

## A PLURILINGUAGEM EM *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS EM CORDEL*: UM CONVITE À LEITURA LITERÁRIA NA ESCOLA

### PLURILINGUIISM IN *ALICE IN WONDERLAND IN CORDEL*: AN INVITATION TO LITERARY READING IN SCHOOL

Vera Lucia Oliveira Cardoso GALDINO<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-7226-7463>

Naelza de Araújo WANDERLEY<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3622-7317>

**Resumo:** Neste artigo, propomos investigar como a linguagem verbal e a linguagem visual se entrelaçam na obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, do poeta João Gomes de Sá, podendo se constituir como mais um incentivo à leitura literária na sala de aula, observando as funções desempenhadas pelas imagens e como esse conhecimento pode enriquecer a compreensão do leitor acerca da obra. Para alcançarmos esse objetivo, lançamos mão de pressupostos teóricos postulados por Bakhtin (2002) e revisitados por Marques (2011), quanto a questões relacionadas ao plurilinguismo/plurilinguagem; Nikolajeva e Scott (2011) e Dondis (2015), sobre a leitura de imagens e palavras; Camargo (1982) e Linden (2018), sobre as ilustrações nos livros infantis, além de Lima (2018, 2021) e Souza (2022), sobre adaptações de clássicos da literatura mundial e brasileira para o cordel infantil contemporâneo. Dessa forma, justificamos essa pesquisa pela necessidade de levar para a sala de aula propostas de leitura literária que sejam significativas para os estudantes. Assim, entendemos como relevante a análise das diferentes linguagens que se misturam e se complementam nessa obra contemporânea que retoma um grande clássico da literatura infantil mundial, por meio da transposição da prosa para os versos da literatura de cordel, o que também serve de reafirmação desse gênero literário como forte expressão da cultura nordestina, que se inova e se renova permanecendo vivo e ampliando seu público leitor ao adentrar os muros das escolas.

**Palavras-chave:** Plurilinguagem; literatura infantil e juvenil; livro com ilustrações; formação de leitores; adaptações literárias em cordel.

**Abstract:** This paper presents an investigation on how verbal and visual language interplay in *Alice in Wonderland in Cordel*, by the poet João Gomes de Sá. It may grow into another incentive for literary reading in the classroom, observing the functions performed by images and how this knowledge can enrich reader's understanding of the book. The research draws on studies by Bakhtin (2002), reviewed by Marques (2011), to discuss issues related to plurilingualism. It also draws on Nikolajeva and Scott (2011) and Dondis (2015) to discuss issues related to reading images and words. Furthermore, Camargo (1982) and Linden (2018) are used to discuss issues related to illustrations in children's books. And, finally, Lima (2021) and Souza (2022) are used to discuss issues related to adaptations of world and Brazilian literature classics to contemporary children's cordel literature. The research is justified by the need to bring meaningful literary reading proposals to the classroom. It is particularly relevant for revealing how different languages connect and complement each other in this contemporary book that takes up a great world children's literature classic through the transformation of prose into Cordel verses. It also

---

<sup>1</sup>Mestrado em Letras – Proletras/UEPB, Doutoranda – PPGLE/UFCG, E-mail: verinhaoliveira@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutorado em Letras – UFPB, Docente – PPGLE/UFCG, E-mail: naelzanobrega@gmail.com.

serves as a reaffirmation of Cordel Literature as a strong form of expression of Northeastern culture, which innovates and renews itself, remaining alive and expanding its readership as it enters school walls.

**Keywords:** Plurilingualism; children's and youth literature; illustrative book; reader formation; literary adaptations in cordel.

## Introdução

A obra *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, do escritor inglês Lewis Carroll – pseudônimo literário de Charles Lutwidge Dodgson –, conquista leitores em todo o mundo, desde sua publicação em 1865. Graças as suas traduções para diversas línguas, bem como às adaptações para outros gêneros, o famoso enredo se espalhou pelo mundo, contando a história da menina curiosa que, ao perseguir um Coelho Branco de colete e que usa um relógio de bolso, é projetada para um novo mundo repleto de animais que falam e se comportam como seres humanos.

Além da popularidade que o texto verbal dessa narrativa tem alcançado perante públicos de diferentes idades e épocas, semelhantemente, as ilustrações se constituem como elemento marcante dessa obra. Os personagens, inicialmente desenhados pelo próprio autor, e, posteriormente, por seu mais famoso ilustrador, John Tenniel, são reconhecidos até por aqueles que não leram o livro integralmente, mas a ele tiveram acesso por meio de alguma de suas versões para o cinema, para a TV ou por meio de algum produto, como canecas, almofadas e chinelos estampados com a imagem de Alice, do Chapeleiro Maluco, do Gato Risonho ou da Rainha de Copas.

Nesse sentido, evidencia-se a relevância de trazer a imagem para o centro das discussões em sala de aula ao lado dos textos verbais, visto que, fora da escola, os jovens se deparam com variados textos imagéticos, e o reconhecimento de alguns de seus aspectos composicionais torna-se imprescindível para uma boa compreensão leitora, pois, assim como o texto verbal, o texto visual possui uma sintaxe e esta abre infinitas possibilidades de significação.

Desse modo, o trabalho com a literatura nos anos finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) pode ser enriquecido com investimento na leitura de livros ilustrados ou de livros com ilustrações, já que essas obras parecem mais atrativas para os alunos, que se encantam com suas cores e traços. Assim, o estudante amplia sua competência leitora compreendendo o entrelaçamento destas duas linguagens – a verbal e a visual – ao mesmo

tempo em que pode aumentar seu interesse pela leitura de outros livros, até os não ilustrados.

Nessa perspectiva, destacamos a adaptação *Alice no País das Maravilhas em cordel*, escrita por João Gomes de Sá e ilustrada por Marcos Garuti, como potencial artefato para a leitura literária na escola, uma vez que os versos melódicos do cordel, que já constituem um uso diferenciado e atrativo da linguagem verbal, complementam-se com o colorido refinado das imagens oníricas do artista, configurando-se como uma obra versátil e instigante para o público leitor infantil e juvenil.

Com efeito, na obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, verificamos a presença da plurilinguagem – isto é, a combinação de diferentes linguagens (verbal, visual, gráfica) num mesmo texto – como um dos aspectos de destaque, visto que nela estão imbricadas, além da tradução do inglês para o português brasileiro, a transmutação do texto em prosa para os versos do cordel – que tem sua estética própria, bem próxima à oralidade, mesmo quando escrito. Além dessa plurilinguagem verbal, há uma nova roupagem para a ilustração dos clássicos personagens eternizados por John Tenniel, que ganham novos traços, cores e formas.

Portanto, neste artigo, propomos investigar como a linguagem verbal e a linguagem visual se entrelaçam na obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, do poeta João Gomes de Sá, ilustrada por Marcos Garuti, podendo se constituir como mais um incentivo à leitura literária na sala de aula, observando as funções desempenhadas pelas imagens e como esse conhecimento pode enriquecer a compreensão do leitor acerca da obra.

Para atingir o objetivo proposto, tomamos como metodologia uma abordagem qualitativa para a leitura dos elementos verbais e visuais utilizados para dar vida à Alice nordestinizada, com foco no diálogo entre os versos e as ilustrações, assim como na importância da harmonia desses recursos na construção dos personagens, dos cenários, bem como dos sentimentos expressos. Com efeito, tudo isso envolto numa atmosfera onírica personificada no uso de expressões linguísticas e imagens tipicamente nordestinas.

Para este estudo, lançamos mão de pressupostos teóricos postulados por Bakhtin (2002) e revisitados por Marques (2011) quanto a questões relacionadas ao plurilinguismo – plurilinguagem, já que este conceito não se restringe ao emprego de diferentes idiomas num mesmo texto, mas abrange as variadas linguagens – como a verbal e a visual – que permeiam a obra em estudo.

Conforme Dondis (2015), os elementos visuais (ponto, linha, forma, direção, cor...) constituem a substância básica daquilo que vemos, por isso, tal conhecimento torna-se tão imprescindível para a leitura de livros com imagens e palavras. É nessa perspectiva que Linden (2018, p. 101) afirma que “o leitor opera constantes vaivéns entre as diferentes mensagens, faz escolhas, estabelece aproximações, antecipa, busca e constrói, ele próprio, o sentido”. De fato, as ilustrações em *Alice no País das Maravilhas em cordel* trazem para o leitor não apenas a possibilidade de conhecer os personagens, mas também de apreciar um pouco da cultura nordestina através dos novos traços, da diversidade de cores e do estilo xilogravura.

Acerca disso, Souza (2022) traz um panorama sobre adaptações de clássicos da literatura mundial e brasileira para o cordel infantil contemporâneo que nos mostra o quanto essa arte tem ganhado espaço no mercado editorial dos livros ilustrados/com ilustrações. Em consequência disso, conforme Lima (2021), vemos uma boa aceitação desse novo formato no âmbito escolar, o que não ocorria com os folhetos, tanto devido à fragilidade do material de sua composição como pela dificuldade de organização dos pequenos exemplares nas estantes das bibliotecas escolares. Nas palavras dessa pesquisadora, a preservação de nossa literatura de cordel “depende da sensibilidade e interesse de apoiadores que têm consciência da importância de preservar a cultura e a memória coletiva” (LIMA, 2021, p. 320).

Além dessa seção introdutória, que contextualiza o tema e define o propósito da pesquisa, o presente estudo discute, na segunda seção, o diálogo entre palavras e imagens presentes na Alice carrolliana desde sua primeira publicação, desmembrando-se também para sua adaptação para o cordel, refletindo acerca da importância de considerar tais linguagens – visual e verbal – na construção dos sentidos da obra pelos jovens leitores.

Na seção seguinte, trazemos um breve histórico da Literatura de Cordel no Brasil e outras expressões culturais nordestinas, como a xilogravura e os repentistas, que João Gomes de Sá e Marcos Garuti incorporam nos versos e nas ilustrações, fortalecendo a plurilinguagem como expressão artística e cultural nordestina. Finalizando, apresentamos algumas considerações acerca da análise realizada neste estudo, assim como as referências citadas ao longo da discussão.

### **A plurilinguagem desde o princípio: imagens e palavras de mãos dadas com Alice**

“e de que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?”

(Lewis Carroll)

Essa pergunta que a personagem Alice se faz no início do livro *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, reflete bem a relevância que a ilustração adquire nas obras direcionadas aos pequenos leitores, visto que, antes de aprender a ler palavras, a criança já consegue identificar imagens e, a sua maneira pueril, realizar a leitura, sobretudo quando se trata de figuras que representam seres de seu cotidiano, como animais e objetos, ou personagens fictícios de histórias que lhe são contadas com frequência.

Nesse sentido, a obra carrolliana pode ser considerada um livro com ilustração, conforme a classificação de Linden, quando a autora afirma que nesse tipo de livro, “o texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa” (LINDEN, 2018, p. 24). Assim sendo, podemos afirmar que as ilustrações que acompanham o texto verbal lhe conferem uma atmosfera de beleza e encanto, atraindo a atenção do público que se deleita com as imagens e as representações simbólicas que elas podem evocar em seu imaginário.

Como se pode notar, o entrelaçamento dos textos verbal e visual se evidencia desde o surgimento dessa história como artefato escrito, e essa mistura se relaciona com a teoria bakhtiniana de plurilinguismo/plurilinguagem, na qual “duas vozes estão dialogicamente relacionadas, como que se conhecessem uma à outra” (BAKHTIN, 2002, p. 127). Com efeito, esse conceito não se restringe ao texto literário em que aparece mais de um idioma, mas se estende a uma multiplicidade de expressões da linguagem humana, já que no idioma russo, a palavra *pevu* designa tanto língua quanto linguagem. Assim, nesse artigo, adotamos o termo plurilinguagem para nos referirmos às linguagens verbal e visual presentes numa mesma obra.

Nessa perspectiva, conforme Linden (2018), desde o século XVIII, quando surgiram os primeiros livros com ilustrações direcionados ao público infantil, o caráter plurilíngue dessas obras, mesclando palavras e imagens, já se configurava como um dos componentes mais atrativos, uma vez que, mesmo antes de ser alfabetizada, a criança é instigada à leitura das imagens nos livros e demonstra sua capacidade de fruição ao mergulhar nas ilustrações e construir sua própria versão da história.

Com efeito, tal habilidade, que deveria ser incentivada e ampliada na escola, acaba quase sendo substituída pela leitura do texto verbal após o processo de alfabetização, pois a prioridade de estudo e análise será dada à linguagem escrita, relegando a imagem a um

segundo plano, como se fosse um acessório dispensável, quando, na verdade, ela poderia ocupar, junto à linguagem escrita e à falada, o espaço de reflexões acerca de como esses variados elementos se combinam ou destoam, ao se reunir, provocando efeitos de sentido diversos em seus leitores.

Diante de tal cenário, é urgente que a escola, como instituição responsável pela formação plena dos estudantes, e consoante a legislação oficial da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), promova uma educação comprometida com o ensino das múltiplas linguagens presentes no dia a dia dos jovens, não apenas as de caráter utilitário ou informativo, mas, sobretudo, com as manifestações das linguagens artística e literária que exigem certo grau de abstração para se compreender sua multiplicidade de apresentações.

Como se pode perceber, ao observar as ilustrações em livros voltados para o público infantil, as imagens não são meros enfeites, nem são peças descartáveis, ao contrário. Conforme Camargo (1982), elas podem assumir variadas funções, como, por exemplo, a função “descritiva”, que detalha a aparência do ser ao qual se refere. Essa função predomina em livros informativos e didáticos, embora também esteja bastante presente na literatura, colaborando na construção da representação imagética de personagens e cenários.

Como exemplo dessa função descritiva da ilustração, trazemos uma descrição da personagem Alice, com o traço de John Tenniel, mais famoso ilustrador do clássico carrolliano. A imagem da protagonista apresentada em tamanho maior que o habitual e com um pescoço avantajado, após comer um bolinho, leva o leitor a visualizar o que está escrito no texto verbal: “‘Agora estou espichando como o maior telescópio que já existiu! Adeus, pés!’ (pois, quando olhou para eles, pareciam quase fora do alcance de sua vista, de tão distantes)” (CARROLL, 2013, p. 16), já que apresenta a transformação de Alice, conforme se observa na Figura 1, a seguir:

**Figura 1** – Imagem com função descritiva.



Fonte: CARROLL, 2013, p. 17.

A narração segue e Alice se recrimina por chorar devido àquela situação: “‘Devia ter vergonha’, disse Alice, ‘uma menina grande como você’ (bem que podia dizer isso), ‘chorando dessa maneira! Pare já, já, estou mandando!’” (Ibid., p. 17). Como estava muito alta, suas lágrimas logo se espalham formando um lago ao seu redor, e ela, ouvindo os passos do coelho que voltava a casa, tenta falar com ele: “Por gentileza, Sir...” (Ibid., p. 17), mas ele se assusta com seu enorme tamanho e sai correndo, deixando cair um par de luvas brancas de pelica e um leque, que a fará diminuir à medida que ela se abana.

Quando percebe essa dinâmica, Alice joga fora o leque, mas já diminuía tanto que está do tamanho de um camundongo e quase se afoga com as próprias lágrimas: “‘Parece que vou ser castigada por isso agora, me afogando nas minhas próprias lágrimas’” (Ibid., p. 20). Na sequência de imagens da Figura 2, veremos a ilustração com “função narrativa”, isto é, quando a imagem “mostra uma ação, uma cena, conta uma história” (CAMARGO, 1982).

**Figura 2** – Imagens com função narrativa.



Fonte: CARROLL, 2013, p. 18, 20, 21.

Nesse sentido, as linguagens com que os autores decidem compor suas obras não surgem do acaso, mas de um cuidado estético, possibilitando diferentes leituras e interpretações, para que o livro alcance mais leitores e permaneça atual, independentemente da data de sua publicação, como é o caso da Alice de Carroll, que se renova a cada adaptação. Conforme Marques, citando Gauvin (2011),

[Q]ualquer linguagem escrita é uma construção dentro da linguagem comum. Com efeito, o escritor vê-se confrontado com a reinvenção da linguagem, com a criação da sua própria linguagem de escrita de acordo com a sua relação com o público ou com a imagem do(s) destinatário(s) e há uma "superconsciência linguística" do escritor que é levado a pensar na linguagem (GAUVIN, 2001 apud MARQUES, 2011, p. 228).<sup>3</sup>

Desse modo, por não usar a linguagem de maneira convencional, mas criar sua própria maneira de se comunicar com o público infantil de sua época, Carroll se destaca e cativa os leitores. Seu enredo *nonsense*, isto é, que contraria a lógica, além de valorizar a imaginação, ainda critica e quebra o ciclo da "moral" no fim da história, como era comum nas narrativas para crianças até meados do século XIX. Como resultado, esse recurso, além de alimentar a fantasia, torna a leitura uma atividade mais leve e divertida para seu público-alvo.

Da mesma maneira, os cordelistas nordestinos também evidenciam seu cuidado com o público-leitor, ao selecionar as histórias eruditas que serão adaptadas, visto que eles elegem clássicos cujo enredo se aproxime do gosto dos leitores dos folhetos de cordel, que, conforme Abreu (2004, p. 201), abrangem, sobretudo, as tramas que trazem

<sup>3</sup> No original: Toute langue d'écriture est une construction à l'intérieur de la langue commune. En effet, l'écrivain se voit confronté à réinventer la langue, à créer sa propre langue d'écriture selon sa relation avec le public ou l'image du ou des destinataire(s) et il existe une « surconscience linguistique » de l'écrivain qui est amené à penser la langue.

mocinhas indefesas que enfrentam o perigo, “amores contrariados” e a eterna luta do bem contra o mal representada pelos pobres valentes que enfrentam os poderosos.

Assim sendo, o cuidado estético perpassa todas as etapas da adaptação de um clássico para a Literatura de Cordel, desde a minuciosa escolha do clássico a ser adaptado, passando pela transposição da prosa para o verso metrificado e melodioso, chegando à adequação da linguagem que é fundamental para aproximá-la ao máximo do leitor contemporâneo. Nas palavras do poeta Silvino Pirauá de Lima, entrevistado por Mauro Almeida, com tudo isso unido à inventividade do poeta na composição de seus cordéis, “então se forma a história bonita” (ALMEIDA, 1979, f. 203, apud ABREU, 2004, p. 205).

Nessa perspectiva, a Literatura de Cordel se sobressai, também, por possuir uma estética própria, destacando-se sua utilização de versos rimados primordialmente em sextilhas (estrofes de seis versos) ou setilhas (estrofes de sete versos), além de uma musicalidade atraente e próxima da linguagem cotidiana do Nordeste. Além disso, o tom humorístico que costuma permear essas narrativas pode se configurar como mais um estímulo à prática da leitura literária na escola, pois esse recurso atrai a atenção dos leitores e contribui para a memorização dos versos, conforme veremos mais adiante.

#### *Entre versos e imagens: Alice chega ao País do Cordel*

Na obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, João Gomes de Sá, com o texto em cordel, e Marcos Garuti, com as ilustrações, recriam o universo carrolliano em território nordestino, apresentando qualidade estética e literária nessa transmutação das narrativas verbal e visual para o Nordeste brasileiro, ao mesmo tempo em que conservam elementos essenciais que a remetem ao texto-fonte que lhes trouxe inspiração.

Em conformidade com Ayala (1997, p. 162), “os poetas populares não transpõem mecanicamente, mas aclimatam, regionalizam, nordestinizam”, assim, com a roupagem do cordel, a toca de coelho onde Alice cai se transmuta numa cacimba encantada; a Lagarta Azul vira Valquíria Centopeia; o bolinho que a faz mudar de tamanho aqui é transformado numa rapadura e o cogumelo mágico torna-se o fruto de uma cajazeira. Como podemos perceber, “essa aclimação não se faz apenas pela paisagem, mas principalmente pela linguagem” (AYALA, 1997, p. 162). Desse modo, o vocabulário tipicamente nordestino é peça fundamental para a criação da nordestinidade necessária à construção dessa nova Alice.

Como o livro *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Carroll, é uma obra *nonsense*, conforme já dissemos, uma narrativa aparentemente sem sentido, que desafia

o leitor com acontecimentos absurdos ou incoerentes, alguns capítulos foram suprimidos na adaptação para o cordel e outros foram ajustados, pois o texto cordelístico requer a manutenção de um fio narrativo, “desembaraçado”, que conduza a trama de maneira linear, sem desvios nem inserções abruptas que possam confundir o leitor/ouvinte. Conforme constatamos em Abreu (2004, p. 205), “para compor uma ‘história desembaraçada’ é necessário evitar o acúmulo de personagens e de tramas, por isso é desaconselhável desenvolver enredos paralelos ou dar lugar a personagens secundários.”

Desse modo, por exemplo, no capítulo “A lagoa de lágrimas”, em que Alice está bem pequena, com cerca de 30 centímetros, e quase se afogando nas próprias lágrimas, que derramara quando estava gigantesca após comer um bolinho, o cordelista suprime o final confuso em que, de repente, surgem vários animais enchendo a lagoa onde Alice se encontrava. Ela, então, decide nadar até a margem e o grupo a segue sem nenhum motivo aparente.

Por consequência, é também suprimido todo o capítulo seguinte, “Uma corrida em comitê e uma história comprida”, que narra uma corrida maluca, na qual os animais vão correndo e parando quando bem entendem, além de uma comprida história contada por um camundongo ao final dessa corrida. Com efeito, essas supressões não prejudicam a adaptação, aliás, elas contribuem para que o fio narrativo construído pelo cordelista se mantenha e ainda evita que os versos narrem acontecimentos desinteressantes ou confusos para o leitor.

Assim sendo, nesta leitura, destacaremos alguns aspectos que evidenciam a interação plurilíngue entre os diferentes usos da linguagem verbal e da linguagem visual que perpassam também esta obra em cordel e acreditamos que elas podem ser trabalhadas em sala de aula de modo a levar os estudantes a refletirem sobre essas manifestações, bem como a descobrir outras mais, que os levem a ampliar seu repertório literário, como também a despertar ou desenvolver seu gosto pela leitura literária, sobretudo, pela Literatura de Cordel.

Assim, quanto à organização dos versos, observamos que a obra em estudo é composta por 756 versos em redondilha maior (versos com sete sílabas poéticas), distribuídos em 108 setilhas (estrofes com sete versos). Por ter essa composição, as rimas ocorrem da seguinte forma: 1º e 3º versos são brancos (sem rima); 2º, 4º e 7º versos rimam entre si, enquanto o 5º e o 6º verso têm uma segunda rima emparelhada. Essa estrutura lhes confere ritmo cadenciado e sonoridade agradável, associados ao aspecto lúdico-

crítico evocado pelos elementos típicos do Nordeste que se materializam por meio da linguagem verbal, como se pode perceber na estrofe de abertura da obra:

Nas veredas do cordel,	A
Sigo as mais bonitas trilhas,	B
Vou compondo minha história	C
Em canções e redondilhas.	B
E, sem cometer tolice,	D
Narro a história de Alice	D
No País das Maravilhas.	B

(SÁ, 2010, p. 10).

Conforme dissemos anteriormente, as estrofes são compostas por sete versos, cuja escansão comprova serem redondilhas maiores, isto é, têm sete sílabas poéticas: “Nas/ve/re/das/ do/ cor/del”. O 1º e o 3º verso não rimam, enquanto o 2º, o 4º e o 7º rimam entre si, respectivamente, com as palavras “trilhas”, “redondilhas” e “Maravilhas”. Além disso, o 5º e o 6º verso têm rima emparelhada com as palavras “tolice” e “Alice”.

Essa primeira estrofe funciona como um convite ao leitor para mergulhar, ao mesmo tempo, em dois universos distintos que se cruzam e dialogam por meio da inventividade do cordelista: a literatura de cordel e a *História de encantamento/ Famosa no mundo inteiro* criada por Lewis Carroll. Nas duas estrofes seguintes, além de esclarecer que se trata de uma adaptação da prosa para o cordel, o poeta conversa com o leitor como um amigo próximo e o instiga a adentrar o mundo da imaginação, como se observa nas estrofes abaixo:

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.

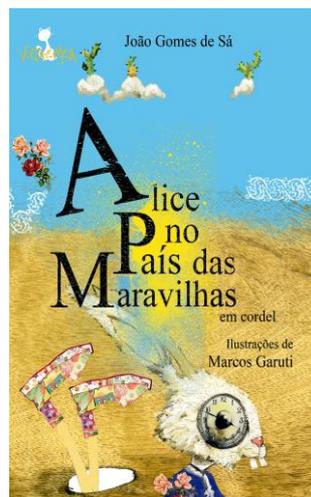
O País das Maravilhas  
Tem aqui nova versão.  
O verso metrificado  
Da popular tradição  
Apresenta como Alice  
Vence o tédio e a mesmice  
Com muita imaginação  
(SÁ, 2010, p. 10).

Com efeito, tal convite para dar asas à imaginação e sair da monotonia se inicia já na capa do livro, cujas imagens se destacam pelas cores fortes e pelo simbolismo das

figuras nela representadas. Conforme Linden (2018, p. 56), a capa “constitui, antes de mais nada, um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero...”. Assim, como se poderá verificar na figura 3, mais adiante, já na capa, vemos algumas referências imagéticas importantes complementando o título da obra e situando o leitor no enredo da obra.

Aqui, ressaltamos a importância de observar as cores como elementos simbólicos e informacionais da linguagem visual acerca dos seres ou ambientes que elas estão representando. Conforme Dondis (2015, p. 66), “quanto mais intensa ou saturada for a coloração de um objeto ou acontecimento visual, mais carregado estará de expressão e emoção”. Desse modo, podemos notar, desde a capa da obra, que o ilustrador opta pela utilização de uma variedade de cores fortes e contrastantes para enfatizar a ideia ou sugestão de nordestinidade peculiar ao gênero cordel.

**Figura 3** – Capa do livro *Alice no País das Maravilhas em cordel*



Fonte: Site da Editora Nova Alexandria (2022).

Como elementos visuais que remetem à obra-fonte, temos o Coelho Branco e a imagem de alguém “de pernas para o ar”, sugerindo o momento em que Alice cai. Como incorporação de elementos que remetem ao sertão nordestino e que ajudam a construir esse universo fantasioso, a cor amarelada na parte inferior da página faz referência ao solo ressecado pelo sol forte típico da região, em contraste com o azul do céu da parte superior, de cujas nuvens brotam cactos, planta comum em regiões de clima árido.

Nessa perspectiva, a coloração dos elementos sugere uma conexão entre as duas obras, com Garuti instigando a curiosidade dos leitores, que logo percebem algumas diferenças na Alice nordestinizada criada por ele. Isso porque, diferentemente das ilustrações em preto e branco de Tenniel, em que Alice usa uma sapatilha preta, a nova Alice calça um tênis estiloso estampado com flores coloridas, lembrando o tecido de chita, também um símbolo da cultura popular nordestina, e suas meias também seguem esse mesmo estilo multicolorido.

Outro detalhe instigante para o leitor pode ser a percepção da aclimatação – realizada por João Gomes de Sá no cordel e ratificada por Garuti na ilustração – em relação ao buraco que transporta Alice para o novo mundo. Conforme Ayala (1997), a “aclimatação” se dá pelo uso de vocabulário e expressões típicos do Nordeste. Assim, em vez de cair numa toca de coelho, aqui Alice cai numa cacimba encantada, isto é, num “poço cavado até um lençol de água” (FERREIRA, 2017, p. 117), conforme se pode comprovar ao ler a estrofe a seguir:

**Aí caiu na cacimba,**  
Perdeu a concentração  
E, conforme ia caindo,  
Surgia um grande clarão  
Em vez de se esborrachar,  
A menina foi parar  
Num gigantesco salão  
(SÁ, 2010, p. 13 *grifo nossos*).

Ainda na ilustração da capa, percebemos outras minúcias que chamam a atenção. Em relação ao Coelho Branco, dois detalhes merecem destaque: o olho e o olhar. Primeiramente, percebemos que ele tem um relógio como olho, numa referência explícita à correria que ele vivencia nas duas obras. Interessante notar a atualidade dessa metáfora visual, que representa uma crítica à máxima “tempo é dinheiro”, em alta no século XIX, quando o mundo passava pelo processo de industrialização e o modo de vida burguês tomava forma.

Não obstante, esse adágio continua atual em nossa época, se observarmos como o processamento das informações nas redes sociais – por exemplo, os *stories* do *Instagram* ou as *hashtags* do *Twitter* – pode tornar as informações obsoletas em poucos minutos e aqueles que não têm acesso imediato a essas informações são considerados desatualizados. Nesse sentido, vemos a revitalização desse juízo em Sá na estrofe seguinte:

Ela ainda ouvia a voz  
Do Coelho engravatado  
Repetindo sem parar:  
— Oh céus! Estou atrasado!  
**Quem do relógio depende  
Sua liberdade vende,  
Pois assim diz o ditado!**  
(SÁ, 2010, p. 13, *grifos nossos*).

Diferentemente de Carroll, que procurou se desvincular da forma moralista como se escrevia para o público infantil de sua época, colocando nas reflexões de Alice questionamentos críticos e irônicos sobre o comportamento exigido das crianças no século XIX, o cordelista inclui em sua adaptação mensagens de cunho moralizante, embora ao mesmo tempo bem-humoradas, pois estas fazem parte da estética do cordel estando presentes em demasiadas obras como mais uma forma de expressão da cultura popular nordestina.

O segundo aspecto a ser observado no Coelho é o olhar, que parece direcionar-se para o leitor. Sobre esse recurso visual, Nikolajeva e Scott (2011) trazem um conceito interessante que é o de “narrador visual intruso”, que ocorre quando um personagem olha diretamente para o leitor/espectador. Tal recurso sendo utilizado desde a capa parece funcionar como mais uma forma de chamar a atenção do leitor/consumidor da obra, visto que, ao olhar rapidamente a capa do livro numa estante de livraria ou de biblioteca, por exemplo, o olhar do leitor esbarra no olhar do personagem, e esse encontro pode resultar numa prazerosa aquisição e leitura da obra.

Saindo da capa e mergulhando nas páginas do livro, conhecemos a Alice nordestinizada, com suas características psicológicas por meio dos versos de Sá: “Alice, meiga, educada/ criatura estudiosa,/ mas um pouquinho levada” (Sá, 2010, p. 11), e por suas características físicas, por meio da ilustração de Garuti: uma menina esguia, usando um vestido verde florido com mangas e gola azuis, dois bolsos grandes na parte da frente, tendo o sol e a lua estampados na altura do tronco. Na cabeça, usa um lenço marrom também florido de onde saltam algumas mechas de seu cabelo longo e encaracolado, conforme se pode observar na Figura 4:

**Figura 4** – Alice nordestinizada.



Fonte: SÁ, 2010, p. 16.

Como se pode perceber, a Alice nordestinizada ganha traços e cores bastante diferentes da imagem que costumamos ver tanto nas ilustrações dos livros quanto nas adaptações da obra de Carroll para o cinema e para a TV, seja com atores, seja com os desenhos animados. Essa versatilidade reforça a relevância da obra como um artefato cultural e artístico de qualidade, que é adaptada ao gosto do público de diferentes épocas, sem, contudo, desvincular-se do texto-fonte carrolliano.

O leitor que, porventura, venha a ler a obra em cordel, antes de ler a obra carrolliana, fará um caminho inverso, mas igualmente interessante no universo literário. Com efeito, a adaptação estará cumprindo seu papel de contribuir para que os grandes clássicos permaneçam vivos por mais tempo e alcancem as novas gerações. Isso corrobora o que afirma Lima sobre a função primeira das adaptações: “atender e ampliar o horizonte de expectativa do leitor” (LIMA, 2018, p. 148).

Outro aspecto que destacamos nesse estudo é a representação de dois personagens em estilo xilogravura: o Gato de Cheshire e o Chapeleiro Maluco. Essa escolha do ilustrador, possivelmente, se deu a partir do texto verbal, no qual o cordelista atribui a cada um desses personagens um elemento característico da cultura nordestina: o Gato é repentista e o Chapeleiro usa um chapéu à Lampião. Conforme Marinho e Pinheiro, na xilogravura, “os desenhos acompanham o conteúdo do folheto. A simplicidade das formas, as cores chapadas, a presença de motivos, paisagens e personagens nordestinas, transportam os leitores para o mundo da fantasia” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 46-47).

Nessa perspectiva, o cordelista caracteriza o Gato Risonho como um repentista chamado Ogima Osir (Riso Amigo, lendo da direita para a esquerda), um artista do povo que leva alegria e diversão por onde passa. Por representar um artista que vive da arte do improvisado, dos aplausos e risos da plateia, esse personagem funciona como um contraponto ao Coelho Branco, que vive correndo a trabalho, sem descanso nem tempo para diversão, e sempre reclamando que não tem tempo para nada. Isso pode ser constatado nos versos e na ilustração seguintes:

**Muita gente nesse mundo  
Comenta: “eu não mereço”,  
Vive sempre a reclamar,  
Construindo seu tropeço.  
Comigo é bem diferente;  
Corro às léguas dessa gente;  
Às vezes desapareço!**

O Gato era repentista,  
Quando desaparecia,  
Cantava para a menina  
Um Coqueiro da Bahia.  
Ela se entusiasmava;  
Pois o danado exalava,  
Só o seu riso de 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, pp. 20-21, *grifos nossos*).

**Figura 5** – Gato Risonho em estilo xilogravura.



Fonte: SÁ, 2010, p. 21.

Como se pode notar, o Gato conserva o poder de invisibilidade e seu sorriso largo, como marcas registradas por Carroll e Tenniel. Essa alegria é associada pelo poeta João Gomes de Sá à arte popular e à cultura nordestina. No entanto, o Gato não quer ser considerado apenas “engraçado”, ele quer ver reconhecidos os seus demais dotes, tais como a irreverência, a empatia e a sagacidade. Isso parece uma advertência do poeta, usando o recurso da metalinguagem, para que o leitor/ouvinte preste mais atenção, reconheça e valorize o trabalho do artista, seja por seus improvisos rimados no repente, seja pela escolha cautelosa das palavras na composição dos cordéis ou no traço cuidadoso das ilustrações.

Em seguida, é representado o episódio do Chá Maluco, em que o Chapeleiro aparece, também em estilo xilogravura, e a ilustração cumpre uma “função metalinguística” (CAMARGO, 1982) “reproduzindo” o texto verbal. Assim, a descrição desse personagem no cordel homenageia Lampião, o mais famoso cangaceiro brasileiro, ao descrever seu chapéu, conforme se nota nos versos e na ilustração a seguir:

Debaixo de um juazeiro,  
Ela viu mais adiante,  
Bem na frente de um chalé,  
Um Chapeleiro elegante,  
Dizendo: — o tempo eu controlo  
O dia, o mês desenrolo,  
Como um fio de barbante!

[...]

Esse chapeleiro louco  
Falava igual a 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, *grifos nossos*).

**Figura 6** – Chapeleiro em estilo xilogravura.



Fonte: SÁ, 2010, p. 22.

Ao apresentar o Chapeleiro como “dono do tempo”, o cordelista também o coloca em oposição ao Coelho, que vive sempre atrasado. Além disso, utiliza-se do recurso da metalinguagem no texto verbal ao fazer referência ao fio de barbante, isto é, ao cordel. Mais uma vez, a cena parece remeter ao trabalho do poeta, cuja inspiração pode demorar a chegar ou aparecer em poucos minutos e render belos versos que vão agradar ao público.

Ainda tratando de imagem com função metalinguística, temos o episódio em que Alice entrega à Duquesa Judite o convite para o Jogo de Croqué da Rainha. A imagem reproduz aquilo que está posto nos versos. Além disso, no convite, ainda se vê o coração vermelho e a coroa, comprovando de quem vinha a “convocação”, conforme se constata na ilustração que segue:

**Figura 7** – Alice entrega à Duquesa convite para jogo de croqué com a Rainha.



Fonte: SÁ, 2010, p. 20.

Interessante também registrar a presença metalinguística dos símbolos representativos dos quatro naipes do baralho que aparecem com alguns personagens, como se desse a entender que todos eles fazem parte daquele reino encantado – menos

Alice, que não traz nenhum desses símbolos consigo –, conforme se pode perceber em alguns exemplos na figura a seguir: o rato com o símbolo do naipe de Paus, a galinha com o símbolo do naipe de Ouros, a Rainha com o símbolo do naipe de Copas e os soldados da Rainha representando o naipe de Espadas:

**Figura 8** – Os quatro naipes do baralho.



Fonte: SÁ, 2010, p. 15, 23, 26.

Por fim, durante a partida do jogo de croqué, em que apenas a Rainha ganhava – já que os oponentes perdiam de propósito com medo de serem decapitados – Alice começa a se cansar de ver aquilo e se oferece para jogar, garantindo que não vai perder. Logo, todos ficam apreensivos, porque sabiam que isso despertaria a fúria da Rainha que, ao se ver derrotada no jogo, condena Alice num julgamento apressado. Quando estava prestes a ser capturada pelos soldados da Rainha, Alice acorda e se despede daquele mundo de fantasias, questionando-se se toda aquela aventura tinha sido realidade ou sonho, como podemos observar na estrofe final da narrativa e na imagem que a acompanha:

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 *grifos nossos*).

**Figura 9** – Narrador visual intruso: diálogo entre leitor e obra.



Fonte: SÁ, 2010, p. 29.

A imagem que ilustra esse episódio merece uma leitura atenta, pois mostra a menina Alice não mais multicolorida, com seu vestido florido, como aparece em todo o livro, mas apenas sua silhueta preta, como se fosse somente uma sombra. Com isso, o sol e a lua, que antes enfeitavam seu vestido, aparecem distantes, no céu, e os raios de sol estão se dissolvendo, como se representassem o pôr do sol, o que funciona como um contraponto à ida de Alice para o País das Maravilhas, que ocorrera pela manhã, como se comprova pelo verso de abertura da narrativa: “O dia acordou sem graça” (SÁ, 2010, p. 10).

Na imagem, ao lado de Alice, aparece uma ovelha, que olha diretamente para o leitor, parecendo participar do questionamento da menina acerca de sua aventura ter sido realidade ou fantasia. Mais uma vez, nessa obra, percebemos a presença do narrador visual intruso, cujo encontro de olhares entre leitor e personagem parece fortalecer os sentimentos e as emoções despertadas durante a leitura.

Esse recurso pode passar despercebido durante uma leitura menos atenta, mas sua presença não se dá por acaso, ao contrário, parece ser a intenção do artista de, de algum modo, construir um vínculo entre o leitor e a obra, uma vez que, durante o processo de leitura, o leitor vai interagindo silenciosamente com o livro e esse diálogo entre eles parece ser selado por esse encontro de olhares, produzindo uma espécie de cumplicidade entre os personagens e o leitor: “Toda essa história encantada foi realidade ou sonho?” (SÁ, 2010, p. 29).

Desse modo, como se pôde perceber pelo exposto, considerar a pluralidade da linguagem nos livros com ilustrações é condição fundamental para uma leitura significativa na escola, haja vista que o entrelaçamento entre o texto verbal e o texto visual não acontece por acaso, mas de forma planejada e cuidadosa, e a apreensão dessas “mensagens” implícitas não é automática, ao contrário, exige noções básicas de como ler

imagens, pois, conforme afirma Dondis (2015, p. 228), “uma vez que a informação visual é mais complexa, mais ampla em suas definições e associativa em seus significados, é natural que demore mais a ser apreendida.” Nesse sentido, amplifica-se o papel da escola e do professor na mediação da leitura, para que essa atividade seja prazerosa e, sobretudo, significativa na vida dos estudantes.

Dessa forma, faz-se necessário que a escola, como instituição responsável pela educação formal das crianças e adolescentes, busque oferecer a eles, também, mais oportunidades de aprender a ler, não apenas as letras, mas principalmente perceber as nuances e possibilidades de significação das imagens, cores, traços e formas que os textos visuais podem apresentar em sua composição e que estão tão presentes em nosso dia a dia, seja nas interações frente a frente, seja no meio digital.

### **O cordel como expressão da cultura nordestina: uma leitura significativa na escola**

A Literatura de Folhetos, ou Literatura de Cordel como a conhecemos hoje, tem uma estreita relação com as adaptações literárias, visto que, por meio dela, ainda nos tempos em que o Brasil era colônia de Portugal, chegaram até nós clássicos da literatura universal recontados em versos, tais como as histórias de *Carlos Magno e Os Doze Pares de França*, conjunto de narrativas lendárias que surge nas canções de gesta da literatura medieval francesa.

Esse gênero literário se popularizou nas feiras, onde os artistas contavam as histórias por meio de rimas, faziam cantorias acompanhadas por suas violas e pelejas, que eram duelos de rimas improvisadas entre cantadores, em que o vencedor era o que conseguisse calar o adversário. Esses desafios reuniam grande plateia atraída pela sagacidade dos artistas em formar rimas de improviso e “derrubar” o oponente.

A forte aproximação da linguagem dos artistas com a oralidade e os constantes gracejos faziam o público se sentir pertencente àquele universo literário e isso fidelizava cada vez mais os espectadores, que se divertiam e torciam pelos seus preferidos ao assistir aos embates. Muitas dessas pelejas ganharam versão escrita e os folhetos fazem sucesso até hoje, como *A peleja de Cego Aderaldo e Zé Pretinho*, duelo registrado em folheto por Firmino Teixeira do Amaral.

Assim, essa poesia foi se consolidando no Nordeste brasileiro, pois encontrou aqui o ambiente propício à sua permanência: poetas e cantadores talentosos e produtivos, público fiel, crescente e interessado nas “novidades”, além de matéria-prima acessível à condição dos artistas, que produziam e vendiam suas obras junto aos consumidores. Com

efeito, quando os folhetos começaram a ser impressos aqui, ainda no século XIX, já mostravam marcas significativas que apontavam para a criação de uma estética genuinamente nordestina, bem diferente dos cordéis portugueses, que se apresentavam ora em prosa, ora em versos. Dentre outras características, destaca-se a definição da estrutura em versos rimados, com preferência pela sextilha (estrofe de seis versos) ou setilha (estrofe de sete versos).

De fato, as adaptações literárias para o cordel estão presentes desde seu surgimento e, assim como os textos autorais dos cordelistas, também faziam bastante sucesso, dada sua aclimatação (AYALA, 1997), isto é, a utilização de um vocabulário tipicamente nordestino, tanto na caracterização dos ambientes quanto dos personagens, além do uso de expressões populares, o que ajudava o público a se identificar com as histórias e a comprar os folhetos, estimulando os poetas a continuar escrevendo para abastecer as demandas do público-leitor.

Outra característica que foi sendo incorporada ao texto em cordel aqui no Brasil foi a utilização de ilustrações que, conforme Marinho e Pinheiro (2012, p. 45), “na década de 1920 os folhetos eram ilustrados com fotos de artistas e clichês de cartões postais” e, posteriormente, passaram a ser usadas xilogravuras, conforme Luyten (1983 apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 46), “o início da xilogravura popular na Literatura de Cordel se deve, sobretudo à pobreza dos poetas e editores em encontrar clichês de retícula ou outros recursos gráficos para a ilustração da obra.”

Desse modo, a confecção das ilustrações talhadas em madeira trouxe mais facilidade e autonomia aos poetas para garantir as gravuras que estampavam a capa de seus cordéis, já que eles mesmos poderiam criar e imprimir, ficando responsáveis pela produção do cordel como um todo. Assim, além de baratear os custos da produção, ainda fortaleciam a identidade nordestina em cada obra impressa.

No que se refere ao público infantil, nunca houve uma preocupação dos cordelistas em criar uma literatura que fosse voltada para crianças, já que os milhares de textos à disposição do público não se direcionavam a nenhum em especial, embora para alguns temas comuns nos folhetos – como cachaça, traição e assassinatos – fosse esperado um público adulto. Assim, faltava esse público mirim ser alcançado com textos feitos especificamente para ele, conforme afirmam Marinho e Pinheiro:

Hoje, em contextos em que há pouco espaço para uma experiência com a leitura oral mediada pelos adultos em locais como mercados e feiras, terreiros

de casas e alpendres, é preciso pensar novos espaços/situações para apresentar o cordel às crianças e jovens (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 49).

Nesse contexto, a escola funciona como um espaço propício à apresentação da Literatura de Cordel aos jovens leitores, pois seus temas diversificados e sua estética musical e cheia de humor oferecem uma experiência leitora agradável e significativa para os estudantes, podendo contribuir para desenvolver suas habilidades de leitura em voz alta, ao mesmo tempo em que eles apreciam a melodia dos versos e a criatividade no uso da linguagem, além de ampliarem seus conhecimentos de mundo através das reflexões levantadas a partir dos conteúdos abordados nos textos.

Em consonância com esse propósito, as editoras viram nas adaptações literárias para o cordel uma oportunidade de ampliar suas vendas investindo num produto mais durável que o folheto e sempre bem recebido pelo público – o livro –, especialmente quando se trata do espaço escolar, que tem no livro um objeto sagrado. Assim, cordelistas renomados costumam ser convidados para participar de projetos gráficos cuja proposta consiste em transformar grandes clássicos da literatura mundial/brasileira em versões adaptadas para o cordel, sendo ilustrados também por artistas de renome no mercado.

Conforme Souza, no período de 2000 a 2020, foram produzidas no país 198 adaptações literárias para o cordel no formato livro, das quais: “83 são adaptações de contos, 37 de romances, 35 lendas, 13 peças, 11 poemas, 9 fábulas, 7 mitos, 2 novelas e 1 título não deixa claro o gênero adaptado, mas pode ser um caso” (SOUZA, 2022, p. 82). Nesse levantamento, não foram incluídas as cordelarias, apenas editoras, das quais cinco se destacaram pelo volume de títulos publicados: “Tupyranquim-CE (34 títulos) – editora especializada em cordel; Nova Alexandria-SP (26 títulos); IMEPH-CE (18 títulos); Luzeiro-SP (10 títulos) – editora especializada em cordel; Armazém da Cultura-CE (9 títulos)” (SOUZA, 2022, p. 77).

É nesse cenário que *Alice no País das Maravilhas em cordel* está inserida: o texto em cordel, no formato de livro com ilustrações, consolidando as adaptações em cordel como um artefato duradouro e de grande valor para a sociedade. Corroborando essa ideia, Ferreira e Rocha atestam que “o texto de João Gomes de Sá (2010) revela-se dotado de valor estético, assegurando ao jovem leitor tanto o contato com a cultura inglesa, quanto com a brasileira” (FERREIRA; ROCHA, 2017, p. 80).

Desse modo, percebemos o quanto a plurilinguagem em *Alice no País das Maravilhas em cordel* pode ser trabalhada em sala de aula, possibilitando aos estudantes não apenas a leitura prazerosa da adaptação de um grande clássico da literatura mundial

infantil em versos de cordel, mas também dando-lhes a possibilidade de apreciar esteticamente o texto verbal e o texto visual, em conjunto, ampliando o repertório literário dos jovens leitores, assim como instigando-os a buscarem outras leituras.

Outrossim, o formato livro, além de possibilitar à Literatura de Cordel estar presente nas leituras em sala de aula, ainda garante sua presença nas bibliotecas escolares, já que os folhetos são peças frágeis nas mãos dos jovens estudantes e de difícil organização nas estantes das bibliotecas. Dessa maneira, a união dos versos do cordel com as ilustrações ricamente produzidas e impressas em material de alta qualidade não só agregam valor à produção cordelística na condição de artefato cultural como favorecem a permanência dessas adaptações nos catálogos das editoras.

### **Considerações Finais**

Assim como na obra carrolliana, a linguagem verbal e a linguagem visual se entrelaçam na obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, do poeta João Gomes de Sá, ilustrada por Marcos Garuti. Isso porque o cordel, por si só, já carrega em sua essência a plurilinguagem da transmutação de um texto em prosa para um texto em verso, o recorte de episódios que poderiam gerar confusão no leitor e, fundamentalmente, a adequação da linguagem ao público-leitor, incorporando ao texto expressões tipicamente nordestinas. Com isso, suas nuances fazem dele um artefato literário e cultural com potencial de enriquecer a leitura literária na educação básica.

O percurso teórico-metodológico pelo qual seguimos nos permitiu destacar alguns aspectos importantes na função que as ilustrações desempenham na obra lida, tais como a descrição de personagens, narração de cenas e representação metalinguística do texto verbal, sobretudo, o reconhecimento do narrador visual intruso, que chancelam a interação entre o leitor e o livro. Desse modo, a partir da análise feita com fragmentos tanto do texto verbal como do texto visual, foi possível observar a qualidade estética da obra pesquisada e seu potencial de conquistar novos leitores no âmbito escolar.

Logo, também observamos que a Literatura de Cordel tem se adaptado às novas demandas da sociedade contemporânea, permanecendo viva e conquistando novos públicos, ao ocupar espaços também nos meios digitais de comunicação, bem como se solidificando no mercado editorial, conseguindo levar para o formato de livro com ilustrações, de capa dura, os textos que antes ficavam restritos aos folhetos, que, por serem frágeis e curtos, tiveram pouco espaço nas salas de aula e nas bibliotecas escolares. Assim, a entrada dessas adaptações em/para o cordel nas bibliotecas escolares tem duas

importantes incumbências: a de manter viva a Literatura de Cordel e a de contribuir para a formação de novos leitores por meio da escola.

Essas afirmações reforçam a necessidade de o professor incluir em seu planejamento de aulas a leitura literária plurilíngue como atividade constante na sala de aula – especialmente no Ensino Fundamental, que perpassa as fases da infância e adolescência – a fim de proporcionar aos estudantes momentos de leitura prazerosa e significativa, capazes de atender e ampliar seus horizontes de expectativa. Assim, esperamos que esta proposta de estudo possa contribuir com respostas para indagações existentes, assim como possa servir de fundamentação e provocação para outras descobertas.

## Referências

ABREU, Márcia. Então se forma a história bonita – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/QL9WD98KHC5wQFZY7CZ6LMK/?lang=pt>. Acesso em: 02 out. 2021.

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. **Literatura e sociedade**: revista de teoria literária e literatura comparada USP, São Paulo; n. 2, p. 160-169, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/15694/17268>. Acesso em: 02 out. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a Teoria do Romance. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.

CAMARGO, Luiz. A criança e as artes plásticas. In: ZILBERMAN, Regina (org.) **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CARROLL, Lewis. **Alice**: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho. Ilustrações originais de John Tenniel. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jeferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; ROCHA, Guilherme Madri da. A imaginação como antídoto: uma análise de Alice no País das Maravilhas em cordel, de João Gomes de Sá. **Miscelânea**, Assis, v. 21, p. 73-92, jan.–jun. 2017. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/13/11>. Acesso em: 02 out. 2021.

LIMA, Josefina Ferreira Gomes de. As adaptações e recriações de clássicos da literatura mundial e brasileira para o cordel infantil: particularidades e diálogo com outros

gêneros. In: ALMEIDA, Dalva Martins de; SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da; NAKAGOME, Patrícia Trindade (org.). **Literatura e infância: Travessias**. Araraquara, 2018. p. 145-165.

LIMA, Josefina Ferreira Gomes de. Literatura de cordel: dos folhetos tradicionais aos modernos livros de capa dura. In: LIMA, Stélio Torquato et al. **No desfolhar dos folhetos: escritos sobre cordel**. Macapá, UNIFAP: 2021, p. 315-329.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O Cordel no Cotidiano Escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabelle Simoes. Autour de la question du plurilinguisme littéraire. In: **Les Cahiers du GRELCEF**. n. 2. La Textualisation des langues dans les écritures francophones. Mai., 2011. Disponível em: <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/grelcef/article/view/10467/8483>. Acesso em: 06 abr. 2022.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac e Naify, 2011.

SÁ, João Gomes de. **Alice no País das Maravilhas (em cordel)**. Ilustração de Marcos Garuti. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

Recebido em: 28/10/2022.

Aprovado para publicação em: 21/03/2023.