



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

TAYLLINNE BEZERRA DA SILVA

**O CLÁSSICO EM CORDEL: DESBRAVANDO O PAÍS DAS MARAVILHAS ENTRE
VERSO E RITMO**

**GUARABIRA
2022**

TAYLLINNE BEZERRA DA SILVA

**O CLÁSSICO EM CORDEL: DESBRAVANDO O PAÍS DAS MARAVILHAS ENTRE
VERSO E RITMO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Infantil e Juvenil.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586c Silva, Tayllinne Bezerra da.
O clássico em cordel [manuscrito] : desbravando o país das maravilhas entre verso e ritmo / Tayllinne Bezerra da Silva. - 2022.
26 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.
"Orientação : Profa. Dra. Rosangela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH."

1. Literatura infantojuvenil. 2. Cordel. 3. Literatura Fantástica. 4. Releitura. I. Título

21. ed. CDD 372

TAYLLINNE BEZERRA DA SILVA

**O CLÁSSICO EM CORDEL: DESBRAVANDO O PAÍS DAS MARAVILHAS ENTRE
VERSO E RITMO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Infantil e Juvenil.

Aprovado em: 30/ 03/ 2022.

BANCA EXAMINADORA

Rosângela Neres A. Silva

Profª. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Danielle dos Santos Mendes Coppi

Profª. Mª. Danielle dos Santos Mendes Coppi
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Maria Aparecida Nascimento de Almeida

Profª. Mª. Maria Aparecida Nascimento de Almeida
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)

A todos aqueles que, assim como eu, são entusiastas da Literatura Popular, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado forças para chegar até aqui, consolando-me nos momentos de dor e quando mais pensei em desistir, dando-me energias para continuar, Ele que é luz e inspiração em minha vida.

À minha mãe, ao meu pai e às minhas irmãs que são minha base, pela ajuda, compreensão e por todo incentivo para que eu chegasse até aqui. Mostrando que somos fortes e capazes de conseguir aquilo que almejamos, sempre enfatizando que o caminho seria longo e árduo, mas empreendendo esforços ao final de tudo, iríamos triunfar.

Aos mais que incríveis (des)letrados — amigos e irmãos de coração — por todo apoio e consolo nas horas de mais angústia e tristeza, por todos os conselhos e palavras de apoio nos momentos em que pensei em desistir. Por sempre acreditarem no meu potencial e evidenciar isso sempre que fosse possível. E do mesmo modo que vocês disseram a mim que eu era “parte fundamental de um todo, uma parte especial que constitui nosso tão singular grupo” eu retribuo com muita gratidão no coração e com a certeza que vocês fazem/são parte de tudo que eu conquistei durante esses quatro anos de graduação. Obrigada meus (des)letrados — Bel, Angel, Sthe, Amanda, Bah, Rita, Gustavo e Júnior —, por me ajudarem a chegar até aqui.

As minhas amizades que se fazem presentes em minha vida há algum tempo e as que adquiri ao longo da graduação. Em particular, aos queridos: Joelson, Keyla, Jaciara, Gabriel, Denilson, Pedro, Isabel Cristina, Jessyca, Joélia, Juliana e tantas outras pessoas por quem eu nutro um carinho imensurável.

À minha orientadora/professora/fada madrinha Rosangela Neres, que é luz na vida de todos, obrigada por sempre nos acolher em suas aulas com um “boa tarde” tão afável, pelas tardes tão agradáveis proporcionadas por suas aulas. Agradeço por me apresentar ao fantástico mundo da Literatura Infantojuvenil, por ser esse exemplo de profissional, pela dedicação e pelos esforços empreendidos para nos tornar professores mais humanos e empáticos.

A todos os professores do Departamento de Letras, em especial aqueles que fizeram parte da minha formação acadêmica.

Deixe-me pensar: eu *era* a mesma quando levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: 'Afinal de contas quem sou eu?' Ah, *este é o grande enigma!*' (CARROLL, 2020, p. 25).

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo analisar a obra *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, de João Gomes de Sá, pontuando como o cordelista em questão realiza uma releitura do clássico infantojuvenil de Lewis Carroll, ao reconstruir o País das Maravilhas, adaptando-o para o cenário nordestino. Dessa forma, o estudo aqui desenvolvido é de caráter exploratório e é realizado a partir de uma pesquisa bibliográfica. Nesse viés, a pesquisa é de cunho qualitativo e possui caráter descritivo/interpretativo/explicativo, de modo que na análise apresentada procuramos evidenciar, por meio de trechos da narrativa, como o cordelista reconstrói o País das Maravilhas por um ângulo popular. Como referencial teórico para a consolidação dessa pesquisa, lançamos mão dos estudos de Colomer (2017) e Coelho (2000) para discutir sobre a literatura infantojuvenil, Ayala (2015) e Abreu (1999) para pontuar a respeito da literatura popular, e Todorov (2007) e Roas (2014) para tratar sobre a literatura fantástica. A partir da nossa análise, percebemos que o cordelista, ao trazer elementos da cultura nordestina para essa nova versão de *Alice no País das Maravilhas*, equilibra características próprias da cultura popular com os personagens clássicos da história, tendo o fantástico como um elemento-chave no seu cordel. Assim, ele funde o real e o imaginário, guiado pela literatura popular.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil, Cordel, Literatura Fantástica, Releitura.

ABSTRACT

This research has as main objective to analyze the work *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, by João Gomes de Sá, punctuating how the cordelist in question makes a rereading of Lewis Carroll's children's classic, by rebuilding Wonderland, adapting it to the northeastern scenario. Therefore, the study developed here has an exploratory character and is carried out from a bibliographic research. In this perspective, the research is of a qualitative nature and has a descriptive/interpretive/explanatory character, so in the analysis presented, we seek to show, through excerpts from the narrative, how the cordelist reconstructs Wonderland from a popular angle. As a theoretical base for the consolidation of this research, we used studies by Colomer (2017) and Coelho (2000) to discuss children's literature, Ayala (2015) and Abreu (1999) to punctuate popular literature, and Todorov (2007) and Roas (2014) to deal with fantastic literature. From our analysis, we realized that the cordelist, by bringing elements of northeastern culture to this new version of *Alice in Wonderland*, balances characteristics of the popular culture with the classic characters of the story, having the fantastic as a key element in the cordel. Therefore, he merges the real and the imaginary, guided by the popular literature.

Keywords: Children's Literature, Cordel, Fantastic Literature, Rereading.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Xilogravura Ogima Osir.....	24
Figura 2 –	Xilogravura Chapeleiro Maluco.....	24

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	PERCURSO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL.....	11
3	A LITERATURA POPULAR E O FANTÁSTICO.....	16
3.1	A (re)leitura de <i>Alice no País das Maravilhas</i>.....	21
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
	REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil e juvenil começa a ganhar contornos mais definidos a partir do século XVII, com o francês Charles Perrault. Nesse cenário, Perrault passa a ser visto como o responsável por dar início a esse gênero literário, graças ao seu ofício de coleta e de adaptação dos contos populares, que eram transmitidos oralmente pela população. Nesse contexto, nascem os primeiros contos de fadas, que, antes de se tornarem clássicos, como conhecemos hoje, eram compartilhados na oralidade e não tinham as crianças como público-alvo.

Ao passar dos séculos, a literatura infantil e juvenil foi sendo modificada. Ainda no que tange aos contos de fadas, surgiram outras duas referências: Os irmãos Grimm. Entre os séculos XVIII e XIX, esses escritores, assim como Perrault, revisitaram o folclore e colheram histórias contadas pelo povo de forma oral. Nesses escritos, encontramos semelhanças e diferenças com relação as obras de Perrault, o que demonstra a influência do contexto social nas produções literárias. Após a contribuição desses grandes nomes, muitas outras histórias para crianças e jovens surgiram, e continuam surgindo, pelo mundo.

No Brasil, por volta do século XX, a literatura infantojuvenil ganhou força, devido à grande contribuição de Monteiro Lobato. Desde essa época até os dias atuais, encontramos diversos autores que são donos de produções marcantes nesse cenário. No entanto, a literatura para crianças e jovens não se limita a uma única forma de expressão, ou seja, em prosa. Como exemplo disso, podemos citar as produções em cordel criadas, especialmente, para os pequenos leitores.

É nessa vertente que pautamos nosso objeto de análise, uma vez que ao invertermos a situação, nos questionamos: como seria a adaptação dos clássicos com base na tradição oral de uma sociedade? Nessa conjuntura, apresentamos a análise acerca da obra *Alice no País das Maravilhas em cordel* do cordelista João Gomes de Sá, a qual é uma releitura do clássico inglês da literatura infantojuvenil, *Alice no País das Maravilhas* do autor Lewis Carroll. Dessa forma, unindo o fantástico — através de elementos característicos da obra de Carroll — e a cultura nordestina — por intermédio dos elementos culturais da sociedade verbalizados pelo cordel — Sá possibilita, nessa produção, a junção da literatura clássica com a literatura popular.

Isso porque *Alice no País das Maravilhas em cordel*, mantém a essência da obra original, ao passo que alia a história elementos populares da cultura nordestina. João Gomes de Sá, em seus versos, mesmo que de forma resumida, traz para o leitor os principais acontecimentos narrados na obra clássica de Carroll, porém, com as devidas mudanças para o gênero cordel. Na obra de Sá, as personagens e os cenários ganham contornos diferentes, recebendo características e traços particulares da cultura popular nordestina. No campo das ilustrações que compõem a história, o ilustrador Marcos Garuti¹, por meio do jogo de cores e inclusão de elementos que remetem à cultura nordestina, oferece ao leitor uma união do texto verbal e do não-verbal para a construção dos versos. Desse modo, Sá e Garuti oferecem ao leitor cenários fantásticos, que unem a magia do País das Maravilhas à beleza dos elementos nordestinos.

¹ Marcos Garuti é natural de São Paulo. Nascido em uma família ligada às artes, Garuti iniciou seus primeiros trabalhos ilustrando jornais. Atualmente, integra a lista dos principais artistas contemporâneos de São Paulo. Autodidata e com uma criatividade e imaginação únicas, Garuti já ilustrou jornais e revistas de grande circulação e obras infantis e juvenis. Possui pinturas e desenhos expostos na Pinacoteca de São Bernardo do Campo, Museu Brasil-EUA e Casa da gravura.

Com relação a motivação para este estudo, salientamos que o interesse surgiu durante as aulas da disciplina Literatura Infantil e Juvenil, bem como do componente curricular Literatura Oral e Popular. Pois, ao enxergarmos a importância da literatura infantojuvenil para a formação dos leitores – dentro e fora da escola – percebemos a necessidade de ressaltar histórias que encantem e ao mesmo tempo representem seu público leitor. Por isso, encontramos na junção entre o infantojuvenil e o popular um artifício valoroso que pode contribuir para o campo científico com a nossa pesquisa.

Para tanto, objetivo geral deste trabalho é analisar a obra *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, de João Gomes de Sá, pontuando como o cordelista em questão realiza essa nova versão do clássico infantojuvenil de Lewis Carroll, ao reconstruir o País das Maravilhas, adaptando-o para o cenário nordestino. E os objetivos específicos são: classificar, de acordo com Todorov (2007), o gênero da obra; mostrar como o fantástico se apresenta no texto literário e analisar como João Gomes de Sá reconstrói a narrativa clássica, criada por Carroll, no formato popular.

Levando-se em consideração que a Literatura Popular, em muitos casos, não é socialmente valorizada, este trabalho justifica-se pelo desejo de demonstrar as particularidades dessa literatura, de modo a ressaltar o seu valor, no que se refere ao reconhecimento de características identitárias do povo nordestino, com o intuito de resgatar raízes culturais, através dessa manifestação popular, unindo o cordel a um clássico da literatura universal.

Para embasar esta pesquisa utilizamos como referência os estudos de Colomer (2017), Coelho (1987, 2000) e Parreiras (2009), visando uma melhor compreensão sobre a trajetória da literatura infantil e juvenil no decorrer do tempo; Ayala (2015), Mota (1987), Abreu (1999) e Haurélio (2015), tendo em vista seus estudos sobre a literatura popular; Calvino (2004), Todorov (2007) e Roas (2014), uma vez que versam acerca da literatura fantástica, entre outros que possibilitaram a realização dos estudos para o desenvolvimento dessa pesquisa.

No que concerne à metodologia o estudo desenvolvido é de caráter exploratório e realizado a partir de uma pesquisa bibliográfica, tendo em vista que “a pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema” (LAKATOS, 2003, p. 158). Partindo dessa concepção, a pesquisa bibliográfica desenvolvida se caracteriza como uma pesquisa de cunho qualitativo, a qual possui caráter descritivo/interpretativo/explicativo, uma vez que buscamos evidenciar como o cordelista João Gomes de Sá reconstruiu o País das Maravilhas por um ângulo popular, por intermédio de elementos pertencentes a cultura nordestina.

Nessa perspectiva, o tópico a seguir tratará sobre a trajetória da Literatura Infantil e Juvenil ao longo do tempo. No segundo tópico, é feita uma abordagem sobre a Literatura Popular e a Literatura Fantástica, tendo como foco a relação que elas possuem para a construção da versão em cordel do clássico de Carroll. Posteriormente, apresentamos uma breve análise da (re)leitura de *Alice no País das Maravilhas*, e, em seguida, as considerações finais sobre o trabalho desenvolvido.

2 PERCURSO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

Ao partirmos da ideia de que a literatura se transforma com o passar do tempo, devemos considerar que ela também se modifica em conformidade com o contexto em que está inserida, seja a partir dos valores que a sociedade de determinada época carrega ao longo dos anos, seja

com relação aos ideais religiosos, políticos e/ou econômicos vigentes em determinado corpo social. Por isso, Gouveia (2011) declara que “a literatura não é cópia da realidade, mas uma recriação que sempre faz recortes parciais do mundo externo” (GOUVEIA, 2011, p. 13).

Partindo para um ponto mais específico, observemos a Literatura Infantojuvenil. Essa literatura, voltada para crianças e adolescentes, nem sempre teve esse público como alvo principal. A comunidade infantojuvenil só veio a ser contemplada, com a produção de obras específicas para a sua faixa etária, com o advento das sociedades modernas.

Para muitos estudiosos, a Literatura Infantojuvenil teve seu surgimento por volta do século XVII, na França, a partir da tradição oral, essa, por sua vez, era destinada a uma camada mais popular da sociedade. No entanto, apesar de todo tempo percorrido, até então, esse ramo da literatura, atualmente, vem se expandindo com celeridade.

Isso porque, por volta do século XIX, questões como a transformação social, que vinha acontecendo por conta do advento da alfabetização e do processo de industrialização - que vinha se expandindo com força total - fizeram com que escritores interessados pela literatura de tradição oral temessem o fim da mesma. Desse modo, com o intuito de preservar as histórias, que eram transmitidas oralmente pela massa popular, e mantê-las da forma mais original possível, para que não sofressem mais adaptações e acréscimos, o ideal seria guardar no papel as histórias que antes estavam apenas no imaginário do povo.

Ao traçarmos uma linha do tempo sobre o percurso histórico da Literatura Infantil, para entendermos melhor sobre seu contexto de produção e sua origem, devemos retornar a um passado bem distante, no qual as histórias eram contadas e repassadas de geração em geração por meio da oralidade. O teor dessas histórias, contadas às crianças e aos jovens, não era adequado a faixa etária. Os contos de fadas, por exemplo, eram criados para o público adulto. Nessa perspectiva, as crianças eram vistas como adultos em miniatura, desse modo, a literatura para adultos era destinada também para as crianças.

Ainda no século XIX, a sociedade europeia era detentora de uma mentalidade e de valores tradicionais - e como abordado anteriormente - via na criança a imagem do adulto minimizada, e queria converter a mentalidade infantil e "imatura" das crianças para uma mentalidade adulta. Nesse viés, segundo Coelho (2000), era imposta a criança uma um sistema de educação pautado na disciplina, na rigidez e no método punitivo. A autora supracitada, ainda destaca que a literatura que era oferecida às crianças e aos jovens objetivava incentivar os pequenos a agir e pensar de forma madura, semelhante a postura adotada pelos adultos.

De acordo com Coelho (2000), muitas pesquisas buscavam descobrir o porquê dessas histórias destinadas ao público adulto, e que também eram oferecidas às crianças, agradarem tanto ao público infantil. Por fim, conclui-se que essas histórias eram possuidoras de fatores como a exemplaridade e a popularidade. Diante dessa perspectiva, a respeito dessas obras infantis, Coelho (2000) destaca o seguinte:

Todas as que haviam transformado em clássicos da literatura infantil nasceram no meio popular (ou em meio culto e depois se popularizaram em adaptações). Portanto antes de se perpetuarem como literatura infantil, foram literatura popular. Em todas elas havia a intenção de passar determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo indivíduo em seu comportamento. (COELHO, 2000, p. 41)

Progressivamente, com o passar dos anos, foi ficando cada vez mais equivocada a ideia de que a criança era um adulto em miniatura. Desse modo, deixando de lado esses valores que foram convencionados pela sociedade tradicional, daquela época, hoje assume-se uma visão diferente em relação à criança, pois agora ela “[...] é vista como um ser em formação, cujo

potencial deve-se desenvolver em liberdade, mas no sentido de alcançar total plenitude em sua realização” (COELHO, 2000, p. 27).

Em vista disso, a criança, a partir de então, é admitida como um indivíduo ainda em formação com necessidades específicas, diferentemente do adulto. Com isso, tem-se a necessidade de criação de um novo gênero literário que possa suprir as necessidades do público leitor mirim. É a partir daí que entra em ação o papel desenvolvido pela escola, pois é ela quem vai dar sustentação para a permanência e a propagação da literatura infantojuvenil. A esse respeito, Colomer (2017) destaca:

Na segunda metade do século XIX foi-se ampliando progressivamente a obrigatoriedade da escola (gratuita), primeiro dos seis aos dez anos e logo cada vez mais adiante até chegar aos dezesseis anos atuais na Espanha. Isto implicava a necessidade de livros de texto, de revistas e de leituras para os meninos e as meninas. (COLOMER, 2017, p. 155)

De acordo com Colomer (2017), a princípio, o livro era visto apenas como material escolar. Aos olhos da sociedade era apenas mais uma ferramenta de cunho didático. No entanto, as crianças começaram a tomar gosto pela leitura de gêneros famosos e populares que circulavam em seu meio e passaram a consumir mais desse produto que antes tinha uma finalidade educativa. Com isso, deu-se início a produção de livros cujo objetivo era o entretenimento do público infantojuvenil. Contudo, a função moralizante ainda se fazia presente, mesmo que agora sem tanta evidência.

Um dos precursores da literatura infantil foi o autor Charles Perrault², ele quem deu início ao trabalho de escuta e escrita das narrativas populares que eram contadas pelos povos do Ocidente. Eram histórias pautadas na moral e nos ensinamentos. Esses contos, em sua maioria, apresentavam uma linguagem voltada para o público adulto. Assim, notava-se uma falta de sensibilidade para com o público infantil.

A partir da publicação da obra *Contos da Mamãe Gansa*, a literatura infantil começa a despontar. Essa produção de Perrault contava com títulos como *A Bela Adormecida no bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O gato de Botas*, *As Fadas*, *A Gata Borracheira*, *Henrique do Topete e o Pequeno Polegar*. Ainda de acordo com Coelho (1987, p. 68), "[...] todos eles originários dos antiquíssimos *lais* ou dos romances célticos-bretões e de narrativas originais indianas, que com o tempo, transformações e fusões com textos de outras fontes, já haviam perdido seus significados originais”.

Muitos dos contos, escritos por Perrault, foram classificados pelos folcloristas daquela época como “admonitórios”, que, em síntese, tratam-se de contos que possuem a intenção de advertir o seu leitor/ouvinte a respeito de algo perigoso. A título de exemplificação, temos a versão da história da *Chapeuzinho Vermelho*, escrita por Charles Perrault, publicada no ano de 1697 que é caracterizada como um conto moralizante, com uma finalidade educativa.

Em contrapartida, surgem, na Alemanha, as adaptações escritas pelos famosos Irmãos Grimm³. Com esses, a literatura infantil, de fato, passa a ser (re)escrita para as crianças. Com

² Célebre autor francês que viveu no século XVII, Perrault é considerado um dos grandes expoentes da literatura infantil. Considerado “Pai da literatura infantil”, foi ele quem deu base e impulsionou o gênero conto de fadas. Através da coleta e do registro de contos populares de tradição oral Perrault inicia suas primeiras publicações dos contos de fadas que são famosos até hoje.

³ “Jacob e Wilhelm Grimm (filósofos e grandes folcloristas, estudiosos da mitologia germânica e da história do Direito alemão) recolhem da memória popular as antigas narrativas maravilhosas, lendas ou sagas germânicas, onde se mesclavam relatos das mais diversas fontes, que os germanos, ao longo dos séculos, foram acrescentando aos seus próprios” (COELHO, 1987, p. 73).

uma linguagem mais simples e livre de cenas fortes. Dessa forma, Jacob e Wilhelm Grimm passam a investigar e coletar os mais variados contos que eram contados, em sua maioria, por camponeses e, com isso, elaboram um “compilado” de contos de fadas, no qual a moral é posta em segundo plano e os personagens principais ganham um final feliz.

Os contos mais conhecidos, adaptados e escritos pelos Grimm, contam com variados títulos como: *Chapeuzinho vermelho*, *Joãozinho e Maria*, *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *A Gata Borralheira*, *O Príncipe Sapo* e tantos outros. Diante disso, os irmãos Grimm buscaram reescrever essas histórias tentando manter a essência das narrativas originais. O objetivo era adequar a escrita desses contos de acordo com o seu público leitor.

Então, no ano de 1819, os Irmãos Grimm decidem publicar uma nova edição de seus afamados contos. Nessa edição, por sua vez, as histórias são de fato destinadas para o público infantil, pois os irmãos fazem mudanças bastante expressivas. Na nova versão, a cena em que o lobo pede para que Chapeuzinho fique despida é retirada do conto. Desse modo:

O conto continuou, portanto, de uma forma explicitamente instrutiva, mas o tema sexual deixou de estar em primeiro plano. Chapeuzinho Vermelho se afastou das formas populares para converter-se em um conto definitivamente infantil, com uma mensagem educativa sobre a obediência devida (COLOMER, 2017, p. 143).

Nesse mesmo viés, ainda temos outro grande nome, no que diz respeito à literatura infantojuvenil: Hans Christian Andersen⁴. Segundo Coelho (1987, p. 76), “Andersen foi, ao mesmo tempo, *redescobridor* da literatura guardada pela memória do povo e *criador* de uma nova literatura”. Isso ocorre porque Andersen retira parte das histórias de seus contos do imaginário popular nórdico e a outra metade de suas obras foram escritas e criadas originalmente por ele.

Com obras autorais, Andersen chega a ser considerado o criador da literatura infantil. Seus contos são famosos em todo o mundo, com direito a adaptações fílmicas e teatrais. Andersen ganha notoriedade por seus contos conseguirem reunir “[...] o pensamento mágico das origens arcaicas e o pensamento racionalista daqueles que eram os novos tempos” (PARREIRAS, 2009, p. 76).

Dentre as obras de maior destaque estão *O Soldadinho de Chumbo*, *O Patinho Feio*, *João e Maria*, *A pequena vendedora de Fósforos*, *Os Sapatinhos Vermelhos*, *Os Cisnes Selvagens*, *A Rainha de Neve*, dentre outros. De acordo com Coelho (1987), na produção literária de Andersen, não é possível encontrar a leveza e a alegria que se fazem presentes nos contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm. No entanto, é possível perceber uma atmosfera na qual a ternura humana se faz presente. Tudo isso podemos encontrar/perceber na tão conhecida história do Patinho Feio. Nesse conto, podemos sentir essa atmosfera de dor e o ar de tristeza ditos por Coelho (1987).

No tocante à literatura infantojuvenil no Brasil, a princípio, não encontramos nada de inovador em relação à Europa, pois a literatura destinada às crianças era a mesma que circulava entre os europeus. Desse modo, as narrativas de Perrault, dos Irmãos Grimm e as de Andersen se fizeram presentes entre as crianças no Brasil até a chegada da primeira grande criação literária de Monteiro Lobato, pois é ele que “[...] inaugura uma obra em prosa com feições nacionais e, também, povoada de fantasia” (PARREIRAS, 2009, p. 63).

⁴ O dinamarquês, renomado poeta e romancista, Hans Christian Andersen, nasceu em 1805 em Odense, no núcleo de uma família de origem humilde. Mais tarde, Andersen revela-se como o grande criador da literatura infantil romântica, buscando na literatura popular nórdica a base para a escrita de seus afamados contos infantis.

Em 1920, Monteiro Lobato lança a obra infantojuvenil *A Menina do Narizinho Arrebitado* (que mais tarde será publicada como *Reinações de Narizinho*), responsável por dar início a uma era de inovação na literatura destinada ao público infantil. Desse modo, Lobato ficou conhecido como um dos grandes nomes da literatura infantil no Brasil. A esse respeito, Parreiras (2009), destaca o seguinte:

Se Lobato inaugura uma literatura em prosa, voltada aos temas nacionais, de tradições folclóricas, com uma linguagem coloquial, lúdica e abordagens contemporâneas, Cecília Meireles, na década de 1960, publica o clássico *Ou isto ou aquilo* – editora Nova Fronteira -, com poemas voltados à infância. Lobato está para a prosa, como Cecília está para a poesia, com criações que valorizam o olhar e a escuta da infância, a imaginação, os neologismos e uma linguagem coloquial (PARREIRAS, 2009, p. 20).

Através da sua produção literária *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Lobato une o imaginário e o real, como resultado dessa combinação, temos uma narrativa que encanta a todos os leitores, em especial, ao mini leitor. Segundo Coelho (2000), a fusão do maravilhoso e do real, na obra lobatiana, faz com que o imaginário fantasioso possa penetrar no mundo real, tornando possível uma criança, em seu cotidiano normal, viver aventuras fantásticas em outro mundo ou, até mesmo, fazer com que seres inanimados ganhem vida, tornando-se seus melhores amigos. A possibilidade de transitar entre o real e o imaginário maravilhoso, nas obras de Lobato, faz com que seus livros possuam um lugar especial na literatura infantil brasileira e no coração do seu público infantil. Entretanto:

É certo que a verdadeira fusão entre o real e o maravilhoso não se fez logo na primeira versão de *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Ainda sob o magistério do pensamento materialista/positivista em que foi formado, Monteiro Lobato via o mundo real e o da fantasia perfeitamente delimitados – cada qual com sua natureza específica. Além disso, pode-se talvez explicar o predomínio do racionalismo sobre a livre fantasia, nessa primeira versão, pelo fato de o livro ter sido escrito para servir como “leitura escolar”, a qual, nesse início de século, deveria ser “exemplar”, oferecer “modelos” de comportamento (COELHO, 2000, p. 138).

Pelo exposto, percebemos que, no Brasil, não aconteceu diferente do que ocorreu nos demais países, pois a literatura, possuía, a princípio, um caráter pedagógico e didático. A narrativa apresentava a fantasia, porém, de maneira regrada. De acordo com Coelho (2000), Lobato trazia para a sua obra a fantasia, o maravilhoso, mas sempre orientando e educando com a lógica. No entanto, isso chega a ser temporário. Com a criação e publicação de suas outras obras, Lobato não mais impõe um limite entre esses dois mundos (o real e o imaginário maravilhoso).

Diante disso, Lobato foi o grande nome da literatura infantil brasileira, contudo, há outros nomes de grande relevância, contemporaneamente, para essa vertente literária. Nesse contexto, existem autores consagrados da literatura infantil e juvenil brasileira, os quais merecem destaque, como Ana Maria Machado, Joel Rufino dos Santos, Lygia Bojunga, Marina Colasanti, Ziraldo, dentre tantos outros.

No próximo tópico, discorreremos sobre o que é a Literatura Popular, e desse modo aproveitamos para discutir também sobre a Literatura de Cordel; trazendo um pouco da sua origem, dos principais autores e obras que impulsionaram o cordel pelo Nordeste brasileiro. Dando seguimento, tratamos da Literatura Fantástica, trazendo definições acerca do que uma história precisa para ser considerada fantástica, desse modo, expomos como o fantástico se manifesta na releitura da obra analisada.

3 A LITERATURA POPULAR E O FANTÁSTICO

Inicialmente, apresentamos uma abordagem acerca do que é a literatura popular, para que possamos entender melhor a sua relação com o fantástico dentro da obra que, neste estudo, está sendo analisada. A princípio, vale ressaltar que, de acordo com Ayala (2015), a literatura popular é um conceito de difícil definição, não é uma tarefa simples e fácil definir e classificar o que seria o popular. Nessa perspectiva, Ayala enfatiza que:

A literatura popular, como as outras práticas culturais, se nutre da mistura. Seu fazer precisa da 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 dos meios de comunicação, oral ou escrita (rádio, televisão, jornal) e de livros pode vir a alimentar versos e narrativas populares orais ou escritos, sendo antes ajustados a sua poética. A literatura popular não conhece delimitações e é isso que torna difícil seu estudo (AYALA, 2015, p. 59).

A literatura popular, renegada no passado pelo público letrado, hoje é objeto de pesquisa em inúmeras universidades pelo mundo. Diante dessa perspectiva, a Literatura Oral e Popular não se resume apenas a tradição, ao repasse de conhecimentos, crenças, ensinamentos e contação de histórias pelos antepassados de um povo, pois como afirma Ayala (2015, p. 6) “[...] não se trata de persistência do passado no presente, mas de criações simbólicas que têm se mantido sempre presentes, sempre atuais. O que teve significado intenso para antepassados pode continuar a ser praticado no presente por outros”.

Por isso, nesse tópico, vamos desvendar o mundo da literatura de cordel, pois é um dos pontos que, de fato, interessa a nossa pesquisa. Nesse sentido, depreende-se que seja indispensável trazer aqui algumas definições e conceitos acerca dessa extensão da literatura popular.

Assim como a literatura popular, a literatura de cordel⁵ tem suas origens atreladas à oralidade. Nesse cenário, o cordel é resultado das histórias que eram contadas nas calçadas das casas, nas noites de lua cheia, é fruto das narrativas orais contadas nas feiras, das cantorias e das histórias fantásticas inventadas pelo povo para entreter, encantar e divertir a todos aqueles que paravam para ouvir. É a partir dessas cantorias, contos e recontos que surge o cordel, antes chamado de folheto. Assim, o cordel também é denominado como poesia popular, poesia em versos, os quais, originalmente, surgiram na oralidade e eram divulgados pelos cantadores. Mas, a partir dessas informações, surge um questionamento. Quem eram os cantadores?

Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o desafio, peleja intelectual em que, perante o auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos (MOTA, 1987, p. 27).

De acordo Abreu (1999), é nas últimas décadas do século XIX que as cantorias passam a adquirir um novo formato: o impresso, nascendo assim os folhetos de cordel. No entanto, apesar de partir da sua forma originária, a oral, na forma escrita, esses folhetos trazem ainda aspectos característicos e marcantes das narrativas orais, como marcas de linguagem e neologismos. Agora, nesse momento da história, temos os cordelistas, também conhecidos como poetas de bancada. Leandro Gomes de Barros é considerado, por muitos estudiosos, o

⁵ A origem do nome cordel está associada a forma como os folhetos eram dispostos para serem comercializados, tendo em vista que eles eram pendurados em cordas ou barbantes e expostos para o público ver.

“[...] pai da Literatura de Cordel brasileira”, tendo em vista que foi ele quem deu início a escrita, publicação e divulgação da sua própria produção.

A partir desse momento, consideramos oportuno refletir sobre a difusão da literatura de cordel no Nordeste; como surgiu e foi ganhando predileção, não só pelo público nordestino, como por todo povo brasileiro. A esse respeito, o folclorista Câmara Cascudo reconhece que a poesia popular produzida no nordeste brasileiro vem a ser uma reprodução, em forma de versos, fruto dos romances em prosa de origem portuguesa, que chegaram ao Brasil por intermédio dos colonizadores.

No entanto, Abreu (1999) atenta para o fato de que os primeiros estudos, sobre o folclore brasileiro, geraram uma certa confusão no tocante a essa difusão da literatura de cordel portuguesa no Brasil. A autora, supracitada, evidencia que essa confusão toma maiores proporções quando Sílvio Romero incorre em um erro ao afirmar na obra, *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, que “a literatura de ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal” (ROMERO, 1977, s.p. apud ABREU, 1999, p. 127).

Para Márcia Abreu, o folclorista Câmara Cascudo, com a publicação de *Cinco livros do povo*, faz com que esse equívoco se torne ainda mais difícil de ser revertido, uma vez que ele traça nessa obra uma espécie de análise comparativa entre as versões lusitana e nordestina das histórias *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, *Princesa Magalona*, *João de Calais* e *Roberto do Diabo*. No entanto, o diferencial está no fato de que:

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.

As histórias lusitanas deveriam trazer dificuldades para um público imerso em uma cultura oral, não só pelas características específicas de um texto escrito, mas também pelo tipo de construção sintática empregada, que privilegia os períodos longos, as inversões, as orações intercaladas. 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).

Nessa perspectiva, é evidente que os cordéis nordestinos possuem um padrão poético diferente do utilizado pelos portugueses. O fato é que os poetas populares interessaram-se pelas histórias e resolveram adaptá-las ao seu modo.

No que se refere a Leandro Gomes de Barros, ele possui uma vasta produção literária, dentre os títulos mais conhecidos temos: *O cachorro dos mortos*, *O sofrimento de Alzira*, *Juvenal e o dragão*, *A força do amor*, *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, *História da donzela Teodora*, *O boi misterioso* e tantos outros cordéis. Nessa perspectiva, Marco Haurélio (2016) intitula Leandro como o pai da literatura de cordel brasileira, pois ele “[...] explorou e deu forma a todos os gêneros e temas, preparando, assim, a estrada na qual os vates populares transitam ainda hoje” (HAURÉLIO, 2016, p. 16)

É válido lembrar que nem todos os poetas e cantadores aceitaram, a princípio, a ideia de publicar seus versos, houve uma certa resistência por parte desses artistas. Abreu (1999) ressalta que muitos poetas daquele tempo preferiam guardar seus versos para exposições orais, sem a intenção de publicá-los em forma de folhetos, alguns achavam que não seria interessante expô-los em uma folha, sem a entoação da cantoria, da declamação, das marcas exclusivas da oralidade.

Nesse cenário, ao analisarmos a popularização e a contação de histórias, por intermédio da oralidade, e após por meio de folhetos, nos questionamos acerca de um dos elementos presentes nessas narrativas: o fantástico.

Antes de abordarmos a respeito da união entre o popular e o fantástico na releitura do clássico de Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, para a versão em cordel, escrita por João Gomes de Sá, vamos adentrar no mundo da literatura fantástica, a fim de entender melhor o que é o fantástico, o que ele contempla e quais os elementos necessários para que uma narrativa seja classificada como fantástica.

Diante do panorama em que se encontra a literatura fantástica, é interessante começarmos essa discussão a partir das primeiras concepções do que seria a literatura fantástica. Por isso, começamos por sua origem, a esse respeito Calvino (2004) afirma:

É com o romantismo alemão que o conto fantástico nasce, no início do século XIX; mas já na segunda metade do século XVIII o romance ‘gótico’ inglês havia explorado um repertório de temas, ambientes e efeitos (sobretudo macabros, cruéis, apavorantes) do qual os escritores do romantismo beberiam abundantemente (CALVINO, 2004, p. 10).

A literatura fantástica começa então a despontar e tomar forma, justamente, em uma época na qual se era difundida a ideia de um mundo regido por leis fixas e imutáveis, pela ciência, pela razão. No entanto, o fantástico vem para romper esses paradigmas, contrariando essa ideia, abrindo margem e dando espaço para o imaginário e o irreal. Contudo, vale lembrar que o fantástico está presente na literatura há muito tempo, visto que “[...] quando os fenômenos da vida natural e as causas e princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o pensamento mágico ou mítico dominava” (COELHO, 1984, p. 22).

Se fôssemos traçar um percurso, a respeito das primeiras concepções e reflexões do que vem a ser a Literatura Fantástica, teríamos nomes de grandes teóricos e estudiosos como Charles Nodier, H. P. Lovecraft, Louis Vax, Bellemin-Noel, Caillois, Tzvetan Todorov, David Roas e tantos outros críticos que refletem e teorizam a respeito da literatura fantástica, em determinados pontos concordando, em outros divergindo.

No tocante à definição, do que levaria uma narrativa a ser considerada fantástica, há uma certa oscilação entre as teorias postuladas por esses e outros autores. Todavia, vamos aqui nos deter, principalmente, aos preceitos todorovianos e as teorias postuladas por David Roas.

Tzvetan Todorov é considerado um dos maiores nomes da literatura fantástica, uma vez que o teórico é responsável por trazer em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* (2007) uma grande contribuição para os estudos dessa vertente da literatura, haja vista que aborda o fantástico como um gênero literário. Em sua obra realizou o trabalho de reunir estudos anteriores, de outros críticos e teóricos da área, sobre o tema, para realizar suas considerações e reflexões a respeito do que havia sido postulado por seus precursores. Com isso, ele dá início a uma nova ótica a respeito do fantástico.

De forma que indagamos: sob que prisma Todorov vê a literatura fantástica?

Cheguei quase a acreditar: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida. [...] O fantástico implica pois em uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma “função” de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção de narrador).

A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens (TODOROV, 2007, p. 36-37).

Desse modo, de acordo com Todorov, depreende-se que é através do elemento da hesitação que o fantástico toma forma e assim ganha vida. Por intermédio da dúvida e da incerteza se determinado acontecimento é real ou fruto do imaginário o fantástico surge. Nesse aspecto, quando uma narrativa apresenta situações em que existe a possibilidade de explicação dos acontecimentos, considerados estranhos e essa argumentação divaga entre causas naturais e sobrenaturais, temos a dúvida, a hesitação e a incerteza. Dessa forma, ao tentar compreender e explicar o acontecimento de tal fenômeno, temos a presença do fantástico como aporte para essa compreensão.

Nesse rol, Todorov explica em sua obra, *Introdução à literatura fantástica*, que uma narrativa, para que seja considerada fantástica deve contemplar alguns requisitos, a saber:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra [...]. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições (TODOROV, 2007, p. 38-39).

De maneira que “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2007, p. 31). Sendo assim, é por esse motivo que Tzvetan Todorov afirma que não se pode ter convicção plena de que determinado acontecimento é real e pode ser explicado por meio das leis e da ciência, como também não se pode desacreditar, totalmente, de que aquele fato possui suas explicações pautadas no sobrenatural. Nesse sentido, deve-se transitar entre a certeza e a incerteza, o real e o imaginário e com isso, pensar que, ao mesmo tempo, pode-se ter uma explicação, completamente, plausível para aquela situação que foge do comum, como também não haver explicação alguma que faça sentido de acordo com as leis naturais que regem o universo.

Nesse quesito, Roas (2014) concorda com o que Todorov postula, confirmando que “[...] a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural”. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis.” (ROAS, 2014, p. 31). No entanto, vale ressaltar que nem toda narrativa, em que se faz presente o elemento sobrenatural, deve ser considerada fantástica.

Nessa perspectiva, podemos observar que Roas (2014) diverge do pensamento de Todorov (2007), uma vez que não acha pertinente que a hesitação seja o único elemento que conceda à narrativa a classificação de literatura fantástica. Afirmando:

Podemos concluir que a vacilação não pode ser aceita como único traço definitivo do gênero fantástico, pois não comporta todas as narrativas que costumam ser classificadas assim [...]. Em contraste, minha definição inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita a discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel, já que todas postulam uma mesma ideia: a irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável (ROAS, 2014, p. 43).

A respeito dos preceitos todorovianos não esqueçamos de mencionar o fato de que ele trabalha com outros dois gêneros vizinhos ao fantástico; o estranho e o maravilhoso. De acordo com Todorov (2007), ao sair do estado de hesitação, provocado pela narrativa fantástica, o leitor vai em busca de uma resposta para o que está acontecendo e encontra uma explicação racional, pautada na razão e as leis da realidade, as quais permanecem inalteradas. Dessa forma, a obra pertencerá a um novo gênero: o estranho.

Por outro lado, uma obra pertencerá ao gênero maravilhoso a partir do momento em que passa a existir uma explicação sobrenatural, a qual é aceita sem contestação. Assim, quando surgem novas leis e, a partir delas, o fenômeno extraordinário e sobrenatural poderá ser explicado. Ainda segundo Todorov (2007), o estranho e o maravilhoso apresentam dois subgêneros: o fantástico estranho, o estranho puro, o fantástico maravilhoso e o maravilhoso puro. A esse respeito, Roas (2014) afirma que “[...] o verdadeiramente fantástico se situa na linha divisória entre o ‘fantástico estranho’ e o ‘fantástico maravilhoso’” (ROAS, 2014, p. 41).

Em linhas gerais, de acordo com o que Todorov (2007) atesta, o fantástico estranho se apresenta nas histórias em que há a presença do sobrenatural durante toda a narrativa, mas, ao final, todos aqueles acontecimentos sobrenaturais são elucidados através de uma explicação racional. Já nas narrativas onde há a participação do estranho puro, temos fatos estranhos que acontecem durante toda a obra, mas que ao final da história podem ser explicados através da lógica e da razão, o diferencial está no fato de que tais acontecimentos são incrivelmente extraordinários, chocantes e causam no leitor o sentimento de inquietação.

No tocante ao fantástico maravilhoso, Todorov diz que essas são as narrativas que mais se aproximam do fantástico puro, uma vez que, de início, se apresentam como fantásticas, havendo a presença do sobrenatural e terminam com a aceitação daqueles acontecimentos insólitos. Por fim, temos o maravilhoso puro, que não fornece explicação para os acontecimentos nele narrados, segundo Roas (2014, p. 41), “[...] o sobrenatural, do ponto de vista do leitor, se converte em natural para as leis que regem o mundo da história”. Desse modo, promovendo uma integração dos elementos da história, ou seja, do real e irreal.

Mediante o exposto, podemos classificar a obra infantojuvenil *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, como uma obra pertencente ao gênero fantástico, uma vez que leva o leitor a hesitação ao longo de toda a narrativa. No entanto, podemos restringir ainda mais essa categorização classificando-a como pertencente ao fantástico-estranho.

Na obra, vemos uma série de acontecimentos que fogem da nossa realidade, como a presença de um gato falante, um coelho que fala e usa relógio e terno, entre outros personagens que fazem parte desse enredo. A obra possui uma variedade de animais detentores do poder de falar, um poço que leva a outra dimensão/mundo, na/no qual as leis naturais que regem o universo são desafiadas, uma vez que Alice encontra poções que a fazem aumentar e diminuir de tamanho.

A princípio, essa obra de Carroll nos leva a indecisão, uma vez que confunde o leitor durante toda a narrativa, levando-o a acreditar que a obra pode ser fantástica, estranha ou maravilhosa, mas o final nos revela a qual gênero, de fato, ela pertence. A esse respeito, vejamos uma passagem do livro que podem confirmar ser a narrativa de *Alice no País das Maravilhas* pertencente ao gênero fantástico-estranho: “‘Acorde, Alice querida!’ Disse sua irmã. ‘Mas que sono comprido você dormiu’” (CARROLL, 2009, p. 146).

Assim, a partir dessa passagem do livro, podemos, de fato, classificar a narrativa de Carroll como fantástico-estranho, pois esse subgênero relaciona-se a enredos nos quais “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma

explicação racional” (TODOROV, 2004, p. 51). Desse modo, tudo que Alice viveu no País das Maravilhas, será revelado ao final da história que não passou de um sonho que ela teve. Nesse aspecto, todos os fatos extraordinários, presenciados por ela, foram explicados logicamente.

Nesse cenário, ao traçamos um breve panorama acerca da literatura popular e fantástica, focamos na junção dessas duas categorias para a construção da narrativa que é nosso aporte para o desenvolvimento deste estudo, já que o autor João Gomes de Sá adapta para o cordel o clássico *Alice no País das Maravilhas* (2009) de Lewis Carroll. De forma que o cordelista mantém a essência original do clássico ao mesmo tempo que apresenta peculiaridades condizentes com o cordel. O fantástico é mantido e agora atua ao lado do popular, pois Sá vai ao longo dos seus versos adaptando alguns trechos, realizando referências a elementos presentes na cultura nordestina e relacionando-os aos eventos insólitos encontrados no clássico. Nessa perspectiva, analisamos Alice em cordel, de João Gomes de Sá, no próximo tópico, refletimos sobre essa (re)leitura.

3.1 A (re)leitura de *Alice no País das Maravilhas*

Alice no País das Maravilhas em cordel é uma releitura do famoso clássico homônimo da literatura infantil e juvenil, de Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido por Lewis Carroll, seu pseudônimo. O responsável por adaptar o clássico em prosa para a versão em cordel é o escritor João Gomes de Sá. O autor em questão é natural da cidade de Água Branca, que fica no sertão de Alagoas. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Alagoas, João trabalha como professor, mas também é xilogravurista, cordelista e folclorista.

Um dos maiores nomes do cordel atualmente, João Gomes de Sá possui diversas publicações, sendo *Alice no País das Maravilhas em cordel* uma de suas mais célebres obras. Tal escrito ganha notoriedade por apresentar, em seus versos, a essência da obra original de Lewis Carroll, ao passo que traz elementos da cultura nordestina e os traços particulares do cordel. Esse fato se assemelha ao que acontecia quando cordelistas nordestinos realizavam adaptações de cordéis portugueses. A esse respeito, Abreu (1999) destaca que “Os cordéis Portugueses tendem a ser prolixos. No processo de transposição para a forma nordestina, suprimem-se dados supérfluos e alongamentos verbais desnecessários para o andamento do enredo” (ABREU, 1999, p. 132).

Em seus versos, João Gomes de Sá procura fazer referências à cultura e à literatura nordestina, uma vez que faz a comparação do País das Maravilhas, descoberto por Alice, com São Saruê. Nesse cenário, tal referência nos remete ao cordel *Viagem a São Saruê*, o qual é de autoria do escritor Manuel Camilo dos Santos. O País São Saruê trata-se de uma terra mágica e encantada, onde tudo é perfeito, tornando-a o sonho de todo e qualquer morador, pois nessa terra tudo que é bom se apresenta em abundância, como podemos observar no seguinte trecho:

Avistei uma cidade/ como nunca vi igual/ toda coberta de ouro/ e forrada de cristal/
ali não existe pobre/ é tudo rico em geral. Lá eu vi rios de leite/ barreiras de carne
assada/ lagoas de mel de abelha/ atoleiros de coalhada/ açudes de vinho do porto/
montes de carne guisada. As pedras em São Saruê/ são de queijo e rapadura/ as
cacimbas são café/ já coado e com quentura/ de tudo assim per diante/ existe grande
fartura (SANTOS, 1964, p. 556).

Ao confrontarmos essa passagem do cordel supracitado com um trecho da versão em cordel de *Alice no País das Maravilhas*, realizada por Sá, vemos a alusão que o cordelista faz à obra do poeta popular Manuel Camilo dos Santos: “Por lá viu rios de leite, / Montanhas de

goiabada, / Castelos de rapadura, / E árvores de marmelada. / Suspirou muito porque/ Somente em São Saruê/ Tal riqueza era encontrada” (SÁ, 2010, p. 18).

Inicialmente, antes mesmo de começar a narrar a história, Sá informa acerca das estratégias utilizadas a fim de transpor um clássico para a versão popular, ou seja, em cordel. A fusão realizada pelo cordelista acontece de uma maneira bastante singular, fazendo com que, ao passo que a leitura evolui, os versos conquistem o seu leitor de um modo muito agradável. A escolha das rimas, a seleção de elementos específicos, que ele utiliza para dar um aspecto nordestino aos cenários e as personagens, é algo muito peculiar:

Nas veredas do cordel, /Sigo as mais bonitas trilhas, / Vou compondo a minha história/
Em canções e redondilhas. / E, sem cometer tolice, /Narro a história de Alice/ No país
das Maravilhas. / Transporto com muito gosto/ Para o cordel brasileiro/ História de
encantamento, / Famosa no mundo inteiro, / Lewis Carroll é o autor, / Pois foi ele,
meu leitor, / Quem a redigiu primeiro. / O País das Maravilhas/ Tem aqui nova versão.
/ O verso metrificado/ Da popular tradição/ Apresenta como Alice/ Vence o tédio e a
mesmice/ Com muita imaginação. (SÁ, 2010, p. 10)

No decorrer das estrofes, João Gomes de Sá vai narrando as aventuras de Alice, dando ênfase às cenas mais relevantes do enredo, pois o cordel traz uma narrativa sem delongas. Desse modo, a supressão de acontecimentos da versão original é feita de maneira que não prejudique a essência da narrativa. Em virtude disso, o cordelista traz a obra de Carroll com o bônus de um cenário repleto de elementos fantásticos que remetem a vivência no Nordeste, como, por exemplo, uma “cacimba encantada”, “castelos de rapadura”, “um gato repentista” e tantos outros elementos sobrenaturais e estranhos, comuns dentro de uma narrativa fantástica.

Dessa forma, presenciamos, na obra de Sá, o encontro do fantástico com elementos da cultura popular nordestina. Nesse sentido, podemos observar os seguintes exemplos: a presença de um gato falante representa o fantástico, enquanto que um gato falante que faz emboladas, mescla, perceptivelmente, o fantástico de Carroll com o popular dos cordéis.

Nesse cenário, João Gomes de Sá compôs uma narrativa engenhosa e criativa. Sempre atento à prosa de Lewis Carroll, o cordelista em questão não esquece dos personagens secundários da obra original e, dessa forma, reconstrói o personagem do Chapeleiro Maluco, concedendo a ele características nordestinas, conforme ilustrado no trecho a seguir:

Debaixo de um juazeiro, /ela viu mais adiante, / Bem na frente de um chalé, /Um
Chapeleiro galante, /Dizendo: - O tempo eu controlo/ O dia, o mês desenrolo, / Como
um fio de barbante! [...] Esse chapeleiro louco/ Falava igual um tufão. / O seu chapéu
reluzia/ Como as noites do sertão, / Pois o dito era enfeitado/ Com o mesmo céu
estrelado/ Do chapéu de Lampião (SÁ, 2010, p. 22).

Como podemos observar, o autor consegue atentar às particularidades do romance de Carroll, ao mesmo tempo que consegue contemplar temáticas de cunho popular. A alusão a Lampião, por exemplo, é feita de modo muito inteligente, visto que Sá retira a cartola usada pelo chapeleiro maluco, criado por Carroll, e substitui esse acessório, o qual era bastante utilizado pelos homens na era vitoriana, pelo chapéu de couro usado por Lampião, o rei do cangaço, o qual se tornou símbolo do nordeste brasileiro.

Assim como Carroll, João Gomes de Sá deixa muito bem delineada a presença do fantástico na sua releitura para o cordel: “Continua Alice: - Eu quero Nada muito especial. / Ficarei mais à vontade, / Em meu tamanho normal, / Desde que eu aqui cheguei, / Muita coisa deparei, / Que nem parece real” (SÁ, 2010, p. 17).

A narrativa em cordel adaptada por Sá não deixa de fora outro importantíssimo personagem: o Gato de Cheshire. Na versão em cordel, o gato ganha outro nome: Ogima Osir.

À primeira vista, tal nome pode parecer um tanto quanto estranho, sem sentido, porém, ao ser analisado com mais profundidade, percebemos que a escolha do nome, feita por Gomes de Sá, trata-se de um anagrama, no qual a ordem das letras encontra-se invertida, de trás para frente. Por isso, deve ser lido dessa forma e significa Riso Amigo. A escolha do nome é bem peculiar, mas faz referência ao estado de espírito do gato, que vive sorridente e gosta de dividir o riso com as pessoas. No cordel de Gomes de Sá, o gato preserva algumas das características dadas por Carroll, visto que possui o dom sobrenatural de aparecer e desaparecer num passe de mágica. Como diferencial, para caracterizar o gato e vesti-lo de elementos da cultura nordestina, o cordelista apresenta-o como repentista. Vejamos como Gomes de Sá destaca todas essas particularidades nos seus versos:

Alice deixa o castelo/ E continua seguindo, / Quer encontrar o jardim, / Por isso está insistindo. / Deparou com novo fato: / Surge de repente um gato / Para ela sempre sorrindo. / Um gato muito vaidoso/ Com nome de Ogima Osir. / Um galante, bom vivand, /Que gosta de dividir/ O riso com as pessoas/ Mostrando que as coisas boas/ Gostava de repartir. [...] O gato era repentista, /Quando desaparecia, / Cantava para a menina/ Um Coqueiro da Bahia. / Ela se entusiasmava; / Pois o danado exalava, /Só seu riso se ouvia. / - Além de tanto sorriso, / Ainda fica invisível! / Esse gato, não sei não, / É um bicho imprevisível. / Alice continuou, / No percurso murmurou: / - Nada aqui é impossível. (SÁ, 2010, p. 21)

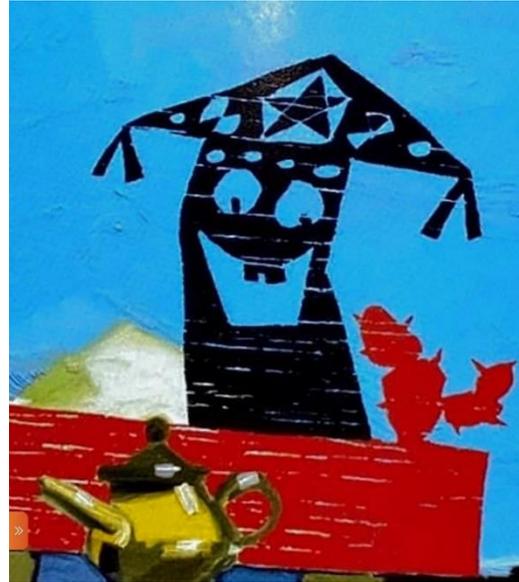
Outro ponto que merece destaque são as ilustrações que estão presentes por toda a obra. Tendo em vista que:

Ao falar de literatura infantil, entramos também no terreno das ilustrações da obra literária para crianças, e aí se passa algo semelhante ao texto. Os desenhos não tem que ser corretos e explicativos, nem lineares e bonitinhos, mas devem ser instigantes. Não devem reproduzir o conteúdo da história ou o teor dos poemas, mas devem sugerir algo, marcar presença como uma outra linguagem que configura aquela obra. [...] A ilustração pode sugerir uma parte do objeto ou um sentimento da história e deve colaborar como algo a mais no livro. Como o próprio nome diz, ela “ilustra”, do brilho (mesmo que esteja em preto e branco), dá novos ares, dá lustre à história ou ao poema. Essa é uma das características da ilustração! (PARREIRAS, 2009, p. 24)

Aqui iremos fazer referência a duas ilustrações, de maneira específica: a imagem do Gato e a do Chapeleiro Maluco. No cordel de Gomes de Sá, ambas são retratadas através de xilogravuras, conforme podemos observar nas figuras 01 e 02:

Figura 01: Xilogravura Ogima Osir.

Fonte: Sá (2010, p. 21)

Figura 02: Xilogravura Chapeleiro Maluco.

Fonte: Sá (2010, p. 22)

É importante ressaltar que a xilogravura nordestina, também, é caracterizada como uma das marcas da cultura desse povo. Trata-se da arte de talhar na madeira, com o auxílio de objetos cortantes, como facas ou canivetes. Após realizar o corte na madeira, esse pedaço de tábua funcionará como uma espécie de carimbo, no qual, com o auxílio de um pincel, a madeira já cortada será molhada com tinta e depois impressa no papel no qual fica registrada a gravura da madeira.

Desse modo, é perceptível o cuidado que o ilustrador, Garuti, tem ao retratar os personagens, dando atenção especial à arte da xilogravura. Assim sendo, as ilustrações de Garuti são poéticas e artísticas, pois “quando a ilustração é poética e artística, ela vai além do papel de cumprir com uma função decorativa: ela encanta, comove e leva o leitor a um universo simbólico, com sentimentos e sensações” (PARREIRAS, 2009, p. 53). A mescla feita por Gomes de Sá em seu cordel é muito bem planejada, posto que, além de todos os elementos aqui citados, o cordelista ainda tem o cuidado de narrar, em seus versos, a história com uma linguagem bem adequada ao contexto.

Em decorrência disso, podemos perceber a presença de expressões e termos regionais, que fazem parte do dialeto nordestino. Ao longo da narrativa versificada, encontramos diversos exemplos, dentre os quais destacamos: “cacimba”, “rapadura”, “acuda”, “danado”, “morrinha”, “Pé de cajazeira”, “não se acanhe”, “ligeiro”, “medonho”, “encabulada”. No que se refere ao desfecho, João Gomes de Sá finaliza o seu cordel igualmente a Carroll, com Alice despertando de um sonho:

Naquilo escuta uma voz, / No meio da correria: / - Volte para casa, Alice; / E deixe de estripulia! / Sentiu a brisa soprando, / Viu uma ovelha passando / Perto de onde ela dormia. / Não viu mais o Coelho Branco, / Nem mesmo o Gato Risonho, / A Duquesa ou a Rainha, / Com o seu grito medonho; / E pensou encabulada: / “Toda essa História encantada/ Foi realidade ou sonho?”. (SÁ, 2010, p. 29)

Diante disso, observamos como o cordelista João Gomes de Sá cumpre o que promete antes de iniciar a sua (re)leitura da obra infantojuvenil *Alice no País das Maravilhas*, seguindo a estrutura do cordel com “O verso metrificado/ Da popular tradição” (SÁ, 2010, p. 10). Desse modo, Sá, em seu cordel, consegue contemplar a originalidade da obra clássica de Lewis Carroll

e unir a ela o popular da cultura nordestina. Nela, o fantástico e o popular dialogam e caminham em harmonia, formando uma aliança mais que satisfatória, pois ela envolve o leitor do início ao fim. A onda de encantamento fascina e cativa a qualquer leitor que põe os olhos nesse clássico, da literatura mundial, transposto para a literatura de cordel.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo apresentou como principal objetivo a análise da obra *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, de João Gomes de Sá. Para tanto, evidenciamos como a fusão entre o fantástico e o popular ocorre nesta obra. A luz de pressupostos teóricos, que são referências na área trabalhada, nossa pesquisa se desenvolveu.

Nesse contexto, encontramos a oportunidade de classificar a obra de Carroll e, conseqüentemente, a releitura de Gomes de Sá. Mediante o que abordamos sobre o fantástico, o estranho e o maravilhoso durante o nosso trabalho, podemos perceber que tanto a obra original quanto a versão em cordel pertencem ao gênero fantástico-estranho, tendo em vista que, ao final da trama, toda a aventura, vivenciada por Alice, revela-se fruto de seu subconsciente, pois trata-se de um sonho, em que o real e o imaginário se fundem e as leis naturais que regem o universo não possuem mais validade, dialogando, assim, com o sobrenatural.

Por meio dessa pesquisa, constatamos a riqueza da Literatura de Cordel. Embora não seja valorizada muitas vezes, essa literatura foi, ao longo do tempo, mostrando cada vez mais o seu potencial, por trazer em seus versos os mais diversos assuntos, de modo a encantar o seu público. Nessa perspectiva, o que mais se destaca na releitura em cordel do clássico de Carroll é a forma como ele reconstrói o espaço, cujo ambiente, apesar de ser um local diferente, mantém-se como País das Maravilhas, no entanto, agora com nacionalidade brasileira e com características nordestinas.

João Gomes de Sá realiza com maestria seu papel de cordelista. Conseguindo ser fiel à essência da obra original, ele acrescenta elementos da cultura nordestina para que sua narrativa versificada ganhe contornos mais populares, gerando, assim, no jovem leitor, o sentimento de identificação, fazendo com que ele se reconheça na história. As ilustrações, nesse contexto, contribuem de maneira expressiva para esse resultado.

Assim, constatamos que a união entre o fantástico e o popular, em *Alice no País das Maravilhas em cordel*, de João Gomes de Sá, transforma-se em uma valorosa obra infantojuvenil, que auxilia na formação do jovem leitor. Ao evocar uma obra do cânone literário mundial e propor uma releitura, Sá aproxima a cultura erudita da popular, o que contribui para que a magia, o encantamento e o sobrenatural, apresentados por Carroll na versão original, tenham no cordel de João Gomes de Sá uma representação mais próxima da cultura nordestina. Com isso, esperamos que este trabalho sirva de inspiração para pais e professores, que buscam apresentar aos jovens leitores não só a Literatura Universal, como também a rica Literatura Popular.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das letras: Associação de leitura do Brasil, 1999.

- AYALA, Maria Ignez Novaes; AYALA, Marcos (org). **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. ISBN 978-85-915882-7-5. Disponível em: <www.acervoayala.com>. Acesso em: 15 de mar. de 2022
- CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**: Coleção primeiros passos. 163. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CALVINO, Ítalo (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- COELHO, Nelly. **A literatura infantil: história, teoria, análise**. São Paulo: Quíron, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática. 1987. (Série Princípios, 103).
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1ª edição. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- GOUVEIA, Arturo. **Teoria da literatura: fundamentos sobre a natureza da literatura e das categorias narrativas**. João Pessoa: UFPB, 2011.
- HAURÉLIO, Marco. **Breve história da Literatura de Cordel**. 2ª ed. São Paulo: Claridade, 2016.
- MOTA, Leonardo. (1921). **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- PARREIRAS, Ninfa. **Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê**. 1ª edição. Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2014.
- SANTOS, Manuel Camilo dos. **Viagem a “São Saruê”**. Campina Grande, 1956. In: *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964.
- SÁ, João Gomes de. **Alice no País das Maravilhas (em cordel)**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.