

DA LITERATURA UNIVERSAL AO CORDEL BRASILEIRO: ADAPTAÇÕES COMO TRADUÇÕES INTRASSEMIÓTICAS

FROM UNIVERSAL LITERATURE TO BRAZILIAN CORDEL: ADAPTATIONS AS INTRASEMIOTIC TRANSLATIONS

Claudia Regina Rodrigues Calado*

Eduardo Bezerra de Menezes Macedo e Silva**

RESUMO: Traduções podem ser consideradas como reescritas de textos originais, de modo que, assim sendo, podem contribuir para que autores e obras sejam difundidos e apreciados de maneira ampliada, alcançando públicos cujos originais, por razões várias, não seriam acessíveis. Nesse contexto, trazemos no estudo em questão algumas adaptações de clássicos da literatura universal para o gênero literário do cordel brasileiro. Nisto, consideramos tais adaptações como traduções intrasemióticas, uma vez que tais transmutações se dão de um meio semiótico verbal para um mesmo meio semiótico verbal, nas quais títulos clássicos se transformam em poemas narrativos escritos nas formas poéticas fixas próprias do cordel. Trouxemos múltiplos exemplos desse tipo de fazer tradutório, desde os primeiros anos da produção cordelística até os dias atuais, tradição literária que alcança mais de 120 anos.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Intrasemiótica; Cordel Brasileiro; Literatura Universal.

ABSTRACT: Translations can be considered as rewritings of original texts, and as such, they can help authors and works to be disseminated and appreciated more widely, reaching audiences whose original works, for various reasons, would not be easily accessible. In this context, in this study, we present some adaptations of classics of universal literature for the literary genre of Brazilian cordel. In this work, we consider such adaptations as intrasemiotic translations, since such transmutations occur from a verbal semiotic medium to the same verbal semiotic medium, in which titles of universal literature are transformed into narrative poems written in the fixed poetic

* Professora associada de Estudos da Tradução da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Instituto de Linguagens e Literaturas; Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Mestra em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: claudiacalado@unilab.edu.br.

** Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Programa de Pós Graduação em Educação, área de concentração: Formação de Professores. E-mail: eduardomacedobms@gmail.com.

forms typical of Brazilian cordel. We have presented multiple examples of this type of translation, from the early years of cordel production to the present day, whose literary tradition has already reached over 120 years.

KEYWORDS: Intrasemiotic Translation; Brazilian Cordel; Universal Literature.

Em 1959, o linguista russo Roman Jakobson, em seu ensaio intitulado “Aspectos linguísticos da tradução”, dividiu a tradução em três tipos: tradução intralingual; tradução interlingual; tradução intersemiótica. O primeiro tipo refere-se a interpretações de signos verbais de uma língua através de outros signos verbais da mesma língua. O segundo tipo se refere a interpretações de signos verbais de uma língua através de signos verbais de outra língua e é considerada como a “tradução propriamente dita”, pois, ao pensarmos em tradução, este tipo é aquele que nos vem à mente mais facilmente. O terceiro tipo refere-se à interpretação de signos verbais através de signos não verbais, ou seja, a tradução de um meio semiótico verbal a um meio semiótico não-verbal, considerando assim, por exemplo, que adaptações cinematográficas de obras da literatura passem a ser tidas como traduções audiovisuais de produtos verbais.

Essa terceira categoria dá sustentação a estudos que consideram as muitas maneiras de se adaptar obras de arte, não apenas partindo de um livro, mas também, mediante a inclusão de tipos de adaptação de meios semióticos não-verbais para outros meios semióticos não-verbais, como é o caso de adaptações do teatro para a pintura, da música para o balé, da escultura para a pintura etc. Essa contribuição de Jakobson para os estudos de tradução ampliou o conceito do que seria e até onde iria a atividade tradutória, bem como deixou em aberto a possibilidade de admitirmos uma quarta categoria de tradução: a tradução intrassemiótica, ou seja, aquela em que há a interpretação de signos não-verbais de um meio semiótico através de sistemas de signos não-verbais de um mesmo meio semiótico, bem como a interpretação de signos verbais de um meio semiótico através de sistemas de signos verbais de um mesmo meio semiótico, independentemente de serem inter ou intralinguais, nos moldes da categorização jakobsoniana. Existe uma tradição consolidada de recriação de obras de arte dentro do espectro da tradução intrassemiótica. Dentre as várias manifestações já consagradas desse tipo de atividade tradutória, podemos destacar aquelas traduções ou adaptações, por exemplo, de filmes no formato *remake*, ou ainda, canções que são regravadas com outros arranjos e interpretações. Poderíamos destacar inúmeros exemplos desse tipo de tradução intrassemiótica, como é o caso, na música, das versões de canções da Bossa Nova, como, por exemplo, *Chega de saudade* (1959), de Tom Jobim, na versão em estilo *heavy metal* da banda paulista Huaska (2012), ou músicas *pop* como *Toda forma de amor* (1988), de Lulu Santos, transformada em samba pela banda Sambô (2013). No cinema, entre os inúmeros casos de *remake*, apontaremos somente alguns exemplos como: *Onze homens e um segredo* (1960), de Lewis Stone, que foi refilmado em 2010 por Steven Soderbergh; *Nasce uma estrela* (1937), de William Wellman,

que teve várias versões ao longo dos anos, sendo a mais recente de 2018, dirigido por Bradley Cooper; *King Kong* (1933), dirigido por Merian Cooper e Ernest Schoedsack, que também teve várias refilmagens, sendo a última em 2005, dirigida por Peter Jackson. Temos, no contexto brasileiro, o caso de muitas telenovelas que acabam sendo refilmadas anos depois da primeira exibição, por exemplo: *Anjo Mau*, de Cassiano Gabus Mendes, exibida em 1976 e refilmada em 1997; *Mulheres de Areia*, de Ivani Ribeiro, que foi ao ar em 1973 e teve uma nova versão em 1993; *Pecado Capital*, de Janete Clair, exibida em 1975 e refilmada em 1998. Também no contexto brasileiro, clássicos da pintura foram adaptados, atualizados, ressignificados, como no caso da série intitulada *História em quadros* (2001), de Mauricio de Sousa. O cartunista realizou 37 pinturas em acrílico que são releituras de obras-primas de pintores como Paul Gauguin (1848-1903), Van Gogh (1853-1890), Velasquez (1599-1660), cujos personagens das obras de partida são substituídos por integrantes da Turma da Mônica e atualizados para o contexto do Brasil do século XXI. Nesse sentido, Oliveira aponta que:

Ainda mais fecunda que a tradução inter-semiótica, há que lembrar a recriação intra-semiótica, realizada dentro de um mesmo código não-verbal, correspondente à tradução intralingüística na linguagem verbal. Nas artes visuais, parte expressiva da produção contemporânea, sob a forma de pastiches ou paródias, consiste em recriações de obras do passado, do mais remoto até o limiar do presente, inclusive as vanguardas históricas (OLIVEIRA, 2007, p. 197).

Outro autor, dessa vez Umberto Eco, também reconhece a possibilidade de extrapolação das três categorias de Jakobson que poderiam abrigar uma quarta categoria, ou subcategoria da terceira, não pensada ou cunhada por ele, mas que poderia ser assimilada aos estudiosos de tradução do porvir. Segundo Eco:

Essa tríplice subdivisão abre caminho para muitas outras distinções. Como existe a reformulação no interior de uma mesma língua, assim também existem formas de reformulação (e *rewording* seria metáfora) no interior de outros sistemas semióticos, por exemplo, quando se transpõe de tonalidade uma composição musical (ECO, 2007, p. 265-266).

Haroldo de Campos, em entrevista à *Revista Galáxia*, em 2001, aventava a possibilidade de pensarmos esse quarto tipo de tradução a partir da classificação de Jakobson. Ele afirma:

Eu acho que essa postulação tem abrigo na própria preocupação do Jakobson com os vários tipos de tradução, entre os quais estaria a tradução inter-semiótica e a intra semiótica. O problema das traduções é também muito importante nas comunicações. [...] Voltando ao Jakobson e às traduções, pode-se dizer que, naturalmente, ele via a possibilidade desse fluxo sógnico, dessa transcodificação dos códigos em diferentes

modalidades sígnicas. Ele próprio discerne práticas poéticas em suportes diferentes, com técnicas gráficas ou de oralização diferentes (CAMPOS, 2001, p. 40-41).

Particularmente, nesse estudo, trataremos do caso de títulos do cordel brasileiro como traduções intrassemióticas de folhetos da tradição europeia, de clássicos da literatura infanto-juvenil e de obras consagradas pelo cânone, escritas em português ou traduzidas de outras línguas. Embora pertençam a gêneros textuais distintos, estamos falando de literatura traduzindo literatura intrassemioticamente.

LITERATURA DE CORDEL PORTUGUESA X CORDEL BRASILEIRO: TRADIÇÃO EDITORIAL E GÊNERO LITERÁRIO

O gênero literário do cordel brasileiro foi forjado organicamente pelo povo nordestino em fins do século XIX. Terra (1983) afirma que no ano de 1893, pela primeira vez, publicou-se um folheto brasileiro com histórias narradas em poesia de acordo com um conjunto de formas estróficas então fixadas. A encomenda teria sido feita em alguma tipografia do Recife, diretamente pelo autor, o paraibano de Pombal, Leandro Gomes de Barros. Poeta de vasta obra, ele é considerado como um dos pioneiros do gênero ao lado dos também paraibanos Silvino Pirauá, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde.

Inspirados pela poética oral dos vates sertanejos, que desde os tempos mais remotos cantam pela imensidão geográfica nordestina, movimentando-se entre os núcleos populacionais oriundos de antigos engenhos, fazendas de gado e paragens logísticas de escoamento de mercadorias, esses poetas-fundadores foram muito bem sucedidos ao transmitirem o etos da sua gente à forma e ao conteúdo do cordel.

Diferentemente do que ocorreu com a literatura de cordel portuguesa, que se configura muito mais como uma produção de tipo editorial, no Brasil, a poética cordelista passou a ser escrita em formas pré-definidas visando à publicação e à comercialização de folhetos de baixo custo, cujas obras tinham autoria definida e eram, inicialmente, inéditas (Macedo, 2023). Enquanto os folhetos portugueses, através dos séculos, apresentaram um conjunto de títulos extremamente diverso com relação às formas textuais – com títulos que vão desde autos teatrais até orações, passando por novelas de cavalaria, textos em prosa e simpatias – as edições de folhetos que veicularam o gênero brasileiro apresentavam poemas quase que exclusivamente narrativos que se restringiam, em sua maioria, às formas estróficas da sextilha, da setilha e da décima, todas, predominantemente, sob a métrica setessilábica das redondilhas maiores¹ (exceção aos casos que tratavam das famosas pelejas entre cantadores). Esse processo

¹ A sextilha é um tipo de estrofe composta por seis versos e com ocorrência de rima entre os versos pares, enquanto a setilha, estrofe de sete versos, possui rimas coincidindo entre os versos segundo, quarto e sétimo por um lado, e entre

criativo evidencia um esforço estético que visava o estabelecimento de uma comunicação eficiente junto ao público receptor, uma arte que buscava se utilizar de uma linguagem típica consagrada pela tradição.

O período compreendido pela última década do século XIX e o início do século XX (época em que surge e se estabelece o cordel brasileiro) foi marcado por índices alarmantes de analfabetismo. De acordo com o censo realizado no segundo ano republicano, em 1890, 82,6% da população brasileira era composta de analfabetos (FerraroFERRARO; LageLAGE, 2014). Em uma sociedade com tal déficit de alfabetização, uma literatura que se pretendesse popular, para lograr êxito, precisava encontrar o caminho que a levaria ao povo. No caso do nordeste brasileiro, a despeito da falta de intimidade com as letras, este povo já gozava, há muito, de um universo mítico-literário próprio, fundamentado solidamente na tradição oral, “persistência miraculosamente mantida através de séculos, independentemente do ambiente letrado oficial e de todas as coerções do ensino ritual e administrativo” (CascudoCASCUDO, 1979, p. 10).

Cientes disso, esses poetas pioneiros, que faziam parte do estrato social que tanto forjava quanto fruía desta tradição, apropriaram-se da base mnemônica promovida pela rima e pela métrica da poética da oralidade e fixaram-na no papel, de modo que, a partir de então, suas obras foram franqueadas ao universo constituído tanto pelos leitores propriamente ditos quanto por aqueles indivíduos iletrados que participavam como auditores das leituras coletivas tão corriqueiras sertão adentro. A esse respeito, exemplifiquemos com a afirmação de Cascudo:

A ausência de jornais, o isolamento das fazendas e engenhos de açúcar determinavam uma vida familiar mais intensa. Raramente o chefe da casa saía à noite. A dona, filhos, noras, permaneciam fiéis ao serão habitual, candeeiro aceso, depois da “janta”, fazendo sono, trabalhando nas obras maneiras, ouvindo a leitura tradicional desses folhetos que vinham de séculos,² mão em mão, com seu público inalterável (Cascudo, 1979, p. 24).

Esta referência de Cascudo aos serões tradicionais menciona uma prática secular de leitura de obras antiquíssimas, preservadas pelo público ao longo do tempo. Aqui, para que não restem dúvidas, é importante ressaltarmos que os folhetos de origem ibérica, com textos estrangeiros em língua portuguesa, há muito circulavam em solo nordestino. Conforme assinala Márcia Abreu (1993) em sua tese de doutorado que compara, qualifica e diferencia a literatura de cordel portuguesa e o cordel brasileiro, entre os anos de 1769 e 1886 foram remetidas de Portugal ao Brasil um total de 233 títulos diferentes de folhetos europeus, sendo desse total, “71

o quinto e o sexto por outro. Já a décima é um tipo de estrofe mais longa, cujos dez versos possuem rimas específicas entre os grupos de versos i) primeiro, quarto e quinto, ii) segundo e terceiro, iii) sexto, sétimo e décimo e iv) oitavo e nono. Com relação à métrica, são os versos de sete sílabas poéticas, as chamadas “redondilhas maiores”, os utilizados preponderantemente nas composições.

² Importante salientar que, nesse caso, a referência secular aos folhetos tem uma antiguidade que remete àqueles exemplares oriundos da tradição editorial da literatura de cordel portuguesa, como veremos mais abaixo.

pedidos [...] para o Rio de Janeiro, 55 para a Bahia, 40 para o Maranhão, 22 para o Pará e 45 para Pernambuco” (1993, p. 64). Destes títulos, a pesquisadora selecionou como *corpus* da pesquisa correspondente aqueles que aparecem em tais pedidos com frequência de cinco ou mais vezes, objetivando selecionar apenas os mais populares. As obras mais requisitadas foram: “Carlos Magno”, “Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno”, “Entremezes e Comédias”, “Capitão Belizário”, “Princesa Magalona”, “Infante D. Pedro”, “Imperatriz Porcina”, “Donzela Teodora”, “Roberto do Diabo”, “Paixão de Cristo”, “D. Ignez de Castro”, “Divertimento para um quarto de hora”, “João de Calais”, “Santa Bárbara” e “Reinaldos de Montalvão” (Abreu, 1993).

Quatro décadas antes, o folclorista potiguar Câmara Cascudo, na obra *Cinco livros do povo* (1979), de 1953, realizou um estudo novelístico de cinco obras europeias bastante populares no cotidiano sertanejo, as quais circulavam entre o povo sob a forma de folhetos. Os títulos são: “Donzela Teodora”, “Roberto do diabo”, “Princesa Magalona”, “Imperatriz Porcina” e “João de Calais”, todos também presentes na lista levantada por Abreu (1993), mencionada um parágrafo acima. Segundo Cascudo, estas obras integrariam o que ele denomina de *literatura tradicional*, que seria “a que recebemos impressa há séculos e é mantida pelas reimpressões brasileiras depois de 1840” (Cascudo, 1979, p. 13), quando a atividade gráfica já havia se tornado legal e viável. Entretanto, esses textos ainda traziam sua linguagem original, europeia, estrangeira, linguagem esta, certamente, de assimilação não tão simples e compreensão insuficiente.

Muito embora o cordel brasileiro tenha nascido e se consolidado através de um volume de publicações, preponderantemente de crítica de costumes, reivindicativos, noticiosos, aqueles que Terra (1983) batiza de folhetos de “queixas gerais”, o gênero do cordel realizou a façanha de apresentar ao público um conjunto de poemas em cujo bojo estavam versões – ou traduções intrassemióticas – daquelas novelas populares europeias, da dita literatura tradicional, transmutadas em versos à linguagem tão íntima e admirada pelas gentes do campo. De acordo com Cascudo (1979), o cordel – chamado por ele de “literatura popular” – alcançou o sucesso por transformar o livro urbano em romance “na acepção clássica da adaptação e assimilação destinada a um certo ambiente social” (1979, p. 12), pois:

Essa Literatura Popular é reflexo poderoso da mentalidade coletiva em cujo meio nasce e vive, retrato do seu temperamento, predileções, antipatias, fixando o processo de compreensão, do raciocínio e do julgamento [...]. (Cascudo, 1979, p. 12)

O folclorista potiguar, ao estudar os “Cinco livros do povo”, aponta às origens europeias (e orientais) de tais novelas, realizando uma cronologia das respectivas traduções, até alcançar as primeiras versões autenticamente brasileiras promovidas pelos poetas cordelistas. Abaixo listaremos, brevemente, as informações essenciais relacionadas com os originais portugueses e suas traduções brasileiras.

- “Historia da donzella Theodora, em que trata da sua grande fermosura e sabedoria”: primeira edição em língua portuguesa apontada por Cascudo (1979), datada do ano de 1712. Trata-se de uma tradução feita por Carlos Ferreira a partir do castelhano, com texto em prosa, dividido por capítulos. Sua versão em cordel é do poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que elaborou um poema com mais de 140 estrofes em sextilha intitulado de “História da donzela Teodora, tirada do grande livro da donzela” e cujo lançamento se deu no início do século XX. Ainda hoje há edições com a história do poeta paraibano lançadas por editoras especializadas no gênero;
- “História do grande Roberto, duque de Normandia e emperador de Roma, em que se trata da sua conceição, nascimento e depravada vida, por onde mereceu ser chamado Roberto do Diabo, e do seu grande arrependimento e prodigiosa penitência, por onde mereceu ser chamado Roberto de Deus e prodígios que por mandado de Deus obrou em batalha”: a primeira tradução e consequente impressão portuguesa é de 1732, realizada por Jerônimo Moreira de Carvalho, de origem difícil de se identificar, sendo a primeira de 1496, francesa, em versos, e tendo edição em castelhano datada de 1581. Ao Brasil chegaram edições em verso e prosa, havendo registro de uma reimpressão feita no Rio de Janeiro, em 1840. Muito embora Cascudo (1979) cite a versão cordelística de 1938 com autoria atribuída a João Martins de Ataíde, Haurélio (2013) adverte que segundo os poetas João Vicente da Silva e João Firmino Cabral e a pesquisadora Neuma Fachine Borges, seria o poeta Leandro Gomes de Barros o verdadeiro autor do poema apresentado em sextilhas;
- “Historia verdadeira da Princeza Magalona, Filha del Rey de Napoles, e do nobre, e valeroso cavalleiro Pierres Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos, e adversidades, que passaraõ sendo sempre constantes na fé, e virtudes, e como depois reinaraõ, e acabaraõ a sua vida virtuosamente no serviço de Deos”: primeira edição em língua portuguesa de que se tem registro data de 1737, proveniente da oficina de Manoel Fernandes da Costa, em Lisboa, na forma de prosa. A história tem origens que apontam ao século XIV (Cascudo, 1979), do provençal ou latim. Antes, impressões lusitanas em língua hispânica já haviam ocorrido ainda na década de 1660 (Quintela, 2023). No cordel brasileiro, Cascudo (2005) aponta à antiga versão em sextilhas escrita pelo poeta João Martins de Ataíde (1880-1959), impressa em 1926 e intitulada de “A fugida da princesa Beatriz com o conde Pierre” (Marques, 2019);
- “História da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodônio, de Roma, na qual se trata como esse Imperador mandou matar a sua mulher por um falso testemunho que lhe levantou o irmão, e como esta escapou da morte e muitos trabalhos e torturas por que passou e como por sua bondade e muita honestidade tornou a recobrar seu estado, com mais honra do que antes”: romance em versos de autoria do poeta cego da Ilha da Madeira, Baltazar Dias, com edição mais antiga datada de 1660. A obra é apresentada

sem formas estróficas definidas, com rimas terminadas em “ia”, à moda quinhentista. No cordel brasileiro coube ao paraibano Francisco das Chagas Batista (1882-1930) a redação da versão intitulada de “História da imperatriz Porcina” publicada no início do século XX em estrofes de sete versos (Cascudo, 1979);

- “A história de João de Calais”: primeira versão em português, conforme aponta Cascudo (1979), datada do ano de 1814, cujo texto em poesia é apresentado na forma de quadras, tendo o título ganhado a denominação de “Nova história de João de Calais”. Originalmente, a obra foi escrita em prosa, em francês, por Madalena Angélica Poison, no século XVII. Quando da realização da sua pesquisa, Cascudo (1979) não havia localizado versão em cordel do João de Calais, muito embora já a houvesse escutado cantar e narrar na tradição oral. Atualmente, Haurélio (2013) sugere a versão de Manoel Tranquilino Pereira, de 1945, como sendo a mais antiga no gênero cordel.

A prática que apontamos acima, de traduzir obras estrangeiras e populares para a poética do cordel, realizada já pelos poetas da geração fundadora do gênero, tornou-se tradicional e permaneceu sendo adotada ao longo dos anos. O sucesso da iniciativa foi tamanho entre o público receptor, que é provável que o cordel brasileiro deva sua consagração e longevidade, exatamente, às traduções.

Objetivando seguir o fio da cronologia, voltemo-nos à coletânea “100 cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel”, compilação organizada por Gonçalo Ferreira da Silva (2008), que conta com títulos dos poetas mais expressivos do gênero, retirados do acervo de mais de 13 mil folhetos da Academia. Entre tantos, selecionamos um total de 8 obras, todas elas traduções de originais diversos, como veremos abaixo.

Também citada por Cascudo (1979), entretanto não classificada como um dos “Cinco livros do povo”, a “História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França” traz a gesta do herói francês em primeira edição portuguesa em prosa, datada de 1728. Esse teria sido o original que se tornou bastante popular e inaugurou o dito “ciclo temático carolíngio”, que serviu de referência a Leandro Gomes de Barros para a adaptação em cordel intitulada “Batalha de Oliveiros com Ferrabraz”, do qual localizamos edição de 1913 na forma estrófica das décimas heptassilábicas (Barros, 1976). Outra reescrita foi “Roldão no leão de ouro” (Silva, 2008), de João Melchíades Ferreira (1869-1933), versejado em sextilhas, cuja edição mais antiga que localizamos é do ano de 1960 (Silva, 2024). Por fim, podemos citar também “A morte dos Doze Pares de França” (Silva, 2008), em estrofes de seis versos, publicado na metade do século XX, com autoria controversa, ora atribuída ao paraense Marcos Sampaio, ora ao pernambucano Moisés Matias de Moura.

A literatura canônica – tanto a nacional quanto a universal – não ficou de fora das primeiras traduções cordelísticas. Um exemplo é o folheto “História completa de Bernardo e Genevra” (Silva, 2008), do poeta José Galdino da Silva (1866-1931), o qual, de acordo com Abreu

(1993), teria sido uma releitura em sextilhas da nona novela, segunda jornada, do Decamerão de Boccaccio (1492). A data da publicação do cordel não pôde ser definida.

Os contos das Mil e Uma Noites também foram inspiração ao poeta João José da Silva (1922-1997) em seu “Aladim e a princesa de Bagdá”, escrito em sextilhas sem data de publicação disponível. É importante ressaltar que a grande compilação de histórias populares do oriente, traduzidas e popularizadas a partir da tradução do francês Antoine Galland (1646-1715), também foram fonte originária ou cederam elementos a quatro dos “Cinco livros do povo” (1979) mencionados mais acima.

No que tange às letras vernáculas, ainda fazendo referência aos “100 cordeis históricos” (2008), podemos citar “Iracema, a virgem dos lábios de mel”, romance em setilhas do paraibano Alfredo Pessoa de Lima (ano indeterminado), “História da índia Necy e Jupy”, em sextilhas, de Leandro Gomes de Barros (ano indeterminado), ambos poemas inspirados na obra Iracema de José de Alencar (1865) e “A escrava Isaura”, versejado em sextilhas por Francisco das Chagas Batista (1882-1930), da década de 1910, baseado na obra homônima do romancista mineiro Bernardo de Guimarães (1875).

Exemplos mais recentes de cordéis como traduções intrasemióticas foram aqueles produzidos pela editora Nova Alexandria, na coleção Clássicos em Cordel, na qual podemos encontrar: *O Alienista em Cordel*, adaptação do livro *O Alienista*, de Machado de Assis (1882), produzido pelo cearense Rouxinol do Rinaré com primeira edição de 2012; *Memórias póstumas de Brás Cubas em cordel*, tradução da obra machadiana *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de autoria do baiano Varnezi Nascimento, publicado em 2010; *Canaã em cordel*, publicado em 2011 e traduzido do original *Canaã*, de Graça Aranha (1902) pelo cearense Geraldo Amâncio, cordelista e repentista. Também estão entre os títulos três obras shakespearianas, a saber: *Hamlet em cordel*, traduzido por Rafael de Oliveira e publicado em 2013, a partir da obra *Hamlet* (1623); *Romeu e Julieta em cordel*, publicado em 2013, versejado por Sebastião Marinho, a partir da obra *Romeu e Julieta*, de 1597; e a *Megera domada em cordel*, de autoria do poeta e pesquisador baiano Marco Haurélio, publicada em 2019, a partir da obra *A Megera Domada* de 1594. Por fim, vale mencionar a *Divina comédia em cordel*, tradução da *magnum opus* de Dante Alighieri (1321), realizada por Moreira de Acopiara e publicada em 2021, bem como a *Metamorfose em cordel*, do original de Franz Kafka, *A Metamorfose* (1915), publicada em 2015 e redigido por João Gomes de Sá.

A literatura infantil também tem sido contemplada com traduções para o cordel de contos de fadas, dentre as quais podemos citar *Contos de fada em cordel*, do poeta e pesquisador cearense Stélio Torquato Lima, publicado pela editora Armazém da Cultura, a partir da publicação original de 10 folhetos realizada pelo autor em 2017. Entre os contos estão as histórias da *Cinderela*, *João e Maria*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho* etc., de autores clássicos do gênero, a exemplo de Charles Perrault (1628-1703), dos irmãos Grimm (1785-1863) e de Hans Christian Andersen (1805-1875).

A fim de ilustrarmos brevemente, tomaremos como exemplo a história da Imperatriz Porcina, já mencionada anteriormente, iniciando pelos versos quinhentistas de Baltazar Dias.

No tempo do Imperador,
Que Lodônio se dizia,
Que a grã cidade de Roma
E o seu império regia,
Casado com a imperatriz,
Que Porcina nome havia,
Por suas muitas virtudes,
Formosura e alta valia,
Como princesa que era
Filha do rei da Hungria.
Tinha êste imperador
Consigo em companhia
Um irmão por nome Albano
Que êle muito queria,
Em razão do parentesco,
O melhor que se podia,
Este nobre imperador
Bem dois anos estaria
Com sua amada mulher
Sem haver filho, nem filha
Certamente mui contente,
Pois Deus assim o queria,
E disto era servido,
Por muitos bens que fazia.
As viúvas amparava,
E os pobres socorria,
As órfãs tôdas casava,
Quantas na cidade havia.
As obras de misericórdia
Com grã vontade cumpria,
Por amor de Jesus-Cristo
E da sagrada Maria.
Tinha êste imperador
Prometido em romaria
Visitar a Terra Santa,
Que Jerusalém se dizia,
E ver os santos lugares,
Todos os que nela havia,
Nos quais havia de estar
Um ano, que assim cumpria.

Antes de sua partida,
Quis fazer o que devia:
Deixou por governadores
A sua nobre Porcina,
E também a seu irmão.
Que o povo assim o pedia;
Como isto foi aceitado
O povo ajuntar fazia,
Manifestou-lhe a partida
Que escusar-se não podia,
Dizendo que obedecessem
Sem curar de mais porfia,
A sua amada mulher,
Que em seu lugar ficaria,
E também a seu irmão,
Pois tinha tanta valia.
Todo o povo está contente
Do que o imperador queria
E acabando de comer
A horas do meio-dia.
Entrou em seu aposento,
Onde a imperatriz dormia;
Viu-a muito chorosa,
Apartada da alegria,
Como quem adivinhava
O mal, que ela não sabia.
Co'o rosto dissimulado
Encobrindo o que sentia,
Disse-lhe desta maneira
Com que pena padecia:
"Minha amada companheira,
Minha doce companhia,
Lume de meus claros olhos,
Espelho em que eu me via:
Por que estais assim chorosa
Com tão sobeja agonia?
Porque ver-vos eu assim
A alma se me saía.
Mas, se vós quereis, senhora,
Deixarei a romaria
Mandarei outro por mim.
Pois não se escusa esta via".

Respondendo a imperatriz
Desta maneira dizia:

“Não olheis vós, meu senhor,
A fraqueza que em mim havia
Porque eu como mulher
Nunca deixar-vos queria,
Nem estar de vós apartada
Só o momento de um dia.
Mas o que vós prometestes
Outrem cumprir não podia,
Que seria grã pecado
Que Deus muito estranharia.
Portanto, Nosso Senhor
Seja sempre em vossa guia,
Que eu vos recomendarei
A êle e a Santa Maria” (CASCUDO, 1979, p. 334).

É importante que se verifique nos versos do trecho acima a ausência de estrofes ordenadas. Os versos são dispostos sem número prévio, com rimas apenas nos de números pares, sempre terminando em “ia”, salvas as exceções “filha” e “Porcina”, nos versos de número 20 e 44, sendo que, no primeiro caso, há a pronúncia típica das gentes do interior brasileiro, o que pode significar um resquício fonético do português arcaico. Diferentemente do que ocorre abaixo, na versão cordelística de Francisco das Chagas Batista, escrita nas mesmas redondilhas maiores da versão original, entretanto, toda disposta em estrofes de sete versos, ao sabor do gosto nordestino.

Nesse romance se ver
quanto é vil a falsidade,
nunca triunfou na vida
quem usasse da maldade
de acordo com sua ofensa
terá êle a recompensa,
da sua perversidade.

No tempo do rei Ledônio
o bondoso imperador
o grande império romano
regia com tanto amor
junto à espôsa contente
vivia êle sômente,
no meio de grande esplendor.

A sua espôsa Porcina
um primor de formosura,
era um anjo ideal
um modelo de candura
seu espôso mui vaidoso
sentia-se êle orgulhoso,
com tão linda criatura.

A imperatriz Porcina
tinha fina educação,
filha de um rei da Hungria
império de outra nação
foi criada na riqueza
porém amava a pobreza,
de todo seu coração.

Há dois anos eram casados
nem um filho possuíam,
era a vontade de Deus
por isso não maldiziam
rodeados de carinhos
os dois amantes juntinhos,
muitos felizes viviam.

Viviam seus súbditos
na maior felicidade,
viam em seus soberanos
dois exemplos de bondade
às viúvas amparavam
aos doentes curavam,
protegiam a orfandade.
Morava também na corte
um irmão do imperador,
se chamava êle Albano
perverso e conquistador
Ledônio mui lhe estimava
dêle não se separava,
pois lhe tinha grande amor.

Porém a felicidade
é como a brisa fagueira
chega assim tão de repente
e sopra muito ligeira

assim a separação
acabou a união,
duma amizade verdadeira.

O rei desde muito môço
tomou por obrigação,
de ir sempre à terra santa
em sagrada devoção
tratava de se aprontar
pra depois desempenhar,
mui crente essa missão.

Chegara afinal o dia
do rei Ledônio partir,
em visita à terra santa
de Jerusalém seguir
porque a sua romaria
crente na Virgem Maria,
era obrigado a cumprir.

Porém antes de partir
chama a mulher, o irmão,
deixou por governador
dando tôda explicação
dizendo para o Albano:
— me demorarei um ano,
nessa santa devoção.

Indo então o imperador
no quarto da espôsa amada,
encontrou-a muito triste
em sua cama deitada
e mui baixinho soluçava
como quem adivinhava,
a sua sorte esperada.
Ledônio com bom coração
traspassado de agonia,
só mesmo seu próprio íntimo
sabia o qu'ela sofria
e encobrindo o sentimento
disse naquele momento,
o que seu peito sentia.

— Minha adorada Porcina
minha doce companheira,
és a luz da minha vida
fonte de amor, verdadeira!
por que estais assim chorosa
minha idolatrada rosa,
minha amizade primeira!

Deixarei a romaria
por ti meu amor sem fim,
sossega minha querida
mandarei outro por mim!
Porcina aí se ergueu
e a Ledônio respondeu:
— não debes fazer assim.

Bem vês meu amado esposo
que te amo ardentemente
como espôsa quero está
junto a ti constantemente,
mas, antes está o dever
tu tens que compreender,
siga imediatamente.

O que prometeste a Deus
na sagrada obrigação,
indo outro em teu lugar
seria uma profanação
o nosso pai redentor
será teu guia senhor,
e a Virgem da Conceição! (CASA DE RUI BARBOSA, 1964, p. 101)

No cordel de Chagas Batista, Lodônio torna-se “Ledônio”, bem como o léxico é notavelmente sertanejo. Outro ponto interessante é a invocação da mãe de Deus, que passa da medieval Santa Maria, na versão lusitana, à Virgem da Conceição, o que, para além da provável escolha devido à rima em “ão”, pode fazer remessa à padroeira do Brasil, Nossa Senhora Aparecida, que tem origem na Conceição europeia.

Outro exemplo é “Iracema, a virgem dos lábios de mel”, uma reescrita da obra-prima alencarina, em cujo texto já inicia o poeta Alfredo Pessoa de Lima declarando seu ofício de traduzir aos versos o que no original está em prosa. A primeira edição tem data indeterminada, provavelmente realizada pelo editor João Martins de Ataíde, composta em setilhas.

O Ceará é a terra
prometida à humanidade,
para a alegria do amor
para a angústia da saudade
terra bendita onde Deus
deixou com os carinhos seus
o fruto da liberdade

Terra da luz, onde outrora
como um dourado vergel
brotaram as lendas da raça
sob o estrelado do céu
onde o arco e a tangapema
fazem lembrar Iracema,
Virgem dos Lábios de Mel

Recanto de minha terra
que Alencar tanto amou
eu vou traduzir em trovas
o que ele em prosa falou,
é meu tributo e homenagem
a raça brava e selvagem
que o tempo a correr levou

Nas terras do Ceará
habitava antigamente
tribos de índios selvagens
raça bravia e valente
entre os quais os Pitiguaras
e os valentes Tabajaras
brigavam constantemente
(Silva, 2008, p. 511, grifos nossos)

Do original de José de Alencar, com linguagem rebuscada em um tipo de prosa que muito se aproxima da poesia, dada a carga lírica da composição, selecionamos alguns trechos abaixo que podem se relacionar com a tradução do poeta cordelista.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas
frondes da carnaúba:

Verdes mares que brilliaes como liquida esmeralda aos raios do sol
nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros:

Serenai verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvalle à flor das águas.

Onde vai a affouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vella? [...] (Alencar, 1865, p. 1)

Alem, muito além daquela serra, que ainda azula no horisonte, nasceu Iracema:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabellos mais negros que a aza da graúha, e mais longos que seo talhe de palmeira.

O favo da jatý não era doce como seo sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seo hálito perfumado.

Mais rápida que a corsa selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipú, onde campeava sua guerreira tribu, da grande nação tabajara. O pé gracile nú, mal roscando, alisava apenas a verde pellucia que vestia a terra comas primeiras águas (Alencar, 1865, p. 4).

O estrangeiro disse: — Sou dos guerreiros brancos, que levantarão a taba na margens do Jaguaribe, perto do mar, onde habitão os Pytiguaras, ennemigos de tua nação. Meo nome é Martim que na tua língua diz como filho de guerreiro; meu sangue o do grande povo que primeiro vio as terras de tua pátria (ALENCAR, 1865, p. 10).

Por último, ilustraremos nosso artigo com um exemplo contemporâneo: a tradução de “A metamorfose” pelo poeta alagoano João Gomes de Sá e publicado em formato de livro no ano de 2015.

Quando o dia amanheceu
Por demais enevoadado,
Gregório Samsa acordou,
Deveras incomodado,
Da cama não levantava
Porquanto seu corpo estava
Totalmente transformado.

Ali na cama pensou
Com muita preocupação:
“Tudo isso é pesadelo,
Perversa imaginação,
Vou me deitar novamente
Quando acordar, serei gente

E não essa aberração.

Que profissão cansativa,
Remuneração ruim!
Eu vou pedir demissão
Senão será o meu fim!
Mas não faço esse pedido,
Pois tenho compreendido:
Todos dependem de mim!”

O que mais o amedrontava
Não era a claustrofobia,
Nem os fartos comentários
Do povo da freguesia.
Naquela triste manhã,
Quando ele visse a irmã,
Como se comportaria? (Sá, 2014, p. 18).

Segue abaixo um trecho da obra original, em prosa, selecionado a partir do primeiro parágrafo da edição em português que utilizamos, traduzida do original em língua alemã, escrito por Franz Kafka em 1912 e publicado três anos depois.

Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. [...] “O que terá acontecido comigo?”, ele pensou. [...] “Que tal se eu seguisse dormindo mais um pouco e esquecesse toda essa bobajada” (Kafka, 2009, p. 13).

Resolvemos omitir parte do texto, que é consideravelmente longo com relação ao cor-dei, e seguimos ao ponto em que a narrativa segue até o que está relacionado com a terceira estrofe da tradução correspondente.

“Oh, Deus”, pensou ele, “que profissão extenuante que fui escolher! Entra dia, sai dia, e eu sempre de viagem. [...] Que o diabo leve tudo isso!” [...] Se eu não me contivesse por causa de meus pais, já teria pedido as contas há tempo; teria me apresentado ao chefe e lhe exposto direitinho o que penso, do fundo do meu coração (Kafka, 2009, p. 15).

A última estrofe utilizada como exemplo, da tradução da Metamorfose, é independente, não tendo relação exata com o texto original, ao sabor das licenças poéticas tão comuns e necessárias à literatura.

É interessante perceber, nesta versão contemporânea, a objetividade narrativa do autor, que, ao que tudo indica, buscou alguma fidedignidade à obra original, muito embora saibamos

que, além de se mostrar impossível a qualquer tradução manter fidelidade absoluta ao texto de origem, no que tange à tradução intrassemiótica cordelística, é a presença do traço do autor-tradutor na peça que, talvez, faça toda a diferença ao conjunto dos leitores afeitos ao gênero.

Diante do que foi exposto, podemos dizer que ao ser produzido enquanto tradução intrassemiótica, o cordel brasileiro funciona como ferramenta de difusão e/ou de atualização de obras literárias que talvez só consigam atingir certos tipos de público através da execução desse tipo de reescrita, desse tipo de adaptação. De acordo com Lefevere (2007) as obras de literatura são reescritas através de suas traduções. Assim, pode-se afirmar que as traduções garantem a sobrevivência das obras literárias e podem contribuir para que autores e/ou obras tornem-se conhecidos e sejam apreciados pelo público de um determinado país, em um determinado contexto.

REFERÊNCIAS

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

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda cearense. Rio de Janeiro: Typ. de Viana & Filhos, 1865.

ALMEIDA, Átila; SOBRINHO, José. **Dicionário biobibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária - Campina Grande: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978.

BARROS, Leandro Gomes de. Batalha de Oliveiros com Ferrabraz. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Literatura popular em verso**. Antologia. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/FCRB/FURN, 1964.

BARROS, Leandro Gomes de. **Literatura popular em verso**. Antologia. Tomo II. Leandro Gomes de Barros 1. Rio de Janeiro: MEC/FCRB/FURN, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. **Semiótica como prática e não como escolástica**. Entrevistadores: Armando Sergio Prazeres, Irene Machado e Yvana Fachine. São Paulo: PUC-SP, 2001. Entrevista concedida a revista Galáxia. In: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewArticle/1264>. Acesso em 08/09/2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERRARO, Alceu Ravanello; LAGE, Allene Carvalho. Do direito à educação em Pernambuco à luz das constituições brasileiras e dos censos demográficos. In: **Revista de Educação Pública**. Cuiabá, v. 23, n. 54, p. 919-939, set./dez. 2014.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da Literatura de Cordel**. São Paulo, SP: Claridade, 2010.

HAURÉLIO, Marco. **Literatura de cordel: do sertão à sala de aula**. São Paulo: Paulus, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

KAFKA, Franz. **A metamorfose seguido de o veredicto**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LEFEVERE, Andre. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MACEDO, Eduardo de Menezes. **Cordel e formação humana: um estudo à luz da onto-metodologia**. Marília: Lutas Anticapital, 2023.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. **Acervo de Cordel “Gonçalo Ferreira da Silva”: estudo e índice bibliográfico**. Assis: UNESP, 2019.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido**. In: Revista Letras, n. 34. Santa Maria: PPGL – UFSM, 2007.

QUINTELA, Vilma Mota. O romance de Pedro e Magalona: breve nota sobre o percurso editorial de um clássico da literatura de cordel. In: LUNARDI, Giovana Reis (org.). **Literatura: expressão estética por meio da linguagem**. Ponta Grossa: Atena, 2023.

SÁ, João Gomes de. **A metamorfose em cordel**. São Paulo: Nova Alexandria, 2014.

SILVA, Gonçalo Ferreira da (org.). **100 cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel**. Mossoró: Editora Queima-Bucha, 2008.

SILVA, José Bernardo da. Roldão no leão de ouro. **Acervo Antônio Nóbrega**. Disponível em: <https://acervoantonionobrega.com.br/cordeis/an-cordel-jmfs-024>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SOUSA, Maurício de. **História em quadrões**. São Paulo: Globo, 2001.

TERRA, Ruth. **Memória de lutas: literatura de folhetos do nordeste, 1893-1930**. São Paulo: Global, 1983.

Recebido para publicação em: 3 dez. 2024.

Aceito para publicação em: 9 mar. 2025.