

Literatura Infantojuvenil em Cordel: Uma Breve Fisionomia da Adaptação, do Fantástico e do Imaginário

Children's and Youth Literature in Cordel Literature: a brief physiognomy of the adaptation, the fantastic and the imaginary

Geam Karlo-Gomes*

*Universidade de Pernambuco, UPE, Recife - PE, 50100-010,
e-mail: geamk.upe@gmail.com

Resumo: Este estudo busca fundamentar a inter-relação entre dois aspectos pertinentes à mediação da leitura de textos infantojuvenis no cenário escolar: a adaptação e o imaginário arquetípico. O primeiro é temporal, sempre ajustado a determinado público ou contexto, a fim de obter aceitação. O segundo, atemporal, pois diz respeito ao grande reservatório de imagens ou conjunto de imagens oníricas ou oriundas da mente primitiva, que alicerça nosso modo de viver, pensar e agir. Dessa forma, este texto objetiva mostrar como esses dois tópicos estão dispostos na literatura infantojuvenil. Para tanto, discorreremos sobre esses temas em três obras adaptadas em cordel para crianças e jovens: *O pequeno Polegar*, *Pinóquio* e *O Soldadinho de Chumbo* à luz dos estudos da adaptação, da literatura fantástica e dos estudos do imaginário arquetípico, amparo teórico elencado para este estudo bibliográfico. Esta proposta surgiu da necessidade de fundamentação de um trabalho de mediação de leitores no contexto de formação de professores, na vivência do componente curricular Literatura Infantil, do curso de graduação em pedagogia em uma universidade pública no Nordeste brasileiro. A partir do olhar hermenêutico das obras da literatura infantojuvenil adaptadas em cordel, conclui-se que os elementos em análise se revelam potencialmente significativos para dinamizar o processo de mediação da leitura no contexto escolar.

Palavras-chave: literatura infantojuvenil, imaginário, adaptação, literatura de cordel.

Abstract: This study seeks to substantiate the interrelationship between the two relevant aspects through the mediation of children and youth texts reading in the school scenario: the adaptation and the archetypal imaginary. The first is temporal and always adjusted to a specific public or context for the purpose of gaining acceptance. The second is timeless and for this reason it concerns to the large reservoir of images or a set of oneiric images or images from the primitive mind, which bases our way of living, thinking and acting. Thus, this text aims to show how these two topics are arranged in the children's and youth literature. To this end, we are discussing these themes in three adapted cordel literature for children and young people: *The Little Thumb*, *Pinocchio* and *The Soldier of Lead* under the focus of the adaptation studies, fantastic literature and studies of the archetypal imaginary, theoretical support listed for this bibliographical study. This proposal emerged from the need of a theoretical ground related to the mediation of readers in the context of teacher education, in the experience of the Children's Literature class, in the undergraduate degree in Pedagogy in a public university in the Northeastern Brazil region. From the hermeneutic perspective of the children's and youth literature works adapted from the Cordel literature, it is concluded that the elements under

analysis are potentially significant to accomplish the process of reading mediation in the school context.

Keywords: children's and youth literature, imaginary, adaptation, cordel literature.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Muitos pesquisadores têm dado relevante destaque ao papel da literatura infantil na educação, ora como instrumento de conscientização da criança, ora sobre o prazer que reside na própria literatura infantil, ora sobre as características do texto literário para crianças, ora mesmo sobre como atuar com a literatura infantil em sala de aula; ou ainda, agrupando mais de um desses aspectos. Sem a hierarquia nem a pretensão de descrever uma lista completa, podem-se destacar alguns trabalhos que continuam sendo referências nessas temáticas (ZILBERMAN, 2003; ABRAMOVICH, 1997; FARIA, 2015; CUNHA, 1983, COELHO, 1991). Essas obras, entre outras das mesmas autoras, apresentam algumas especificidades do texto literário para crianças e continuam servindo de base para muitos mediadores de leitura.

A primeira etapa para desenvolver um trabalho com a literatura infantojuvenil na escola, antes mesmo do planejamento, é a leitura da obra a ser inserida no universo escolar. Quando se menciona leitura, isso requer uma profunda análise, não só dos aspectos aparentemente visíveis do enredo, da estrutura da narrativa, das ilustrações, do teor fantástico, mas também, do imaginário arquetípico e simbólico e sua significação profunda para as crianças.

Por meio deste artigo, apresentamos dois principais aspectos a considerar no processo de mediação da leitura. O primeiro diz respeito a perspectiva temporal dos textos para as crianças; isto é, para comunicar, surgem diversas adaptações que renovam os modos de leitura conforme a época e o olhar do adulto sobre os gostos e experiências das crianças, ou até mesmo, predominando uma intenção pedagógica. O segundo aspecto se revela atemporal, pois “sobrevivem” ao processo de adaptação em função de sua carga simbólica, arquetípica e profusão mitológica: o imaginário arquetípico.

Por essa razão, o contato com a literatura infantojuvenil possibilita enriquecer o imaginário das crianças e jovens, de modo a favorecer seu diálogo com o mundo real e ampliar seu contato com a linguagem. Nesse sentido, buscando trazer contribuições para pedagogos, professores de linguagens, pais, mediadores de leitura, bibliotecários, voluntários da leitura, entre outros, apresentamos análise dos aspectos a serem considerados na etapa anterior ao planejamento em sala de aula. Essa análise precisa

perpassar a atualização da obra: estilo, formato e gênero oriundo da adaptação, suas ilustrações; assim como, os elementos que compõem a literatura fantástica e o imaginário simbólico-arquetípico.

LITERATURA INFANTIL: AS QUESTÕES EM TORNO DA ADAPTAÇÃO

O conceito que temos hoje de literatura infantil, assim como da literatura infantojuvenil parte da própria ideia de adaptação. Como gênero, a literatura infantojuvenil nasce de uma intenção pedagógica para atender ao público infantil e aos jovens – destinatários hipotéticos, padronizados pelo olhar, gostos e experiências do sujeito adulto. Assim, esse gênero começa com o conceito de *adaptare*. Como enfatiza Mastroberti (2001), trata-se da ideia de que “alguém ou algo se adequa ou é adequado, se ajusta ou é ajustado” sempre “a um determinado contexto ou meio a fim de sobreviver (no sentido biológico) ou de ser aceito ou compreendido (no sentido sociocultural) (MASTROBERTI, 2011, p.105).

A literatura infantojuvenil é construída então por um processo intratextual de responsabilidade do adaptador. Mas não se resume a esse sujeito. Até a configuração final da obra, há o trabalho realizado por uma organização comercial – a editora – responsável desde a seleção do texto, o projeto gráfico, sobre como a obra irá circular (impresso, e-book, ePUB), assim como a seleção do próprio adaptador para essa tarefa. E atrelada ou “disfarçada” de intenção pedagógica, o intuito principal da adaptação é a comercialização, isto é, o lucro.

Outra questão recorrente quando se fala em adaptação é a traição. De acordo com Stam (2006, p.19-20), os termos “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações”; e “cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia”. Nessa conjuntura, explica:

“Infidelidade” carrega insinuações de pudor vitoriano; “traição” evoca perfídia ética; “abastardamento” conota ilegitimidade; “deformação” sugere aversão estética e monstruosidade; “violação” lembra violência sexual; “vulgarização” insinua degradação de classe; e “profanação” implica sacrilégio religioso e blasfêmia (STAM, 2006, p.20).

Assim, há, segundo o autor, um preconceito que pode derivar de vários fatores: a supervalorização da antiguidade; a dicotomia entre o livro e o cinema; a iconofobia, a exemplo dos judaicoislâmicos-protestantes; a logofilia, decorrente de culturas que supervalorizam o textos sacros; a anticorporalidade, por meio da recusa do fato dos personagens de carne e osso e os lugares reais substituírem a narrativa; e até o parasitismo, definido como “adaptações vistas como duplamente ‘menos’: menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme ‘puro’” (STAM, 2006, p.21).

Entretanto, há também expressões positivas, tanto por parte da crítica como do público leitor/telespectador. De acordo com Azevedo (1999), não se pode fazer generalizações em torno do valor das adaptações. É necessário recorrer às explicações que se detenham nas convenções do gênero da obra adaptada, estilo e universo dos leitores; avaliando o que não ficou inteligível ou que causou dispersão, entre outros aspectos que também levam em conta a cultura local. Dessa forma, “fazer uma adaptação não é trair uma obra: a adaptação não se propõe a substituir o original”; seu papel principal é colocar a obra em circulação em um contexto diferente, “dada a multiplicidade das construções sociais da humanidade e a complexidade que caracteriza as relações entre essas múltiplas construções e o processo histórico em que estão envolvidas” (AZEVEDO, 1999, p. 134). E por essa razão a obra literária assume outros gêneros e formatos, dados os propósitos do adaptador ou da organização comercial.

No caso específico da literatura infantil, atentamos para o perfil leitor – o infante: seus interesses, o gênero, estilo e forma apropriada, a seleção de temas, entre outros. Nelly Novaes Coelho perfaz um trabalho relevante ao realizar uma verdadeira gênese e evolução da Literatura Infantil. Seu recorte histórico perpassa desde o século V a.C. até a década de 1980. Nessa amplitude temporal, ela contempla desde “as origens populares indoeuropeias até o contemporâneo” (COELHO, 1991, p. 07). Esse panorama nos revela que muito do que se denomina literatura infantil foi inicialmente tradição oral, derivada da força de transmissão coletiva, de geração a geração; e as primeiras versões impressas dessas histórias foram originalmente escritas para adultos. Nesse contexto, pode ser atribuído a Charles Perrault o título de pioneiro da adaptação do texto literário para crianças, tendo como critério a preocupação didática. E essa tarefa com viés didático, comercial, entre outros possíveis, atualmente continua colocando a literatura infantil e infantojuvenil nos mais diversos formatos, com é o caso do cordel.

CORDEL INFANTOJUVENIL: AS IMAGENS, O FANTÁSTICO E O IMAGINÁRIO

Um movimento crescente em torno da literatura de cordel tem se notado nos últimos tempos. A presença de textos em cordel tem extrapolado os cordões das feiras e enveredado em publicações em editoras diversas. Pode-se encontrar esse acervo nos principais sites de vendas, nacionais e internacionais.

Essa não é a única novidade. Há também uma tendência de reescrever os grandes clássicos da literatura universal infantil ou infantojuvenil em versos. Sob títulos homônimos e com a denominação final *em cordel*, surgem novas obras da literatura infantojuvenil: *Pinóquio*, de Manoel Monteiro, *O Soldadinho de Chumbo em cordel*, recontado por João Bosco Bezerra Bonfim; e *O Pequeno Polegar*, de Charles Perrault são alguns títulos contemplados nesse estudo; no entanto, a lista é bem extensa.

Por se tratar de literatura de cordel para crianças e jovens, as ilustrações assumem papel importante. No entanto, isso depende, em grande parte, das concepções dos artistas sobre esse tipo de literatura. Nas obras da literatura infantojuvenil, tanto a imagem como texto têm papel igualmente relevantes. De acordo com Durand & Bertrand, “o jovem percebe primeiro a imagem, depois ele lê as palavras”; assim, “por meio dessas imagens, como por meio das palavras” se constituem “o desenrolar de uma única e mesma história que ele acompanha” (FARIA, 2015, p.53). Por isso, faz-se necessário compreender a função e as especificidades das ilustrações.

Roger Chartier explica a função da imagem em uma obra. Para esse historiador francês, “a imagem, no frontispício ou na página do título, na orla do texto ou na sua última página, classifica o texto, sugere uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, indício identificador” (CHARTIER, s/d p. 133). Por essa razão, na seleção do texto literários para crianças e jovens, é pertinente considerar o projeto gráfico do livro, cujo papel potencializa o significado do texto por meio do processo de associação com a ilustração.

Educar para leitura de imagens, como também, para conhecer os aspectos que entram em “jogo” nesse processo, deve fazer parte das competências a serem desenvolvidas na escola. Como defende Faria, é “fundamental que o professor ou o educador conheça bem a articulação texto/imagem” (FARIA, 2015). Essa capacidade de associação as crianças já possuem mesmo antes de serem alfabetizadas. Por isso, o mediador de leitura precisa estar atento à articulação entre imagem e texto na literatura

infantojuvenil: sua relação de complementariedade, de novidade, ênfase em relação à dada cena da narrativa e, também, ao conhecimento sobre os próprios artifícios da linguagem artística que a obra apresenta.

Outro fator intrínseco aos gêneros para esse público é o fantástico que reside na literatura infantojuvenil. Para Todorov, o fantástico se constitui no texto literário quando há a incerteza, isto é,

produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2014, p.30).

O fantástico depende da atitude do leitor, de sua demonstração de hesitação em relação a um acontecimento que, em sua natureza, manifesta-se estranho. Em outras palavras: é por meio da alegoria que, numa definição mais geral, trata-se de “uma posição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramente” (Ibid., p.69). Assim, as fábulas e os contos de fadas, com elementos também das primeiras, apresentam traços de alegoria. Os contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm são bastante ricos nesse sentido.

Barbosa (1991) também nos alerta sobre expressões de materialização temporal indefinida, tais como “era uma vez”, “há muito tempo”, “passado muito tempo”, que se pauta numa lógica diferente da compreensão do adulto, pois assume um caráter mítico. Essa atmosfera é ainda mais enriquecida graças a presença de seres míticos: bruxa, gnomo, ogro; resultantes de empréstimos de culturas oriental, céltica e europeia.

Nesse sentido,

a relação mítica estabelecida entre o mundo e o infante é possível em face de o pensamento mítico se associar ao pensamento da criança, uma vez que em ambos ocorre uma apreensão do universo como uma totalidade centrada numa harmonia entre o mundo vegetal, animal e mineral com o mundo espiritual (CARVALHO, 2006, p.53).

Nessa conjuntura, o terceiro aspecto da leitura diz respeito ao imaginário. Não se pode confundir o sentido do imaginário com a imaginação. Essa nos acompanha desde quando ainda nos encontrávamos no ventre materno. Antes mesmo do pensamento, dos argumentos aparentes que fundamentam nossa capacidade intelectual, já fantasiávamos e

sonhávamos. Assim, a imaginação antecede o pensamento. Elisa Dias (2008) alerta para não considerar as imagens como subproduto do imaginário. Sartre, buscando tratar de uma fenomenologia das imagens, insistiu em procurá-las nas intencionalidades da consciência; o que acabou constituindo uma contribuição limitada quanto ao que se compreende hoje por imaginário.

Dialogando com Silva (2012), atribuímos ao imaginário o conceito de grande reservatório que “agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal” que “sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo” (SILVA, 2012, p.11-12). Ele pode derivar do universo onírico ou dos mitos camuflados ou latentes oriundos das mentes primitivas a sondar o inconsciente coletivo, isto é, um conceito junguiano para expressar as imagens “encontradas nas mitologias de todas as épocas e de todos os povos” (JUNG, 1967, p.24), que se expressam por meio matrizes chamadas de arquétipos. Na literatura, esse reservatório é pleno e vivaz, ou seja, tanto agrega um conjunto de imagens como influencia o próprio imaginário.

Os textos para as crianças e jovens não são diferentes. Eles trazem os mitos, repletos de imagens arquetípicas que, simbolicamente, povoam o contexto do imaginário. Para Jung, existem analogias entre as imagens oníricas que provém do homem moderno e as oriundas da mente primitiva, o que fundamenta a existência de “imagens coletivas”, repletas de “motivos mitológicos”. Percebidos pelos sentidos, os arquétipos se manifestam em fantasias e podem se revelar através de imagens simbólicas (JUNG, 2016). Por essa razão, os mitos se repetem e surgem a todo o momento: nas narrativas, nos sonhos, nos desejos, fantasias etc. Disfarçados, latentes ou imperceptíveis aos mais desatentos, eles estão em toda parte. Reconhecer seu significado nas narrativas para crianças e jovens se torna uma tarefa primordial.

A seguir, buscamos mostrar como os aspectos da adaptação, do fantástico e do imaginário se apresentam em três cordéis infantojuvenis.

O PEQUENO POLEGAR

O cordel de Varnecki Nascimento é uma adaptação do clássico de um dos mais importantes autores lembrados dos contos de fadas universais: Charles Perrault. Publicado em 1697, o texto apresenta uma família de sete filhos de um lenhador e uma

lenhadora. O mais novo se chamava Polegar, de tão pequenino. Como é comum ouvir a expressão “tamanha não é documento”, essa história prova bem esse ditado popular. De tão pequeno, era muito importunado e considerado “bode expiatório/ Por tudo que dava errado” (NASCIMENTO, 2010¹).

Ao pensar em ilustração em cordel, logo vem à mente a xilogravura. Preservando essa tradição, com exceção da capa em cor verde, algumas ilustrações desse cordel parecem mesmo imitar essa arte: o papel reciclado e as ilustrações em preto, com personagens com o corpo em formas geométricas – membros do corpo e vestuário em linhas retas, olhos e rostos ovais – tudo definido pela imitação da arte do contraste entre o preto (em alto relevo) e o branco (baixo relevo).

Outra característica peculiar é a superfície: a vegetação, os animais e os personagens estão num plano bidimensional; enquanto a casa, no centro, se dispõe num plano tridimensional, como se tudo estivesse numa folha de desenho quadriculado. Essa característica, associada à natureza pitoresca (árvores, sol e plantas em formatos de doces) trazem todo um universo capaz de aguçar o imaginário infantil e juvenil.

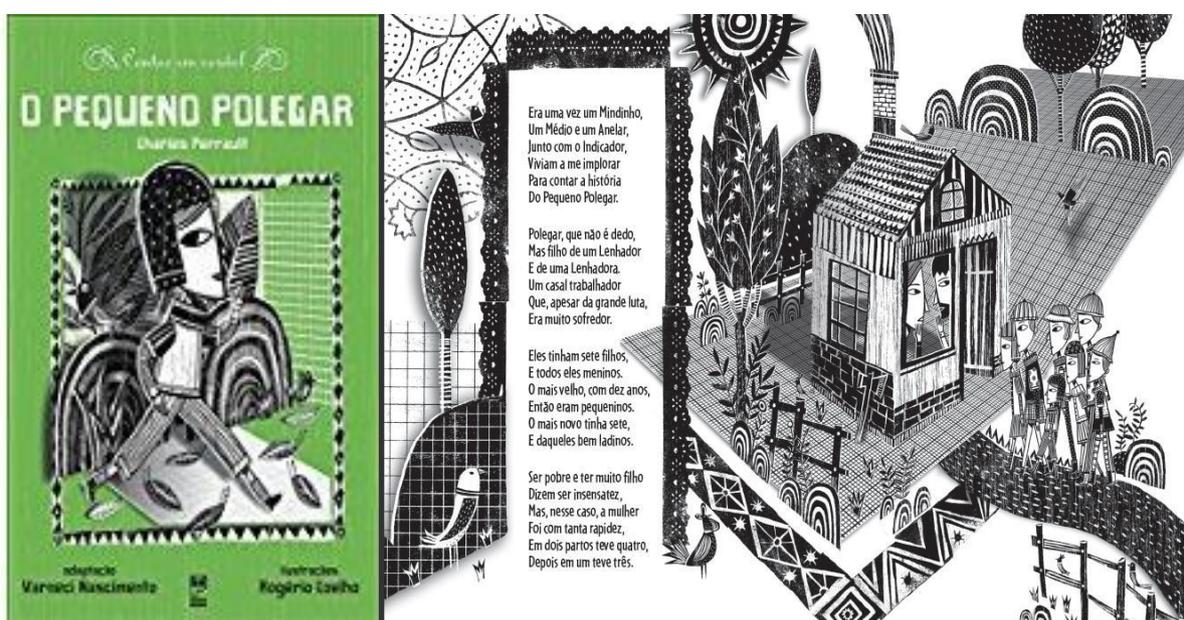


Figura1: *O Pequeno Polegar*, de Charles Perrault, adaptação em cordel de Varneci Nascimento e ilustração de Rogério Coelho

As ilustrações também têm como função colaborar com a narração. De acordo com Faria (2015), a função da imagem e do texto nos livros infantojuvenis é contribuir para a compreensão da narrativa. Enquanto a imagem indica uma ação: (sete filhos em

¹ A obra não apresenta páginas.

direção à casa dos pais que, aparentemente, os esperam conversando à janela); o texto se apresenta através de sequências descritiva, expositiva e narrativa:

Era uma vez um Mindinho
Um médio e um Anelar,
Junto com o Indicador,
Viviam a me implorar
Para contar a história
Do Pequeno Polegar.

Polegar, que não é dedo,
Mas filho de um Lenhador
E de uma Lenhadora.
Um casal trabalhador
Que, apesar da grande luta,
Era muito sofredor.

Eles tinham sete filhos,
E todos eles meninos.
O mais velho, com dez anos,
Então eram pequeninos.
O mais novo tinha sete,
E daqueles bem ladinos.

Ser pobre e ter muito filho
Dizem ser insensatez,
Mas, nesse caso, a mulher
Foi com tanta rapidez,
Em dois partos teve quatro
Depois em um teve três (NASCIMENTO, 2010).

A ilustração também cumpre uma função pedagógica de complementaridade. Isso acontece porque, um entre os dois elementos assume a condição de dizer aquilo que o outro, “em virtude de sua constituição, não poderia dizer” (DURAND & BERTRAND, 1975 *apud* FARIA, 2015, p.41-42). Não há, pois, correspondência biunívoca entre texto e imagem, entretanto, a presença da novidade, de modo a permitir leituras diferentes na possibilidade de duas narrativas. Esse recurso presente nessa adaptação é bastante rico para a aprendizagem e potencializa o despertar de sensações, impressões e sentidos diversos.

Além disso, o imaginário infantil pode ser tomado pela curiosidade em torno da personificação dos dedos a pedir a contação de histórias, o que remonta também as brincadeiras infantis. Entretanto, o que toma intensa proporção mesmo é a descrição do filho mais novo. Por meio de uma hipérbole, esse personagem assume a dimensão do herói na narrativa:

Era tão pequenino
 Que fez o povo estranhar.
 No dia em que ele nasceu,
 Quase não deu pra enxergar
 E logo o apelidaram
 De Pequeno Polegar.
 [...]

 Entretanto, era o mais fino,
 Ajuizado e capaz.
 Se os irmãos falavam muito,
 Ele escutava bem mais.
 Se pequeno em estatura,
 Saber, possuía demais (NASCIMENTO, 2010).

De acordo com o Jung (2016), o herói é o mito mais conhecido em todo o mundo. Desde a Idade Média, também na Grécia e Roma clássicas e no Extremo Oriente, ele já era encontrado. Mesmo variando muito em seus detalhes, essa figura paira nossos sonhos. Para esse estudioso da psicologia arquetípica, a função específica desse personagem se constitui em “desenvolver no indivíduo a consciência do ego – conhecimento de suas próprias forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há de impor” (JUNG, 2016, p.144). Nesse sentido, importar reconhecer também a jornada do herói (CAMPBELL, 2007) e o seu eterno ciclo de aventuras. Além de nos dizer muito sobre as estruturas dos contos de fadas e de outras narrativas de semelhantes naturezas, ele é capaz de fornecer significados simbólicos muito pertinentes para as mais distintas experiências da vida humana.

Na adaptação do clássico de Charles Perrault, o aspecto atemporal é o nascimento do herói, que necessita de uma situação de perigo. O abandono de Polegar e seus irmãos na floresta fora a única saída dos pais devido à falta de alimento para as crianças. Assim, eles foram entregues à própria sorte: o Ogro, devorador de crianças. Mesmo aparentemente frágil e impotente, devido ao estigma de pequenino, o Polegar foi capaz de salvar a todos do perverso Ogro. A esperteza dele consistiu em trocar os bonés dos irmãos pelas coroas das filhas daquele monstro. Assim, no escuro, o Ogro acabou devorando suas próprias filhas. Essa façanha faz do Polegar o salvador das “intemperes” que passava aquela família:

Terminada a façanha,
 Voltou o Ogro a deitar,
 E nessa hora também
 O Pequeno Polegar

Acordou os seus irmãos
Para dali escapar.

Carregado de moedas,
O Pequeno Polegar
Voltou à casa do pai
Para juntos se alegrar
E, agora rico, espantou
A fome daquele lar.

Pai e mãe que têm filho,
E a ele não dá valor,
Ou um irmão ao outro,
Cuidado, porque na dor,
Quem outrora não prestava
Pode ser seu salvador (NASCIMENTO, 2010).

De certa forma, esse imaginário esconde um grande arquétipo no imaginário social: o medo. No cordel de Nascimento (2010), os pais lenhadores e seus filhos temem o desconhecido, o mal, a ameaça que reside na floresta. Muitas vezes, as repressões dos pais provêm de um perigo mitológico que é também uma iminência latente na sociedade: o tráfico de crianças, o tráfico de órgãos, os pedófilos, entre tantos outros. Em variadas simbologias, os contos infantis se manifestam sob intrigantes figuras: Ogro devorador de crianças, Papa-Figo, Bicho-papão, Cuca, Bruxa má, entre tantos outros; mas apresentam uma mesma essência arquetípico-mitológica: o imaginário do medo.

Por outro lado, o fantástico que reside na alegoria em torno do irmão mais jovem e, aparentemente mais frágil e azarento, tornando-se o salvador da família, acentua certa orientação para um olhar apurado em torno das aptidões das crianças e jovens. Pais e educadores precisam estar atentos as suas habilidades e competências. O olhar sensível e profundo em torno dos talentos, buscando sempre valorizá-los e motivá-los. Trata-se de uma verdadeira lição para se desvencilhar de certos estereótipos e enxergar a essência que reside em cada personalidade.

PINÓQUIO

Os capítulos publicados em folhetos infantis em Roma, chamados de *O Giornale per i Bambini*, gerou um clássico, atualmente, muito conhecido: *Pinóquio*. Mas, poucos sabem que sua produção foi interrompida algumas vezes por seu autor Carlo Collodi. Além disso, essa obra sofreu várias adaptações em relação ao que lemos hoje em várias

editoras. A Walt Disney, por exemplo, omitiu vários personagens. No entanto, a atemporal figura errante do boneco de madeira em processo de descoberta, continua atual e significativa para o universo infantil.

As adaptações são inúmeras, inclusive em gêneros distintos. No cordel, torna-se relevante mencionar uma versão de Manoel Monteiro. Em relação à capa, esse cordel recebe o tom de Jô Oliveira, com as cores dos bonequinhos de barro da feira de Caruaru, buscando se aproximar da tradição dos cordéis nordestinos. As cores “vivas” do vermelho e do verde – típicas dos trajes de Pinóquio em diversas ilustrações – preservam essa figura famosa da literatura infantil ocidental. Mas também são as mesmas cores que mantêm viva a tradição da arte do barro. A cor da pele dos personagens e o formato arredondado das formas do corpo se aproximam dos bonecos do Mestre Vitalino². Esse cordel, ao se afastar da opção das xilogravuras, inaugura uma característica peculiar de diálogo com a cultura regional. É o que se percebe também na capa: ao inserir a sombrinha, elemento do circo que se faz presente no enredo de *Pinóquio*, estabelece também um elo de pertencimento da obra readaptada para o cordel com a cultura pernambucana: o frevo³. Isso sem perder os largos traços e caricaturas que podem atrair a atenção das crianças e jovens.

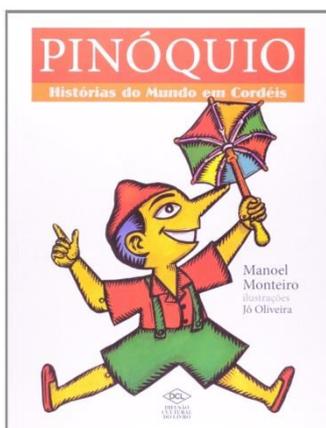


Figura 2: Capa de *Pinóquio*, de Manoel Monteiro

A adaptação em cordel do clássico *As aventuras de Pinóquio* não apresenta todo enredo da história escrita em folhetins entre os anos de 1881 e 1883. Em 37 páginas, esse

²Vitalino Pereira dos Santos, natural de Caruaru-PE, onde também faleceu (10 de julho de 1909 — 20 de janeiro de 1963). Retratou, como artesão nordestino, bonecos de barro da cultura e do folclore do povo do Nordeste, em especial, da tradição dos sertanejos e do povo do Agreste pernambucano. Hoje essa arte continua em atividade graças ao talento de novos artistas do Alto do Moura – Caruaru-PE.

³Uma dança brasileira de ritmo bem acelerado que se originou no Estado de Pernambuco no fim do século XIX.

cordel também não segue uma ordem cronológica da obra original de Carlo Collodi. Contudo, preserva as características do gênero fantástico em uma poética que parece sintetizar os detalhes minuciosos da trama que, aparentemente, configura um artifício cuja finalidade é a engenhosidade das rimas “caçadas” pelo adaptador:

O bonequinho que trouxe
Tanto motivo pra rir
Tentando por entes maus
Principiou a mentir.
Mas tanto que mentia
Seu narizinho crescia
Para assim o reprimir.

Pinóquio não conseguia
Deixar de mentir, portanto,
Quando mentia um tantinho,
O nariz, pra seu espanto,
Parece que percebia
E em revide crescia
Um tanto e mais outro tanto (MONTEIRO, 2009, p. 13).

Num contexto que se aproxima com a fase de desenvolvimento da criança, cuja criatividade e ficção pairam o imaginário, as consequências da mentira recebem uma dimensão de castigo. Essa literatura fantástica não se constitui apenas pelo crescimento do nariz fora das leis naturais, mas pela alegoria, ao buscar ressaltar a importância de se falar a verdade. Para Todorov, o fantástico também é uma “maneira de ler”, cujas “palavras devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico” (TODOROV, 2014, p. 38). Trata-se de uma simbologia para internalização das regras, semelhante ao papel que, muitas vezes, toma certos pais quando relembram certos valores em tons de sutis ameaças.

Pinóquio ultrapassa uma grande jornada de aprendizagens até se tornar humano. O boneco de madeira, após o processo de metamorfose, transforma-se num burro. Essa condição o faz experimentar a experiência perversa de subjugação humana, tendo que divertir todo o público do circo. Mas a grande situação de perigo surge quando “queriam curtir-lhe o couro/Para fazer um pandeiro” (MONTEIRO, 2009, p. 17). O verbo “curtir”, ao olhar desatento da criança, pode não ser compreendido no sentido trágico que o texto traz ao mencionar a possibilidade da fabricação de um pandeiro com o couro do Pinóquio-burro. Essa fase da narrativa pode ser associada à *passagem pelo primeiro limiar* da jornada do herói: perigo que reside no desconhecido, representando o grande medo no imaginário da criança e dos jovens. Como enfatiza Campbell, nessa fase, “a crença

popular lhe dá todas as razões para temer [...] o primeiro passo na direção do inexplorado” (CAMPBELL, 2007, p.82). Essa personagem, em função das escolhas erradas que faz, insere-se em mais um “destino cruel” (MONTEIRO, 2009, p.18) se tornando almoço de um tubarão. Esse imaginário mítico do herói em busca da composição de um caráter é plenamente significativo para o contexto de crianças e jovens, em suas fases de constantes, descobertas e amadurecimento.

Dentro do tubarão, Pinóquio tem um encontro emocionante com seu pai, o Gepeto; semelhante à cena bíblica de Jonas⁴ no ventre da baleia, cujo elemento fantástico reside no fato de ambos conversarem normalmente nesse ambiente. Nos versos prevalecem as rimas com [ão]:

Gepeto contou-lhe como
Foi parar no tubarão.
Pinóquio também falou
De tudo e pediu perdão.
Foi quando a mão do destino
O fez voltar a menino,
De corpo e coração (MONTEIRO, 2009, p. 20).

Mitologicamente, Campbell conceitua essa etapa de *O ventre da baleia*. Nela Pinóquio é dado no desconhecimento de outros personagens, mas se encontra numa imagem simbólica do útero, onde se é possível renascer, graças ao pedido de perdão ao pai.

Ora, tantas travessuras do boneco de madeira renderam mesmo muitas preocupações ao seu pai Gepeto. Eis um momento simbólico de profunda reflexão, visto que esse é o limiar do “além dos limites do mundo visível” onde o “herói vai para dentro, para nascer de novo” (CAMPBELL, 2007, p.92). Trata-se de um mergulho em si mesmo, buscando, de forma reflexiva, compreender-se para, assim, avaliar as atitudes na busca de eliminar os desvios das condutas benéficas. Por isso, a passagem pelo limiar também é uma forma de autoaniquilação. Esse imaginário também nos lembra algo pertinente: os pais costumam enfatizar que os erros levam as consequências perigosas, mas o arrependimento e o “refletir sobre os erros” são ações que provocam mudanças, podendo se tornar alguém melhor. A metamorfose do boneco em menino traduz muito bem essa alegoria, cujo fantástico serve de arcabouço para apresentar que as várias vivências na infância podem possibilitar muitas descobertas para o ser humano.

⁴ Cf.: Jonas 1:15 - 2:10.

O SOLDADINHO DE CHUMBO

Ao lado de nomes como Charles Perrault e os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen faz parte da lista dos maiores escritores de contos de fadas universais. Sendo traduzidos para diversos idiomas e tendo merecido diversas traduções, seus contos têm alcançado o globo com um repertório rico do fantástico e do imaginário. A rica adaptação para o cordel de João Bosco Bezerra Bonfim merece atenção a esse respeito.

A história de um soldadinho que possui uma só perna, em razão da falta de chumbo, quando outrora fora fabricado junto aos 24 de uma coleção, inicia numa casa onde havia um quarto cheio de brinquedos. Nesse cenário, moravam algumas crianças. Mas o enredo toma forma quando o soldadinho avista uma bailarina de papel em um castelo. Por não vê-la completamente, tendo em vista que se encontra em posição de balé, o soldadinho pensa ter encontrado o seu amor ideal: alguém tão semelhante a si mesmo, isto é, alguém que possuía também uma só perna.

Numa noite da festa dos brinquedos, um duende sai da caixa de rapé e, em tom de ameaça, obriga o soldado a parar de olhar a bailarina. No dia posterior, as crianças colocam o soldadinho na janela e um vento o faz precipitar numa enorme queda. Não sendo encontrado pelos familiares daquela casa, sua sorte foi um enorme vendaval, sendo colocado num barco de papel por duas crianças que o encontraram na rua. Esse episódio é apenas o início de uma grande travessia desse herói de chumbo.

Na versão em cordel, as ilustrações de Laerte Silvino parecem unir os artifícios da xilogravura aos desenhos presentes nos clássicos infantis desse título, numa aparente magistral mesclagem. Além do branco e preto tradicional da arte da pintura em alto relevo, o vermelho, além de ser fidedigno às diversas versões dos desenhos já existentes sobre esse conto, acrescentam a arte da xilogravura alguns traços marcantes do pincel e da tinta a óleo. Uma produção visual onde predominam as características tradicionais das capas do cordel. Nesse efeito, o soldadinho de chumbo se apresenta em preto; e a bailarina de papel, em branco. Uma marca de um amor clássico da literatura que se apresenta como marca característica do casamento perfeito da própria arte de ilustrar a literatura de cordel.

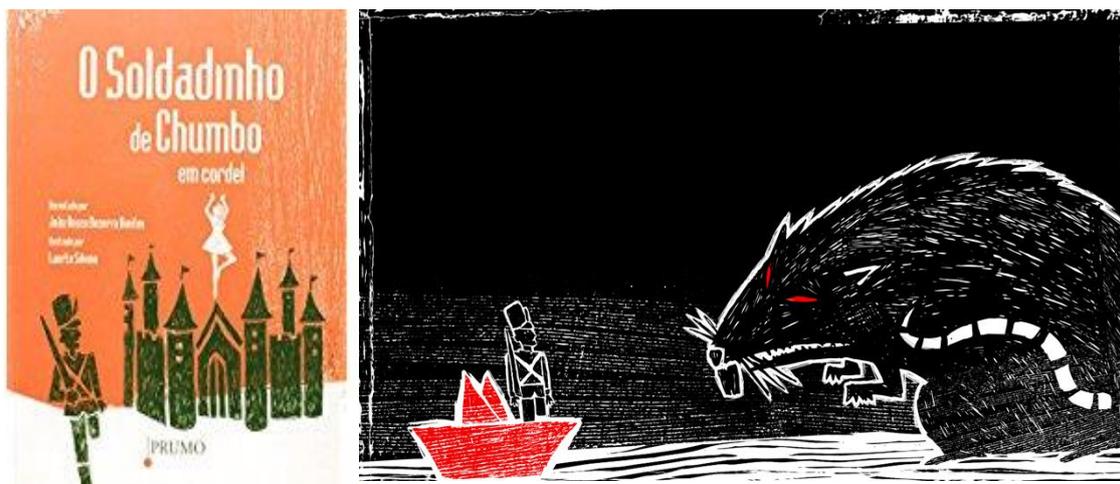


Figura 3: *O Soldadinho de Chumbo*, capa e ilustração de Laerte Silvino

As ilustrações de Laerte são recortes de cenas da trama e ocupam todo o espaço da página. Em sintonia com os versos, as imagens reforçam a linguagem verbal ao acentuar o lado sombrio do episódio em que o soldadinho se encontra no bueiro a navegar no barco de papel, defrontando-se com um enorme rato de olhos vermelhos. A escuridão do túnel e a chegada de um animal gigante aos olhos de um brinquedo apaixonado, flutuando num barquinho frágil, acentua a simbólica do medo; fatores que se imbricam na fabricação da literatura fantástica. Todorov pontua que “o fantástico leva, pois, uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer a qualquer instante” (TODOROV, 2014, p.48). Parece mesmo possível um barco de papel flutuar com bonequinho de chumbo a chamar a atenção de um rato de olhos vermelhos que por ai se encontrava em busca de comida? Esses elementos reforçam a incerteza, fazendo o leitor optar pelo estranho e pelo maravilhoso que há nessa jornada do herói de chumbo. A passagem pelo primeiro limiar representa uma grande ameaça. É também o perigo para a criança, residente no medo do escuro, dos animais que moram no subsolo. O temor que reside na “direção do inexplorado” (CAMPBELL, 2007, p.82).

Nessa trama, o fantástico se amplifica ainda mais na personificação da ratazana e, graças ao jogo de palavras do cordel, a cena se embeleza de um tom humorístico:

Mas nem bem começaram
Os perigos de sua missão
Logo dois olhos brilhantes
Vermelhos como um vulcão
De uma enorme ratazana
Que gritava “Autorização!”

Ainda um tanto tonto
Soldadinho assunta.
Que história era aquela?
Á Ratazana pergunta.
“Se não tem autorização
Como é que aqui aponta?”

“Só com autorização
É que pode navegar
Esse esgoto aqui é meu
Não é como o vasto mar.
Lá navega quem quer
Aqui, só quem eu mandar.”

“Aqui quem tem passe, passa
Quem não tem, não passa aqui.
Não te despacho sem passe
Não pense que não o vi.
Mas aperto passou o sapo
Pulando que nem saci.” (BONFIM, 2009, p.28)

Em tom humorístico, apelando para o jogo com o verbo “passar” em suas variantes “passa/passe”; e a astúcia do sapo, comportando-se como saci, o imaginário do medo parece suavizar. A jornada desse herói de chumbo nas trevas simboliza os limites do primeiro limiar, embora o perigo seja amenizado graças ao aspecto lúdico dessa poética. Emblematicamente, esse limiar contém o significado profundo do contato de crianças com as primeiras regras na sociedade. É no imaginário social onde residem as regras de boa convivência. Esse “passe” simbólico tão exigido pela sociedade se torna, muitas vezes, uma imagem indesejada, hostilizada, rejeitada e temível, devido aos possíveis traumas oriundos de repressões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas considerações são de ordem tanto epistemológica quanto prática. No que se refere ao trabalho com a literatura infantojuvenil no contexto escolar, é imprescindível definir campos de fundamentação que possam guiar o planejamento da mediação da leitura em sala de aula. Formar leitores de textos literários é uma tarefa cada vez mais complexa em função de inúmeros fatores que não cabem ser mencionadas nessa parte final. No entanto, é válido apontar caminhos que possam orientar a prática docente, priorizando, inicialmente, conhecer características essenciais presentes em textos para

jovens e crianças; especialmente, adaptações pouco convencionais para esse público, como é o caso do cordel infantojuvenil.

Nossa análise evidencia três obras clássicas para o público infantojuvenil onde os artifícios de configuração da adaptação trazem novidades que podem ser objetos de apreciação em sala de aula, o que contribui para aguçar a curiosidade e o gosto pela leitura. Os versos, rimas, imagens, cores, formatos e estilos das capas e ilustrações são traços significativos para conquistar a atenção de jovens e crianças. Esse olhar pode ser enriquecido por meio da técnica de comparação com as obras originais e com outras adaptações, inclusive cinematográfica.

O olhar interpretativo para o campo do imaginário arquetípico mostrou-se muito fecundo para trabalhar as experiências e sentimentos dos jovens e crianças no processo de crescimento e de relação com o meio e com o outro. Por suscitar o universo mítico dos mais longínquos tempos, o imaginário pode aproximar o leitor das obras literárias pelo que elas apresentam de mais transpessoal: o mundo invisível de personagens míticos, como o herói, cuja carga de afetividade torna-o vivaz e significativo nas diversas circunstâncias da vida humana.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *A literatura infantil*. Gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1997.
- AZEVEDO, Paulo Seben de. *Serás lido, Uruguai? A contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação*. Tese (Doutorado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 1999.
- BARBOSA, Maria Tereza Amodeo. *Mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1991.
- BONFIM, João Bosco Bezerra. *O soldadinho de chumbo*. Ilustrado por Laerte Silvino. São Paulo: Prumo, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. 2006. 539f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2006. Disponível em <<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2118/1/388858.pdf>> Acesso: 2 jul 2019.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d.
- CHRISTAL, Wendel Cássio; AMADEI, Glaucy Abdon. Contos de fadas: uma leitura de O soldadinho de chumbo, de Andersen, à luz da literatura e da psicanálise. In: LAURITI, Thiago; CHRISTAL, Wendel Cássio. *Literatura Infantil e Juvenil: Abordagens múltiplas*. Jundiáí-SP: Paco Editorial, 2013.

- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*. Tradução: Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1983.
- DIAS, Elisa do Rosário Fernandes. *Pedagogia do imaginário infantil*. Análise na região portuguesa de Trás-Os-Montes. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.
- FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2015.
- JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.
- JUNG, Carl Gustav. *Symbols of transformation*. London: Routledge, 1967.
- MAGALHÃES, Amanda et al. *As verdades nas mentiras de Pinóquio*. Entrelinhas fabulosas que influenciam nossa vida. Julho-Dezembro 2005. Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/11%20-%20as%20verdades%20nas%20mentiras%20de%20pin%C3%B3quio.pdf>. Acesso: 30. Out. 2017.
- MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou recriação?: mediações da leitura literária para jovens e crianças. **Semioses. Revista científica**. V.5, n.2, p.104-112, 2011. Disponível: <http://apl.unisuam.edu.br/revistas/index.php/Semioses/article/view/985>. Acesso: 20 jun 2019.
- MONTEIRO, Manoel. *Pinóquio*. Histórias do mundo em cordéis. Desenhos de Jô Oliveira. São Paulo: DCL, 2009.
- NASCIMENTO, Varneci. *O Pequeno Polegar*. São Paulo: Panda Books, 2010.
- SILVA, Juramir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, N. 51, julio-diciembre, 2006, pp. 19-53. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478348689002>. Acesso: 20 jun 2019.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

Data de recebimento: 31/07/2019

Data de aprovação: 03/09/2019