

ENXERGANDO O CORDEL SOB AS ASAS DO PAVÃO

LOOKING THE CORDEL UNDER THE WINGS OF THE PEACOCK

José Nogueira da Silva¹

Adriana Cavalcanti dos Santos²

RESUMO: O artigo tem por objeto de estudo o cordel “Pavão Misterioso” nas versões em cordel e em história em quadrinho. Assim, a partir de um viés histórico do surgimento do cordel aos dias atuais, o texto faz uma análise das relações de intertextualidade entre os referidos gêneros textuais, permitindo concluir que as aproximações se deram no plano da estrutura do texto e das adaptações linguísticas. Por um lado, encontramos convergências como rima, métrica e repertório vocabular, enquanto os quadrinhos possuem uma dinâmica imagética própria, a confluência de ambas forma uma proposta nova e eficaz nos estímulos à leitura e inovação do cordel como gênero literário.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de cordel; história em quadrinho; intertextualidade.

ABSTRACT: The article aims to study *Pavão Misterioso* (Mysterious Peacock) in Cordel and in the comics version. Thus, from a historical bias of the appearance of the cordel to the present day, the text makes an analysis of the intertextual relations between those textual genres, allowing to conclude that the approximations occurred at the level of the text structure and the linguistic adaptations. On the one hand, we find convergences such as rhyme, metrics and vocabulary repertoire, while the comics have their own image dynamics, the confluence of both forms a new and effective proposal in stimulating the reading and the innovation of the cordel as a literary genre.

KEYWORDS: Cordel literature; comics; intertextuality.

¹ Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas – Brasil. Doutorando em Educação na Universidade Federal de Alagoas – Brasil. ,ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3765-3729>. E-mail: nogueiraviola@hotmail.com.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal de Alagoas – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Ciências da Educação na Universidade do Porto – Portugal. Professora Adjunta da Universidade Federal de Alagoas – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4556-282X>. E-mail: adricavalcanti@cedu.ufal.br.

1 INTRODUÇÃO

O artigo em questão tem o objetivo de refletir acerca da Literatura de Cordel, gênero de formas fixas, escrito geralmente em sextilhas, portando elementos tradicionalmente intrínsecos ao Cordel no Brasil, como as rimas e a métrica em versos redondilhos maiores. Paralelo a isso, temos Histórias em Quadrinhos (HQ), também um elemento poderoso no estímulo à leitura, pois apresenta uma compreensão leve, divertida, além de páginas ilustradas que permitem uma visualização mais atrativa. Neste caso, os dois elementos foram reunidos através de uma readaptação do Cordel de “O Pavão Misterioso” em uma versão HQ.

Durante sua trajetória no Brasil, é evidente que o Cordel tem demonstrado um incrível poder de inovação perante o mercado. Como amostra disso, será de grande valia uma análise do Cordel supracitado em suas versões iniciais e em HQ, além de refletirmos acerca de seu poder de estímulo à leitura que também se inovou.

No Brasil, o surgimento do Cordel também está relacionado à chegada da imprensa no século XIX; isso possibilitou que o país tivesse uma produtividade literária até então inédita. Nesse período, presenciamos a chegada e a reprodução da Literatura de Cordel portuguesa em terras brasileiras. A forma impressa do Cordel Português chegou até nós e houve uma boa recepção, no entanto, sua extinção ocorreu no mesmo século (ABREU, 1993). Tal forma impressa foi útil para poetas sem espaço nem condições financeiras de publicar livros, daí poetas populares, inicialmente no Nordeste, começaram a produzir folhetos com narrativas em versos. Apesar de seus aspectos formais terem grande vínculo com a oralidade dos repentistas, a criação do enredo e seu trabalho no plano escrito dão ao Cordel uma identidade singular.

O passar dos anos exigiu, cada vez mais, um caráter inovador dos poetas populares de cordel, pois muitos eram também donos das tipografias nas quais

os cordéis eram produzidos. Inicialmente os folhetos tinham capas em branco, chamados de capas cegas, em seguida a xilogravura foi adotada e teve uma grande aprovação do público, depois desenhos mais detalhados e coloridos também se fizeram presente. Hoje, o Cordel continua conquistando leitores e se apresentando como uma grande ferramenta no estímulo à leitura.

2 O CORDEL NO BRASIL: UM DIÁLOGO ENTRE CLIO E CALÍOPE

O aparecimento da Literatura de Cordel no Brasil está ligado aos fatores sociais, políticos e econômicos do Nordeste. A introdução das Capitâneas Hereditárias e a expansão da cana-de-açúcar, somados à vinda de escravizados e imigrantes, fizeram com que o atual estado de Pernambuco e estados vizinhos fossem a região mais próspera da colônia, dando oportunidade de eles encontrarem uma perspectiva de vida mais agradável no território recém-descoberto. Foi intensificada a ocupação do interior da costa brasileira, entre essas povoações uma merece destaque, a Serra do Teixeira, na Paraíba, explorada inicialmente pelo Alferes Antônio Teixeira de Melo. Nessa Serra foram notificados os primeiros poetas populares dos quais temos notícias. Os primeiros repentistas registrados e os cordelistas estão sempre de alguma forma ligados entre si a essa região, o que fez com que fosse popularmente conhecida entre os poetas e apologistas como berço da poesia.

Candido (1981, p. 35), em *Formação da Literatura Brasileira*, comenta que “A literatura é um conjunto de obras, não de fatores nem de autores. Como, porém, o texto é integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo”, ou seja, é incoerente pautar a análise de uma obra unicamente em seus fatores externos, contudo, levá-los em conta possibilita a abertura de novos horizontes no processo interpretativo.

Luis Soler (1995, p. 39) acrescenta que os séculos de domínio muçulmano na Península Ibérica “enriqueceram a Península de conhecimentos

e técnicas ausentes no resto da Europa”. Como a remanescência dessa cultura continuou ativa, após a reconquista cristã, através dos escravos mouros e dos moçárabes³, e a colonização da América tropical deu-se de forma agrária e escravocrata, assim é levada em conta a contribuição direta e indireta da cultura árabe na formação cultural da poesia popular no Nordeste. Diante disso, Ramalho (2000) adiciona que não só a mão-de-obra barata ou escravizada através de africanos e colonos de remanescência cultural moura, mas também a vinda de israelitas especialistas na técnica da produção da cana-de-açúcar que vieram ao Brasil, trazendo não apenas a prosperidade econômica (mais para a metrópole do que para a colônia), mas dando também grandes contribuições no âmbito cultural (RAMALHO, 2000, p. 51).

Diante do esforço da metrópole para frear o progresso da colônia, A imprensa só veio a surgir oficialmente em 10 de setembro de 1808, com a publicação do primeiro periódico no Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, e a fundação da Imprensa régia, saldo da vinda da família Real ao Brasil, devido às perseguições sofridas por Napoleão. Com o passar das décadas, foram surgiram tipografias pelo país, aparecendo, assim, os primeiros cordéis feitos por brasileiros dos quais temos notícia.

Com a saída dos holandeses, o governo geral estimulou a ocupação interiorana: “O Vale das Espinharas formado pela Chapada da Borborema e a Serra dos Cariris Velhos, banhada pelo rio que lhe dá o nome (rio Espinharas), antiga morada dos índios Xucurus, lugar de belíssima paisagem e terra fértil” (MOREIRA, 2006, 16), algo que atraiu muitas pessoas, já que a agricultura era a única atividade econômica na época.

Esse final do século XVII, na Serra das Trincheiras (situada onde hoje é o estado da Paraíba), também chamada de Serra dos Canudos do Teixeira, já

³ Cristãos que viveram na Península Ibérica durante a ocupação muçulmana ou seus descendentes.

apresentava os primeiros sinais de ocupação, sendo registrado que o Alferes Antônio Teixeira de Melo foi oficialmente o primeiro desbravador da “Serra do Teixeira”, como é chamada hoje. Juntamente com ele vieram várias famílias, das quais os “Nunes da Costa”, os “Batista” e os “Caluête”, de onde saíram os primeiros poetas populares dos quais temos notícias: eles ficaram conhecidos como “grupo do Teixeira” (MOREIRA, 2006, p. 16).

Os primeiros poetas populares registrados, a partir do século XIX, tiveram contato direto com os repentistas, alguns até foram cordelistas e repentistas, como foi o caso de Silvino Pirauá, fato primordial para manter viva uma cultura que dificilmente se perpetuaria de forma escrita em uma terra onde o analfabetismo imperava. Verônica Moreira (2006) cita alguns dos primeiros poetas populares de que temos notícia, sendo o primeiro o poeta Agostinho Nunes da Costa (1797-1858). No entanto, Abreu (1993) salienta: “Provavelmente já havia cantadores antes dele, mas seu nome permaneceu como o de um iniciador” (ABREU, 1993, p. 136).

O Cordel, na segunda metade do século XIX, deu os primeiros passos com a inserção de tipografias em algumas cidades do Nordeste, o que facilitou o registro de muitos poetas e o aparecimento dos cordelistas, muitos deles também repentistas. Dessa maneira, entre os vários poetas e cordelistas que não se perderam no tempo, podemos citar Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), poeta que nasceu em Sabugi na Paraíba, falecendo em Teixeira, deixando fama de grande cantador e pouquíssima coisa escrita. Dois de seus filhos continuaram o seu trabalho poético; Nicandro Nunes da Costa (1829 – 1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832 – 1895), este conhecido como “Ugolino do Sabugi” ou “Ugolino do Teixeira”, ambos nasceram em Teixeira na Paraíba e deixaram seus nomes para a posteridade como bons repentistas da época, fazendo história na poesia popular, Ugolino fugiu de casa aos 18 anos de idade, quando passou a viver do improviso ou de seus versos escritos, possivelmente

vivendo o resto de seus dias na Vila de Santa Luzia do Sabugi, na Paraíba, razão pela qual se explica seus dois nomes artísticos.

Os exemplos mostram que a poesia foi ganhando adeptos dispostos a admirar e/ou perpetuar a arte. Foi assim que a poesia sobreviveu, ganhando prosélitos que, após um certo tempo, assistindo aos poetas e/ou lendo os folhetos de cordel, desenvolviam a habilidade de escrever, improvisar ou as duas coisas. Além disso, sabemos que “no aprendizado poético, sobretudo da métrica, os cantadores mais antigos tiveram apoio da leitura dos romances e folhetos, atualmente denominados cordéis, escritos em moldes poéticos semelhantes ao da cantoria” (SAUTCHUK, 2009, p. 79). Ocorreu, então, algo comum em culturais orais ao terem contato com a escrita: houve uma influência mútua.

O Cordel conquistou uma imensa popularidade, folhetos eram cantados ou recitados por cantadores de viola que, acostumados com o improviso, incorporaram em suas apresentações os romances de Cordel, chegando a compor. Um deles foi o introdutor dos romances em versos, inclusive das sextilhas nos cordéis, até então uma novidade entre eles, pois o uso das quadras era a forma predominante. Segundo Câmara Cascudo (1984, p.312), os romances em forma de sextilhas foram popularizados pelo repentista Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), que publicou estórias como *A vingança do sultão* e *O capitão do navio*, autores defendem ser dele os primeiros Cordéis brasileiros⁴. Maxado (1980, p. 30) reafirma ao comentar que o primeiro Cordel foi publicado no final do século XIX, intitulado de *Zezinho e Mariquinha* ou *A vingança do sultão*, citados anteriormente, embora não informe a data de publicação, algo que nem sempre está disponível nos Cordéis. Mesmo assim, Silvino Pirauá se popularizou como o primeiro entre os poetas populares a utilizar a sextilha (MOREIRA, 2006, p. 36).

⁴ Infelizmente não há registros datados para comprovar a afirmação.

Os cordelistas tidos como relevantes fundadores do Cordel são bem definidos por Aderaldo Luciano (2012) ao apontar: Silvino Pirauá (1848-1913), Leandro Gomes de Barros (1865-1918), Francisco Chagas Batista (1885-1929) e João Martins de Ataíde (1877-1959). Sobre Pirauá, Batista (1977, p. 385) ratifica ter sido ele discípulo do repentista Romano do Teixeira e precursor do romance em versos. Ele emigrou para o Recife na seca de 1898, juntamente com José Galdino da Silva Duda (1866-1931) e Antônio Batista Guedes (1880-1918) e possivelmente outros, assim viveu cantando pelas feiras e aproveitando a oportunidade de imprimir folhetos de Cordel e vender por onde passava.

A respeito de Leandro Gomes de Barros, ressaltamos sua importância como o poeta iniciador de uma produção sistemática da Literatura de Cordel no Brasil. No folheto *Mulher Roubada* uma de suas sextilhas dão uma pista de que o início do Cordel é anterior aos registros: “Leitores peço desculpas/ Se a obra não for de agrado/ Sou um poeta sem força/ o tempo tem me estragado/ Escrevo há 18 anos/ Tenho razão em estar cançado” (BARROS, 1980, p. 51-52). O folheto foi publicado em 1907, assim, a sextilha revela que ele escreve desde 1889. No entanto, não há registros de publicações suas na época referida. Luciano (2011) afirma que o marco fundador do Cordel é o folheto *A força do amor*, de Leandro, folheto sem data; no entanto, estima-se que sua publicação ocorreu depois de 1893, após ele ter fixado residência em Recife, como defende Gomes (1980, p. XI). Segundo Luciano (2011), um exemplar, apontando o Recife como local, possui uma anotação a lápis, informando uma data: 18-1-2. Embora os versos de Leandro da Antologia supracitada não tenham essa anotação em lápis, o mesmo Cordel com a fotocópia disponibilizada acervo da Fundação Rui Barbosa confirma a citação⁵; portanto, “fica esta variação de data como o marco de lançamento da pedra fundadora do cordel no Brasil” (LUCIANO, 2011, p.

⁵ A informações acerca do site e link de acesso estão nas referências.

108), embora as possibilidades de publicações anteriores não sejam descartadas.

Chagas Batista, diferente de Leandro e Pirauá, nunca morou em Recife, mas foi na capital onde ele publicou diversos folhetos:

Foi no Recife, porém, onde publicou diversos títulos de cordel pela Imprensa Industrial, neste cronograma: 1904, *A vida de Antonio Silvino, A vacina obrigatória, A questão do Acre*; 1905, reedição de *A vida de Antonio Silvino, As vítimas da crise*; 1907, *A história de Antonio Silvino* – (Contendo o retrato e toda vida de crime até a data presente, setembro de 1907); 1908, continuação da *História de Antonio Silvino, A morte de Cocada e a prisão de suas orelhas, A maldição da nova seita*; 1909, *Resposta ao poldro do meu colega*; 1910, a coletânea *A lira do poeta*. Além do que a cidade do Recife, como disse anteriormente, é presença constante na vasta obra do poeta. Em 1912 publica *O resultado da revolução do Recife*, contendo outro poema *O enterro da justiça*. (LUCIANO, 2011, p. 93).

A respeito de João Martins de Ataíde, Batista (1977), nasceu na Paraíba, em Cachoeira da Cebola, município de Ingá, em 24 de junho de 1880. Foi conhecido como poeta e editor de folhetos de Cordel, viveu em Recife e trabalhou numa fábrica em Camaragibe e depois chegou a ser enfermeiro no Hospital Português. Sua fama popular se expandiu após comprar os direitos autorais de Leandro Gomes de Barros em 1921, vendidos pela viúva deste, algo que gerou certos equívocos no que diz respeito à autoria dos Cordéis de Leandro e de Ataíde. Felizmente Sebastião Nunes Batista conseguiu solucionar o caso, pois restaurou as devidas autorias (SANTOS, 2009, p. 87).

Os cordelistas mencionados (Silvino Pirauá, Leandro Gomes de Barros, Francisco Chagas Batista e João Martins de Ataíde) passaram pela cidade de Recife, um ponto de confluência entre os fundadores da Literatura de Cordel no Brasil, novidade literária que conquistou leitores em todo o Nordeste durante um curto período de tempo.

Os quatro autores, acima referidos, tem o sertão como local de nascimento. No entanto, Recife foi o espaço no qual os seus cordéis foram produzidos. Três deles, inclusive moraram em Recife (no caso de Francisco Chagas Batista, morou em João Pessoa), ou seja, migraram para grandes centros urbanos, os quais inclusive chegaram a ser tema de muitos folhetos, como foi o caso da capital pernambucana.

3 AS ADAPTAÇÕES NA LITERATURA DE CORDEL

A poesia popular se manteve na oralidade até a chegada da imprensa no país. Com ela, a oralidade participou da produção escrita e sem a variedade de gêneros textuais dos cordéis portugueses, tornando-se assim, um novo gênero de formas fixas e de estilo peculiar ao tempo e espaço. Abreu (1993), ao examinar catálogos de livrarias com a lista de Cordéis para venda após a implantação da imprensa régia, conheceu os Cordéis vindos de Portugal, a maioria em concordância com os mais populares nos arquivos das bibliotecas lusas; no entanto, a adaptação de algumas dessas histórias para os cordéis brasileiros se deu no século XX, depois do surgimento do Cordel Brasileiro. Tal fato nos faz entender que houve um ponto de encontro, mas não uma participação em seu surgimento (ABREU, 1993, p.109-110).

Essa literatura em Portugal era mais uma linha editorial do que uma expressão poética de cunho coletivo, o que não impede que, em meio a essa diversidade temática, o verso heptassílabo também estivesse presente, não em sextilha, mas em quadras, como aponta Câmara Cascudo (1984), ao mostrar uma versão portuguesa da *Nova história da Princesa Magalona*, com versos feitos em quadras, diferente dos versos em sextilhas de João Martins de Ataíde (1880-1959), que mesmo alterando o título para *A fugida da Princesa Beatriz com o Conde Pierre*, utiliza a mesma narrativa, porém com uma nova roupagem

formal, sendo em quadra e não sextilhas, além de excluir e indexar algumas estrofes.

Na Europa, a Inquisição da Igreja Católica combateu a literatura e o teatro populares, elementos amalgamados aos cordéis portugueses. Dois exemplos pertinentes são os cordéis *História da Donzela Teodora* e *Roberto do Diabo*: suas versões castelhanas produzidas antes de serem traduzidas para a Língua Portuguesa, foram proibidos em Portugal pelo *Index* de 1581 e aquele incluído no *Index Librorum Prohibitorum* de 1624, divulgados em traduções tardias nos séculos subsequentes. No século XVII, os registros acerca do cordel são mínimos, talvez por conta das proibições, já no século XVIII, a imprensa é mais acessível e as traduções se multiplicaram, como: *História da Donzela Teodora* 1712, *História do Imperador Carlos Magno* (1728), *Princesa Magalona* (1732), *História de Roberto do Diabo* (1732) (CAVALCANTI, 2007, p. 18). Essas histórias foram adaptadas para o Cordel em sextilha, no Brasil, mas isso quando o cordel já tinha sido sistematizado e não em seu surgimento.

O que a Idade Média gerou foram os romances ou gestas da cavalaria: o imperador Carlos Magno e os doze Pares da França; o Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda; São Jorge da Capadócia; Ricardo Coração de Leão; Orlando Furioso; Rolando; Guilherme de Orange; Frederico Barba Roxa; Bayard, o cavaleiro sem Mancha; Cid Campeador; as Cruzadas; as Justas (lutas entre cavaleiros para decidir o direito entre eles segundo a crença que Deus dá razão ao mais forte); as guerras contra os mouros na Europa, África e Oriente, além de outros fatos e personagens criados ou reais, foram cantados apaixonadamente. [...] Esses romances de cavalaria foram levados à Península pelos cruzados nórdicos no seu caminho para o santo sepulcro. Na Espanha foram traduzidos para o Castelhana e a corte e as pessoas cultas de Portugal o adotavam também. Isso foi até o fim do século XIX, mesmo depois de Luís de Camões ter dado forma ao Português, como idioma (MAXADO, 1980, p.19-20).

As adaptações de narrativas portuguesas não representam a importação de uma expressão lusa para o Brasil, há pontos de contato, algo normal entre os

gêneros, pois desde o surgimento do Cordel, diversas obras vêm sendo adaptadas. Câmara Cascudo (1994), em *Cinco livros do povo*, aponta cinco narrativas lusas que, circularam a Europae, acabaram sendo reescritas pelos cordelistas brasileiros.

O primeiro livro descrito por Cascudo (1994) foi *História da Donzela Teodora*, narrativa presente em versões de *Mil e uma noites* e outras por diversas partes da Europa, como: França, Espanha e Portugal. Seus primeiros registros na Península Ibérica datam do século XVI. No Brasil, houve a versão da *História da Donzela Theodora*, de Leandro Gomes de Barros, obra composta em sextilhas ABCBDB. “Teve grande divulgação, usada pelos cantadores profissionais em todo o nordeste brasileiro” (CASCUDO, 1994, p. 144). Outra obra muito famosa foi *A história de Roberto do Diabo*, com datações do século XIII e alterações durante os anos posteriores; no cordel brasileiro o poeta João Martins de Ataíde publicou em 23 de Agosto de 1938 (CASCUDO, 1994, p. 174). Os cordéis portugueses da *História da Princesa Magalona* datam do século XVIII, com lançamento, em livros, do século anterior, além publicações do século XV na Espanha e em Paris (CASCUDO, 1994, p. 223-226), daí ser difícil uma genealogia exata, pois uma versão anterior sempre remonta a outra mais antiga, perdendo-se na escassez dos registros. Apesar do autor afirmar: “não conheço no Brasil e Portugal uma versão da PRINCESA MAGALONA na literatura oral, na corrente dos contos populares, como tem sido deparado na França” (CASCUDO, 1994, p. 235), mas encontramos na literatura escrita: *História completa da sorte do casamento por sina do Príncipe Pierre e da Princesa Beatriz* (1935) de Romano Dantas de Farias e *A fugida da Princesa Beatriz com o Conde Pierre* de João Martins de Ataíde, ambos os cordéis versões brasileira da história de Magalona (CASCUDO, 1984, p. 46).

Isso revela uma linha tênue entre as adaptações e a intertextualidade. O quarto livro do povo, *A história da Imperatriz Porcina*, segundo Abreu (1993, p.82); “aparece pela primeira vez em 1218-1222 no manuscrito Miracle de

Notre Dame, de autoria do monge Gautier de Coinci”, com traduções para o galego e depois para espanhol no século XIV. O famoso Baltasar Dias reescreveu a estória já em língua portuguesa, pois apesar de buscar fidelidade à história tradicional, traz pequenas alterações, nesse caso, no nome dos personagens, com reedições no Brasil após 1840, na Casa Laemmert, Rio de Janeiro (CASCUDO, 1984, p. 286). No Brasil, Francisco Chagas Batista publicou aos moldes do cordel brasileiro, em sextilhas, a versão nacional da Imperatriz Porcina, cordel também cantado pelos repentistas (CASCUDO, 1984, p. 289).

A história de João de Calais, o quinto livro escolhido por Cascudo, apresenta um fato curioso. Ele diz: “No Brasil não conheço versão poética de JOÃO DE CALAIS. Em Portugal circula um folheto do Bazar Feniano” (CASCUDO, 1994, p. 366). Assim como os outros, possui versões seculares em Portugal, Espanha e França, este do século XVIII, mas possuindo partes das narrativas encontradas em centúrias antes. No entanto, há uma versão de Severino Borges (1919-1991); *O verdadeiro Romance do herói João de Calais* (BORGES, s/d), com narrativa semelhante à portuguesa, infelizmente sem data de publicação. O poeta nasceu em Aliança-PE e faleceu em Timbaúba-PE⁶, além de cordelista, era repentista (BATISTA, 1977, p. 377), ou seja, mesmo havendo diferenças entre o cordel e a poesia improvisada, há um contato muito forte entre ambos, tantos em seus aspectos escritos quanto na sua produção oral.

Essas adaptações feitas por cordelistas não significa um transplante do gênero, mas uma intertextualidade, Abreu (1993) alumia que até 1930 apenas *a História da Donzela Teodora*, *A história da Princesa Magalona* e *a História da Imperatriz Porcina* tinham sido adaptados no Brasil, um número pequeno em relação à quantidade expressiva de Cordéis lançados até então. Na obra *Cinco livros do povo* (1994), *a História de Carlos Magno e os doze pares de França* não

⁶ Informações no site da Casa Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/janela_perfis.html>. Acesso em: 24 de abril de 2015.

ficou incluída, contudo foi registrada como uma narrativa popular, fato explicado por ela não ter sido vertida fielmente em sextilhas, mesmo assim, foram publicados Cordéis nos quais há uma forte intertextualidade com a obra publicada em provençal no século XIII, castelhano no século XVI, e traduções portuguesas no século XVIII, (edição em Coimbra, 1732) (CASCUDO, 1994, p. 443-445).

Leandro Gomes de Barros versejou aproveitando motivos da HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO, “A batalha de Ferrabrás”, “A prisão de Oliveiros”. Com o mesmo título publicou João Martins de Ataíde folhetos populares. José Bernardo da Silva tem igualmente “A prisão de Oliveiros e seus companheiros” e Marcos Sampaio “A morte dos 12 Pares de França”. Todos esses folhetos continuam sendo abundantemente vendidos no Nordeste e são datados, os três últimos de 1949, Juazeiro, Ceará. (CASCUDO, 1994, p. 448).

Além dessas primeiras versões de obras estrangeiras, foi lançado o Cordel *Iracema*, de Francisco Rodrigues Cordeiro (s/d), com outras publicações de clássicos em Cordel. Em 2008, a Editora Nova Alexandria iniciou a coleção *Clássicos em Cordel*, com livros de 48 páginas, “em papel reciclado, capas duras em policromia, ilustrados, contendo a adaptação de grandes clássicos universais” (SANTOS, 2009, p. 162), isso torna o Cordel além de, uma ferramenta pedagógica, um forte concorrente no mercado, mostrando que o Cordel vai além de sua forma física ao ser publicado em capas duras e continuar mantendo suas características na escrita.

A Clássicos em Cordel, além do texto poético, traz um pequeno estudo sobre a obra adaptada, uma biografia do autor original, bem como do poeta que a adaptou. Já estão publicados: **Os miseráveis**, de Victor Hugo, adaptado por Klévisson Viana; **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, por Varneci Nascimento; **Robinson Crusoé**, de Daniel Defoe, por Moreira de Acopiara; **Viagem ao centro da terra**, de Júlio Verne, por Costa Sena; **O Alienista**, de Machado de Assis, por Rouxinol de Rinaré; **A megera domada**, de

Shakespeare, por Marco Haurélio; O corcunda de Notre Dame, de Victor Hugo, por João Gomes de Sá; no prelo **O conde de Monte Cristo**, por Marco Haurélio. (SANTOS, 2009, p. 162).

A Literatura de Cordel, como narrativa em versos, tem a capacidade de tornar a estória mais concisa e dar um ritmo diferente de leitura à mesma. Tais aspectos modificam a recepção da obra, pois é lícito que uma obra anterior contribui imensamente para de outrem, já que todo o enredo da narrativa anterior foi utilizado, no entanto, a compreensão desses Cordéis como mera adaptação ignora as distinções de uma narrativa em versos na recepção da obra, além de muitas delas terem pequenas ou grandes alterações ou até mesmo continuações e estórias com personagens principais outrora coadjuvantes.

Para a pesquisa em questão, até o momento enfocamos uma tradição literária que mantém formas fixas e um público que se renova constantemente. Isso se dá devido à expressão referida conseguir manter características essenciais e, ao mesmo tempo, trazer inovações em seu formato impresso, na escolha das narrativas adaptadas de obras já consagradas, formando assim uma narrativa intertextual, mas com uma recepção distinta. Hoje, o cordel continua demonstrando seu intenso poder de inovação, pois o mesmo já tem edições consagradas pelo público, como é o caso de “O Pavão Misterioso”, por isso a narrativa foi adaptada em versos, mas para uma versão em quadrinhos, o que reescreve a narrativa já feita e altera a recepção, tornando a leitura mais atraente e estimulante para o novo público leitor.

4 O PAVÃO MISTERIOSO EM QUADRINHOS

Desde a pré-história, o homem atribui significados a desenhos, as pinturas rupestres são ótimos exemplos, através delas retratavam o mundo a sua volta, enfim, eram processos de construções narrativas. Hoje, os desenhos

somados a uma escrita com cadência de rima, métrica e enredo sincretiza duas estratégias de apreensão do leitor. Lajolo afirma que “ler é ser capaz de atribuir aos textos significados, relacionando-o a todos os outros textos. É perceber as inferências que o texto traz consigo, permitindo melhor esclarecimento para o leitor” (1993, p. 59). Tais adjetivos são confirmados através de palavras e desenhos que se complementam no processo de construção da leitura. Coelho (1981) nos diz que as histórias em quadrinhos têm a mesma validade dos livros de figuras utilizados no processo de aquisição de leitura. Assim, ela enfatiza que psicólogos defendem o fato de que crianças, no ato da leitura dos quadrinhos, além de se divertirem, satisfazem uma necessidade interior instintiva, necessidade de crescimento mental, algo inerente ao indivíduo no processo de desenvolvimento. Ratificada a importância da relação entre as HQs e o Cordel, é pertinente trazermos bons exemplos das narrativas citadas acima e continuarmos explorando a relevância de uma História em Quadrinhos adaptada de um Cordel.

Como foi constatado, a Literatura de Cordel também tem mantido aspectos escritos como uma identidade literária como: a métrica e a rima. Vindas de suas ligações com a oralidade, permitiram que o público já estivesse habituado com as mesmas e tais características se mantivessem pela força da tradição e pela aceitação de seu efeito estético por parte do público. No entanto, ficou evidente que sofreu alterações no tocante à sua mídia impressa, às intertextualidades trabalhadas em adaptações e até mesmo no uso de xilogravuras e depois capas coloridas. Recentemente, a adaptação de um cordel para o formato de HQ trouxe mais uma inovação e amostra de como uma arte literária pode inovar e ao mesmo tempo manter sua identidade e tradição.

O Cordel se apresenta, enquanto gênero discursivo, com uma linguagem acessível, de escrita curta e capaz de dialogar com o leitor e a realidade, além de estimular e facilitar a leitura. Como gênero discursivo, o Cordel entusiasma a leitura, a sonoridade das rimas torna a compreensão leve de ser assimilada.

Paralelo a isso, as HQs possuem outras especificidades que também tornam a leitura prazerosa e que atende às expectativas do público leitor, preparando-os para a apreciação de outras obras e, assim, criando um hábito. Santos (2001, p.3), no artigo *Aplicações das histórias em quadrinhos*, fala da eficácia das HQs como um estímulo à leitura das crianças, segundo ele, elas tocam, falam de maneira direta ao imaginário delas e preenchem suas expectativas, isso amplia a curiosidade e as prepara para outras obras.

Assim como o Cordel, as HQs também promovem o interesse do público adulto, apesar de competir com outros meios de lazer como: televisão, videogame e internet. Outro agravante, o Brasil tem um número considerável de famílias de baixa renda e apenas com uma educação precária, o que torna o contato com a leitura desatratante. Nesse contexto, uma mídia economicamente acessível e chamativa ser um instrumento poderoso para trabalhar o hábito da leitura em diversos público, tanto o Cordel quanto a HQ possuem essas características.

A estória do *Pavão Misterioso* ocorre na Grécia, local onde vivia uma jovem condessa chamada Creusa, por ela se apaixona Evangelista, rapaz turco abastado que resolve viajar pelo mundo para gozar da fortuna que herdou do pai e tomou conta muito bem. Para ter acesso à moça, buscou um engenheiro que inventasse um aparelho que possibilitasse isso:

Tinha cauda como leque,
As asas como um pavão
Pescoço, cabeça e bico,
Alavanca, chave e botão.
Voava igual ao vento
Para qualquer direção.

Quando Edmundo findou,
Disse a Evangelista:
- A sua obra está perfeita,
Ficou com bonita vista –
O senhor tem que saber
Que Edmundo é artista!

Eu fiz um aeroplano
Da forma de um pavão,
Que se arma e se desarma,
Comprimindo um botão,
E carrega doze arrobas
Três léguas acimado chão (REZENDE, 1980, p. 14).

Juntamente com o pavão mecânico, Evangelista recebeu uma serra que não fazia barulho e também um lenço que fazia um indivíduo desmaiar ao cheirá-lo, isso faria com que ele serrasse os caibros do quarto de Creusa e a desmaiasse no momento da fuga, caso ela gritasse. Nisso, o moço a visitou diversas vezes no intuito de conquistá-la, mas acabou sendo pego pelas autoridades, contudo conseguiu fugir com ajuda do pavão. Depois, foi à casa da condessa e a levou. A narrativa tem muita ação devido à perseguição do Conde em não permitir que homem nenhum se aproximasse de sua filha.

A narrativa simples, de viés romântico, envolve o leitor pela cadência dos versos e o enredo narrativo. A leitura do cordel em quadrinhos realiza uma quebra de estereótipo, um contraponto de uma tradição que inova sem perder as características escritas que o define. Nesse contexto, no qual o cordel concorre com meios eletrônicos e digitais de comunicação, ele realiza um contato material e abstrato, além da procura pela informação para uma

utilização posterior que a linguagem age como sistema promovedor de todos os discursos existentes. A linguagem tem um potencial de promover a mediação das ações por nós protagonizadas acerca do mundo, seja declarando, negociando, rimando, metrificando, enfim, isso ocorre por meio de um processo de persuasão, pois constrói um mundo inteligível através de princípios de representação compreensíveis e construídos na/pela linguagem. A presença de práticas educacionais que inovem e realizem relação entre com distintos gêneros textuais é carente (BRAIT, 2009, p. 56)

No que concerne a essas relações, é um fenômeno que intriga os pensadores desde a década de 20. Na ótica da etnografia interpretativista, segundo Geertz (1983, p. 83), há mudanças nas práticas sociais das manifestações culturais, isso promove remodelações no pensamento social pelas hibridizações, por isso, o surgimento de novas categorias aparecem em virtude dessas novidades, como os gêneros.

As teorizações das mesclas genéricas não são recentes, há cerca de oitenta anos, Bakhtin (2005) refletiu a respeito com o estudo do romance polifônico de Dostoiévski, no qual trata da flexibilidade dos gêneros na Grécia Antiga, o amálgama de padrões genéricos com características estilísticas e composicionais, isso presente entre o diálogo socrático e sátira menipeia, ou seja, gêneros da área literária que reeleboravam e/ou subvertiam gêneros vários como: citações, cartas e manuscritos diversos. Para o autor, a sátira menipeia é um dos gêneros mais adaptáveis da história da humanidade, pois apresenta uma vasta gama de gêneros intercalados como discursos, cartas, novelas, oratórios, já que tanto subvertia gêneros considerados menores quanto penetrava aquelas vistos como maiores, algo que dificulta delimitar seu terreno estrutural.

Nesse contexto, as HQs têm ampliado seu espaço e conseguido preferência no gosto popular, segundo Neto e Silva (2011), na TV e no cinema

ficaram mais populares na década de 70. Antes disso, na década de 30, a maioria das HQs eram voltadas para o público infantil, com uma forte presença de histórias norte-americanas, principalmente da Disney (NETO; SILVA, 2011, p. 19-32). A ligação das personagens com novos meios de comunicação, como a TV e o cinema, ajudaram na conquista de um novo público e no aumento da popularidade de um gênero que no Brasil chegou poucas décadas depois do cordel. Essas informações revelam que tanto o cordel quanto as HQs possuem pontos convergentes e a linguagem de ambos os gêneros são uma arma inovadora para o estímulo à leitura. Vejamos as estrofes supracitadas na versão em Quadrinhos, de autoria de José Camelo (2010, p. 23) e ilustrada por Sérgio Lima:



(CAMELO, 2010, p. 23)

Na imagem da HQ citada acima, as imagens e os versos fundem-se para haver a produção de sentidos direcionados aos leitores de idades diversas, com gostos diversificados e de regiões também distintas, cada qual com sua especificidade. Contudo, apesar de tantas diversidades no público-leitor brasileiro, o cordel, principalmente em quadrinhos, é capaz de abarcar contingente de leitores que estão inseridos nas duas tradições ou, no mínimo

em uma delas; a do cordel e a das HQs. Mendonça (2002) afirma que a leitura de HQs exige “estratégias sofisticadas, além de um alto grau de conhecimento prévio, sendo quase que destinados apenas aos ‘iniciados’ nos enredos de seus personagens” (MENDONÇA,2002, p. 202), em outras situações, podem ter também uma função didática, mas independente disso, situa o leitor em mundos de leitura até então distintos, quebra estereótipos, instiga novas leituras, força-o a inovar seus conhecimentos prévios e ampliar o leque de estratégias de leitura.

Entre o texto apenas contendo as letras alfabéticas, linguagem verbal, narrativa em versos e estrofes, e o segundo texto contendo linguagem verbal e não-verbal, constituído por sequências de desenhos ou figuras e textos em discurso direto que fundem-se para produzirem efeitos de sentidos com desenhos em quadrinhos, estas compõem a principal diferença em relação àqueles com relação ao aspecto estrutural do textos. Cagnin (1997) ratifica a informação e inclusive acrescenta que essa combinação entre imagem e texto é comum a todos os autores de HQs, apesar do conceito de texto ser amplo e poder também abarcar a imagem, discussão que não aprofundaremos, mas daremos ênfase aos cordéis, proposta inicial.

No caso dos elementos elucubrados, percebemos a presença de balões, marca típica da linguagem em quadrinhos, neles, os pensamentos ou a fala dos personagens são colocados. Os balões delimitam a distinção entre os quadrinhos e quaisquer outras formas de narrativa, inclusive o cordel. Outros elementos importantes para superação de limitações peculiares são criados, como o formato dos balões, traço diferenciador da fala dos personagens, a ênfase da fala e a fala do narrador, já que a narrativa em quadrinhos tem narrações e fala dos personagens em uma mesma estrofe. Como veremos a seguir:



(CAMELO, 2010, p. 29)

No fragmento acima, o primeiro quadro mostra a voz do narrador delimitados por uma área retangular, nela esta os quatro primeiros versos da estrofe, enquanto um balão abaixo completa a sextilha com a fala do protagonista. No balão seguinte a alternância se intensifica, pois o primeiro verso é do narrador: “A moça interrogou-o” (id.), o segundo verso está contido em um balão para representar a fala de Creusa: “Diga: quem é o senhor?” (id.), enquanto os últimos quatro versos das sextilhas são da voz do seu pretendente, contudo, dentro do balão há um retângulo para identificar a voz do narrador e do personagem em um mesmo verso: “Disse ele: sou estrangeiro,” (id.).

Para termos uma melhor ideia da adequação da linguagem visual ao Corde, ou vice-versa, é relevante lembrarmos que, como representação da realidade, os quadros são bidimensionais, algo distinto da realidade

tridimensional com cheiros, sons, temperatura, enfim, elementos que na bidimensão dos quadrinhos precisam de ferramentas e técnicas específicas para serem expressos. O desenhista constrói uma realidade no papel a qual chama de enquadramento, a depender do espaço representado, os enquadramentos se dividem em seis planos: geral, total, médio, primeiro plano e plano de detalhe.

Em cada um desses planos, a expressividade é mais ou menos trabalhada, se no plano geral o enquadramento expõe o ambiente de maneira panorâmica, no plano total essas mesmas dimensões ficam próximas aos personagens, o plano médio mostra os personagens acima da cintura, o primeiro plano restringe o espaço aos ombros e o plano de detalhe mostra apenas uma fração do corpo ou de um objeto (SILVA 2001, p. 3). Na adaptação, o texto poético norteia as técnicas utilizadas pelo desenhista manter a coerência entre o texto e a imagem. A narrativa de Cordel é inédita para a cotidiana dos Quadrinhos, por isso, a fonte das letras, o delineamento da linha dos balões e a expressão dos personagens colaboram para uma visualização prévia da narrativa que irá germinar na imaginação do leitor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato da Literatura de Cordel ainda ser uma proposta nova para muitos leitores, acaba promovendo uma interação ainda nova, inclusive o fato de ser em quadrinhos elimina muitas possibilidades de haver um esforço de interação entre o texto e o leitor, o que torna adaptação uma proposta válida para a conquista de um novo público do cordel, pois após a leitura da obra em quadrinhos, ele estará mais familiarizado para ler obras em Cordel no formato apenas escrito. Essa relação estimula a leitura e revigora a arte literária em análise.

Na adaptação do cordel em HQ, observamos a utilização de dois códigos, o linguístico e o das imagens, ambos os elementos podem ser separados para análise, mas também são complementares para o ato da leitura, contudo, a predominância de um ou outro é recorrente. Se por um lado a relevância das histórias em quadrinhos, segundo Cagnin (1997), se dá por conta das imagens, nas cores, algo encontrado na capa do cordel, e nas ambiências localizadas nos detalhamentos dos traços redefinidores dos sentidos textuais, algo visto nos enquadramentos, ou seja, elementos corroboradores e construtores dos componentes da ação.

Dada a profusão de elementos poéticos e imagéticos, o pequeno número de os exemplos, fragmentos de análise, trazidos à baila, são somados aos conhecimentos prévios de referências acerca do Cordel e dos Quadrinhos para a construção de uma análise acerca de uma História de Quadrinhos em Cordel, algo que ainda está sendo feito de maneira pioneira, mas que serve de exemplo para outras iniciativas, além de fortalecer uma tradição, também hibridiza dois gêneros literários populares e, como resultado, mostra-se como uma ferramenta eficaz no estímulo à leitura e interpretação textual.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Cordel português/ folhetos nordestinos: confrontos – um estudo histórico comparativo*. Campinas. Universidade Estadual de Campinas, 1993. (Tese de Doutorado).

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro. Ed. Forense-Universitária, [1929] 2005.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal. Fundação José Augusto, 1977.

BARROS, Leandro Gomes de. *O Dezréis do Governo; Conclusão da Mulher Roubada; Manoel Abernal e Manoel Cabeceira*, Recife, 1907. In: *Literatura Popular em Verso – Antologia*. Tomo V. Rio de Janeiro. Casa de Rui Barbosa, 1980.

BARROS, Leandro Gomes de. *A força do amor*. Recife. s/d. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_colecao.html. Acesso em: 12 de abril de 2015.

BORGES, Severino. *O verdadeiro romance do herói João de Calais*. São Paulo. Editora Luzeiro, s/d.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceito-chave*. 5º ed. São Paulo: Contexto, 2009.

CAGNIN, Antônio L. Abertura, in Calazans, Flavio M. A. (Ed.), *As histórias em quadrinhos no Brasil: teoria e prática*, São Paulo: UNESP, 1997.

CAMELO, José. *O pavão misterioso: cordel em quadrinhos*. São Paulo. Editora Luzeiro. Fortaleza. Editora Tupiniquim, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6º ed. Belo Horizonte. Ed. Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. (Grandes nomes do pensamento brasileiro). 8º ed. São Paulo. T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000, p. 8.

CASCUDO, Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Câmara. *Cinco livros do povo*. 3º ed. João Pessoa. Editora Universitária/UFPB, 1994.

CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. *A atualidade da literatura de cordel*. Recife. UFPE, 2007. (Dissertação de Mestrado).

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1981.

CORDEIRO, Francisco Rodrigues. *Iracema*. s/e. s/d.

GEERTZ, C. Mistura de gêneros: a reconfiguração do pensamento social. In: GEERTZ, C. *O saber local*. 3º ed. Editora Vozes: Petrópolis, 1983.

GOMES, José Maria Barbosa (Introdução). In: *Literatura Popular em Verso – Antologia*. Tomo V. Rio de Janeiro. Casa de Rui Barbosa, 1980.

JÚNIOR, Manuel Diégues. *Ciclos temáticos na Literatura de Cordel*. Maceió. Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2012.

LAJOLO, Maria. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LUCIANO, Aderaldo. *Apontamentos para a história do cordel brasileiro*. Fortaleza – Ceará. Conhecimento Editora, 2011.

MAXADO, Franklin. *O que é Literatura de Cordel?* Rio de Janeiro. Codecri, 1980.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. *Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. (p. 194-207).

MOREIRA, Verônica. *O canto da poesia*. Recife: Edições Bagaço, 2006.

NETO, Elídio e SILVA Marta. *Histórias em Quadrinhos e Educação: histórico e perspectivas*. In: *Histórias em quadrinhos e educação: formação e prática docente*. São Paulo: Metodista, 2011.

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: Música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RESENDE, José Camelo de. *O Pavão Misterioso*. São Paulo, Editora Luzeiro, 1980.

SANTOS, Aderaldo Luciano dos. *Literatura de Cordel: visão e re-visão*. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. (Tese de Doutorado).

SANTOS, Roberto. *Aplicações da história em quadrinhos*. São Paulo, Comunicação & Educação, 2001, p. 3.

SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: UNB. 2009. (Tese de Doutorado).

SILVA, Nadilson M. da. *Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos*. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande/MS – Setembro de 2001, p. 3.

SOLER, Luis. *Origens Árabes no Folclore do Sertão Nordestino*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.

Recebido em 01/08/2019.

Aceito em 29/05/2020.