

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS: UM COTEJO ENTRE O CORDEL *UM CONTO BEM CONTADO* E A PEÇA *O TORTO ANDAR DO OUTRO*

INTERSEMIOTIC DIALOGUES: A COMPARISON BETWEEN THE CORDEL *UM CONTO BEM CONTADO* AND THE PLAY *O TORTO ANDAR DO OUTRO*

Aylana Paula dos Santos Silva¹

ORCID: 0000-0001-7386-4369

Leila Maria Araújo Tabosa²

ORCID: 0000-0000-0002-6636-0282.

Enviado em: 03/02/2026

Aceito em: 10/04/2026

Publicado em: 22/07/2026

Resumo: Este estudo investiga o processo de intersemiotização do cordel *Um conto bem contado* (2005), de Antonio Francisco, para o espetáculo teatral *O torto andar do outro* (2018), escrito por Romero Oliveira e apresentada pela Cia. Pão Doce. Fundamentada na teoria da tradução intersemiótica de Júlio Plaza (2013) e na perspectiva da recriação proposta por Haroldo de Campos (2006), a pesquisa demonstra que a adaptação do cordel para o teatro não se limita a uma mera transposição de signos verbais, mas envolve um processo de recriação estética e performática. O estudo se ancora nos estudos sobre literatura de cordel, recorrendo a Maxado (2012), que destaca a oralidade e a tradição popular como características centrais do gênero. Além disso, dialoga com Moises (1973) para explorar a relação entre teatro e realidade, enfatizando como a narrativa do cordel se adapta ao palco sem perder sua essência poética e cultural. A análise do espetáculo revela como a Cia. Pão Doce preserva a identidade do cordel ao mesmo tempo em que amplia sua expressividade por meio de recursos cênicos, musicais e visuais. Conclui-se que a intersemiotização do cordel para o teatro permite não apenas a valorização da literatura popular, mas também a ampliação de seu alcance, promovendo novas leituras e experiências estéticas para diferentes públicos.

Palavras-chave: Cordel; Teatro; Tradução Intersemiótica; Cultura Popular.

Abstract: This study examines the process of intersemiotic translation of the cordel *Um conto bem contado* [A tale well told] (2005), by Antonio Francisco, into the theatrical performance *O torto andar do outro* [The other's crooked walk] (2018), written by Romero Oliveira and staged by Cia. Pão Doce. Grounded in Júlio Plaza's (2013) theory of intersemiotic translation and in Haroldo de Campos's (2006) concept of recreation, this research demonstrates that the adaptation of cordel to theater extends beyond the mere transposition of verbal signs, encompassing a process of aesthetic and performative reconfiguration. The study is anchored in studies on cordel literature, appealing to Maxado (2012), who highlights orality and popular

¹ Concurseiro Mossoroense; Mestra; E-mail: aylanaprof@gmail.com; link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0866813847864654>.

² Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Doutora. E-mail: leilaletras2015@gmail.com; link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8137656322322185>.

tradition as defining features of the genre. Furthermore, it engages with Moises (1973) to explore the relationship between theater and reality, highlighting how the cordel narrative is adapted to the stage while preserving its poetic and cultural essence. The analysis of the theatrical performance reveals how Cia. Pão Doce maintains the identity of cordel while simultaneously expanding its expressive potential through scenic, musical, and visual elements. The findings suggest that the intersemiotic translation of cordel into theater not only reinforces the significance of popular literature but also broadens its reach, fostering new interpretative possibilities and aesthetic experiences for diverse audiences.

Keywords: Cordel; Theater; Intersemiotic Translation; Popular Culture.

Introdução

Antonio Francisco Teixeira de Melo, nascido em Mossoró-RN no dia 21 de outubro de 1949, revela-se como um dos mais proeminentes cordelistas contemporâneos. Como informa o autor em sua biografia (Ver Melo, 2011), ele, que se graduou em História pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte em 1984, possui uma produção artística considerada tardia, posto ter se iniciado em 1995, quando tinha 46 anos de idade. A despeito disso, o talento e qualidade da sua produção literária o conduziram à Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) em 15 de maio de 2006, tendo assumido a cadeira de número 15, patronímica de Patativa do Assaré.

Refletindo sobre as características da obra do autor mossoroense, a pesquisadora Symara Tâmara Fernandes Carlos afirma que o cordel do autor possui

estilo próprio no que concerne à disposição de rimas, adotando sua própria musicalidade, uma atitude poética desprendida de conceitos estabelecidos, muito mais tenta inovar a forma de um fazer poético tradicional, sem deixar a dever ao que é conceito na Literatura de Cordel. (Fernandes Carlos, 2018, p. 65)

Dada a importância de Antonio Francisco no cenário cordelístico contemporâneo, esta pesquisa analisa uma das obras mais conhecidas do autor, o cordel *Um conto bem contado*, que faz parte da coletânea *Por motivos de versos*, publicada por ele em 2005. A análise é orientada no sentido de investigar intersemioticamente a transposição do referido cordel para o teatro, intitulada *O torto andar do outro*, a qual foi escrita por Romero de Oliveira em 2018, ano que foi apresentada pela primeira vez pela Cia Pão Doce, grupo teatral da cidade natal do poeta. Nessa perspectiva, a pesquisa analisa a intersecção-cotejamento entre a construção narrativa lírica do cordel antoniano, explorando seu diálogo com as questões semióticas inerentes ao texto que transforma o gênero do cordel em uma

expressão dramática, culminando na materialização desta obra em um espetáculo teatral.

O estudo do referido poema, portanto, tem como norte uma abordagem comparativista. Nessa perspectiva, a pesquisa analisa a intersecção-cotejamento entre a construção narrativa lírica do cordel antoniano e a peça, explorando o diálogo com as questões semióticas inerentes ao cordel, com ênfase para sua performance dramática, fator que culminou na materialização do poema em um espetáculo teatral.

No curso do cotejo entre as duas obras, o trabalho discute as características culturais e estéticas, ao mesmo tempo em que se investiga como estas são ressignificadas na adaptação para a cena lírico-teatral. Destarte, buscou-se compreender as estratégias de tradução intersemiótica que possibilitam a recriação da narrativa em um novo suporte artístico, evidenciando as permanências, transformações e diálogos entre literatura e teatro.

Fica claro, assim, que o estudo tem como suporte teórico o conceito de tradução intersemiótica, que abriga, entre outros diálogos, a transposição de elementos de uma linguagem artística para outra. Nesse pormenor, convém destacar que as análises intersemióticas deste estudo se orientam por estudos de Julio Plaza, apresentados na obra *Tradução intersemiótica* (Plaza, 2013) e em trabalhos de Haroldo de Campos presentes na obra *Metalinguagens e outras metas* (Campos, 2006), mais especificamente no capítulo “Da tradução como criação e crítica”.

Antecipando, importa ressaltar que o cordel *Um conto bem contado* apresenta uma narrativa rica em imagens poéticas e elementos regionais do Nordeste brasileiro. Entretanto, a obra transcende os limites da escrita ao invocar imagens vivas, tornando-se um veículo de expressão cultural que incorpora a oralidade e as tradições do povo nordestino. Assim, o referido poema popular guarda potencialidades imagéticas e performáticas que favorecem sua tradução intersemiótica. Além disso, cabe ressaltar que as características do cordel, que tem como marca a oralidade, conhece em Antonio Francisco um poeta performático, que escreve já prevendo a recitação, irmanando-o aos tradicionais contadores de histórias, entre os quais ganham destaque os *griots*.

As marcas de fala surgem na funcionalidade e na estrutura do texto dramático e são o elo entre cordel e texto encenado. Por fim, estuda-se a tradução intersemiótica com a finalidade de realizar um cotejamento entre as duas obras: o cordel e a adaptação-tradução intersemiótica deste em texto dramático, com o fito de

compreender a materialização dessa transcrição. Logo, esta pesquisa poderá denotar importância para a área dos estudos literários, da intersemiose e do teatro.

O corpo do desenvolvimento desta pesquisa se estrutura em três seções. Na primeira, trazemos aspectos importantes do cordel de Antônio Francisco. Na segunda seção, passamos a tratar da peça criada a partir do referido poeta. Por fim, na terceira seção, apresentamos o cotejo entre as duas obras, mostrando como o escritor da peça e como os elementos teatrais (cenário, trilha musical, iluminação, *mise-en-scène*, etc.) procuraram dar conta do lirismo e da mensagem lírica e humanista da obra de Antonio Francisco.

1. O Cordel *Um Conto bem Contado*: o Lirismo Humanista de Antonio Francisco

A obra de Antonio Francisco dá tradução à essência da nordestinidade na literatura de cordel, embora trate de constantes universais, como a solidão, a necessidade de sermos solidários, o problema do materialismo, etc. Sua habilidade em mesclar elementos da cultura popular nordestina com temas e questões universais estabelece um diálogo rico e inclusivo com leitores de diferentes horizontes culturais. Nesse processo, o cordel de Antonio Francisco transcende a regionalidade para se tornar um reflexo autêntico das experiências humanas, destacando-se como uma expressão artística que conecta o local ao global, consolidando-se como um patrimônio cultural de alcance universal.

A exemplo disso, cita-se o livro *Por motivos de versos*, que ele publicou pela editora mossoroense Queima-Bucha em 2005. A obra reúne um seleto de dez poemas do autor, cada um com abordagens diversas, consistentemente enraizados na crítica social, mas dotados da beleza de versos habilmente elaborados - entre os quais está *Um conto bem contado*, uma das obras analisadas neste trabalho. Abaixo, destaca-se “A casa que a fome mora”, um dos poemas mais conhecidos do poeta, que possui um problema social de cunho mundial, a fome, como tema:

Eu de tanto ouvir falar
Dos danos que a fome faz,
Um dia eu saí atrás
Da casa que ela mora.
Passei mais de uma hora
Rodando numa favela
Por gueto, beco e viela,

Mas voltei desanimado,
Aborrecido e cansado.
Sem ter visto o rosto dela

Vi a cara da miséria
Zombando da humildade,
Vi a mão da caridade
Num gesto de um mendigo
Que dividiu o abrigo,
A cama e o travesseiro,
Com um velho companheiro
Que estava desempregado,
Vi da fome o resultado,
Mas dela nem o roteiro. (Melo, 2005, p. 37)

De acordo com Fernandes Carlos, no estudo “Tradução intersemiótica e literatura de cordel: Antonio Francisco vai à escola (2018), esse é um exemplo de um poema antoniano que apresenta

uma narrativa poética de caráter satírico, com certo teor aventuresco, uma vez que a personagem sai em busca de algo numa saga incessante, no caso, de um dos problemas de maior impacto social – a fome, e satírico por tratar da fome de forma irônica, mas como explica, na visão do autor, a verdadeira origem da fome, pode se classificar como “filosófico”. (Fernandes Carlos, 2018, p. 32)

De fato, a abordagem satírica se justifica na escolha da fome tratada de modo irônico. Percebe-se que a ironia no poema de Melo estrutura-se a partir da expectativa frustrada de que a fome possa ser localizada fisicamente, como uma entidade concreta com “rosto” e “morada”. O eu lírico empreende uma busca literal por essa figura personificada, percorrendo espaços marcados pela pobreza, como guetos, becos e favelas. Contudo, afirma não tê-la encontrado, apesar de testemunhar seus efeitos – a miséria, o desemprego, a solidariedade forçada entre os marginalizados. A contradição entre o que se busca (a fome enquanto figura visível) e o que se encontra (suas múltiplas manifestações sociais) configura o cerne da ironia. A fome, embora onipresente, é tratada como ausente, revelando uma crítica à naturalização da desigualdade e à insensibilidade diante do sofrimento cotidiano. Assim, o poema denuncia, por meio da ironia, a invisibilidade das causas estruturais da fome em um contexto de exclusão social.

O poema supracitado, representado pelas duas estrofes iniciais, bem como os demais contidos em *Por motivos de versos* (Melo, 2005), configura uma poesia de qualidade, com rimas melódicas e o emprego eloquente de figuras de linguagem,

conferindo um lirismo cada um dos cordéis da coletânea que é capaz de instigar nos leitores o senso crítico e a sensibilidade para vislumbrar e refletir sobre uma sociedade mais justa e solidária.

Isso se observa claramente em *Um conto bem contado*, poema que o autor escreveu em sextilhas (estrofes de seis versos) e em redondilha maior (sete sílabas poéticas por verso). Cabe destacar, a propósito, que a métrica de sete sílabas poéticas é muito comum na poesia popular, especialmente na literatura de cordel.

O poema apresenta uma história bem delineada, com começo, meio e fim, ambientada em uma cidade fictícia povoada por personagens caricatos, como os "filhotes de mosquitos". O narrador João Brejeiro desempenha o papel de mediador entre o real e o imaginário, situando o leitor na trama e evocando a oralidade tradicional do cordel. Logo na abertura, a memória nostálgica do narrador remete ao universo popular e estabelece o tom da narrativa:

Eu me lembro até da cor
Da calça de João Brejeiro... (Melo, 2005, p. 45)

Ao longo do desenvolvimento, a cidade habitada por esses "mosquitos" antropomorfizados reflete uma sociedade marcada por desigualdades, ganância e preconceito. A narrativa é conduzida por eventos cheios de ironia e personagens exagerados, retratando comportamentos humanos distorcidos. Um dos momentos mais impactantes é a crucificação do menino que caminha "de frente", uma metáfora que simboliza a rejeição daquilo que é diferente ou fora do padrão esperado. A cena ressoa com tons de lamento e crítica:

Maria disse chorando,
O Sr. com este ódio,
Munido de preconceito
Matou a minha criança... (Melo, 2005, p. 55)

Apesar da densidade das questões abordadas, o poema nunca perde a musicalidade. A escolha pela sextilha, com suas rimas alternadas e cadência regular, garante um ritmo fluido que facilita a recitação e reforça a tradição oral do gênero. Essa estrutura permite que mesmo os eventos mais trágicos sejam narrados com um tom lírico, mesclando crítica e poesia.

Ao mesmo tempo, o poema transcende sua narrativa ao abordar questões universais por meio de símbolos e metáforas. A “cidade encantada”, com seus habitantes desajustados, funciona como um microcosmo da sociedade contemporânea. A personificação dos “mosquitos”, que “andavam de banda”, é uma crítica incisiva à falta de solidariedade: *Era irmão pisando irmão*. (Melo, 2005, p. 46)

A presença de uma moral é outro elemento central do poema. O menino crucificado desaparece, deixando uma promessa de retorno quando a sociedade alcançar transformação ética e moral. Esse final, carregado de simbolismo messiânico, evoca a tradição cristã e critica a hipocrisia de lideranças que perpetuam o preconceito, enquanto também sugere esperança e redenção:

E voltava de novo,
No dia que aquele povo
Aprendesse a andar direito... (Melo, 2005, p. 55)

Antonio Francisco equilibra elementos épicos e líricos, criando uma obra que vai além de um conto fictício. O envolvimento emocional do narrador, especialmente na figura de João Brejeiro, dá ao poema um caráter subjetivo e reflexivo que amplifica sua dimensão poética. A memória detalhada do narrador aproxima o leitor da história, transformando-a em um retrato emotivo de uma realidade maior.

No poema, a dor de Maria ao perder o filho e a promessa de um futuro melhor representam sentimentos universais, resgatando o lirismo em meio à crítica social. Essa fusão de narrativa e poesia caracteriza a lírica narrativa e reafirma a importância cultural e estética da literatura de cordel. *Um conto bem contado* não apenas apresenta uma história, mas convida o leitor a refletir sobre a condição humana, entrelaçando imagens poéticas, intertextualidade e críticas sociais realizadas com maestria.

2. A Peça *O Torto Andar do Outro*

A Companhia Pão Doce de Teatro, em atividade desde 2002, desenvolve projetos nas áreas de artes cênicas, música, audiovisual, dramaturgia e formação artística. Ao longo de sua trajetória, realizou a montagem de 11 espetáculos e promoveu apresentações em 19 estados brasileiros, abrangendo mais de 130 cidades. Além de participar dos principais festivais de teatro do país, integrou importantes circuitos de

circulação artística em nível nacional, como Palco Giratório, Circuito SESC e Funarte Artes nas Ruas, e também desenvolveu ações voltadas para comunidades rurais com o projeto “Pão Doce na Rural”. Atualmente, mantém uma sede no bairro Alto de São Manoel, em Mossoró, onde realiza ensaios, encontros, pesquisas, oficinas e diversas atividades culturais.

Desde 2012, a companhia tem aprofundado suas pesquisas e produções voltadas para a cultura popular nordestina, com o objetivo de preservar e difundir manifestações como o repente, o coco, a ciranda e o maracatu. Esse compromisso reflete-se na integração da música como elemento de dramaturgia em seus espetáculos, entremeando ritmos nordestinos com influências diversas, como a música medieval.

Romero Oliveira, ao se propor a fazer uma transposição para os palcos do cordel de Antonio Francisco, tinha consciência da importância de manter a essência cultural, estética e narrativa do texto antoniano. Isso era crucial para que o espetáculo mantivesse a autenticidade e a profundidade das mensagens, dos símbolos e dos elementos culturais do cordel, permitindo que o espetáculo não apenas homenageasse a tradição e a identidade cultural do Nordeste, mas também que pudesse oferecer ao público uma experiência que ressoasse com a riqueza e a diversidade presentes no cordel.

Antecipando: o autor teve grande êxito ao utilizar a linguagem própria do teatro para (re)contextualizar os elementos do cordel, permitindo que outros elementos próprios de um espetáculo teatral (iluminação, cenário, trilha musical, etc.) amplificasse a expressão artística e estética, proporcionando novas camadas de significado e compreensão para o público. Essa reconfiguração veio a possibilitar uma maior acessibilidade e conexão emocional, mantendo, ao mesmo tempo, a integridade e a autenticidade das raízes culturais que dão identidade ao cordel.

Estreado em 2018, *O torto andar do outro* inspira-se na obra do mestre cordelista Antonio Francisco. O espetáculo narra a história de uma cidade situada dentro de uma cuia pendurada em um galho de jatobá, onde todos os habitantes andam para o lado. A chegada de uma criança que caminha para frente rompe com a ordem estabelecida, desencadeando perseguições lideradas pelo rei e sua corte. Com direção coletiva de Marcos Leonardo e da Cia. Pão Doce, o espetáculo traz texto e música de Romero Oliveira.

A trilha sonora do espetáculo, que entrelaça ritmos nordestinos e música medieval, foi disponibilizada em maio de 2023 no canal do YouTube (Cf. Cia. Pão Doce, *on-line*, 2023). Esse trabalho foi gravado com as vozes do elenco original – Lígia Kiss, Mônica Danuta, Raull Davyson e Romero Oliveira – e contou com músicos convidados, como Osman Carlos (sopros e percussão), Auriene Fernandes (violão), Fofinho (sanfona) e Caleb Alves (violoncelo). A produção foi realizada com o apoio da Sonora Pro Music e contou com a coordenação de Paulo Lima e Lígia Kiss.

A ideia de registrar as músicas utilizadas em seus espetáculos não é inédita na trajetória da companhia. Em 2017, a Cia. lançou o CD do espetáculo “A Casatória c’a Defunta”, e, em 2022, outro trabalho com composições e direção musical de Romero Oliveira. Essa iniciativa integra a política de valorização e preservação do legado cultural do grupo.

O projeto de disponibilização da trilha sonora foi viabilizado por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei Federal nº 14.017/2020 – Cf. Brasil, 2020), contemplado no Edital 05/2020 SMC/Prefeitura Municipal de Mossoró – Categoria Música. Além disso, entre os dias 21 e 25 de agosto de 2023, a companhia realizou apresentações como parte da Mostra SESC de Arte e Cultura, circulando pelas cidades de São Paulo do Potengi, Nova Cruz e Natal. Essa programação incluiu a presença do poeta Antonio Francisco, com itinerância dedicada à sua obra, contemplando bate-papos, exibição de um curta-metragem e apresentações do espetáculo *O torto andar do outro*.

A atriz Mônica Danuta, intérprete da personagem Maria, destacou a importância de levar o espetáculo ao público mossoroense, em entrevista ao Jornal De Fato, de Mossoró-RN: “É de grande importância para a Cia. Uma obra que homenageia nosso mestre Antonio Francisco e que, ao mesmo tempo, possibilita discussões tão necessárias como racismo, intolerância, violência e uma reflexão sobre o olhar para o próximo. Estamos empolgados e ansiosos em encontrar o público mossoroense”.

3. A Transposição Intersemiótica do Cordel ao Palco

Para Plaza (2013), de acordo com seus estudos nos escritos de Roman Jakobson, em 1980, a ‘Tradução Intersemiótica’ ou “transmutação” descreve-se como a interpretação de signos verbais por meio de sistemas não verbais, ou a transferência

de um sistema de signos para outro, como da arte verbal para música, dança, cinema, pintura, e vice-versa, se desejarmos acrescentar.

Assim, entende-se que intersemiose é a prática de reinterpretar e transferir signos verbais de um sistema para outro não verbal e vice-versa. Isso envolve a conversão de textos verbais para outras expressões artísticas como, por exemplo, a música, dança, cinema, pintura, entre outras formas de linguagem não verbal, a fim de preservar a essência e o significado do texto original em diferentes meios de expressão. Essa abordagem vai além da simples transposição de palavras e permite a exploração criativa por meio da reinterpretação para representar uma obra em formas diversas.

De acordo com Haroldo de Campos (2006, p. 35), a tradução de textos criativos é apresentada como um processo que vai além da simples transposição de significados entre idiomas. Ela é descrita como uma recriação, ou uma criação paralela, autônoma, mas que mantém uma relação recíproca com o texto original. Isso significa que, ao traduzir, o foco não está apenas no conteúdo semântico, mas na totalidade do signo: suas propriedades sonoras, visuais e imagéticas. Essa abordagem implica que a tradução abarca a materialidade do texto, ou seja, aspectos que formam sua iconicidade, conforme ainda a definição de Charles Morris, em que o signo mantém alguma semelhança com aquilo que representa.

Nesse sentido, quanto mais complexo o texto original, maior é o desafio e, ao mesmo tempo, a oportunidade para que o tradutor atue criativamente. A tradução é compreendida como um processo sedutor, no qual o significado não é o objetivo final, mas uma referência, um ponto de partida que delimita o lugar da recriação. Diferente da tradução literal, que busca correspondências exatas entre palavras, a recriação traduz a experiência estética e a essência do texto, preservando sua identidade artística. Assim, o tradutor não replica palavras, mas recria a totalidade sensorial e simbólica do original, dando vida a uma nova obra que dialoga com a original sem se limitar a ela.

Partindo desse entendimento, percebe-se que, por meio do espetáculo *O torto andar do outro*, a Cia Pão Doce realiza uma recriação intersemiótica do cordel de Antonio Francisco. Plaza (2013) discute que a transposição de elementos de uma linguagem para outra implica na ressignificação desses elementos no novo contexto. Nesse sentido, Romero Oliveira (2018) e a Cia Pão Doce transpõem não apenas o enredo do cordel, mas também seus aspectos culturais e estéticos para a linguagem teatral, explorando novos recursos expressivos. Nesse processo, observa-se no

espetáculo *O torto andar do outro*, da Cia Pão Doce que, elementos como o ritmo, a musicalidade e o lirismo do cordel são preservados e, ao mesmo tempo, reinterpretados por meio de performances, cenografia, iluminação e trilha sonora, que ampliam o sentido original e acrescentam novas camadas de significação. Assim, a montagem não apenas comunica o conteúdo do cordel, mas o reinventa, dando-lhe nova vida e ressignificação estética, em consonância com a concepção de Plaza de que traduzir é também criar.

Fig. 1 – Divulgação Mostra SESC de Arte e Cultura, em Mossoró-RN



Fonte: Arquivo da Cia Pão Doce, 2023.

Para melhor entender esse movimento aparentemente contraditório entre preservação e amplificação do texto-fonte, vejamos as quatro primeiras do poema *Um conto bem contado*:

Eu me lembro até da cor/ Da calça de João Brejeiro,/ Da camisa volta ao mundo,/ Da chama do seu isqueiro,/ Do pé, da mão e da voz/Quando ele contou pra nós/ Este conto brasileiro.

Era uma noite de inverno,/ O céu estava nublado,/ O vento soprava brando,/O mato todo calado,/ Ninguém ouvia um ruído,/ Eu nunca tinha ouvido/ Um conto tão bem contado.

João contou que existia/ No sertão do Ceará/ Há vinte séculos atrás/ Onde hoje é Quixadá/ Uma cidade encantada/ Numa cuia pendurada/ Num galho de jatobá.

Era uma cidadezinha/ Menor do que um melão./ Se tirasse as três favelas,/ O

parque de diversão,/ O bar e a padaria,/ O resto dela cabia/ Na palma da minha mão.
(Melo, 2005, p. 45)

Nessas quatro estrofes que dão início a narrativa de *Um conto bem contado*, percebe-se que o foco narrativo denota a disposição do lugar onde a história acontece, bem como o tempo em que se passa e ainda o nome do personagem que conta para o eu-lírico o enredo a se desenvolver.

No texto dramático da Cia Pão Doce encontra-se as duas primeiras estrofes do poema e, em seguida, a seguinte fala:

ATOR: Imagine o universo em toda sua imensidão, e nele a via láctea e um pedaço de grão que homem chamou de terra, é o que a gente diz. Nesse pedaço de grão há um tico de país que o nome não me vem. Dividiram em cinco regiões, cidades bem mais que cem. Em uma delas acontece a nossa história. Existia no sertão do acolá há vinte séculos atrás onde andava o aruá, uma cidade encantada numa cuia pendurada no galho do jatobá. Era uma cidadezinha menor do que um melão. Se tirasse as três favelas, o parque de diversão, o bar e a padaria, o resto dela cabia na palma da minha mão (Oliveira, 2018).

Esta fala que situa o espaço, o tempo, é proferida por um ator que, nesse momento inicial do espetáculo, representa a voz de um narrador. No contexto teatral, o narrador tradicional é substituído pelas próprias personagens, que, ao falar, assumem o papel de narradores, conduzindo a ação e o enredo, afirma Moisés (1973, p. 137). O autor indica que essa multiplicidade de narradores ocorre porque cada personagem contribui para a construção da narrativa, eliminando a necessidade de um narrador centralizado, como ocorre na prosa. Ainda assim, o foco narrativo frequentemente se concentra no protagonista, cuja perspectiva orienta a história e os eventos que envolvem os demais personagens. Embora o narrador seja implícito, ele se manifesta na articulação das falas e nas relações entre os "eus" dramáticos. Dessa forma, o teatro se caracteriza por essa narrativa descentralizada, mas com um foco que organiza a trama em torno de uma figura central.

Nesse momento inicial do texto, fica também exposto o espaço onde as ações do espetáculo acontecem. O espaço é uma característica que faz parte do teatro e do drama,

porém, para Moisés (1973, p. 140), a “função porque o espaço em si não encerra carga dramática: o conflito situa-se no diálogo, no tempo que arrasta para a morte, não no cenário. Este é apenas o local em que determinada situação se estrutura, evolui, declina; praticamente inexistente qualquer condicionamento”. Em *O torto andar do outro*, vê-se um cenário modesto, pequeno e fixo no decorrer das cenas, algo que Moisés (1973, p. 140) também aborda quando afirma que “talvez por ser inerte, e o teatro aborrece a inércia, o espaço é categoria secundária: quanto maior a tensão entre as personagens, menor o recurso ao cenário ou à mise-en-scène, e vice-versa”. No espetáculo da Cia. Pão Doce, observa-se a ação teatral que só cresce, independentemente do cenário onde ela transcorre.

Ao observar a cena referente ao prólogo do espetáculo, percebe-se a constituição do cenário realizada a partir do texto do poema antoniano, especialmente pela descrição contida nas estrofes três e quatro do cordel, que permite, assim, a construção imagética formulada pelo eu-lírico, mantendo características da narrativa original no que diz respeito à ambientação, enquanto novas características entram, ao mesmo tempo em cena, como, por exemplo, os instrumentos, os bancos, o próprio figurino do elenco e os três painéis pintados com pequenas casinhas, construções periféricas muito características no Brasil, que conferem ao cenário uma referência clara à pequenez da cidade “menor que um melão”, pendurada em uma cuia em um galho de jatobá – inclusive, o mencionar o jatobá, os autores evocam a paisagem nordestina, conferindo maior autenticidade e identificação ao enredo. Além disso, a árvore possui características marcantes, como resistência e durabilidade, que simbolizam a força e a resiliência do povo sertanejo. Essa escolha é significativa em uma narrativa que aborda desafios e superações, já que o galho do jatobá é o suporte que sustenta a cidade encantada. Essa resistência também reforça a ideia de solidez e estabilidade, aspectos fundamentais para o contexto mágico e crítico da história. O jatobá também possui um papel importante no imaginário popular brasileiro, uma vez aparecendo em lendas e histórias transmitidas oralmente ao longo das gerações. Sua inclusão na narrativa conecta o texto com a tradição cultural, acrescentando um elemento fantasioso que dialoga diretamente com as expectativas do público. Por fim, há também uma razão poética para essa escolha. O nome “jatobá” é curto, sonoro e rítmico, características que se encaixam perfeitamente na métrica do cordel, tornando-o musical e memorável. Essa sonoridade dá ao texto uma cadência que contribui para a fluidez da leitura ou

declamação. Assim, o jatobá não é apenas uma árvore no texto, mas um símbolo multifacetado que enriquece a narrativa, evocando autenticidade, força, tradição e poesia, ao mesmo tempo em que se integra de forma harmoniosa ao universo do sertão. A árvore de jatobá figura a representatividade regional, a resistência, a conexão com o imaginário de um povo e relevância poética presentes em ambos os textos.

O uso de bonecos de pano, ilustrados abaixo pela figura 2, pode também remeter a um universo mais lúdico e tradicional, como o teatro de marionetes, onde o controle do bonequeiro sobre os personagens reflete a dinâmica de controle e manipulação. No contexto da cena, isso pode reforçar a ideia de que as crianças estão sendo manipuladas ou controladas, ou que as suas vozes são, de alguma forma, "costuradas" ou "tecidas" por forças externas, como o próprio poder do rei. Essa escolha estética, portanto, fortalece o tom metafórico e crítico da peça, transmitindo a ideia de que as crianças, representadas de forma simbólica, são parte de um jogo de poder, ao mesmo tempo em que enfatiza a fragilidade da inocência e da verdade frente às forças autoritárias.

Fig. 2 – “O rei e as crianças”, cena da peça.



Fonte: Jornal *Diário do RN*, 2023.

Cabe lembrar que o cordel conta a história de Maria, cujo filho é crucificado pelo prefeito após ser acusado de desobedecer às normas da sociedade. O prefeito, movido por ódio e preconceito, manda prender e crucificar a criança. Contudo, algo sobrenatural acontece: um manto desce do céu, cobre a cruz e, quando sobe novamente, o menino desaparece. Maria, devastada, acusa o prefeito de matar a

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>
Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

esperança do povo. Três semanas depois, o menino retorna e revela que viveu em um lugar perfeito, onde as pessoas agem com justiça. Ele promete voltar apenas quando o povo aprender a "andar direito", simbolizando a esperança de uma sociedade mais justa.

O cordel utiliza uma narrativa carregada de simbolismo para criticar a intolerância, a injustiça social e o preconceito. A crucificação do menino, ordenada pelo prefeito, reflete o abuso de poder e a perseguição àqueles que não se enquadram nos padrões impostos pela sociedade. Maria, como figura materna, encarna a resistência e a denúncia frente à opressão, expondo o ódio e a hipocrisia das autoridades.

O desaparecimento do menino após sua morte, envolto por um manto celestial, insere um elemento de transcendência que elabora uma metáfora cristã. Ele ressurgue como um símbolo de redenção e esperança, habitando um lugar idealizado que só será alcançado quando a sociedade corrigir seus caminhos, o que comprova o tipo de cordel atribuída por Maxado (2012), que qualifica o cordel *Um conto bem contado* como um poema cordelístico que se enquadra na categoria "de fenômenos ou de casos", que reúne folhetos que relatam e interpretam acontecimentos marcantes, prodigiosos ou inexplicáveis, de forte impacto no imaginário popular.

O texto de Antonio Francisco, do início ao fim, é construído com fortes tons de denúncia social, abordando temas como desigualdade, preconceito e transformação coletiva. A promessa do menino de só retornar quando o povo "aprender a andar direito" reforça uma crítica moral e ética, indicando que a verdadeira mudança depende do aprendizado e da evolução de uma sociedade que abandone o ódio e adote a justiça, o que comprova o seu o seu estilo de escrita comprometida com os temas universais, especialmente os sociais.

Essa passagem dramatiza o clímax de uma narrativa profundamente crítica, abordando a violência, o preconceito e a apatia social diante do sofrimento alheio. O discurso de Maria, carregado de desespero e indignação, denuncia a recorrente destruição de vidas por intolerância e ódio, enquanto a sociedade permanece inerte, como espectadora. A dor de Maria atinge seu ápice ao questionar a ausência de uma palavra que defina a perda de um filho, simbolizando o vazio deixado pela tragédia.

A música que segue reforça o tom melancólico e reflexivo, sugerindo a inevitabilidade do sofrimento causado pela incapacidade de aceitar a diferença. A morte do rei, tomada por desgosto, e a continuidade da existência de Judas, preso ao

poder, ironizam o destino de figuras opressoras, enquanto a aparição do menino três semanas depois transforma-se em uma mensagem de redenção. Ele retorna de um lugar ideal onde o respeito é a palavra central, oferecendo uma visão utópica de um mundo que contrasta radicalmente com a realidade de opressão e injustiça que ele deixou para trás.

Essa cena, além de criticar as estruturas de poder e a apatia coletiva, propõe um ideal de convivência baseado no respeito e na empatia, apontando para a possibilidade de transformação social, corroborando com a escrita socialmente engajada do poeta mossoroense Antonio Francisco.

A análise comparativa entre o cordel *Um conto bem contado*, de Antonio Francisco, e o texto dramático *O torto andar do outro* revela uma rica interseção entre gêneros textuais distintos, mas que abordam uma mesma temática central. Ambos os textos exploram a cidade fictícia habitada por pessoas que andam de lado, onde a chegada de um menino que caminha "normalmente" desencadeia reflexões sobre diferença, preconceito e a resistência à mudança. A narrativa, em ambos os casos, é conduzida de forma crítica e simbólica, com personagens como o prefeito e o capelão protagonizando eventos que destacam desigualdades e comportamentos humanos.

Embora compartilhem elementos essenciais, como a mensagem final sobre a importância do respeito à diferença, os textos divergem significativamente em forma e abordagem. Enquanto o cordel preserva a métrica e a rima características do gênero, focando em uma linguagem popular e um tanto cômica, o texto dramático adapta a história ao teatro, expandindo a narrativa com novos personagens, músicas e diálogos introspectivos. A profundidade dos personagens é ampliada no drama, que também interage diretamente com o público, rompendo a barreira entre palco e plateia para provocar reflexões mais filosóficas.

Essas diferenças demonstram a versatilidade da história original, que se transforma ao migrar para outro formato, sem perder sua essência. O cordel e o drama, cada um à sua maneira, contribuem para uma crítica poderosa à intolerância e ao conformismo, mostrando como a literatura pode ser reinventada para dialogar com públicos e contextos variados, mantendo viva a relevância de seus temas universais, culminando em realismo no teatro, que busca representar a realidade cotidiana, mas nunca a reproduz completamente. O teatro utiliza elementos concretos, como atores e conflitos, para criar um simulacro, uma imitação fictícia que parece real, mas é produto

da fantasia. Essa dualidade permite que o público reconheça aspectos de sua vida ao assistir à peça, enquanto se mantém protegido pela distância da ficção. O teatro, como espelho humanista, reflete o mundo real e, ao mesmo tempo, o reinventa, proporcionando reflexão e alívio emocional. Assim, combina realismo e criatividade, destacando sua natureza híbrida e única.

Pela poucas cenas apresentadas, observa-se que, quando o cordel se transforma em texto dramático, há uma adaptação e recriação de seus elementos para um novo contexto, o da representação teatral. Essa transmutação implica a tradução dos versos do cordel em diálogos e ações dramáticas, incorporando aspectos da gestualidade, da atuação e do cenário que não estavam presentes na forma original. A poesia do cordel é muitas vezes carregada de simbolismos e imagens visuais que, ao serem transpostas para o palco, ganham uma nova dimensão sensorial e emocional, como a movimentação dos atores, a iluminação e os recursos audiovisuais.

O processo de adaptação do cordel para o teatro é uma rica experiência intersemiótica porque envolve uma transferência não apenas do conteúdo, mas também da forma, da sonoridade e da estética do cordel para um novo espaço de recepção, o palco. No teatro, a palavra escrita do cordel é complementada por expressões visuais, musicais e corporais, criando uma interação entre diferentes signos e sistemas de comunicação. A música, o figurino, a cenografia e a interpretação dos atores contribuem para dar vida à narrativa do cordel, ampliando o impacto emocional e reflexivo da obra original.

Essa transmutação pode ser vista como uma reinterpretação criativa do texto, que mantém sua essência, mas ao mesmo tempo explora novas possibilidades expressivas, fruto do encontro entre a literatura popular e a linguagem teatral. A combinação entre esses elementos pode resultar em um espetáculo que, além de preservar as raízes culturais do cordel, também propõe novas leituras e experiências para o público, estabelecendo um diálogo contínuo entre a tradição e as inovações da linguagem cênica.

Nesse sentido, o processo de transformação do cordel *Um conto bem contado*, de Antonio Francisco, para o espetáculo *O torto andar do outro*, da Cia. Pão Doce, envolve uma adaptação profunda, na qual o conteúdo e as características do texto original são transmutados de um formato literário para um formato teatral, incorporando novas linguagens e formas de expressão. O cordel, tradicionalmente oral

e escrito em versos rimados, é uma manifestação popular que se caracteriza pela simplicidade, pela musicalidade e pela forte conexão com a cultura nordestina. Ao ser adaptado para o teatro, o texto de Antonio Francisco passa a ser uma base para a criação de um espetáculo que envolve não só a palavra, mas também a música, a atuação, a cena e o espaço, características do teatro como forma de arte híbrida.

O espetáculo *O torto andar do outro* mantém a essência da narrativa do cordel, mas transforma a história, suas personagens e seu universo, utilizando-se da encenação e dos recursos visuais e sonoros típicos do teatro. Em particular, a música, que já é um elemento importante do cordel, ganha uma dimensão significativa no espetáculo, com a presença de ritmos nordestinos entrelaçados a influências de outras épocas, como a música medieval. A obra de Francisco, que originalmente reflete sobre temas como a resistência e a identidade nordestina, é agora apresentada de forma que propicia a reflexão sobre esses mesmos temas, mas com novas camadas de interpretação que surgem do diálogo com a linguagem teatral.

Além disso, a Cia. Pão Doce acrescenta elementos estéticos que se distanciam do formato clássico do cordel, criando uma experiência sensorial e emocional mais rica, que vai além do texto escrito e da oralidade. A transformação do cordel em espetáculo teatral é, portanto, um exemplo de como a adaptação de um gênero pode ampliar seu alcance, mantendo o respeito à sua origem, mas ao mesmo tempo renovando sua forma e mensagem para alcançar diferentes públicos e proporcionar novas leituras. Esse processo de adaptação revela o potencial do teatro como um meio de atualização e reinvenção da tradição cultural popular, tornando-a ainda mais acessível e relevante no contexto contemporâneo.

Considerações Finais

O cordel, enquanto manifestação da cultura popular nordestina, possui uma estética própria marcada por sua métrica rigorosa, rimas elaboradas e narrativas envolventes. Essa arte de grande riqueza cultural e literária tem a capacidade única de se reinventar, dialogando com outras formas de expressão artística, como o teatro. A estrutura narrativa do cordel, rica em lirismo e elementos dramáticos, facilita sua transposição para o palco, onde ganha novos contornos através da performance cênica. O teatro, por sua vez, expande o potencial do cordel ao transformar seus versos em

movimento, som e imagem, criando um diálogo enriquecedor entre as duas linguagens. Essa relação evidencia a capacidade do cordel de servir como base para textos cênicos, explorando temas universais e dialogando com públicos diversos.

Com discussão da dialética entre localismo e cosmopolitismo na obra do poeta mossoroense, evidencia-se a forma como Antonio Francisco consegue unir elementos da cultura popular nordestina com temas universais, estabelecendo uma ponte entre o particular e o global. Sua habilidade em abordar questões humanas e sociais de forma acessível reafirma seu papel como um dos maiores expoentes da literatura de cordel contemporânea. Assim, sua produção literária transcende as fronteiras regionais e se consolida como um patrimônio cultural de caráter universal.

Esta pesquisa evidencia que a tradução intersemiótica vai além da mera transposição de signos. Trata-se de um processo criativo que, como destacado por Haroldo de Campos, envolve a recriação e a crítica do texto original, resultando em uma obra que dialoga com diferentes públicos e contextos. No caso do espetáculo *O torto andar do outro*, a Cia Pão Doce conseguiu não apenas reinterpretar o cordel de Antonio Francisco, mas também potencializar sua mensagem, alcançando novas dimensões de significação e impacto cultural.

Apresentando teorias e abordagens que sustentaram o estudo, ofereceu-se uma base sólida para a análise intersemiótica, mostrou-se como os elementos poéticos e narrativos do cordel foram traduzidos para o texto dramático, revelando a complexidade do processo de intersemiotização. Todavia, foi demonstrado como a adaptação assinada por Romero Oliveira e apresentada pela Cia. Pão Doce não apenas preservou a essência do cordel, mas também enriqueceu a obra original ao incorporar elementos estéticos e performáticos do teatro, criando um diálogo rico e inovador entre as duas linguagens.

Logo, conclui-se que o cordel, enquanto expressão literária de grande relevância para a cultura nordestina, encontra no teatro um espaço fértil para expandir sua abrangência e dialogar com outros públicos. A pesquisa reafirma a importância de valorizar e preservar as manifestações culturais populares, ressaltando sua capacidade de se reinventar e se adaptar a novas linguagens artísticas. Por meio do estudo da intersemiose entre o cordel e o teatro, foi possível demonstrar como a cultura popular pode se transformar em um potente instrumento de reflexão e transformação social, sem perder sua essência e identidade.

Portanto, este trabalho contribui para os estudos literários e intersemióticos ao explorar as possibilidades de diálogo entre diferentes formas de arte. Além disso, reforça a necessidade de aprofundar pesquisas sobre a relação entre o cordel e outras expressões culturais, ampliando os horizontes de análise e promovendo um maior reconhecimento da riqueza e diversidade da cultura brasileira. Como legado, este estudo espera incentivar novas investigações e criações artísticas que, inspiradas no cordel e em sua intersemiotização, continuem a enriquecer o cenário cultural e acadêmico do Brasil.

Referências

- BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Institui a Lei de Emergência Cultural (Lei Aldir Blanc). Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 2020.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CIA. PÃO DOCE. *Pedra da memória: trilha sonora “O torto andar do outro”*. [S. l.], 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hbQuMfO_10k&list=PLHPvJaoJUZHgrheS-4alUeCZPXMgaxRVy. Acesso em: 18 dez. 2023.
- FERNANDES CARLOS, Symara Tâmara. Tradução intersemiótica e literatura de cordel: Antônio Francisco vai à escola. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN.
- MAXADO, Franklin. *O que é cordel na literatura popular*. 3. ed. Vitória da Conquista, BA: Queima-Bucha, 2012.
- MELO, Antonio Francisco Teixeira. *Antonio Francisco: biografia*. Fortaleza: IMPEH, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013.