido por Kenneth Branagh) e *Peter Pan*, sob a direção de Joe Wright. Nem sempre as adaptações cinematográficas seguem apenas as narrativas "originais", mas despertam bastante a atenção de um público já adulto. É possível ver um crescente interesse pelos clássicos, que povoam o imaginário infantil e permanecem guardados na memória de uma forma muito peculiar, podendo ser retomados na apreciação dos mesmos contos em outros suportes e gêneros.

Ao realizarmos uma pesquisa, percebemos que as adaptações surgem em gêneros diferentes: recontos (*Chapeuzinho vermelho: outro lado da história*, de Júlio Emílio Braz), romance (*A garota da Capa Vermelha*, 2011, de Sarah Blakley-Cartwright – escrito a partir do filme homônimo), cinema (*Branca de Neve e o Caçador*, 2012), quadrinhos (*Chapeuzinho Vermelho*, de Mauricio de Sousa), publicidade (campanha Boticário, etc.) e literatura de cordel (Cinderela em cordel, de Cacá Lopes), entre outras mídias. Dentre essas, a adaptação para o cordel nos chamou atenção por ser um gênero de base popular, assim como os primeiros contos de fadas registrados pela escrita, além de resgatar a forma inicial em que essas histórias foram escritas: em versos (pelo menos por Perrault).

4 O cordel no cenário da adaptação

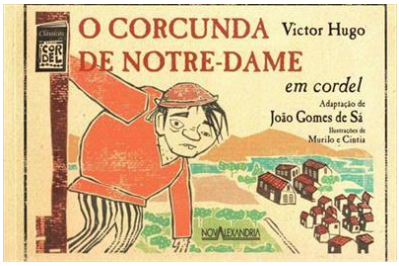
O estudo feito por Ana Marinho e Hélder Pinheiro (2012) mostra que as adaptações para o cordel ganharam ênfase no século XXI, seja em folhetos seja em livros – o que está se tornando comum. E o que é interessante: há uma troca mútua entre literatura de cordel e literatura infantil, pois as adaptações partem de ambos os lados. Entre os autores que se aventuraram em adaptar clássicos da literatura infantil, e em particular contos de fadas, estão Leandro Gomes de Barros, Severino Borges, Manoel Monteiro e Medeiros Braga. Como processo inverso, adaptações de folhetos para as narrativas infantis, destacam-se "a recontagem de Juvenal e o dragão, de Leandro Gomes de Barros, por Rosinha (2011) e a adaptação de O romance do pavão misterioso, de José Camelo Rezende, feita por Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima (2004)". (MARINHO, 2012, p.119).

Os nomes mais recorrentes na adaptação de clássicos – de contos de fadas, inclusive – para o cordel são os dos cearenses Antônio Klévisson Viana e Arievaldo Viana Lima. Ambos os autores desenvolvem um detido trabalho de pesquisa sobre cordéis, assim como têm uma vasta produção de folhetos de diversos tipos.

Sabemos que, academicamente, tratamos de gêneros que tem um histórico de marginalização, muito provavelmente por se destinarem ao público infantil/juvenil e/ou aos leitores menos experientes, ainda em fase de escolarização básica ou dela distantes: literatura infantil, adaptação e cordel. Mas percebemos que esses gêneros têm conquistado um espaço legítimo nas pesquisas acadêmicas. Inclusive, institucionalizados pelo Estado, como já dissemos.

No que se refere às adaptações para cordel, já é possível encontrá-las nas listas de obras de reconhecidas editoras (DLC, FTD, etc.) e também no acervo literário distribuído pelo PNBE: *O corcunda de Notre Damme em cordel*, de João Gomes de Sá (PNBE 2009), *As aventuras de Robinson Crusoé - clássicos em cordel*, de Moreira de Acopiara e A *dama das camélias - clássicos em cordel*, de Evaristo Geraldo (PNBE 2012) e *Dom Quixote em cordel*, de Antônio Klévisson Viana (PNBE 2013). Também há espaço para as adaptações de contos populares (de fadas) para o cordel, como *A história do barba-azul*, de Antônio Klévisson Viana (PNBE 2012). Aliás, esses fatos evidenciam um pouco dos diferentes caminhos que o cordel percorreu, desde as feiras livres às editoras e livrarias. Diferente da forma inicial de produção e circulação, agora as produções chegam a passar por edições, antes de serem publicadas pelas editoras e circularem nas grandes livrarias. São esses novos suportes que chegam às escolas (cf. Fig.1 e Fig.2).

Figura 1



Fonte: Livraria da Travessa

Figura 2



Fonte: Livraria da Travessa

Estas produções passam por um processo de adaptação mais visível no gênero (novela, romance, conto para o poema) e no meio de divulgação dos textos clássicos, que ganham ricas ilustrações e um projeto gráfico atrativo para o público mais jovem. Vale ressaltar a extrema mudança também conferida ao próprio suporte do poema cordelizado

(antes em forma de folhetos de confecção simples e de comercialização acessível, visto que barata), para a forma de livros bem produzidos por um mercado editorial que investe nestes produtos culturais em busca não só de lançar uma literatura agradável ao público, mas também de garantir bons lucros, certamente.

Partindo das concepções de Klinberg (1973 apud ZILBERMAN, 2003), é possível notar que o folheto procura conservar a essência dos contos de fada, em suas adaptações, como vemos no trecho do conto *Cinderela*, de Charles Perrault, adaptado por Manoel Monteiro no folheto intitulado *A Gata Borralheira*:

Cinderela (Perrault, 1697)	A Gata Borralheira (Monteiro, 2011, estrofe 11)
Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas.	A pobre mocinha órfã Surpresa e muito assustada Teve invadido o seu quarto Toda roupa saqueada E, pela dupla mesquinha, Foi mandada pra cozinha Para servir de empregada

A narrativa foi vertida em versos que contemplam os mesmos personagens, a mesma situação e o mesmo sentimento de sofrimento pelo qual a personagem passará no decorrer do conto, sendo a versificação a principal característica do gênero cordel. É possível perceber que um suporte/gênero/linguagem não sobrepõe o outro. O autor/cordelista procura eternizar a essência dos contos de fada sem, no entanto, deixar de contemplar/firmar a linguagem e características próprias do folheto de cordel, preocupando-se em aproximar a cultura popular à literatura clássica (advinda de uma cultura popular em sua origem), amplamente oferecida às crianças, conservando o imaginário infantil e função social próprias dos dois gêneros em estudo.

É mister observar que a estrutura dos folhetos nordestinos apresentam uma forma diferente de narrar os contos de fada, fornecendo ao leitor um novo gênero textual,

> ... os autores nordestinos operam uma decisiva modificação nos textos ao fazer a transposição da prosa para o verso. Ao afirmar que 'só fez rimar a história', na verdade, está-se indicando que os textos foram convertidos ao padrão poético da literatura de folhetos, o que faz muita diferença. [...] O trabalho de 'rimar a história' envolve também a simplificação dos períodos, a substituição de vocabulário, a eliminação de dificuldades sintáticas. (ABREU, 1999, p. 131).

Na apresentação do cordel, acima descrito, o autor também se posiciona acerca do processo de adaptação ocorrido nos contos e deixa claro que as adaptações têm as marcas do autor/contador que atualiza a narrativa, imprimindo sua marca.

> Cada história recontada ganha nova vestimenta, é mais um adendo, menos um detalhe, isto aleatoriamente, por lapso de memória ou de propósito. No meu caso de cordelista contador de contos, faço uma leitura pessoal dos contos que leio para cordelizar. Aquilo que foi bom para um determinado contista pode não me agradar e eu acrescento ou suprimo detalhes que me parecem supérfluos ou inconvenientes. Estamos vivendo tempos modernos e

> aquela situação que ontem era compreensível hoje pode parecer fora de contexto. (MONTEIRO, 2011).

Dessa forma o cordel nos abre novas possibilidades de leituras e interpretações, cruzando histórias e culturas que são guardadas na memória e que, historicamente, tem a função de "transmitir histórias por intermédio de uma rede de contadores que se sucedem no espaço e no tempo para renovar e reavivar periodicamente a função imaginária de seus auditórios". (TRAÇA, 1998, p. 38).

5 Considerações finais

Acredita-se que "... os contos de fadas continuam sendo um manancial inesgotável e fundamental de clássicos literários para os jovens leitores. (...) Continuam a ter muito que dizer a cada geração..." (MACHADO, 2002, p. 82). É necessário averiguar quais as alterações ocorridas nas adaptações neste novo gênero, literatura de cordel, tendo em vista que, não só a transposição da prosa para os versos, mas também o contexto social e histórico de produção e recepção tendem a conferir mudanças significativas às histórias.

É possível observar que o adaptador da literatura de cordel interfere na estrutura da narrativa, mas não deixa de contemplar as funções próprias dos contos de fadas, atestando o gosto dos leitores de cordel por esse tipo de narrativa encontrada em todas as partes do mundo e que povoa a mente e a imaginação dos leitores iniciantes, fazendo-os criar, recriar, recontar, reinventar, partindo de suas experiências e interpretações entre o real e o imaginário. Porém, é importante verificar que a linguagem usada pelo adaptador torna-se mais regional e próxima do leitor.

O crescente interesse pelo gênero é percebido na inclusão da poesia narrativa em livros distribuídos pelo PNBE às escolas. Recebem uma nova roupagem, em livros bem produzidos e ilustrados visando atender a um público mais exigente e agora também ocupam um lugar nas editoras e livrarias.

Por fim, percebemos que o adaptador dos contos para o cordel procura aproximar as histórias clássicas, que fazem parte do desenvolvimento humano, a um público novo, de forma competente, fazendo intervenções, oferecendo possibilidades de identificação com os cenários apresentados no ato da leitura, partindo da utilização de estruturas sintáticas mais simples, promovendo uma aclimatação do texto. Isto é, o que nos contos clássicos parece bem distante da realidade do público leitor de cordel, no que diz respeito a cenários, linguagem, vocabulário, o novo suporte transverte em promoção da interação do leitor com o texto. Nesse sentido, há várias razões para acreditar que os contos de fada, adaptados no cordel, podem e devem ser apreciados sem restrições, por se tratarem de adaptações bem feitas e atraentes.

Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos.* Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

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

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens:* Robinson Crusoé no Brasil. Teresina: EDUFPI; Curitiba: CRV, 2014.

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

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

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

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 2 v. São Paulo: Brasiliense, 1951.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARINHO, Ana Cristina. PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012. – (Coleção trabalhando com... na escola).

MONTEIRO, Manoel. *A Gata Borralheira: um cordel contando contos*. 2. ed. – Campina Grande, PB: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

PNBE – acervos. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos>. Acesso em: 20/10/2016.

SOUZA, Glória Pimentel Correia Botelho de. Panorama e percurso da literatura brasileira destinada a crianças e jovens. In: *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* – São Paulo: DCL, 2006.

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

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

Recebido em: novembro de 2016.
Aprovado em: dezembro de 2016.