

STÉLIO TORQUATO E A ARTE DA ADAPTAÇÃO EM CORDEL

STÉLIO TORQUATO AND THE ART OF ADAPTATION IN CORDEL

Christina Ramalho¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>

Enviado em: 10/02/2026

Aceito em: 27/04/2026

Publicado em: 22/07/2026

Resumo: Estudo do folheto de cordel *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do poeta, professor e pesquisador cearense Stélio Torquato Lima, com o objetivo de mapear as operações ou os recursos de retextualização por ele utilizados para desenvolver essa adaptação da obra de mesmo título de Machado de Assis. Para isso, apresenta-se um diálogo inicial com Hélder Pinheiro, Ana Cristina Marinho Lúcio e Kelly Carvalho de Oliveira sobre a presença do cordel na sala de aula, seguido de informações sobre a vasta produção de adaptações em cordel que já caracteriza a pena do cordelista cearense em foco. Em seguida, aborda-se a relação entre adaptação e retextualização, e termos afins, a partir de Linda Hutcheon, Regina Dell'Isola, Dennys Dikson e Martha Barreto Lima, de forma a definir as linhas de raciocínio da abordagem proposta. Na análise, que é precedida por breve alusão ao romance machadiano, sua estrutura e características, são utilizadas as categorias de Dikson, a saber: eliminação, acréscimo, substituição, reordenação tópica, adaptação enunciativa e adequação gênero-textual-discursiva, em diálogo com as de Martha Barreto Lima, retextualização envolvendo mudança de gênero literário; retextualização envolvendo alterações lexicais; a retextualização envolvendo alterações morfossintáticas; a retextualização envolvendo alterações contextuais; retextualização envolvendo inserção de novas partes (recriação); retextualização envolvendo exclusão de partes; retextualização envolvendo inserção de metatextos; e retextualização envolvendo outras linguagens, caracterizando o hibridismo entre o literário e outras formas de expressão, para se chegar à compreensão de como Torquato Lima organizou textualmente seu cordel. Espera-se, com as reflexões aqui apresentadas, colaborar para a compreensão do impacto na formação leitora que adaptações do obras literárias para o cordel podem provocar, incluindo nesse impacto a própria percepção sobre a diversidade de recursos linguísticos inerentes à retextualização como processo linguístico passível de ser visto como um aspecto presente na adaptação de obras literárias.

Palavras-chave: Cordel; Adaptação de obras literárias; Retextualização; *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

¹ Professora-Associada do Departamento de Letras Vernáculas (DLEV) da Universidade Federal de Sergipe. Doutora em Letras (UFRJ, 2004). E-mail: ramalhochris@hotmail.com. Link para o lattes: <http://lattes.cnpq.br/8101223822887992..>

Abstract: This study of the cordel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by the poet, professor and researcher from Ceará, Stélio Torquato Lima, aims to map the operations or retextualization resources he used to develop this adaptation of the work of the same title by Machado de Assis. To this end, an initial dialogue with Hélder Pinheiro, Ana Cristina Marinho Lúcio and Kelly Carvalho de Oliveira is presented about the presence of cordel in the classroom, followed by information about the vast production of adaptations in cordel that already characterize the pen of the writer from Ceará in question. Next, the relationship between adaptation and retextualization, and related terms, is addressed, based on Linda Hutcheon, Regina Dell’Isola, Dennys Dikson and Martha Barreto Lima, in order to define the lines of reasoning of the proposed approach. In the analysis, which is preceded by a brief allusion to Machado’s novel, its structure and characteristics, Dikson’s categories are used, namely: elimination, addition, substitution, topical reordering, enunciative adaptation and genre-textual-discursive adequacy, in dialogue with those of Martha Barreto Lima, retextualization involving change of literary genre; retextualization involving lexical changes; retextualization involving morphosyntactic changes; retextualization involving contextual changes; retextualization involving insertion of new parts (recreation); retextualization involving exclusion of parts; retextualization involving insertion of metatexts; and retextualization involving other languages, characterizing the hybridism between the literary and other forms of expression, to arrive at an understanding of how Torquato Lima textually organized his cordel. The reflections presented here are expected to contribute to the understanding of the impact on reader formation that adaptations of literary works to cordel can cause, including in this impact the very perception of the diversity of linguistic resources inherent to retextualization as a linguistic process that can be seen as an aspect present in the adaptation of literary works.

Keywords: Cordel; Adaptation of literary works; Retextualization; *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Introdução

A impressionante produção de folhetos de cordel do poeta e professor cearense Stélio Torquato Lima² voltados para a adaptação de obras literárias – e também cinematográficas – não se destaca apenas pela quantidade, mas também pelos recursos formais e metodológicos de que o poeta faz uso para criar adaptações que vão do teatro

² Stélio Torquato Lima graduou-se em Letras e Artes pela UFRN (1994), é mestre em Estudos da Linguagem (UFRN, 2000) e Doutor em Letras (UFPB, 2008). Também na UFPB (2019-2020), realizou pesquisa de Pós-Doutorado sobre a história da literatura de cordel cearense. A coordenação do Grupo de Estudos Cordelistas Arievaldo Viana (GECAV) soma-se a uma série de produções que atestam a importância do folheto de cordel em sua trajetória como escritor, professor e pesquisador.

à epopeia, do romance à poesia, dos clássicos universais aos nacionais, incluindo a literatura infantil e juvenil.

Segundo relação que o próprio Torquato Lima me forneceu³, são 288 as adaptações em cordel por ele realizadas. Se considerarmos que ele é autor de 517 folhetos até esta data, constatamos que mais de 50% de sua produção envolve a arte da adaptação. E a motivação do poeta tem relação imediata com sua atuação profissional como professor da Universidade Federal do Ceará, suas pesquisas sobre o gênero cordel e seu envolvimento com questões ligadas ao ensino de literatura.

No capítulo intitulado “Literatura popular: terminologias e outros aspectos teóricos” do e-book *No desfolhar dos folhetos. Escritos sobre cordel* (Lima et al, 2021-a), Lima faz um comentário que, particularmente, me interessa. Ele reflete sobre a contribuição cultural dos poetas cordelistas quando, em seus folhetos, dão protagonismo a figuras históricas, realçando seus atributos heroicos, em abordagem realista e/ou mesmo ficcional. Segundo ele, essas figuras “dão representatividade a uma dada coletividade.” (Lima, 2021-a, p. 31)

Podemos estabelecer, na esteira da visão que Lima expressa, que também a adaptação de obras literárias em forma de folheto de cordel pode ser encarada como uma contribuição cultural do cordel no sentido de se fazer um convite popular para que produções literárias consagradas, de diferentes origens e épocas, se tornem atraentes para um público cada vez mais distante da leitura, como tão bem apontou Leyla Perrone-Moisés ainda em 2006:

As dificuldades de leitura e escrita, detectadas nos alunos, atingem, de modo mais agudo e previsível, as áreas de Letras e Ciências Humanas, áreas em que a linguagem verbal é objeto de estudo e/ou ferramenta indispensável para o acesso ao conhecimento. Sabemos todos que a raiz do problema está nos cursos básico e secundário, nos quais os alunos deveriam adquirir as competências mínimas exigidas para a leitura e a escrita. (Perrone-Moisés, 2006, p. 18)

³ As informações sobre a produção do autor têm origem em conversas realizadas via Whatsapp, em 2024 e 2025.

Em meio a registros cada vez mais alarmantes sobre a falta de competência leitora de nossos jovens, mesmo quando esses chegam aos cursos superiores, move muitas pessoas em torno de ações que busquem atuar positivamente para transformar essa realidade. Por outro lado, o apagamento da literatura como disciplina nos documentos oficiais do ensino básico acelera esse processo de desconhecimento sobre obras literárias.

Stélio Torquato Lima, como já se sabe, além de poeta cordelista é, simultaneamente, um docente envolvido com questões relacionadas à leitura literária nas escolas e universidades brasileiras. Daí ser um necessário ponto de partida compreender a grande motivação que o levou e o leva a uma produção tão extensa: a crença na força comunicativa e convidativa de um gênero até pouco tempo bastante marginalizado nos meios acadêmicos: o folheto de cordel.

Hélder Pinheiro e Ana Cristina Marinho Lúcio, na obra *Cordel na sala de aula* (Pinheiro; Lúcio, 2001), apresentam um panorama relacionado à presença do cordel nas salas de aula, destacando subcategorias do cordel e refletindo sobre o impacto das leituras em diferentes níveis de ensino. Além disso, sugerem metodologias para o trabalho com folhetos nas salas de aula, realçando aspectos relevantes como a oralidade, por exemplo, que, bem explorada, pode envolver os estudantes no gosto pela leitura e até pela produção escrita, em etapa posterior.

Suas reflexões, em síntese, evidenciam a natureza envolvente da linguagem do cordel. E, embora não tratem, especificamente de folhetos de cordel nascidos de obras da tradição literária, por assim dizer, mais erudita, também eles assinalam a existência de adaptações literárias em cordel: “Muitos contos de fadas e narrativas de domínio popular foram recontados por poetas populares” (Pinheiro; Lúcio, 2001, p. 42). Entre os cordelistas que realizaram esse tipo de produção, Pinheiro e Lúcio citam João José da Silva, Leandro Gomes de Barros e Severino Borges (Ibidem). Ou seja, esse tipo de criação é facilmente encontrado quando se pesquisam os subgêneros do cordel.

Também Arusha Kelly Carvalho de Oliveira, em *O cordel em sala de aula* (Oliveira, 2023), apresenta reflexões sobre o trabalho pedagógico com o cordel nas

escolas, salientando que: “As salas de aula, portanto, devem ser lugares que valorizam a curiosidade, o pensamento, a pesquisa, a criatividade, a colaboração a ação e a independência (Oliveira, 2023, p. 18). Parece-me ser esta visão que molda a produção de Stélio Torquato Lima no âmbito das adaptações que realiza. Oliveira, na obra, reproduz um depoimento que lhe foi dado por Lima:

O professor e cordelista Stélio Torquato Lima também relatou uma experiência interessante que vivenciou com o parceiro Paiva Neves: ambos convidados para visitas a escola Alvorada, instituição de ensino fundamental. Localizada em Fortaleza – CE, os dois surpreenderam-se com várias ações desenvolvidas a partir de seus cordéis, com a produção de colagens, dramatizações, maquetes, canções etc. (Oliveira, 2023, p. 136)

Assim, percebe-se que a prática da escrita de adaptações em cordel não fica restrita, para Lima, ao contexto da própria escrita, mas à sua presença em campo, demonstrando, mais uma vez, sua motivação em relação à formação leitora. Contudo, é importante sublinhar que suas adaptações não se destinam exclusivamente ao público infantil e/ou juvenil. Ele, por exemplo, já criou uma adaptação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, direcionada ao público adulto. Ou seja, apesar do investimento na formação leitora de estudantes, o autor também se interessa, eventualmente, em levar a experiência da leitura de textos adaptados para leitores adultos, incluindo o público universitário.

No âmbito específico dos recursos linguísticos utilizados em suas adaptações em cordel, há mais uma curiosidade: segundo o autor, há obras literárias que foram por ele adaptadas mais de uma vez, usando estruturas líricas diferentes, como é o caso (para citar apenas um exemplo) de *Romeu e Julieta* (em setilhas) e *Romeu e Julieta em quadrinhas*.

Observar os folhetos de Lima a partir das considerações de Regina Lúcia Péret Dell’Isola sobre a retextualização de gêneros escritos – “a retextualização é o processo de transformação de uma modalidade textual em outra, ou seja, trata-se de uma refacção e reescrita de um texto para outro, processo que envolve operações que

evidenciam o funcionamento social da linguagem” (Dell’isola, 2007, p. 10) – e das diferentes modalidades que, segundo a própria autora, esse processo envolve, nos faz ver que as formas de retextualização que aparecem nas criações em cordel de Lima se fazem interessantes temas para análise, visto que a já comentada diversidade de obras adaptadas, tanto em termos de gênero literário quanto em relação a suas inscrições na diacronia da literatura ocidental, parece realmente conduzir para a utilização de técnicas distintas de composição. Nesse sentido, as colocações de Dennys Dikson (Cf. Dikson, 2018 e 2019) e Martha Barreto Lima (Lima, 2023) também serão importantes para o encaminhamento teórico das análises.

Para desenvolver a abordagem aqui pretendida acerca dos recursos de retextualização utilizados por Lima e dada a natural limitação de um artigo, escolhi para análise o folheto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 2021. A escolha se pautou no evidente interesse do poeta pela adaptação de romances e contos de Machado de Assis. Daí a longa lista de folhetos de cordel de sua autoria que se somam à obra aqui escolhida: *A cartomante em cordel*; *A causa secreta em cordel*; *A igreja do Diabo* (com Rouxinol); *A peleja da agulha e da linha*; *Adão e Eva em cordel*; *Dom Casmurro em cordel*; *Missa do galo em cordel*; *Noite do almirante em cordel*; *O alienista em cordel*; *O enfermeiro em cordel*; *O espelho em cordel* e *Pai contra mãe em cordel*.

Espera-se, com as reflexões aqui apresentadas, colaborar para a compreensão do impacto na formação leitora que adaptações do obras literárias para o cordel podem provocar, incluindo nesse impacto a própria percepção sobre a diversidade de recursos linguísticos inerentes à retextualização como processo linguístico passível de ser visto como um aspecto presente na adaptação de obras literárias, tal como aponta Martha Barreto Lima em “*O Concílio dos Deuses*” de *Os Lusíadas em versões adaptadas da Epopeia de Camões* (2023), quando entende que

essa proximidade entre a adaptação literária como um gênero e a retextualização como um procedimento da escrita, com o objetivo de respaldar a visão de que aspectos teóricos do processo de retextualização podem ser

aplicados à análise de adaptações literárias que optam por modificar o gênero literário da obra original. (Lima, 2023, p. 39)

Passo à categoria “retextualização”, para melhor compreender sua natureza, além de apresentar breves considerações sobre termos afins que, muitas vezes, se confundem, e relacionar operações ou categorias de retextualização, respectivamente, à luz de Dennys Dikson (2018 e 2019) e Martha Barreto Lima (2023). O objetivo é demonstrar a grande variedade de recursos operacionalizados pelo cordelista para materializar sua adaptação.

1. A Retextualização como Processo

Linda Hutcheon, em *Uma teoria da adaptação* (Hutcheon, 2011, p. 30), define que a adaptação é, simultaneamente, um produto e uma produção. O produto é o resultado final em si, a produção se relaciona às estratégias linguísticas utilizadas numa criação que se origina diretamente de outra. A questão é que há, entre termos como adaptação, retextualização, reescrita, paráfrase, paródia, entre outros, fronteiras bem frágeis, já que muitas definições desses mesmos termos parecem ter uma semelhança tal que somos levados a confundi-los entre si.

O conceito de retextualização de Dell’Isola anteriormente apresentado pode sugerir que adaptação e retextualização sejam sinônimos. Contudo, é importante salientar que o primeiro termo tem valor mais abrangente, configurando uma categoria de gênero textual⁴ e sugere maior interferência criativa na obra adaptada, enquanto o segundo está mais relacionado ao processo de composição textual em si e aos diferentes percursos para a transposição e transformação dos elementos linguísticos com os quais se estabelece uma relação entre original e derivado. A adaptação, por exemplo, pode fazer uso da paródia, quando se pretende realizar uma intervenção criativa na obra adaptada, como é o caso do filme *Caramuru, a invenção do Brasil* (2001, direção de

⁴ No caso da adaptação em cordel, poderíamos pensar em um subgênero do gênero folheto de cordel.

Guel Arraes), que tem como origem a epopeia *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, mas que, no entanto, desconstrói sua natureza épica, substituindo-a pela perspectiva cômica.

Os objetivos educacionais de Stélio Torquato Lima, ao trazer para o universo do cordel um grande repertório de obras consagradas da literatura universal e nacional, definem um estilo de adaptação que não tem a intenção de modificar, parodicamente, o caráter das obras originais, mas sim aproximar, através da linguagem ritmada e convidativa do folheto de cordel, o público leitor de suas adaptações das obras que ele selecionou para adaptar.

Nesse sentido, o recurso da retextualização pode ser entendido como um aspecto compatível com a adaptação de obras literárias. Sobre isso, salienta Martha Barreto Lima:

/.../ entendemos que a adaptação literária não prescinde da retextualização no momento em que sua própria existência como sentido (“adaptar”) pressupõe uma interferência no texto-fonte. No entanto, não se trata (ou não deveria se tratar) de uma atividade automatizada, mas de um processo de retextualização intencional e com parâmetros de realização que dependerão de diversos fatores, os quais envolvem língua, linguagem, variações linguísticas, tempo, espaço, contextos históricos, culturais, geográficos, etc. (Lima, 2023, p. 40)

Cabe, contudo, esclarecer que a retextualização não tem, necessariamente, um vínculo com textos originais literários, ou seja, ela pode acontecer no âmbito de uma sala de aula, em que estudantes, sob orientação docente, são motivados à reescrita de seus próprios textos num patamar que supera a reescrita em si e penetra na retextualização por incorporar novos elementos ou estratégias discursivas que enriquecerão e darão maior expressividade ao texto original.

Aqui, entretanto, quero destacar, à luz de Dennys Dikison, alguns “parâmetros linguísticos-textuais-discursivos tendo como ponto de partida um gênero textual escrito e como parâmetro final outro gênero textual escrito” (Dikson, 2019, p. 70). Ao refletir sobre as operações envolvidas na retextualização, Dikson descreve diferentes processos: a eliminação, o acréscimo, a substituição, a reordenação tópica, a adaptação

enunciativa e a adequação gênero-textual-discursiva (Ibidem, p. 71-73). Discrimino, abaixo, de forma sintética, as operações elencadas por Dikson.

A “eliminação”, como se pode inferir sem dificuldade, se refere ao processo de apagamento de determinadas palavras e/ou expressões, trechos etc. presentes na obra original. Obviamente obras literárias adaptadas para o cordel requererão do cordelista o recurso da eliminação.

O “acrécimo” se opõe à eliminação e deriva da necessidade de se fazer algum ajuste, visto que a eliminação pode exigir acréscimos com vistas à manutenção da coesão ou à obediência a uma estrutura formal específica.

A “substituição” é, como o termo indica, um processo de troca ou de modificação. É uma adequação na linguagem relacionada ao objetivo de adequar a adaptação ao público ao qual se destina.

A “reordenação tópica” se refere à alteração na ordem das informações, das partes ou da cronologia presente na obra adaptada. Essa reordenação também pode se basear na necessidade de tornar menos complexa a relação entre trechos da obra adaptada, adiantando algumas passagens, a fim de promover a coesão e a coerência.

A “adaptação enunciativa” se relaciona às necessárias reformulações das instâncias de enunciação e das estratégias dialógicas presentes na obra adaptada.

A “adequação gênero-textual-discursiva” é apresentada por Dikson da seguinte forma:

/.../ operação vinculada ao trabalho docente de planejamento e apresentação dos gêneros trabalhados em sala de aula. Em outras palavras, o aluno só conseguirá produzir um texto-fim adequado se houver um trabalho anterior do professor em aula, focado no estudo, leitura, discussão e escrita de ambos os gêneros. (Dikson, 2019, p. 73).

Como a descrição dessa operação está centrada na experiência da retextualização no âmbito da sala de aula, é preciso fazer uma correspondência com a adaptação de obras literárias por escritores e escritoras. Nesse caso, essa adequação apontaria para os necessários ajustes em relação às configurações de gênero da obra

adaptada e aquelas próprias do gênero da adaptação. No caso deste estudo, por exemplo, no exercício de transformar romance em cordel e epopeia em cordel.

Além dessas operações trazidas por Dikson, temos aquelas que Martha Lima Barreto (2023), ao analisar diferentes adaptações de *Os Lusíadas* para o público infanto-juvenil, definiu como categorias relacionadas ao processo de retextualização presente em adaptações de obras literárias.

Vejamos:

- a) a retextualização envolvendo mudança de gênero literário;
 - b) a retextualização envolvendo alterações lexicais;
 - c) a retextualização envolvendo alterações morfosintáticas;
 - d) a retextualização envolvendo alterações contextuais (históricas e míticas, no caso do texto-fonte épico);
 - e) a retextualização envolvendo inserção de novas partes (recriação);
 - f) a retextualização envolvendo exclusão de partes;
 - g) a retextualização envolvendo inserção de metatextos;
 - h) a retextualização envolvendo outras linguagens, caracterizando o hibridismo entre o literário e outras formas de expressão.
- (Lima, 2023, p. 41-42)

Ao compararmos as duas propostas, temos categorias afins – embora, em alguns casos, haja também distinções – como a eliminação (Dikson, 2019) e a retextualização envolvendo exclusão de partes (Lima, 2023); o acréscimo (Dikson, 2019) e a retextualização envolvendo inserção de novas partes (recriação) (Lima, 2023); a substituição (Dikson, 2019) e as categorias retextualização envolvendo alterações lexicais e retextualização envolvendo alterações morfosintáticas (Lima, 2023); a adequação gênero-textual-discursiva (Dikson, 2019) e a retextualização envolvendo mudança de gênero literário (Lima, 2023).

As operações “reordenação tópica” e “adaptação enunciativa”, de Dikson (2019) parecem não ter correspondência com as demais categorias de Barreto Lima (2023). O mesmo ocorre com “a retextualização envolvendo alterações contextuais”, “a retextualização envolvendo inserção de metatextos” e “a retextualização envolvendo

outras linguagens, caracterizando o hibridismo entre o literário e outras formas de expressão”, de Barreto Lima (2023).

Sendo assim, buscarei dialogar com as duas propostas durante a análise da obra em foco.

2. A Retextualização no Folheto de Cordel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Memórias póstumas de Brás Cubas, romance de Machado de Assis (1839-1908) publicado em 1881 é uma obra marcante no percurso da ficção brasileira, marcando o início do romance realista brasileiro. No entanto, por sua genialidade, é também apontada por muitos críticos como uma obra moderna, dada a presença das diversas novidades trazidas por Assis, tanto em termos de forma como de conteúdo.

Dada a inequívoca importância dessa obra de Assis e as incontáveis abordagens críticas realizadas no decorrer dos tantos anos que já nos separam de sua publicação, não me reportarei a essas visões, me restringindo aqui apenas a alguns de seus aspectos estruturais, de modo a verificar como Lima trabalhou para levar o romance à forma cordel.

O romance de Machado se organiza em 160 capítulos, ordenados em números romanos e com títulos próprios. Esses capítulos são introduzidos por uma inusitada dedicatória seguida de um texto intitulado “Ao leitor”, recursos metalinguísticos que criam, na esteira de Hans Robert Jauss (1994), um “horizonte de expectativas” bastante relevante para a compreensão da obra como um todo.

Alguns capítulos trazem recursos textuais inventivos, como – só para citar dois – o LV, “O velho diálogo de Adão e Eva”, constituído pelas menções alternadas relacionadas aos interlocutores Brás Cubas e Virgília, acompanhadas de pontos simples, de exclamação e de interrogação, sem a presença de outras palavras; ou o CXIX, “Parêntesis”, que, em lugar de um texto em prosa, organizado em parágrafos,

apresenta “máximas”, como “Suporta-se com paciência a cólica do próximo” (Assis, 2010, p. 258).

As personagens aparecem na narrativa a partir do desenrolar das memórias de Brás Cubas: Damião Cubas e Luís Cubas (bisavô e avô), seu pai, sua mãe, a irmã Sabina, o cunhado Cotrim, a sobrinha Venância, as amadas ou quase amadas Marcela, Eugênia, Virgília, Nhã-Loló (Eulália), Lobo Neves, dona Eusébia, dona Plácida, Prudêncio, Quincas Borba, Dr. Vilaça, Conselheiro Dutra, Damasceno, Xavier, Damião, o gato Sultão, entre outras aparições menos relevantes, na maioria dos casos não nomeadas.

O romance apresenta grande presença de referenciação e intertextualidade, para compor os cenários da vida de Brás Cubas, narrador e personagem principal ao qual Heitor Ferraz, na edição de 2010, se refere da seguinte maneira:

Um narrador que já morreu há um bom tempo resolve, do além-túmulo, contar suas memórias. O ponto de partida não poderia ser mais absurdo no horizonte do romance realista europeu. No entanto, Machado de Assis escolheu a dedo: parte de algo fora do lugar para costurar uma narrativa realista, com todos os dados de uma vida real – anos de nascimento e morte (com riqueza de detalhes), lugares de uma cidade (o Rio de Janeiro do século XIX, com seus bairros, ruas, teatros), fatos históricos pontuais, etc. E um narrador típico da elite brasileira da época: filho de família abastada, cujo passo é meio obscuro, proprietário de terras e casas, que vive de rendas em nenhuma necessidade de trabalhar, metido com poesia e política, charmoso e namorador – realizando, assim, uma síntese do “nhonhô” do Brasil Imperial. (Ferraz, 2010, p. 327)

A metalinguagem e o diálogo com o leitor também são marcas do romance, que traz passagens como a do capítulo CII, “De repouso”:

Mas este mesmo homem, que se alegrou com a partida do outro, praticou daí a tempos... Não, não hei de contá-lo nesta página; fique esse capítulo para repouso do meu vexame. Uma ação grosseira, baixa, sem explicação possível... Repito, não contarei o caso nesta página. (Assis, 2010, p. 228)

O enredo é todo costurado em torno da vida de Brás Cubas, com destaque para sua relação proibida com Virgília; suas experiências amorosas anteriores e posteriores;

sua “ideia fixa” de criar um “emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (Assis, 2010, p. 24); sua frustrada atuação profissional em diferentes empreitadas; seu interesse pela teoria do “Humanitismo” do amigo Quincas Borba e o reencontro com ele; entre muitas outras passagens que impedem uma hierarquização justa, já que os fragmentos são colados todo o tempo nessa costura de si de que resulta o relato de Brás Cubas.

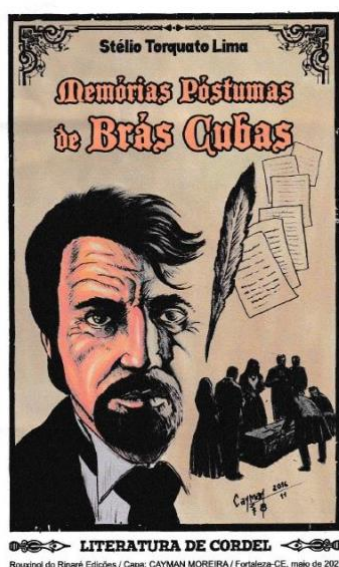
Elementos cômicos e trágicos dão um tom tragicômico à obra com um todo, e o recurso da ironia e da já comentada intertextualidade, são aspectos estruturantes de destaque.

Dito tudo isso, vejamos como Stélio Torquato Lima compôs as 48 páginas de seu folheto *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Lima, 2021-b), tratando, dessa forma, do folheto em sua condição de “produto”, tal como destaquei ao mencionar a visão de Linda Hutcheon acerca de natureza dual da adaptação. Feito isso, passarei ao seu caráter de “produção”, salientando, contudo, que apenas alguns trechos de ambas as obras serão destacados, como modo de demonstrar, sob a forma de amostragem, a amplitude de operações ou recursos presentes no cordel de Lima.

O cordel contém 229 septilhas, com esquema rítmico abcbddb e duas divisões: I. DEDICATÓRIA, com uma estrofe; II. AS MEMÓRIAS, com 228 estrofes. No total são, portanto, 1.603 versos. A edição traz, ainda, no final, os textos biobibliográficos “O autor da original” (Lima, 2021-b, p. 47) e “Adaptador da obra” (Ibidem, p. 48). A contracapa, por vez, apresenta o texto “Obras clássicas em cordel II – vol. 09”, que dá informações sobre as influências sofridas por Machado de Assis, a visão crítica sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com destaque para o fato de alguns críticos a identificarem como a “primeira narrativa fantástica brasileira”. Além disso, o texto comenta que: “Juntamente com Quincas Borba (1891) e Dom Casmurro (1899), forma a ‘trilogia realista machadiana’, que tem como marca a sondagem psicológica das personagens e a crítica da sociedade brasileira” (Assis, 2010). São mencionadas, ainda, três versões cinematográficas do romance machadiano, ampliando, desse modo, o convite para a leitura da obra original.

Apresento a seguir a capa do folheto, que traz ilustração de Cayman Moreira:

Fig. 1 – Capa do folheto



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Como se vê, a imagem da capa aponta diretamente para o momento inicial do romance em que o narrador se apresenta como um “defunto-autor”, explicitando o próprio o teor metalinguístico que inaugura a obra de Assis. Feita uma breve descrição da estrutura da adaptação em cordel, passo às considerações sobre os signos que indicam os caminhos de sua produção, ressaltando que procurarei demonstrar exemplos da diversidade de operações ou recursos de retextualização.

Como seria de se esperar, adaptar um romance com 160 capítulos, ainda que alguns muitíssimo curtos, não poderia evitar o recurso da eliminação (Dikson, 2019) ou da retextualização envolvendo exclusão de partes (Lima, 2023). No entanto, a leitura do folheto nos faz perceber que houve um critério rigoroso por parte de Stélio Torquato Lima para manter as passagens mais marcantes do romance. No folheto, por exemplo, são citados dezenove personagens – nessa ordem –, além de Brás Cubas: Sabina, a irmã; sua sobrinha; Virgília; Sultão; seu pai; Dr. Vilaça; Eusébia; Quincas Borba; Macela; Xavier; Prudêncio; Eugênia; Conselheiro Dutra; Lobo Neves; o

cunhado Cotrim; Damião (o segundo Damião, além do bisavô Damião Cubas. Ele era alguém que desconfiava do caso entre Brás Cubas e Virgília); Dona Plácida; Nhá Loló (Eulália) e Damasceno. Ou seja, manteve-se a necessário espaço aos atores do espetáculo em pauta: a vida de Brás Cubas.

Maria Rosa Duarte de Oliveira, no artigo “Memórias e desmemórias em *Memórias póstumas de Brás Cubas*” (Oliveira, 2017) destaca a importância da “Dedicatória” que abre o romance machadiano:

A dedicatória já diz tudo de modo sintético e icônico, de sorte a configurar o princípio gerado do livro à *imagem e semelhança* de sua forma, que informa sobre:

Seu *estranhamento enquanto dedicatória* (uma anti-dedicatória) por estar destinada ao mais ínfimo dos seres – o verme – ao invés do homem; por sua linguagem seca, econômica e predominantemente visual – a imagem-lápide em sua significação direta de “morte” – contrariando o derramamento emotivo das dedicatórias habituais. A *morte do autor* (o “eu” que dedica), cujo cadáver o verme roeu e rói sonoramente verme/primeiro/roeu/frias/carnes/cadáver – e visualmente pelas roeduras que o próprio branco da página faz na inscrição, penetrando-a pelas reentrâncias e lacunas deixadas. (Oliveira, 2017, p. 129 – grifos de Oliveira)

Considerando a importância da dedicatória apresentada por Oliveira, reproduzo a dedicatória tal qual está no livro, de modo a ser fiel ao impacto que Oliveira destacou:

Fig. 2 – Dedicatória do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*

AO VERME
QUE
PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES
DO MEU CADÁVER
DEDICO
COMO SAUDOSA LEMBRANÇA
ESTAS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Em sua adaptação, Lima dá a devida relevância a essa dedicatória, criando para ela uma estrofe de abertura, identificada, como já viu, com um numeral romano e o

título “Dedicatória”, que não aparece no romance. Essa dedicatória se apresenta da seguinte forma, para atender às exigências formais do cordel:

Dedico eu ao primeiro
Dos vermes que então roeu
As frias e podres carnes
Do triste cadáver meu
Estas Póstumas Memórias
Que, em lembranças merencórias,
Este punho meu escreveu. (Lima, 2021-b, p. 1)

A análise dessa estrofe nos permite verificar a presença de algumas operações (Dikson, 2019) ou recursos (Lima, 2023), mas a que, sem dúvida, tem destaque é a adequação gênero-textual-discursiva ou a semelhante retextualização envolvendo mudança de gênero literário, visto que o poeta precisa adequar a linguagem de modo a alcançar a estrutura métrica e rítmica desejada. Assim, para transformar prosa em verso, Lima recorre ao acréscimo ou retextualização envolvendo inserção de novas partes (recriação); e à substituição ou retextualização envolvendo alterações lexicais e retextualização envolvendo alterações morfossintáticas.

No processo de adaptação desse trecho, cuja natureza centra-se na forma, percebemos, assim, que: ordem das palavras é alterada; a palavra “verme” aparece no plural, ficando a individualidade do verme originalmente citado marcada pelo termo “ao primeiro”; usa-se o adjetivo “merencórias” acompanhando o substantivo lembranças; há a inclusão de “Este punho meu escreveu”, para compor a estrofe; e também ocorre a inversão de “Memórias Póstumas” para “Póstumas Memórias”, também com o mesmo fim. No caso da opção por merencórias, alteração lexical que vem como solução de rima para “Memórias”, tem-se certo afastamento do peso irônico da palavra “saudosa”, presente na obra original.

Pode-se imaginar que o acréscimo “Este punho meu escreveu”, no âmbito de uma adaptação, reforça o contexto da autoria, que, a depender do público que a lê, poderia ficar confusa, dado o referente inusitado de um defunto autor.

Já a inclusão do título “dedicatória”, no cordel, aponta para a provável intenção de dar destaque não só à natureza da estrofe, mas ao fato de a obra original trazer esse componente de abertura.

A instância de enunciação original, por sua vez, é mantida não só na dedicatória, mas em todo o cordel, havendo apenas a mudança de narrador em primeira pessoa para eu lírico manifesto na primeira pessoa do singular.

A segunda parte, que reúne todas as demais 228 estrofes, é inaugurada com três estrofes que mesclam o conteúdo do texto “Ao leitor” (Assis, 2010, p. 19) com informações do “Capítulo Primeiro”, intitulado “Óbito do autor”. Percebe-se, aqui, que Lima optou por manter a parte principal do primeiro parágrafo de “Ao leitor”, fazendo pequenas alterações para realizar a retextualização envolvendo mudança de gênero literário. Assim, em Assis (2010), temos as passagens “Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio” e “se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (Ibidem). Na adaptação, essas partes aparecerão, na segunda e quarta estrofes, assim:

Com a pena da galhofa
E a melancólica tinta,
Eu escrevi esta obra
Singela, porém distinta.
Ela é, em seu conjunto,
Uma obra de defunto,
Digo, de forma sucinta.

/.../

Foi aqui, no outro mundo,
Depois que deixei os meus
Que esta obra foi escrita,
Com todos os defeitos seus.
A quem gostar, eu saúdo,
Se odiar, leva um cascudo,
E digo, após isso, “Adeus”. (Lima, 2021-b, p. 1)

Observa-se que a adaptação optou pela substituição de “piparote” por “cascudo” e pelo tratamento ao leitor por meio de uma terceira pessoa indefinida “A quem gostar”. O recurso da substituição também justifica a transformação de “Obra de finado” em “obra de defunto”. Na continuidade do uso do recurso da eliminação ou da retextualização envolvendo exclusão de partes, a adaptação elimina a ironia do termo “fino leitor”, a referência a Stendhal, Sterne e Xavier de Maistre e os comentários sobre o caráter grave ou frívolo dos possíveis leitores.

Entre as estrofes acima, encontramos a terceira, com o seguinte teor:

Desde já informarei
Ao meu prezado leitor:
Não sou um autor defunto,
Mas sim um defunto autor,
Pois só depois que morri
É que, de novo, nasci,
Dessa vez como escritor. (Lima, 2021-b, p. 1)

Esse conteúdo está presente no “Capítulo Primeiro”. Assim sendo, temos aqui um exemplo da operação reordenação tópica, elencada por Dikson, ou seja, Stélio Torquato Lima altera a ordem das informações da obra original, interpenetrando conteúdos de capítulos distintos.

Do Capítulo Primeiro, a adaptação mantém os referentes espaciais e temporais, como a idade do narrador e a data de seu óbito, seu estado civil, assim como a informação sobre a presença de onze amigos no velório e sobre a “chuva fininha” (Lima, 2021-b) que caía no momento do enterro. E aqui temos mais um exemplo de substituição, visto que na obra original a menção à chuva se dá assim: “Acresce que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante” (Assis, 2010, p. 21).

O discurso do amigo durante o velório, que ocupa sete linhas do segundo parágrafo de “O óbito do autor”, é resumido nos três versos finais da décima estrofe: “Vejam que até o céu chora/Ao dizer um adeus agora/Ao nosso amigo sem-par” (Lima, 2021-b, p. 3). Aqui vê-se a capacidade de síntese do adaptador, que percebe o recurso

argumentativo do tal amigo ao comparar o choro diante da morte com o que seria um choro da natureza: a chuva. A natureza e a chuva são, assim, personificadas.

Mantendo o padrão de intercalar informações dos capítulos, Lima traz, na décima quarta estrofe, uma síntese do que, na obra original, aparece nos capítulos II (“Emplasto”) e IV (“A ideia fixa”), enquanto há um apagamento do conteúdo do Capítulo III (“Genealogia”), o que justifica o não aparecimento dos nomes do bisavô e do avô de Brás Cubas. Vejamos:

Emplasto Brás Cubas era
O nome dessa invenção
Que iria livrar o mundo
Da tristeza e depressão.
A milagrosa pomada
Por mim idealizada
Era minha obsessão. (Lima, 2021-b, p. 3)

Na obra original o emplasto teria efeito “anti-hipocondríaco”, relacionado à natureza melancólica da humanidade. Na adaptação, esse repertório passa pelo processo de retextualização envolvendo alterações lexicais, de modo a atualizar, com “tristeza” e “depressão”, a caracterização do mundo.

O foco na figura de Virgília, tratada na obra original a partir do Capítulo V, “Em que aparece a orelha de uma senhora” (Assis, 2010, p. 30), é seguido na adaptação, que, entretanto, dá sequência à já comentada intercalação de informações. Exemplo disso é a informação sobre a causa do óbito de Brás Cubas (pneumonia) que só aparece, na adaptação, depois da menção ao emplasto, enquanto que, na obra original, surge no Capítulo Primeiro.

Outra menção interessante reside no modo como a adaptação se refere ao já citado capítulo LV, “O velho diálogo de Adão e Eva”. Certamente ciente da importância desse estranho e silencioso capítulo em termos de inventividade, mas sem poder reproduzi-lo por conta da natureza formal do cordel, Lima opta por essa forma:

Oculto do olhar alheio,

Qual pecado sob a treva,
Tecia o velho diálogo
Que Adão tivera com Eva...
Nos códigos de quem ama,
Restaurávamos na cama
Essa conversa primeva. (Lima, 2021-b, p. 29)

Vê-se que a substituição, na obra original, das palavras pelos pontos em sequência, seguidos de exclamações e interrogações, provocando o efeito do interdito, é referenciada no cordel por meio do verso “Oculto do olhar alheio”, estratégia inteligente do adaptador.

Os episódios relacionados ao momento em que Brás Cubas se dá conta da superficialidade de seu relacionamento com Marcela; ao outro em que percebe que a pretendente Eugênia, filha de Dona Eusébia, é manca; ao desfecho trágico de Nhá Loló, assim como àquele em que Quincas Borba se faz presente e expõe a Brás Cubas seu sistema filosófico, o “Humanismo” têm destaque na adaptação, sendo, contudo, a vivência da relação proibida com Virgília e os sustos que se passaram diante da ameaça constante de serem descobertos os acontecimentos com maior espaço no cordel de Lima.

Destaca-se que a operação de eliminação ou retextualização envolvendo exclusão de partes mais notável se refere à supressão da maior parte das referências citadas por Assis na obra original. E essa eliminação se compreende dada a intencionalidade implícita em qualquer adaptação de proporcionar uma leitura mais rápida que convide à obra original. Povoar o cordel com nomes de escritores, obras, lugares, ditos etc. certamente exigiria pausas na leitura e necessidade de esclarecimentos sobre o sentido da presença desses referentes.

Para encerrar, trago o último parágrafo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, para, em seguida, revelar o tratamento que Stélio Torquato Lima deu ao trecho tão famoso desse romance, dada sua condição de justificar todas as não conquistas e impossibilidades vividas pelo personagem principal:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (Assis, 2010, p. 317)

Vejamos agora as quatro últimas estrofes do cordel:

Com um rol de negativas
Eu encerro este registro:
Não produzi meu emplastro,
Não consegui ser ministro,
Não fui califa, nem rei,
Também nunca me casei;
Um rol, para alguns sinistro...

Mas, ao lado dessas faltas,
Eu acentuo, com gosto:
Eu nunca comprei o pão
Com o suor do meu rosto
E nem padeci, tampouco,
Como Quincas, que, já louco,
Morreu pobre, como exposto.

Depois de feito o balanço,
Depois de tudo somados,
Pode parecer a todos
Que foi nulo o resultado,
Que, de forma resumida,
Eu saí quite com a vida,
Ficando tudo empatado.

Mas, após a analisar,
Com vagar essa matéria,
Encontrei pequeno saldo,
Que eu aponto, sem pilhéria:
Sem nenhum filho gerado,
Não transmiti o legado
Da nossa grande miséria. (Lima, 2021-b, p. 46)

Aqui podemos observar que praticamente todo o conteúdo do último parágrafo é mantido, com poucas alterações (justificadas pela mudança de gênero literário), realizadas por meio de algumas substituições – “Com um rol de negativas/Eu encerro este registro:” substituindo “Este último capítulo é todo de negativas “; “já louco” em lugar de “semidemência”; “Mas, após analisar,/Com vagar essa matéria” em vez de “porque ao chegar a este outro lado do mistério” – e recriações – “Que eu aponto, sem pilhéria”; “Ficando tudo empatado”. No entanto, várias frases e orações são mantidas.

Os três versos finais “Sem nenhum filho gerado,/Não transmiti o legado/Da nossa grande miséria”, reportando-se a “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”, encerra o cordel deixando –agora ele – como saldo a impressão de se ter entrado em contato com uma adaptação muito bem pensada e executada.

Considerações Finais

A abordagem aqui realizada procurou demonstrar que a adaptação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, foi realizada por Stélio Torquato de Lima tendo como eixo principal – em termos da adaptação como “produção” (Hutcheon, 2011) – a adequação gênero-textual-discursiva (Dikson, 2019) ou a retextualização envolvendo mudança de gênero literário (Lima, 2023), visto que se partiu de um romance para se chegar à forma lírica do cordel.

A operação de enxugamento dos 160 capítulos da obra original (aos quais se somam a dedicatória e o texto destinado ao leitor) buscou suprimir o que, em princípio, poderia, para leitores menos experientes, representar um entrave. Falo das diversas referências que aparecem na obra machadiana. Além disso, passagens em que os sentimentos do narrador foram mais explorados também foram suprimidas, ainda que, todo tempo, a insatisfação de Brás Cubas com o andamento de sua vida apareça. O que se extraiu foi certo teor de dramaticidade.

Também podemos dizer que as passagens mais irônicas foram atenuadas. E isso tem correspondência com a supressão já comentada das inúmeras referências utilizadas por Assis, uma vez que muitas delas (ou a maioria) corroboram com a natureza irônica peculiar a Machado de Assis.

De forma geral, os conteúdos estruturantes da narrativa (narrador, personagens, espaço, ambiente, tempo, acontecimento, conflitos, clímax e desfecho) estão presentes na adaptação de Lima, ainda que a ordenação tenha sido levemente alterada para que a necessária síntese pudesse ser sustentada por coesão e coerência.

Obviamente este estudo poderia ser ampliado, visto que as operações ou recursos de retextualização são plurais no cordel em foco. Contudo, pela necessidade de encerrar o artigo, deixo a sugestão de que, além do valor da adaptação como um gênero-convite, essas próprias operações ou recursos sejam objeto de trabalho em sala de aula, dinamizando a prática da leitura a partir da percepção da própria adaptação como arte.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010.
- DELL'ISOLA, Regina L. P. *Retextualização de gêneros escritos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- DIKSON, Dennys. A Retextualização escrita-escrita. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. v. 18, n. 3, p. 503-529, UFMG, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-6398201813068>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- DIKSON, Dennys. *Da escrita para a escrita: aspectos e processos em retextualização*. Recife: EDUFRPE, 2019.
- FERRAZ, Heitor. Vida e obra. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010, p. 321-332.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Stélio Torquato. Literatura popular: terminologias e outros aspectos teóricos. In: LIMA, Stélio Torquato et al (Orgs.) *No desfolhar dos folhetos: escritos sobre cordel*. Macapá: UNIFAP, 2021-a, p. 21-42. Disponível em: <https://www2.unifap.br/editora/files/2021/02/no-desfolhar-dos-folhetos.pdf>. Acesso em: 20 jun.2025.

LIMA, Martha Barreto. “O Concílio dos Deuses” de Os Lusíadas em versões adaptadas da *Epopéia de Camões*. Aracaju: Criação, 2023.

LIMA, Martha Barreto, Stélio Torquato. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré, 2021-b.

OLIVEIRA, Arusha Kelly Carvalho de. *O cordel em sala de aula*. Curitiba: Appris, 2023.

OLIVEIRA, Maria Duarte de Oliveira. Memórias e desmemórias em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Miscelânea: Revista de literatura e vida social*, 2, 127–139, 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. *Literatura E Sociedade*, 11(9), 2006, p. 16-29. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.voi9p16-29>. Acesso em: 20 mar.2025.

PINHEIRO, Hélder. *Poesia na sala de aula*. Campina Grande: Bagagem 2007.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.