

**Estudo comparativo semiótico entre o romance *Pinocchio*,
de Carlo Collodi, e o cordel *As Aventuras de Pinóquio*,
de Antônio Queiroz de França**

Ana Márcia Soares
Universidade Federal do Ceará
anamarciasoaresluna@gmail.com

Simone Lopes de Almeida Nunes
Universidade Federal do Ceará
simonelanunes@gmail.com

RESUMO: Este trabalho busca estabelecer um breve estudo comparativo semiótico entre as obras *Pinóquio*, na versão romance, de Carlo Collodi (1883), e sua adaptação para a literatura de cordel, de Antônio Queiroz de França (2016). Segundo os pressupostos de Barros (2005) e Fiorin (2016), identificaremos possíveis semelhanças e diferenças estabelecidas entre as obras através da análise do percurso gerativo de sentido (PGS), ademais ao detalhamento do percurso narrativo canônico. Sobre o processo de adaptação, verificaremos se os temas se aproximam no tocante ao desenvolvimento do enredo nas obras, especificamente nas estruturas do nível narrativo. De acordo com as considerações semióticas referentes à elasticidade discursiva de Greimas e Courtés (1979), explicaremos como algumas considerações acerca da versão de partida se mantêm presentes e reiterativas em sua adaptação em literatura de cordel, que é uma obra aberta e, portanto, passível de modificações estruturais em sua essência narrativa. Finalmente, estabeleceremos um breve estudo detalhado sobre a adaptação de algumas ausências episódicas essenciais ao romance original.

Palavras-chave: Pinocchio. Adaptação. Literatura de Cordel. Percurso gerativo de sentido. Análise semiótica.

ABSTRACT: Questo lavoro cerca di stabilire un breve studio comparativo semiotico tra il romanzo *Pinocchio*, di Carlo Collodi (1883) e l'adattamento in letteratura di cordel, di Antônio Queiroz de França (2016). Secondo i presupposti di Barros (2005) e Fiorin (2016) individueremo possibili analogie e differenze stabilite tra le due opere attraverso l'analisi del percorso generativo del senso (PGS), oltre l'analisi del percorso narrativo canonico. Circa il processo di adattamento, verificheremo se i temi si avvicinano per quanto riguarda lo sviluppo della trama nelle opere, in particolare nelle strutture del livello narrativo. Secondo le considerazioni semiotiche sull'elasticità discursiva, di

Greimas e Courtés (1979), spiegheremo come alcune considerazioni sulla versione iniziale rimangono presenti e reiterate nell'adattamento in letteratura di cordel, che è un'opera aperta e, quindi suscettibile di modifiche strutturali nella sua essenza narrativa. Inoltre, stabiliremo un breve studio dettagliato sull'adattamento di alcune assenze episodiche essenziali al romanzo originale.

Parole-chiave: Pinocchio. Adattamento. Letteratura di Cordel. Percorso generativo del senso. Analisi semiótica.

ABSTRACT: This work seeks to set a brief semiotic comparative study of the works *Pinocchio*, in the novel versions, by Carlo Collodi (1883) and adaptation in literature of cordel, by Antônio Queiroz de França (2016). According to the suppositions of Barros (2005) and Fiorin (2016) we will identify possible similarities and differences established between the works through the analysis of the generative path of meaning (GPM), in addition to the detailing of the canonical narrative path. Regarding the adaptation process, we will verify whether the themes approach the development of the plot in the works, specifically in the structures of the narrative level. According to the semiotic considerations related to discursive elasticity, by Greimas and Courtés (1979), we will explain how some arguments about the starting version remain present and reiterative in its adaptation in *Cordel* Literature, which is an open work and, therefore, susceptible of structural modifications in its narrative essence. Moreover, we will establish a brief detailed study on the adaptation of some episodic absences essential to the original novel.

Keywords: Pinocchio. Adaptation. Brazilian *Cordel* Literature. Generative path of meaning. Semiotic Analysis.

Introdução

O presente artigo objetiva estabelecer uma análise comparativa semiótica entre as obras *Pinocchio*, na versão romance, de Carlo Collodi (1883) e *As aventuras de Pinóquio*, adaptação em literatura de cordel, de Antônio Queiroz de França (2016). Para a referida apreciação, ressaltamos que nosso foco de análise baseia-se segundo os fundamentos da teoria semiótica, como melhor explica Barros (2005): “a semiótica deve ser assim entendida como a teoria que procura

explicar o ou os sentidos do texto pelo exame, em primeiro lugar, de seu plano de conteúdo” (BARROS, 2005, p. 13).

Dessa maneira, o foco consiste na identificação no que tange à manutenção de elementos e traços essenciais ao desenvolvimento do enredo, que se mantém recorrente na versão adaptada. Ressaltamos que as manutenções são essenciais à compreensão do texto, tais como: narrador, personagens principais, conflito gerador e espaço. Nossa análise comprovará se essas recorrências persistem ou não por meio de algumas fases que compõem o percurso gerativo de sentido (PGS), conforme define Barros (2005):

a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis; c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima; d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito; e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (BARROS, 2005, p. 13).

Dessa forma, o PGS tenta explicar as retomadas e associações que o próprio texto literário faz de seus elementos constituintes e consequentemente de sua interpretação relacionada à análise interdiscursiva. A análise terá como foco o estudo comparativo, essencialmente nos aspectos relacionados às reiteraões, ou seja, as repetições semânticas que permanecem na obra de chegada e que constituem o enredo, fio condutor da narrativa e plano de conteúdo segundo o PGS. De acordo com Greimas e Courtés (1979), o termo implica em uma disposição linear e ordenada dos elementos entre os quais se efetua, mas também uma progressão de um ponto a outro, graças a instâncias intermediárias.

1 Adaptação Literária e semiótica discursiva

Sabemos que as adaptações literárias não são recentes no âmbito ficcional, inclusive encontrando-se hoje como uma prática consolidada para a interpretação e fruição do texto literário. Em relação ao nosso estudo, resolvemos partir inicialmente pelo viés do elo comparativo entre as obras, que ocorre, conseqüentemente, pela adaptação em literatura de cordel do romance *Pinóquio*. Para uma melhor compreensão sobre a referida prática, cabe destacar duas premissas para essa possibilidade interdiscursiva. A primeira, de acordo com o conceito semiótico de elasticidade, que segundo Greimas e Courtés (1979):

A elasticidade do discurso é provavelmente - e pelo menos tanto quanto aquilo que se chama de dupla articulação - uma das propriedades específicas das línguas naturais. Consiste na aptidão do discurso em distender linearmente hierarquias semióticas, a dispor em sucessão os segmentos discursivos pertencentes a níveis muito diferentes duma dada semiótica. A produção do discurso se acha assim caracterizada por dois tipos de atividades aparentemente contraditórias: expansão e condensação (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 70).

A segunda explicação sobre as adaptações diz respeito aos aspectos relacionados aos constituintes de uma reescrita, que agrega o conceito de gêneros do discurso, conforme exemplifica Bakthin (2016):

Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão indissolivelmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKTHIN, 2016, p. 12).

De acordo com a consideração acima, para que o texto adaptado faça alusão direta à obra original, nos aspectos relacionados ao plano de conteúdo, faz-se necessário manter, rigorosamente, algumas características essenciais do enredo, ainda que haja modificações no estilo e gênero textual da obra de

chegada. Ressaltamos, no entanto, que concentraremos nossa análise conforme as considerações de nível narrativo, segundo define-o Barros (2005):

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos (BARROS, 2005, p. 20).

A esse nível também correspondem quatro fases/etapas que o constituem, porém não necessariamente obrigatórias em um esquema de sequência lógica nos textos narrativos. As referidas etapas do trajeto da comunicação entre os envolvidos são manipulação, competência, performance e sanção. Em uma breve explanação sobre o nível narrativo, que se encaixa dentro do percurso gerativo de sentido, destacamos o estudo sobre a narratividade, que é “uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes [...] quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (FIORIN, 2016, p. 27).

Para uma melhor delimitação das histórias no nível das estruturas narrativas de acordo com o PGS, faz-se necessário que os atores envolvidos passem por algumas etapas distintas ao longo do percurso narrativo canônico.

A primeira delas corresponde à manipulação, ou seja, quando o manipulador lança uma proposta sobre o destinatário, para que ele mesmo adquira o direito de querer ou poder fazer. A segunda fase intitulada de competência é a etapa em que o sujeito do querer-fazer adquire um saber e um poder (entender e aceitar ou não a proposta).

A terceira etapa, denominada de performance, configura-se quando o sujeito executa a ação (as consequências de sua escolha) e a sanção, ou julgamento,

quando o sujeito recebe um castigo ou recompensa em consequência de suas escolhas e/ou atitudes.

2 O Romance *Pinóquio*

A obra italiana *Le Avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi, foi lançada em folhetins em 11 de julho de 1881, no *Giornale per i Bambini*, e teve a última publicação em 23 de janeiro de 1883. O romance foi publicado no mês subsequente do mesmo ano, apresentando 36 capítulos. O sucesso de *Pinocchio* é constante, desde a sua primeira aparição. A história obteve um reconhecimento que foi além dos confins italianos, o que tornou *Pinocchio* uma obra universal, inspirando traduções e adaptações. É considerada uma das mais importantes obras da literatura infantil italiana.

É importante ressaltar a forma como Collodi uniu a fantasia infantil com a realidade histórica vivida em um momento de extrema dificuldade para uma população que se percebia unificada politicamente, mas repleta de problemas sociais. A narrativa collodiana é um texto dedicado às crianças, com finalidades pedagógicas claras; contudo, ela confronta, continuamente, a ameaça da pobreza e da fome, uma dura realidade presente na vida dos italianos do final do século XIX.

Além disso, a força da obra de *Pinocchio* está presente também no fato de se tratar de um romance inserido no final do século XIX, momento no qual se via a Itália em um significativo atraso do ponto de vista das produções infantis. A literatura infantil italiana nasceu da necessidade de renovação dos materiais didáticos escolares que, não somente, precisavam instruir as crianças e apontar direcionamentos morais, mas também retratar a realidade social, cultural e histórica, além da biografia italiana (DECOLLANZ, 1972, p. 13-14). De fato, *Pinocchio* alcança um duplo objetivo: mostrar a realidade de miséria que se vivia

naquele momento, como um registro histórico, aliada ao simbolismo típico na literatura dedicada à infância.

A história de Pinóquio foi escrita no período da Restauração da Itália, ou seja, do recém-formado Reino da Itália, que congregava regiões com grandes diferenças históricas, de ordem política, administrativa, social, civil e linguística. Collodi, porém, escreve para as crianças sem se ater às regras moralístico-religiosas da época. A infância é um tema central na sua obra, tanto nos livros escolares como nos de ficção. Os críticos costumam distinguir em sua obra duas interpretações da infância: a histórica, diferenciada por classes sociais, e a simbólica (GUERINI, 2009, p. 3).

O fantástico se une a essa temática social e a tantas outras para apresentar a história do boneco travesso e suas fugas e aventuras. Collodi fez uso de elementos fantásticos e simbólicos, do uso de figuras que vão além do limite do real, das aparições mágicas e misteriosas, dos animais falantes, das transformações, transmutações e dos espaços fantásticos.

3 *Pinóquio* adaptado para cordel

A prática de adaptações literárias para literatura de cordel configura-se como atividade consolidada e que remonta desde a colonização portuguesa no Brasil, porém, alguns fatores foram necessários até sua popularização no Nordeste, tais como público leitor, vasta produção oral, impressão gráfica e escritores engajados. Além do mais, outros fatores também foram decisivos para sua democratização, segundo Viana:

A literatura de cordel brasileira surgiu de maneira tardia, porque antes da vinda da corte portuguesa. Em 1808, era proibida a existência de prelos aqui no Brasil. A poesia popular oral ou manuscrita, que já existia desde os tempos de Agostinho Nunes da Costa, Hugolino do Sabugi, Inácio da Catingueira e Romano da Mãe D'água, só viria a se servir dos tipos móveis quando o poeta Leandro Gomes de Barros mudou-se da Vila de Teixeira, na Paraíba, para Vitória de Santo Antão (PE), e passou a editar os primeiros folhetos nas tipografias de Recife. Leandro não se limitou a reaproveitar os temas correntes, oriundos do romancista medieval e dos ABC's manuscritos compostos em quadra, que já circulava aos montes pelo Nordeste, narrando a gesta do Boi e do cangaceiro. Ele foi mais longe. Criou um tipo de poesia cem por cento brasileira, versejou em diversas

modalidades (sextilha, setilha e martelo), utilizando a redondilha menor (versos de cinco sílabas), a redondilha maior (sete sílabas) e o decassílabo. Em sua vasta produção, orçada em torno de mil poemas publicados em mais de seiscentos folhetos, destacou-se, sobretudo, pela qualidade de sua poesia e por sua sátira mordaz e instigante (VIANA, 2010, p. 27).

A partir dessas condições, o gênero se democratizou entre as camadas mais populares, disseminou-se e pôde, conseqüentemente, apresentar as mais variadas versões de obras à população, de forma geral. Citamos como exemplo o folheto *Pinóquio*. Atribui-se esse fato ao grande teor pedagógico que a literatura de cordel desempenhou desde sua democratização.

A essa característica, soma-se o fato de que grande parte dos conteúdos mantém um cunho moralizante, ou seja, trazem histórias em que as narrativas desempenham papel educativo, que divertem e ao mesmo ensinam, desde versões de fábulas, lendas, contos populares, romances, até fatos políticos, científicos e feitos históricos.

São diversas as adaptações de *Pinóquio* para folheto de cordel. No entanto, a versão escolhida para nossa análise comparativa, em confronto ao romance original, intitulado *As Aventuras de Pinóquio*, foi escrita pelo cordelista cearense Antônio Queiroz de França e publicada em novembro de 2016, pela editora Tupynanquim. Primeiramente, ao analisar os aspectos paratextuais, conforme a figura 1:

Figura 1: Capa da obra em cordel *As aventuras de Pinóquio*



Fonte: Memórias da Poesia Popular (2020).

Identificamos na capa do folheto o título em negrito e preto *As aventuras de Pinóquio*, em que a letra remete ao desenho de uma madeira encantada, da qual se origina o boneco do enredo. À esquerda, ao lado do desenho de um boneco de madeira, posicionado em pé, lemos a frase ‘O boneco que virou gente’, que reitera o conflito gerador do romance original. Seguindo a ordem das Além das estrofes, o folheto não traz nenhuma nota explicativa sobre o romance original.

Em uma versão visivelmente mais direcionada ao público infanto-juvenil, o cordel foi organizado em 32 estrofes, todas em sextilhas, que equivalem a seis versos cada, em que a estrutura rítmica apresenta-se como ABCBDB, dos quais o segundo, o quarto e o sexto versos são rimados entre si, característica recorrente no que concerne à sonoridade rítmica dos textos em cordel. O estudo completo será na seção de análise a seguir.

Identificamos que o cordelista realizou um grande esforço relacionado à condensação interdiscursiva, pois ao longo de sua adaptação, conseguiu concentrar nas 32 estrofes, que são condição *sine qua non* para um romance de cordel. Em uma breve exemplificação, observemos as duas primeiras estrofes:

Uma vez um carpinteiro
Que vivia solitário
Fez um boneco de pau
Que até hoje é legendário
O mundo todo conhece
Seu feito extraordinário.
Seu nome era Gepetto,
Artesão inteligente.
Ao terminar sua obra
Viu que parecia gente
E deu nome de Pinóquio
A ela imediatamente. (FRANÇA, 2016, e. 1 e 2).

Conforme as estrofes acima, os primeiros versos reiteram a manutenção dos principais aspectos da obra original, tais como os personagens principais, o mote ou conflito gerador principal e seu reconhecimento popular, fatores que foram, por conseguinte, preservados no processo de adaptação.

4 Estudo comparativo semiótico

Os aspectos relacionados ao enredo e ao PGS foram analisados de maneira que pudemos estabelecer um elo comparativo entre os fatos principais da obra de partida, que se mantiveram ou não na obra de chegada. Por meio dessa comparação, percebemos significativas diferenças entre as duas obras. Logo no início do folheto, identificamos a ausência do ator discursivo Mastr'Antonio, que no romance original encontra o pedaço de lenha que fala e chora.

Com medo daquilo que estava vendo e ouvindo, decide livrar-se daquele tronco, presenteando o amigo Gepetto. O apagamento de Mast'Antonio é

muito comum nas traduções e adaptações, e na versão em cordel não foi diferente. Gepetto já nos é apresentado como o grande criador de Pinóquio:

Quadro 1: Análise sobre a ausência de Mastr'Antonio e a presença de Gepetto

FRANÇA, Antônio Queiroz de. <i>As aventuras de Pinóquio</i> . Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2016, e. 1 e 2).	COLLODI, Carlo. <i>Pinocchio</i> . Torino: Einaudi, 2014, p. 3.
Uma vez um carpinteiro Que vivia solitário Fez um boneco de pau Que até hoje é legendário O mundo todo conhece Seu feito extraordinário. Seu nome era Gepetto, Artesão inteligente. Ao terminar sua obra Viu que parecia gente E deu nome de Pinóquio A ela imediatamente.	“Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname, il quale aveva nome mastr'Antonio, se non che tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonazza, come una ciliegia matura.”

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021)

Além dos atores do discurso que constituem o enredo, as manutenções que ocorrem se destacam em relação aos aspectos temático-figurativos pelas isotopias de tempo, que são apresentadas logo nos primeiros versos.

A alternância entre o tempo passado e presente nos atualiza sobre o assunto, já que o enunciador nos lembra que sua história permanece reconhecida nos dias atuais: “Fez um boneco de pau/ Que até hoje é legendário”. Percebemos a apresentação dos principais atores da narrativa: Gepetto e Pinóquio.

Além disso, a expressão “uma vez” denomina a reiteração de um tempo passado impreciso, que se constitui uma característica recorrente quando se narra uma história fantástica. Os versos seguintes mantêm essa isotopia: “Dizem que as fadas tinham (e. 4)/ E ao boneco deu vida. (e. 4)/ De uma linda luz azul. (e. 5)/ Gepetto via a magia.” (e. 5) denomina-se como uma referência ao aspecto temático-figurativo relacionado ao tempo da história original e reiterado no folheto em cordel.

Uma presença fantástica importante na obra é atribuída à atriz discursiva representada pela Fada. Ela aparece em momentos distintos nas duas obras. No cordel, nas primeiras estrofes, a fada concede ao boneco a competência, o poder fazer, necessário para ter vida própria. A pedido de Gepetto, que finaliza sua obra e sentiu a necessidade que ele fosse um menino de verdade:

Quadro 2: Análise sobre a presença da Fada

FRANÇA, Antônio Queiroz de. <i>As aventuras de Pinóquio</i> . Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2016, e. 1 e 2).	COLLODI, Carlo. <i>Pinocchio</i> . Torino: Einaudi, 2014, p. 54.
Mas ele não conformava-se Com sua criatividade Quanto mais a apreciava Mais sentia ansiedade. Pois queria que ele fosse Um menino de verdade. Dizem que as fadas tinham O dom de ouvir pensamentos. Logo uma delas ouviu Do carpinteiro os lamentos. E ao boneco deu vida E todos os movimentos. (FRANÇA, 2016, e. 3 e 4).	"In quel mentre che il povero Pinocchio impiccato dagli assassini a un ramo della Quercia grande, pareva oramai più morto che vivo, la bella Bambina dai capelli turchini si affacciò daccapo alla finestra, e impietositasi alla vista di quell'infelice che, sospeso per il collo, ballava il trescone alle ventate di tramontana, batté per tre volte le mani insieme, e fece tre piccoli colpi. (...) (perché bisogna sapere che la Bambina dai capelli turchini non era altro in fin dei conti che una buonissima Fata, che da più di mill'anni abitava nelle vicinanze di quel bosco).

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021)

Em contrapartida, no romance, a Fada aparecerá somente no meio da narrativa, precisamente no capítulo XVII. Fato esse que exemplifica o andamento dos fatos bem desenvolvidos. Ela surge para trazer Pinocchio novamente à vida, após o boneco ter sido enforcado pelo Gato e pela Raposa.

Na publicação original, em folhetim, Collodi encerra a narrativa com o enforcamento de Pinocchio. Contudo, os leitores exigiram o seu retorno, assim como os editores da revista. Dessa forma, a Fada surge na narrativa para resuscitá-lo e a partir daqui, sempre salva o travesso boneco das enrascadas. Após seu pedido ser realizado pela Fada, Gepetto inicia o processo de educação do boneco e o envia à escola. No entanto, Pinóquio teria que seguir as orientações

do ator discursivo intitulado Grilo, que seria seu tutor quando seu pai não estivesse presente. No entanto, o boneco esquece seu primeiro aprendizado e se deixa manipular por outros atores discursivos, representados pela Raposa Espertinha e o Gato Gino, confirmando a etapa de manipulação. Voltando ao cordel, (aqui seria interessante se as autoras se pronunciassem em vez de apenas citarem as obras) após o pedido do carpinteiro ser realizado pela fada encantada, Gepetto decide pela educação do boneco e o envia à escola. Porém, Pinóquio teria que seguir as orientações do seu tutor, o Grilo, mas logo o boneco esquece seu primeiro aprendizado e se deixa manipular pela Raposa Espertinha e o Gato Gino:

Quadro 3: Análise sobre a decisão de Pinóquio ir à escola

FRANÇA, Antônio Queiroz de. <i>As aventuras de Pinóquio</i> . Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2016, e. 6 – 8.	COLLODI, Carlo. <i>Pinocchio</i> . Torino: Einaudi, 2014, p. 26-27.
<p>Gepetto ficou feliz, Seu sonho realizava. Pois como qualquer criança Viu que ele caminhava! Só falava atrapalhado, De escola necessitava.</p> <p>Livro, lápis e caderno Ele providenciou. A escola era distante Mesmo assim o matriculou Que só faltava um amigo Foi o que então pensou.</p> <p>Quanto ao modelo de escola Pra suas orientações Pinóquio tinha que ouvi-lo.</p>	<p>«Per ricompensarvi di quanto avete fatto per me» disse Pinocchio al suo babbo «voglio subito andare a scuola.» «Bravo ragazzo.» «Ma per andare a scuola ho bisogno d'un po' di vestito.» Gepetto, che era povero e non aveva in tasca nemmeno un centesimo, gli fece allora un vestituccio di carta fiorita, un paio di scarpe di scorza d'albero e un berrettino di midolla di pane. (...)» «A proposito» soggiunse il burattino «per andare alla scuola mi manca sempre qualcosa: anzi mi manca il più e il meglio.» «Cioè?» «Mi manca l'Abbecedario.» «Hai ragione: ma come si fa per averlo?» «È facilissimo: si va da un libraio e si compra.» «E i quattrini?» «Io non ce l'ho.» «Nemmeno io» soggiunse il buon vecchio, facendosi tristo. E Pinocchio, sebbene fosse un ragazzo allegrissimo, si fece tristo anche lui: perché la miseria, quando è miseria davvero, la intendono tutti: anche i ragazzi.</p>

	(...) Dopo poco tornò: e quando tornò, aveva in mano l'Abbecedario per il figliuolo, ma la casacca non l'aveva più. Il pover'uomo era in maniche di camicia, e fuori nevicava.
--	---

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021)

Os aspectos temático-figurativos que remetem à realidade econômica do ator discursivo Gepetto permanecem, visto que o marceneiro não dispunha de condições para oferecer grande conforto material para Pinocchio. De tal maneira que, para o boneco estudar, deveria dispor de roupa nova, depois de uma cartilha, mas Gepetto era extremamente pobre e não tinha dinheiro.

O casaco representa a isotopia relacionada à pobreza *versus* riqueza, em que o pai vende o casaco velho, em pleno inverno, para dar ao filho a oportunidade de ir à escola. No cordel, essa realidade social não é apresentada, algo muito comum nas traduções de *Pinocchio*, talvez pela atualização da obra, conforme nosso contexto histórico-social. Gepetto oferece livro, lápis e caderno e o envia para a escola na companhia do grilo.

É interessante ressaltar a pesquisa feita por França na composição e elaboração de seu cordel. A tradução não é somente a transposição de uma língua para a outra, pois se configura em um novo texto, que tem como referência o texto original. Nos versos “Não preferiu o asilo. / Pra seu acompanhante / Gepetto indicou um grilo”, França demonstra seu conhecimento sobre a cultura italiana, pois para criar a rima com “grilo”, usa a palavra “asilo” que em italiano significa “creche”, instituição que recebe as crianças ainda pequenas para o início da vida escolar. Finalmente, percebemos a síntese de quatro capítulos da obra, que no cordel foram adaptados em três estrofes:

Quadro 4: Análise do encontro de Pinocchio com o Teatro de Fantoches e os antagonistas, o Gato e a Raposa

FRANÇA, Antônio Queiroz de. <i>As aventuras de Pinóquio</i> . Fortaleza: Tupynanquim Editora,	COLLODI, Carlo. <i>Pinocchio</i> . Torino: Einaudi, 2014, p. 62, 66, 71 e 77.
---	---

2016, e. 9, 11 e 12).	
<p>E disse a raposa ao gato: - Ele é um boneco de pau! Se o levamos ao teatro Vai ser sucesso total. Porque boneco que fala Crianças acham legal!</p> <p>(...)</p> <p>Com o teatro de fantoches Pinóquio foi iludido Apesar do seu sucesso O seu tempo foi perdido O dono ficou com todo O dinheiro conseguido.</p> <p>Ele começou a chorar Com a injustiça praticada Pois iam para a escola E lhes armaram cilada! O dono deu-lhe moedas Para deixar de zoada.</p>	<p>Capítulo IX. Pinocchio vende l'abecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini.</p> <p>Capítulo X. I burattini riconoscono Il Loro Fratello Pinocchio e gli fanno una grandissima festa; ma sul più bello esce fuori il burattinaio mangiafoco, e pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine.</p> <p>Capítulo XI. Mangiafoco starnutisce e perdona a Pinocchio, il quale poi difende dalla morte il suo amico Arlecchino.</p> <p>Capítulo XII. Il burattinaio mangiafoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio, perché le porti al suo babbo Geppetto, e Pinocchio invece si lascia abbindolare dalla Volpe e Dal Gatto e se ne va con loro.</p>

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021)

Confirmamos, dessa forma, a visível condensação interdiscursiva, que se faz evidente entre as duas obras analisadas. Ao fugir da escola, Pinocchio decide ir ao Teatro dei Burattini/Teatro de Fantoches. Lá ele é reconhecido pelos fantoches e ameaçado pelo ator discursivo Mangiafoco, que quer usá-lo para fazer o seu assado. Em seguida, consegue o perdão do marionetista, que lhe concede cinco moedas de ouro. Somente nesse momento, os ambiciosos Gato e Raposa entram na vida de Pinocchio com o único objetivo de roubá-lo.

Nesse curto episódio, recriado em estrofe, resumimos os quatro capítulos. Em um enorme esforço interdiscursivo, França (2016) aborda tudo isso em apenas três estrofes, ressaltadas algumas diferenças, tais como a apresentação dos atores raposa e gato, que levam Pinóquio ao teatro, ali ele trabalha e o dono ganha dinheiro com o seu sucesso.

O boneco fica indignado com a exploração sofrida, a injustiça por ter trabalhado tanto sem nada ganhar e recebe moedas. Na adaptação desse episódio,

o cordelista utiliza um regionalismo através da união pela rima dos vocábulos “cilada” e “zoada” que significa reclamar, o que confirma o teor universal do tema justiça *versus* injustiça, que é recorrentemente apresentado pelo romance.

A reiteração semântica do enredo original se mantém quando a boa fada o ajuda novamente: “Desatou todos os nós (e. 15)/ Pediu que a escola. (e. 15) / Nunca por ele fosse esquecida.”(e. 15). Assim, Pinóquio ganha outra oportunidade de seguir o caminho do bem e da obediência.

Em relação aos aspectos enunciativos, que abrangem a sintaxe discursiva, o narrador mantém a predominância do cordel na terceira pessoa do singular, o que nos indica um visível tom de impessoalidade. Porém, alterna algumas interlocuções, tais como a voz da fada e do boneco: “Por quais caminhos andastes? (e. 23) /Eu, eu ia para a escola” (e. 24).

Conforme a evolução do enredo, as ações de Pinóquio são desacreditadas pelos outros atores do discurso e até que o boneco tivesse consciência de seus atos, não poderia desfazer o encantamento do nariz crescido. Para o rápido andamento da narrativa, o Boneco percebe suas falhas: “Ele ficou assustado (e. 26) / E veio o arrependimento” (e. 26). Depois de adquirir o saber e o poder-fazer para executar suas próprias mudanças atitudinais, conseguir discernir o certo do errado, o bem do mal, além de admitir seus erros, sentir arrependimento e não repetir as mesmas falhas, Pinóquio é novamente reintegrado aos seus amigos, retoma sua sanção social positiva e com ajuda dos outros atores da narrativa reencontra Gepetto.

5 Conclusão

Apesar de bastante condensada, a adaptação em cordel apresenta grande parte do enredo original de forma inalterada, afora reiterar os mesmos aspectos

semânticos eufóricos, ou seja, positivos, sendo todos relacionados à verdade, à obediência e à prática do bem. A sanção que confere um tom educativo ao romance não se perde no cordel, visto que há um recorrente apelo pela prática da verdade e honestidade como recompensas positivas. Ao contrário, os maus exemplos praticados sempre trazem consequências negativas para os atores discursivos.

Dessa forma, mantêm-se visíveis os valores disfóricos, negativos, que remetem à mentira, à desobediência e ao mal, de tal forma que essas dicotomias duelam no decorrer de todo o enredo e conduzem a história ao despertar de consciência do boneco, que ao final passa por sua maior transformação: deixar de ser boneco e virar um ser humano bom e íntegro de coração. Portanto, quando relacionamos e comparamos os aspectos semióticos ao texto adaptado, alguns elementos permanecem no texto de chegada, conforme explicam Leite Jr. e Soares (2021):

Como nunca deixa de haver uma cota de criatividade, mesmo nas mais desprezíveis manifestações da linguagem, pelo menos do ponto de vista artístico, como um copidesque jornalístico ou um resumo de texto acadêmico, é razoável admitir que sempre há uma recriação, até porque o que muda é mais perceptível no plano da expressão do que propriamente do conteúdo. Se de uma maior densidade semântica (figuratividade) extrai-se uma abstração (tema), é certo que as linhas básicas de reiteração semântica (isotopias) não se perdem no essencial, sob pena de se abandonar o próprio vínculo intertextual entre a obra de partida e a obra que se constitui como alvo, ou seja, sua “releitura” (2021, p. 65-66).

Especificamente, por se tratar de uma obra adaptada em versos, consideramos que possa haver uma recriação do ponto de vista composicional. No entanto, a elasticidade se manifesta de maneira notória, pelos atributos reducionais, frente aos aspectos narrativos originais. Essa redução ocorre naturalmente, devido ao fato da obra de partida ser mais extensa do que a obra de chegada, que se apresenta mais sintética. Esse fato, no entanto, não diminui

a obra em cordel, pelo contrário, o texto adaptado configura-se como uma nova possibilidade de leitura da obra original *Le avventure di Pinocchio*.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª ed. 6ª reimpressão. São Paulo: Ática, 2005.
- COLLODI, Carlo. *Pinocchio*. Torino: Einaudi, 2014.
- DECOLLANZ, Giuseppe. *Educazione e politica nel Pinocchio*. Rebus Books, 1972.
- FRANÇA, Antônio Queiroz de. *As aventuras de Pinóquio*. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2016.
- FIORIN, *Elementos de análise do discurso*. 15 ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: editora Cultrix, 1979.
- GUERINI, Andrea. *Pinóquio Universal*. Diário Catarinense, Florianópolis, p. 3 – 3. 03 jan. 2009.
- VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula*. 2 ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010.
- LEITE JR, José; SOARES, Ana Márcia. *No desfolhar dos folhetos: escritos sobre cordel*. Stélio Torquato Lima *et al.* (Organizadores) - Macapá: UNIFAP, 2021.