

O CANGAÇO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

Departamento de História
Universidade Federal de Sergipe

RESUMO

Como uma das temáticas mais recorrentes da cultura contemporânea no Brasil, a representação do cangaço encontrou terreno fértil para se desenvolver no universo literário. No caso da literatura infanto-juvenil, é perceptível a transfiguração do cangaço em gesta, verdadeira epopeia do Nordeste brasileiro, a partir dos anos 1970, compartilhando das transformações contemporâneas da literatura não-infantil e, num horizonte mais amplo, da cultura brasileira. As representações ficcionais do cangaço por parte dos livros infanto-juvenis se aproximam da nova leitura sobre a temática realizada pela literatura e pela historiografia contemporâneas, com a emergência de novas vozes, especialmente de marginalizados. Nesse sentido, deixando de lado o viés social da interpretação do cangaço, a maioria dos livros para crianças que aborda o tema do cangaço desenvolve suas narrativas, tendo como enredo o amor de Lampião e Maria Bonita. Buscando trilhar os meandros discursivos na construção da memória do cangaço na literatura infanto-juvenil, percebemos, nas obras aqui analisadas, que a literatura de cordel foi utilizada como recurso estilístico para construir uma narrativa histórica fidedigna do cangaço, resultado de rastros de circularidade entre criações dos universos erudito e popular.

"Não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos, está associada à História que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida".

Marc Ferro¹

Contemporaneamente, a produção de livros para crianças constitui-se num dos principais segmentos econômicos da indústria editorial brasileira, pelo menos desde os anos 1960 e 1970, quando da consolidação de um modo industrial de produção cultural. Estudar como a história do Brasil e o cangaço, em particular, têm sido representados na literatura infanto-juvenil das últimas décadas pode colaborar para percebermos se a literatura infanto-juvenil tem acompanhado os debates literários e historiográficos no Brasil, incorporando novos atores sociais e afastando-se de concepções cívico-patrióticas que marcaram sua história, desde o início do século XX.

O comprometimento das relações da literatura para crianças (como gênero) com a escola (como instituição) pode ser considerado como o horizonte de toda a história da literatura para crianças no Brasil, pelo menos até a década de 1970, quando vai se gestando uma crise em seu discurso, que a aproxima mais da arte do que da pedagogia. Se, de um lado, ainda hoje se mantém certa dependência da literatura infanto-juvenil com a instituição escolar, de outro, é perceptível a aproximação autoral com a representação da realidade social brasileira, com a crescente presença do universo urbano. Paralelamente, também as histórias fundadas no imaginário reencontram seu espaço, seja por meio do recurso ao fantástico universal, seja através do reaproveitamento inovador de elementos de lendas brasileiras e assuntos regionais. Ao mesmo tempo, essa renovação se manifesta com o afastamento do compromisso literário com a história dos grandes heróis, de viés patriótico, pedagógico e conservador, emergindo novas versões sobre temas históricos numa verdadeira reescritura da história do Brasil nos livros infanto-juvenis².

Esse texto procura analisar a emergência do tema do cangaço na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea, possibilitando-nos explorar um campo de pesquisas pouco trabalhado entre os historiadores do cangaço: a compreensão do funcionamento do imaginário social e de seus mecanismos de apropriação dos acontecimentos históricos. Como disse Lígia Cadermatori, “embora tenha, de fato, vivido, [Lampião] existe mesmo é no imaginário do povo”³.

Nos últimos anos, deixando de lado o viés social da interpretação do cangaço, a maioria dos livros para crianças que aborda o tema do cangaço desenvolve suas narrativas, tendo como enredo o amor de Lampião e Maria Bonita. As representações ficcionais do cangaço por parte dos livros infanto-juvenis se aproximam da nova leitura sobre a

¹ FERRO, Marc. **A Manipulação da História no Ensino e nos Meios de Comunicação**. São Paulo: IBRASA, 1983, p. 11.

² LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias**. São Paulo: Editora Ática, 1984, p. 160-162.

³ CADEMARTORI, Lígia. Contracapa. In: CARNEIRO, Eliana. **Lampião no céu**. São Paulo: Mercury, 2002.

temática realizada pela literatura brasileira contemporânea, com a emergência de novas vozes, especialmente de marginalizados, como é o caso do romance de Francisco J. C. Dantas, *Os Desvalidos* (1993). Nesse livro há um entrecruzamento dos discursos histórico e ficcional, propondo uma revisão histórica do cangaço com a humanização do famigerado cangaceiro. Essa mesma perspectiva pode ser encontrada na peça teatral escrita por Marcos Barbosa, intitulada *Auto de Angicos* (2003), que ganhou o Prêmio Braskem de Teatro em Salvador, em 2004. Podemos afirmar que essa tendência geral de reinterpretação cultural do cangaço se configura numa outra proposta de produção da memória social do fenômeno. Em ambas, a força poderosa do amor transformou as regras do cangaço ao incorporar mulheres aos bandos de cangaceiros, tornando-as guerreiras e não apenas companheiras. Ao mesmo tempo, as obras realizam um reaproveitamento inovador da tradição oral e do imaginário nordestino, proporcionando uma visão amainada do cangaceiro, não o colocando como bandido, muito menos como herói, mas como ser demasiado humano.

Luciana Savaget reconta a história de amor de Virgulino, o Lampião, por Maria Bonita, utilizando-se, por meio de recursos narrativos em que se confundem ficção e realidade, da literatura de cordel para a composição narrativa:

*“Eu me chamo Virgulino
Ferreira, Lampião.
Manso como um cordeiro,
brabo como um leão.
Trago o mundo em rebuliço,
Minha vida é um trovão”*⁴.

Como em outros escritos sobre Lampião, a autora enfatiza a invencibilidade do cangaceiro por conta do corpo fechado por feitiço, dizendo que o povo o considerava mandingueiro, bem como a diabolização de sua figura, considerando-o um endemoniado.

A valentia do cangaceiro se faz presente nos seguintes versos, em que o prazer e a alegria de cantador-sanfoneiro de Lampião transformam a carabina em instrumento musical:

*“Meu rifle atira cantando,
em compasso assustador.
Faz gosto brigar comigo,
porque sou bom cantador.
Enquanto meu rifle canta, minha voz longe se espalha,
Zombando do próprio horror”*⁵.

Mas o eixo narrativo da história é o amor à primeira vista por Maria Bonita, humanizando o feroz bandoleiro, pois o “coração duro de cangaceiro não o impediu de

⁴ SAVAGET, Luciana. **O amor de Virgulino, Lampião**. São Paulo: DCL, 2002, p. 6.

⁵ Idem, p. 16.

amar de verdade aquela moça bonita, que largou vida farta e marido rico por sua paixão pelo bandido”. Mas não era uma mulher qualquer, era valente, sem ter medo de nada e atirava como homem e não fugia da refrega. Contudo, “era carinhosa quando o coração pedia”⁶.

A interpretação da escritora se aproxima da leitura do bandido social, ao afirmar que Lampião “detestava injustiça, pobreza e fome”. E por isso sua luta é lembrada, pelas caatingas do sertão, “na memória do povo, que luta para não morrer da mesma fome e da mesma sede”⁷.

Também Heloisa Prieto elabora uma narrativa histórico-literária sobre as façanhas de Lampião a partir da tradição oral, incorporando vozes marginalizadas como é caso da religiosidade afro-brasileira. Utilizando-se como fontes as obras de Luitgarde Oliveira Cavalcanti⁸ e José Vieira Camelo Filho⁹, Prieto efetua uma leitura da crença no corpo fechado de Lampião associando-a ao candomblé, quando afirma que o famigerado bandoleiro “era filho de Ogum, deus africano da guerra, e nunca saía sem sua proteção”¹⁰.

Ao defender dona Biliana, filha de Xangô, das arbitrariedades da força policial, Lampião também descobriu que o amor de sua vida estava traçado pelos orixás, “pois em seu caminho há uma moça muito bonita e corajosa. Uma linda filha de Oxum Apará, deusa do amor, das crianças, da bondade, mas também portadora das espadas da justiça”¹¹.

O que chama a atenção na narrativa de Prieto é a força da mulher enquanto sujeito de seu próprio destino nas caatingas do sertão, exemplificada com a história contada por Zelão, chefe da peonada, de que Maria Bonita e Dadá haviam enquadrado dois peões que haviam maltratado uma moça, mulher de um deles, fazendo-os dançar na marra na frente de toda a cidade.

Segunda a história contada por Dona Cida, é por conta da proteção dos orixás que Lampião consegue escapar da bruxaria de Bastiana, que objetivava humilhá-lo com seu charme irresistível, quando de sua chegada à fazenda no interior da Bahia. Entretanto, acostumada com as investidas de mulheres em seduzir Lampião, Maria Bonita venceu a peleja com seu carisma e simplicidade no convívio com os meninos da fazenda e deixando Bastiana isolada na festança até que um cangaceiro do bando de Lampião a rapta.

Tio Paschoal, em outra história que leva o título do livro, comenta o famoso assalto do bando de Lampião à baronesa, motivado pela injustiça contra a família de um dos seus coiteiros, que não cedera aos encantos da baronesa. Do botim, as jóias e o dinheiro ficaram com a família de César, enquanto os animais de criação proporcionaram um

⁶ Ibidem, p. 22 e 28.

⁷ Idem, ibidem, p. 24 e 29.

⁸ BARROS, Luitgarde O. Cavalcanti. **A Derradeira Gesta**: Lampião e Nazarenos Guerreando no Sertão. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

⁹ CAMELO FILHO, José Vieira. **Lampião**: O sertão e sua gente. Campo Grande/MS: Editora da UFMS, 2001.

¹⁰ PRIETO, Heloisa. **Terra**: Lampião e a Baronesa. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p. 20.

¹¹ Ibidem, p. 44.

banquete para toda a população da cidade, no meio da praça. Era a imagem do justiceiro presente nas histórias da literatura de cordel:

*“É Lampi, é Lampi
Lampi é Lampião.
O nome dele é Virgulino,
Governador do Sertão”¹².*

Diferentemente dos autores que associam Lampião a um signo antimoderno, como sinônimo do atraso dos sertões nordestinos, Prieto coloca Lampião como um “cabra moderno”, que gostava de perfume francês, anéis de prata e possuía livros. Além disso, gostava de cinema e facultou o acesso à leitura a Maria Bonita e outras mulheres que aderiram ao bando.

Contudo, é interessante observar que tanto no prefácio, assinado por Lília Moritz Schwarcz, quanto no assinado pelo coordenador da pesquisa de folclore, Armando Vallado, incorrem o equívoco de colocar a data de nascimento de Lampião em junho de 1900. Essa confusão de datas foi motivada pelo fato de que Virgulino Ferreira da Silva, conforme registro Civil do Cartório de Taurapiranga, nasceu no dia 7 de junho de 1897, no sítio da Passagem, no atual município de Serra Talhada, Pernambuco. Consta que o menino somente foi registrado no dia 12 de agosto de 1900. Como atesta o pesquisador Daniel Lins, porém, a certidão de batismo e os arquivos da paróquia de Floresta, Lampião nasceu no dia 4 de junho de 1897¹³.

O musical escrito por Eliana Carneiro, *Lampião no Céu* (1998), se insere nas comemorações do centenário de nascimento de Lampião, quando foi encenado na inauguração do Sesc Santo Amaro, em São Paulo, e depois percorreu as escolas municipais da capital paulista nos anos de 2000 e 2001. A história começa quando dois anjos são incumbidos de descer do céu para a terra e se deparam com o tiroteio entre o tenente João Bezerra, armado até os dentes, e Lampião, que o desafia aos gritos:

*“Meu rifle atira cantando,
Em compasso assustador.
Faz gosto brigar comigo,
Porque sou bom cantador,
Enquanto o rifle trabalha
Meu nome, longe, se espalha,
Eu sou Lampião, o terror do sertão”¹⁴.*

Mas o tenente vence a peleja, acertando um tiro no coração de Lampião. Morreu Lampião e os anjos têm de deixá-lo de alma limpa, vestindo-o todo de branco. O cangaceiro ainda não se convence da morte e, furioso, golpeia o ar aos gritos. Ao chegar

¹² Idem, p. 31.

¹³ LINS, Daniel. **Lampião**: O homem que amava as mulheres. São Paulo: Annablume, 1998, p. 7.

¹⁴ CARNEIRO, Eliana. **Lampião no céu**. São Paulo: Mercury, 2002, p. 10.

ao céu, Lampião canta: “É Lampi, É Lampi, É Lampi, É Lampião. Meu nome é Virgulino, mas me chamam Lampião”¹⁵.

Sobre a participação das mulheres no cangaço, o maior dos cangaceiros canta para os anjos:

*“No cangaço,
Toda mulher é bela,
Toda mulher é forte,
Formosa e faceira.*

*Cada cangaceira tinha
Um bandido como amante.
Se enfeitava o mais possível,
Para tornar-se elegante.
Estando encostada nele,
Dava a vida pela dele
Nas balas de uma volante”¹⁶.*

Sobre o amor de Maria Bonita, Lampião no interrogatório para entrar no céu, afirma:

*“Maria Bonita era diferente das outras mulheres,
Mais astuta, mais bonita,
Mais corajosa, mais quente,
Mais atraente, mais viva,
Mais forte, mais sabida,
Mais sensível, mais valente”¹⁷.*

De forma imprevisível, Lampião começa a rezar, invocando a figura de Padim Cícero, que, de repente, aparece em uma nuvem todo iluminado, de chapéu e bata preta, semblante calmo e benevolente. Depois de abençoá-lo, Padre Cícero parte entre nuvens gordas e translúcidas. Logo após irrompe na cena a figura de São Pedro, que irradia cores diversas:

*“Vem, vem, Lampião!
Vem, vem, Lampião!
Que as portas do céu estão abertas
Para o Rei do Sertão!
Para o Rei do Sertão!”¹⁸.*

Esse texto é marcadamente influenciado pela literatura de cordel, especialmente pelo folheto de José Pacheco, *O Grande Debate de Lampião com São Pedro*¹⁹, em que a vida

¹⁵ Idem,, p. 24.

¹⁶ Ibidem, p. 28.

¹⁷ Idem, p. 29.

¹⁸ Ibidem, p. 45.

de Lampião *post-mortem* ainda é uma sucessão de combates. O heroísmo, moldado pela sua valentia na terra, ressurgiu diante de novas situações vividas no além. As versões sobre Lampião no Céu expõem crenças enraizadas na memória coletiva e na tradição cristã. O lado cômico da cultura popular oferece uma visão de mundo não oficial sobre o além através de outras histórias (fantásticas) que compõem o mito do cangaceiro como valente e guerreiro e que reverbera em outras narrativas literárias.

Já Lia Zatz articula, em sua narrativa sobre a história de Dadá, famosa cangaceira companheira de Corisco, xilogravuras de renomados artistas populares Francorli e José Lourenço, versos de cordel de Manoel D’Almeida Filho, de Elias A. de Carvalho, Antônio Teodoro dos Santos, trechos de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa com músicas que tematizam o sertão e o cangaço como *O Xote das Meninas*, de Luís Gonzaga e Zé Dantas, *Vaca Estrela e Boi Fubá*, de Pena Branca e Xavantinho, *Seca*, de Djavan, e *Candeeiro Encantado*, de Lenine e Paulo C. Pinheiro. A articulação entre literatura popular, xilogravura e a literatura de Guimarães Rosa revela potencialidades intertextuais presentes no trabalho de Zatz, no sentido de compor um quadro geral do sertão em que dialogam variadas modalidades de textos de caráter verbal e não-verbal, transbordando sentimentos, esperanças e necessidades para o questionamento do presente, o que, por sua vez, evidencia os confrontos político-ideológicos da construção do Brasil contemporâneo.

Esses recursos se fazem presentes em grande parte das obras anteriormente citadas, que partem da literatura de cordel para recontar a história do cangaço. Contudo, a novidade narrativa da autora é a construção de personagens ficcionais em torno da personagem central do livro: a neta, o amigo da neta, o amigo de Dadá e a equipe de filmagem dão agilidade à narrativa e transmitem informações fidedignas sobre as aventuras do cangaço.

A chegada da equipe de jornalistas para entrevistar Dadá causa surpresa em sua netinha, revelando segredos que sua vovó guardava em seu coração. O tom da narrativa mistura emoção e amargura ao relatar a atribulada vida de cangaceira nos idos dos anos 1930. Além das façanhas guerreiras da única mulher que realmente combateu ao lado dos valentes cangaceiros, Dadá também lançou moda no sertão, com seus bordados coloridos. Segundo seu relato, quando estava grávida, ficou doente e se internou no Raso da Catarina para se recuperar e para o nascimento da criança. Foi nesse momento que começou

“a imaginar e criar esses bordados e enfeites coloridos pra embelezar os bornais e os chapéus. Eu bordava tudo com fitas, com pedras, ficava uma beleza. Era flor, estrela, círculo, árvore, medalha e moeda em ouro e prata. Tudo bordado, recortado em couro branco ou pregado. Quando o capitão Lampião viu aquilo, nossa! (...) Ele reclamou, imagina que eu só tinha feito um e encomendou logo outro. Não demorou e todos os cangaceiros usavam igual. Virou moda”²⁰.

¹⁹ PACHECO, José. *O Grande debate de Lampião com São Pedro*. São Paulo: Edições Luzeiro, s/d.

²⁰ ZATZ, Lia. *Dadá, bordando o cangaço*. São Paulo: Callis, 2004, p. 13.

As batalhas da memória do cangaço irrompem durante a filmagem da entrevista com Dadá, quando o cinegrafista reconta as histórias do seu avô, que se tornara membro da tropa volante para vingar a morte de um parente por cangaceiro. A outra versão da tradição oral sertaneja sobre a memória volante se evidencia na fala do cinegrafista:

“- Quem sou eu pra desacreditar do que dona Dadá e o seu compadre estão falando? É uma verdade, sim. Mas eu também não posso desacreditar do que meu avô e outros com quem convivi me contaram, posso? Porque a verdade é assim mesmo, tem muitos lados, não é não? Olhe só, não era só por esses motivos que um sertanejo virara volante. Podia virar por precisão, pra sobreviver. Também conheci um assim, que virou volante porque ganhava bem, por dia. Para muitos, na miséria que vingava no sertão, caçar cangaceiro deve ter sido a salvação”²¹.

O amor entre Corisco e Dadá não foi à primeira vista, como no caso do amor romântico de Lampião e Maria Bonita, cantado em verso e prosa. Foi conquistado aos poucos, após o rapto da menina Dadá por Corisco:

“Mas quem é que não acaba amando o homem que carrega a gente no colo pra gente dormir? Ele acabou me vencendo, conseguiu me conquistar, pela maneira como me tratava, suportando todas as minhas grosserias sem mexer um dedo, sem contrariar em nada. Quando decidi virar companheira dele pra valer, aí então viramos carne e unha...”²².

A condição feminina no cangaço é registrada na entrevista de Dadá, enfatizando as dificuldades do cotidiano nos sertões nordestinos. De modo enfático, a narradora lembra que as maiores dificuldades eram quando do período de gravidez:

“Era assim que as mulheres davam a luz no cangaço. No meio da caatinga, do mato, onde desse, ajudadas pelas companheiras, às vezes enfrentando tiroteio com barriga de fim de gravidez... Mas o pior de tudo ... O mais triste era não poder criar os filhos. Pois, como é que podia, levando uma vida sempre fugindo? Era ter o filho e entregar”²³.

Na entrevista o amigo de Dadá afirma que cangaceiro não tinha projeto de transformação social e de que não se aproximava da imagem de Robin Hood, de roubar dos ricos para dar aos pobres:

²¹ Idem, p. 34.

²² Ibidem, p. 40.

²³ Idem., p. 45-48.

“- Se vocês queriam ouvir que a gente era um movimento organizado que queria ajudar os pobres, não vão ouvir não. A gente não tinha essa motivação não. Cada um tinha entrado no bando por motivo de sobrevivência”²⁴.

Assim, a imagem romântica e idealizada do cangaço foi questionada pela própria Dadá:

“... eu não defendo cangaceiro não. Aquela vida ninguém queria. Mas quando um vivente não tem meio de levar a sua vida, como é que vai fazer? Que teve abuso? Teve sim. [...] É, barbaridade teve dos dois lados, não vou negar. Só que só divulgavam as cometidas por cangaceiros. Então, se cangaceiro era bandido, volante era igual, quando não pior!”²⁵

Por fim, a narrativa se aproxima dos problemas atuais das grandes cidades brasileiras, quando as crianças abandonadas à própria sorte entram no narcotráfico. Armado, vai ser respeitado. Até quando?

Com a consultoria de Antonio Carlos Olivieri, escritor de um livro paradigmático sobre o cangaço, cuja interpretação se aproxima da ideia euclidiana do isolamento geográfico, do fanatismo religioso e do coronelismo para explicar o fenômeno social²⁶, Liliana Iacocca faz uma incursão na história do cangaço, em que se percebe certo determinismo geográfico na caracterização do homem sertanejo, que aprende, desde criança, “a conviver com a aridez da terra, com o caráter rude da seca, com a realidade do sertão”²⁷.

Sua interpretação do cangaço também é tributária da tese do escudo ético de Frederico Pernambucano de Mello, em que, “pela miséria, por vingança, pelas injustiças, por questões de honra, ou apenas para a prática de valentias, gente simples do povo formava bandos armados e espalhava violência por todo o sertão”²⁸.

No caso de Lampião, foi uma rixa com o vizinho José Saturnino que o faz entrar para o cangaço:

“Agora ele é um fora-da-lei, um bandido, um cabra perseguido... Solitário em seu refúgio, atento a qualquer emboscada, Virgulino sofre. Lamenta a perda da mãe, que não agüentou a penosa viagem, não aceita a morte do pai, baleado num confronto com a polícia. Matuta vingança”²⁹.

²⁴ Ibidem, p. 52.

²⁵ Idem, p. 53-54.

²⁶ OLIVIERI, Antônio Carlos. **Cangaço**. 2ª. Edição. São Paulo: Ática, 1997 (Série Guerras e Revoluções Brasileiras).

²⁷ IACocca, Liliana. **Lampião e Maria Bonita: O rei e a rainha do cangaço**. São Paulo: Ática, 2005, p. 5.

²⁸ Idem, p. 3.

²⁹ Ibidem, p. 15.

Sobre sua vida de bandoleiro, a autora destaca a convocação de Padre Cícero para que Lampião combata a Coluna Prestes, em 1926. Mas Lampião descobre que fora ludibriado e o título de capitão que recebera não tinha nenhum valor legal. Com a chamada Revolução de 1930, há um período de trégua na captura dos cangaceiros do sertão. Mas a narrativa, como as outras desta mesma década, foca o amor de Lampião por Maria Bonita como sinônimo de atração, fascínio e encantamento:

“Maria Bonita aprende a atirar e a combater, mas passa a maior parte do tempo costurando. Junto com Lampião ela desenha os modelos, borda, coloca medalhões e medalhas de ouro e prata na roupa dos cangaceiros. O casal troca presentes. Maria se arruma, se enfeita, se perfuma, entoando a canção que o chefe canta para ela: Olê, mulher rendeira,/olê, mulher rendá,/ tu me ensina a fazer renda,/ que eu te ensino a namorar...”³⁰.

A presença de mulheres nos bandos de cangaceiros representa, para a escritora, o desejo de fugir de alguma opressão incômoda ou acompanhar, nas brenhas do sertão, seu herói romântico. Mas com o Estado Novo de Getúlio Vargas, o fim do cangaço era uma questão de tempo e, depois do massacre da Grota de Angicos, as cabeças de Lampião e Maria Bonita, junto com as de alguns membros do bando, foram recolhidas e expostas em Salvador, sendo enterradas somente trinta e um anos depois.

Fernando Vilela dialoga com o imaginário medieval do sertão nordestino, defendido, entre outros, pelo escritor e artista plástico Ariano Suassuna, propondo um encontro entre o maior dos cangaceiros, Lampião, e o cavaleiro Lancelote, um dos cavaleiros da Távola Redonda. Como nos quadrinhos de Jô Oliveira, o autor construiu sua narrativa a partir do diálogo entre as linguagens do cordel e da novela de cavalaria para compor o duelo entre Lampião e Lancelote. A obra mistura o ritmo da rima e do improvisado do cordel com o léxico medieval, proporcionando um resultado estético visual e poético “à altura das duas culturas que a inspiraram”, como afirmou Bráulio Tavares na contracapa do livro.

Para exemplificar essa mistura, após o duelo entre Lancelote e Lampião, temos a fusão entre estampie (jogral) e xote, entre xaxado e gavotte (dança popular francesa do século XVII e XVIII):

“Foi então que Lampião
Arriscou dançar *gavotte*
Pisou o pé de Guinevere
Quase deu nela um capote
Se sentiu medieval
Até que não se saiu mal
Misturou *estampie* com xote

Percival toca sanfona

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 45.

E Corisco violino
Maria Bonita requebra
De sapato bico fino
Lancelote rodopia
Lampião vira menino”³¹.

As imagens criadas misturam as cores cobre e prata para distinguir as façanhas dos heróis retratados. A primeira cor remete a Lampião, evocando balas, anéis, moedas e a indumentária, já a segunda cor lembra a armadura, a espada e a lança do cavaleiro, representadas nas iluminuras medievais. Próximo das iluminuras de Ariano Suassuna, as ilustrações de Vilela remetem ao medievo e o ambiente sertanejo é retratado por belas xilogravuras, de rara beleza plástica em livros infanto-juvenis. Seguindo a tradição xilográfica nordestina, tais imagens, marcadas pelo apuro técnico, revelam qualidade e invenção com amplas potencialidades intertextuais da interação e circularidade entre a cultura popular e a cultura erudita, no sentido de compor um quadro em que dialogam variadas modalidades de textos de caráter verbal e não-verbal na literatura infanto-juvenil contemporânea.

Em livro dedicado aos seus avós, Januária Cristina Alves centra-se na história de amor entre Lampião e Maria Bonita, focada na infância das personagens, com grande licença poética, já que poucas informações se têm da meninice de ambos. O livro se inicia com um repente de Lopes Ferreira, que, com sua viola certeira, vai contar a história de Lampião, rei do cangaço e herói do sertão, lembrando que

*“Os causos de Lampião já correram mundo
e não há homem, mulher ou cabra cabeludo
que não saiba de sua coragem e rebeldia.
Porém, o homem não era só brabeza e valentia,
ele tinha lá a sua ternura...
era poeta, dançador e sanfoneiro.
Mas vou deixar de enrolação!
Afim, estou aqui é pra contar
uma história com emoção:
uma história que ninguém contou,
a minha história preferida de Lampião!
É a história que fala da sua infância e de Maria Bonita!
É a história de Lampião Júnior e Maria Bonitinha!”³².*

As aventuras de Lampião Júnior e Maria Bonitinha se centram na crença de que o sertão vai virar mar, professada, no livro, como uma profecia de Padre Cícero Romão Batista, e que a salvação do sertão estava na coragem de Lampião Júnior e seus amigos, Maria Bonitinha, Corisquinho e Creuzinha. No caminho essa turma destemida encontrou duas figuras bem comuns do sertão pernambucano: um mandacaru e um urubu. “Cacne e

³¹ VILELA, Fernando. **Lampião e Lancelote**. São Paulo: Cosac Naif, 2006, p. 42.

³² ALVES, Januária Celestino. **A História de Lampião Júnior e Maria Bonitinha**. Osasco/SP: Novo Século Editora, 2009, p. 5-6..

Carniça eram dois conhecidos das longas secas e, como todos os habitantes da região, também esperavam que a profecia do Padim Ciço nunca se cumprisse...”³³.

Espantados com os falantes personagens da seca, Lampião Júnior e seus amigos descobrem que somente em conversa com os seres da mata é que poderão evitar a profecia. Entre temor e receio, eles passam no teste com o Lobisomem, o Curupira, a Caipora, o Saci-Pererê, a Mula-sem-Cabeça e o Papa-Figo. O segredo desvendado era que o povo precisa saber que existem, estão vivos e fazem parte da mata. “As pessoas precisam acreditar e lhes dar valor, amando a natureza e cuidando dela. Caso contrário, tudo iria mesmo se acabar”³⁴.

Ao chegarem à cidade grande, procurando encontrar políticos para ouvirem essa mensagem, a turma de Lampião Júnior encontra uma figura muito estranha, um punk na esquina de uma movimentada rua, que oferece a lista telefônica para que os meninos do sertão pudessem cumprir sua missão. No encontro com o político, aparece a figura de Padim Ciço, os bichos da mata e o povo para pressionar o político que, com medo, acaba cedendo aos reclamos da gurizada. Com o apoio dos seres sobrenaturais da mata, Lampião Júnior e sua turma conseguem ocupar o açude do grande fazendeiro da região, afirmando que o “açude é de todos! A água foi Deus que deu”³⁵. Recorrendo à imagem euclidiana de que o sertanejo é, antes de tudo, um forte, a autora encerra a história com as palavras do avô de Lampião Júnior, afirmando que

“É, meninos, o sertanejo é cabra de coragem e não manda, vai lá e faz! Porque é assim que tem de ser: cada um vai lá e faz e quem não faz, a gente cobra!”³⁶.

Em *Lampião na Cabeça*, de Luciana Sandroni, a personagem central Helena Marconi é escritora de livros infanto-juvenis e é convidada pela sua editora para escrever sobre Lampião, pois a história está na moda e Lampião era um mito do Nordeste. Fascinada pelos bordados coloridos de Dadá, a escritora idealizava a imagem de Lampião como “um bandido popular, um justiceiro, admirado e respeitado pelo povo, que roubava dos ricos e dava para os pobres”. Imaginativa, Lampião estava sempre ao lado dela durante a pesquisa e a criação do texto, bem como as crianças enviavam mensagens eletrônicas, via e-mail, perguntando sobre a vida dos cangaceiros. Obcecada pelo tema, a personagem perde o namorado e entra em crise criativa, quando seu irmão-historiador, Heitor, afirma que “o cangaço nunca foi um movimento social. (...) Lampião só estava preocupado com a sua sobrevivência e mais nada”. Para ele, “Lampião compactuava com os coronéis, subornava a polícia, compactuava com todo o sistema. Isso de dizer que Lampião era meio Robin Hood é uma invenção romântica. Ao contrário, ele nunca fez nada para mudar o sistema. Só queria enriquecer, só queria dinheiro”³⁷.

³³ Idem, p. 20.

³⁴ Ibidem, p. 28.

³⁵ Idem, ibidem, p. 39.

³⁶ Idem, p. 45.

³⁷ SANDRONI, Luciana. *Lampião na cabeça*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010, p. 22-23 e 37.

Helena foi parar no fundo do poço, jogada pela realidade histórica. Interpelada pelo personagem Lampião, a escritora sonhava que conversava com ele, acabando por contar a história do maior cangaceiro do século XX: sua infância, a entrada no cangaço, a morte por envenenamento. Outra estratégia discursiva da narrativa para escrever essa história era responder às perguntas das crianças sobre a vida dos cangaceiros. Quanto mais fugia do personagem, mais a escritora se enredava na história. Ao conversar com o porteiro de seu prédio, ela percebeu que a realidade histórica não vale nada, o que importa é o que Lampião deixou na imaginação do povo.

Seguindo uma tendência de outras formas literárias, como a poesia erudita ou o romance brasileiro contemporâneo, o cangaço foi aqui transfigurado em gesta, sendo tomado como epopeia do Nordeste brasileiro³⁸. De modo geral, a literatura de cordel foi utilizada como recurso estilístico na literatura infanto-juvenil para construir uma narrativa histórica fidedigna do cangaço, na medida em que, aproveitando-se de sua ambigüidade interpretativa entre herói e bandido presente na tradição popular do sertão, projeta em Lampião representações múltiplas na dinâmica de construção e reconstrução da imagem de Lampião nos livros aqui analisados.

Tal como propuseram Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a literatura infanto-juvenil compartilha das transformações contemporâneas da literatura não-infantil e, num horizonte mais amplo, da cultura brasileira. Isto é, essas formas literárias são “pólos dialéticos do mesmo processo cultural que se explicam um pelo outro, delineando, na sua polaridade, a complexidade do fenômeno literário num país com as características do nosso”. Essa relação dialética possibilita, ao mesmo tempo, tanto o reconhecimento dos livros para criança como literatura, quanto a iluminação de “zonas de penumbra que a circulação restrita da produção literária não-infantil impede que sejam observadas”³⁹.

³⁸ NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O cangaço na poesia brasileira**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

³⁹ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, R. **Op. Cit.**, p. 11 e 162.