

**JOELMA CRISTINA PEREIRA**

**RECONTO: A TRADIÇÃO QUE SE  
RENOVA**

**TRÊS LAGOAS**

**2013**

**JOELMA CRISTINA PEREIRA**

**RECONTO: A TRADIÇÃO QUE SE  
RENOVA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, (Área de Concentração: Estudos Literários), do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. José Batista de Sales.**

**TRÊS LAGOAS**

**2013**

## TERMO DE APROVAÇÃO

JOELMA CRISTINA PEREIRA

RECONTO: A TRADIÇÃO QUE SE RENOVA

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de mestre no Curso de Pós-graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. José Batista de Sales (UFMS/CPTL) – Presidente

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Kelcilene Grácia Rodrigues (UFMS/CPTL) – Membro Titular

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Estela Natalina Mantovani Bortoleti (UEMS/ Paranaíba) Membro Titular

---

Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões (UFMS/ CPTL) Membro Suplente

Três Lagoas – MS

12 de março de 2013

Aos meus pais, Bento e Odilia.

Ao meu marido, Gilson pelo apoio constante.

Aos meus tios, João e Aparecido, pela companhia em todas as viagens.

Ao meu cunhado, Carlos Alberto, pela ajuda e contribuições indispensáveis.

Ao meu orientador, Prof. Dr. José Batista de Sales, pelo incentivo e dedicação para que este trabalho fosse realizado com sucesso. Muito obrigada pela confiança apresentada em todo esse período.

Às amigas, Lilian Andrade e Eliane Faccas, pela amizade e paciência em ler os meus trabalhos.

À amiga, Cícera Rosa Segredo Yamamoto, por tudo que fez por mim.

Ao meu irmão, Agnaldo, pelo incentivo silencioso.

Aos amigos de mestrado que ficarão para sempre em meu coração. Obrigada por tornar a caminhada mais alegre e dividir as angústias durante esses dois anos.

A todos os meus familiares.

## **EPIGRAFE**

Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular. O conto é um vértice de ângulo dessa memória e dessa imaginação. A memória conserva os traços gerais, esquematizadores, o arcabouço do edifício. A imaginação modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandonos de pormenores, certos aspectos da narrativa.

Luís da Camara Cascudo

PEREIRA, Joelma Cristina. *Reconto: a tradição que se renova*. Três Lagoas, 2013. 77 fls. Dissertação (Mestrado, Estudos Literários) – UFMS/CPTL.

**RESUMO:** Esta dissertação analisa a obra *Lampião & Lancelote* (2006), de Fernando Vilela, a partir do subgênero, reconhecido por reconto, entendendo-o como o contar novamente, seja por meio de uma atividade oral, ou de elaboração escrita. Segundo esta compreensão, a atividade de recontar uma história após ouvi-la vem sendo rotina na Educação Infantil e no Ensino Fundamental, priorizando a produção escrita que compreende as traduções e adaptações literárias, conservando o gênero do texto original. Acrescente-se que recontar implica, no plano da estrutura, alterar, entre outros elementos, a trama e, ao nível da linguagem, os registros e níveis linguísticos, tendo em vista a faixa de público a que os textos adaptados se destinam. Dessa forma, o presente estudo constitui-se de contextualização dos textos fontes, como a história de Lampião, lendário bandoleiro do sertão nordestino brasileiro, e de Lancelote, personagem oriundo do chamado ciclo arturiano da literatura inglesa. Foi realizada ainda análise estrutural, abordando os conceitos de narrador, de conto e de reconto, assim como estudo da linguagem visual, especificamente da ilustração e suas realizações estéticas.

**Palavras-Chave:** Literatura brasileira, Literatura Juvenil, *Lampião & Lancelote*.

## ABSTRACT

This paper aims to analyze *Lampião & Lancelote* (2006), written by Fernando Vilela, from the subgenus, recognized by retelling, which means as to tell again, either through an oral activity or written preparation. According to this understanding, the activity of retelling a story after hearing it has been routine in Early Childhood Education and Elementary Education, prioritizing production comprising written translations and literary adaptations, preserving the genre of the original text. Add to retell implies that, in terms of structure, change, among other elements, the plot and at the level of language, records and linguistic levels, in view of the range of the public that the adapted text is intended to. Thus, the present study consisted of contextualization of the texts sources, such as the story of Lampião, legendary bandit of the Brazilian northeastern backlands, and Lancelot, a character from the Arthurian cycle of the English literature. We performed further structural analysis by addressing the concepts of narrator, telling and retelling tale, as well as the study of visual language, specifically illustration and aesthetic achievements.

*Keywords: Brazilian Literature, Juvenile Literature, Lampião & Lancelote.*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
I RECONTO E POEMA NARRATIVO.....	11
1.1 O RECONTO NO SÉCULO XXI.....	13
1.2 POEMA NARRATIVO.....	16
1.3 MONTEIRO LOBATO: UM DOS PIONEIROS DO RECONTO.....	18
1.4	
LAMPIÃO E LANCELOTE.....	18
1.5 O PAPEL DO NARRADOR NOS RECONTOS .....	21
1.6 RECONTAR HISTÓRIAS PARA QUÊ?.....	21
II LAMPIÃO & LANCELOTE.....	24
2.1 LAMPIÃO: SAGA?.....	32
2.2 LANCELOTE: CAVALEIRO DA TÁVOLA REDONDA.....	34
III ANÁLISE DE <i>LAMPIÃO &amp; LANCELOTE</i> .....	39
3.1 O SURGIMENTO DO LIVRO.....	39
3.2 MATERIALIDADE DO LIVRO.....	41
3.3 ANÁLISE DE <i>LAMPIÃO &amp; LANCELOTE</i> .....	44
IV CONCLUSÃO.....	65
V REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66
VI ANEXOS.....	69
MEMORIAL DESCRITIVO.....	75

## INTRODUÇÃO

A procura por um objeto de estudo para a obtenção do título de mestre é tarefa árdua e desafiadora, principalmente, por quem está envolvida com as atividades de professora na rede pública de ensino. Talvez a falta de tempo e de experiência em pesquisa torna essa tarefa ainda mais complexa. Dessa forma, definir um objeto de estudo para desenvolver uma dissertação de mestrado torna-se algo muito intrincado.

Algumas ideias foram surgindo após frequentar a disciplina de Literatura Infantil como aluna especial no Programa de Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), e a decisão foi concretizada a partir do momento em que fui apresentada ao gênero conto e em seguida surgiu a possibilidade de aprofundamento no estudo deste gênero por meio da obra *Lampião & Lancelote*, de Fernando Vilela. Assim, o conto tornou-se objeto de estudo e *Lampião & Lancelote*, o corpus desta dissertação.

Como meio de inovação e estímulo ao jovem leitor, o conto apresenta-se no século XXI com novidades estéticas capazes de atrair os leitores e concorrer com o universo virtual tão infiltrado na vida da atual juventude. Recontar implica no resgate das histórias do passado que constituem o nosso patrimônio cultural e, além disso, são narrativas que emocionam, aguçam a curiosidade dos leitores e o instigam a buscar cada vez mais as histórias que fizeram parte da vida de nossos pais e avós. Tratam-se, portanto, de narrativas desconhecidas e que hoje se apresentam por meio de técnicas realmente sedutoras: formato, ilustrações, cores, texturas, entre outras.

Nesta dissertação, com o intuito de apresentar o gênero conto, temos como fundamentação teórica os estudos de Vladimir Iakovlevitch Propp (1875-1970) por meio da obra *Morfologia do conto maravilhoso* (2006), a qual nos guia na análise estrutural e nos papéis desenvolvidos pelas personagens *Lampião & Lancelote*. Além de Propp, André Jolles (1874-1946) nos mostra em *Formas Simples* (1976), a definição de conto, forma simples e artística. Para completar, os estudos do professor José Batista de Sales (1957) em *O poema narrativo infantojuvenil brasileiro: apontamentos preliminares* (2010), em que apresenta o percurso do poema narrativo.

Assim, com o presente trabalho, objetivamos explicitar o gênero conto com nova possibilidade de estudo e disseminá-la como uma das maneiras de despertar o gosto pela leitura e a valorização de nossa cultura. Além disso, elencar as histórias que outrora eram

muito valorizadas e apresentá-las aos jovens leitores é um modo de ampliação do conhecimento por meio do patrimônio cultural e contribuição efetiva para o ensino de leitura e literatura no cenário escolar, segundo Ana Maria Machado (2008, p.8) que faz “[...] votos de que as novas gerações possam reconhecer e respeitar a sabedoria acumulada nestas histórias, e nelas encontrem o mesmo encantamento que tais narrativas vêm despertando há anos e anos.” Ana Maria Machado (2002) ainda alude que as histórias prosseguem fazendo sucesso entre as novas gerações e nós, educadores, temos que lhes dar oportunidades de conhecê-las, de se encantarem com as narrativas que constituem uma extraordinária combinação de aportes indígenas, africanos e europeus que nos compõe. Para completar, Machado (2002) almeja

[...] que vocês gostem tanto quanto eu gostava, se encantem tanto quanto meus filhos e amigos se encantaram. E que as crianças de hoje descubram o fascínio de voltar muitas e muitas vezes a estas histórias incomparáveis, fruto da sabedoria popular acumulada em gerações de narradores anônimos que coletivamente foram criando esse fantástico patrimônio que nos coube de herança e não tem preço. (MACHADO, 2002, p.8).

Assim, no primeiro capítulo definimos o termo “reconto” e como se deu o processo de recontar as histórias da oralidade denominadas como “texto zero”; o papel desempenhado pelos irmãos Grimm considerados os precursores na arte de recontar histórias e registrá-las verbalmente, assim como o importante papel exercido pelos contadores de histórias orais. Ressaltamos também o reconto como modalidade escrita, as convenções em que se apresenta na atualidade e a importância da Literatura Infantil e Juvenil na disseminação do gênero. Além disso, a importância do livro que imortalizou as histórias do passado com a utilização de técnicas instigantes e o pioneirismo de Monteiro Lobato na criação de recontos na Literatura infantil e juvenil brasileira.

No segundo capítulo, fizemos um levantamento histórico dos personagens históricos Lampião e Lancelote, suas peculiaridades e o aproveitamento escrito e visual. Apresentamos a história de Lampião e seu bando de cangaceiros, assim como as lendas na qual o personagem Lancelote está imerso.

No capítulo três, é feita a análise estrutural de *Lampião & Lancelote* ressaltando as características do reconto, a materialidade do livro, o caráter estético do objeto, os atrativos que os autores da atualidade vêm utilizando para compor suas obras, os recursos visuais envolvidos, as tensões entre a linguagem verbal e visual e as características do poema narrativo visto que a obra está inserida nesta categoria.

## I RECONTO E POEMA NARRATIVO

Recontar é contar novamente como indica o prefixo reduplicativo. É um processo amplo e remoto, porém muito utilizado hoje nos meios educacionais, principalmente nas séries iniciais e ensino fundamental como atividade ulterior à leitura de narrativas. Ao recontar, reconstruímos situações, respeitamos o essencial, incluindo ou excluindo detalhes que contribuam para enriquecer a apresentação do texto. Pode constituir tanto uma atividade oral quanto uma elaboração escrita a qual resulta no texto para ser lido. A arte de recontar nos proporciona uma forma lúdica de vivenciarmos por meio das histórias e da linguagem literária:

Jovens provisoriamente transformados em animais. Moças que, para se livrar de um feitiço, são obrigadas a fantasiar-se de homens e enfrentar os complexos desafios ocasionados por seu disfarce. Pactos com o diabo. Espelhos falantes entre outros instrumentos mágicos. Mães ou madrastas que sobrepujadas pela beleza das filhas, mandam matá-las. Heróis que enfrentam a morte e, por vezes, são capazes de ludibriá-la. Pessoas que se deitam na cama e ficam “adormecidas” até serem despertadas por um sentimento forte. Monstros que abusam de moças aprisionadas em castelos. Mortos agradecidos surgidos do nada para salvar heróis que, no passado, haviam ajudado a enterrá-los e por aí afora. (AZEVEDO, 2012, p. 7).

As histórias recontadas emocionam pessoas de classes sociais, graus de instrução e faixa etárias diversas, narradas em linguagem acessível e direta proporcionam a compreensão integral de todas as narrativas.

Ao refletir a respeito do processo de contar histórias, faz-se necessário aludir às narrativas populares tradicionais contadas e recontadas, no passado, por meio dos contadores de histórias que possuíam um repertório imenso de narrativas adquiridas oralmente ao longo da vida e que as transmitiam da mesma forma para que não fossem esquecidas. Como integrantes deste leque de contadores temos que ressaltar a participação dos europeus que aqui desembarcaram com suas histórias e a importância dos africanos que por meio dos negros e das “[...] velhas negras supriam outrora a insuficiência de livros para crianças com suas narrativas.” (ARROYO, 1988, p. 46). Assim,

Com a lenta extinção, irreversível ao que tudo indica, dos contadores populares, que, note-se, trabalhavam a partir da memória e da recriação regulada por meio de paradigmas tradicionais, resta aos artistas contemporâneos interessados nos contos populares, adotar como ponto de partida e referência, o vasto acervo representado pela pesquisa bibliográfica, ou seja, a garimpagem de obras escritas que andaram por aí gravando, anotando e transcrevendo em livro as narrativas que escutaram diretamente da boca de contadores tradicionais. (AZEVEDO, 2012, p.11-12).

Tradicionalmente, o reconto restringe-se a modalidade escrita com base nas histórias nascidas na oralidade, pois podemos considerar a forma oral das narrativas como o “texto zero”, numa versão mais enxuta próxima da voz do contador de histórias.

O respeito ao narrador do povo foi iniciado com Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm que “[...] empenharam-se em redigir as narrativas populares nas múltiplas formas em que elas se apresentavam [...]” (JOLLES, 1976, p. 182) e podemos ressaltar que os contos de Grimm, mesmo próximos ao “texto zero”, podem ser considerados recontos de acordo com o estudioso alemão Achin Von Arnin (1781-1831) que na época de Grimm chamava atenção para esse detalhe tão importante. Informação confirmada em correspondências trocadas entre Grimm e Arnin:

Não desejaria magoar-te, mas não posso evitar fazer-te esta observação: jamais acreditarei, mesmo que tu próprio o creias, que os *Kindermarchen* (Contos Infantis) foram transcritos tal qual os recebestes; a tendência para constituir e continuar uma obra é mais forte no homem que todos os seus projetos e simplesmente impossível de erradicar. Deus cria o homem, criado à sua imagem, trabalha para continuar-lhe a obra. O fio jamais se quebra; é necessariamente, outra textura que transparece [...]. (JOLLES, 1976, p. 187).

Em resposta, os irmãos Grimm ressaltam que

[...] uma fidelidade matemática é absolutamente impossível e não existe nem mesmo na história mais verdadeira e mais rigorosa; [...] não podes escrever uma narrativa perfeitamente fiel e conforme, assim como não podes quebrar o ovo sem que uma parte da clara adira à casca; [...] Para mim, a verdadeira fidelidade, nessa imagem, seria não quebrar a gema do ovo. (JOLLES, 1976, p. 187-188).

Os irmãos Grimm foram os responsáveis por reunir toda diversidade numa coletânea e tornaram-se a base para estudos futuros do século XIX. Todos os estudos sobre contos a partir de então tiveram os irmãos Grimm como referência. Dessa forma, “[...] é costume atribuir-se a uma produção literária a qualidade de conto sempre que ela concorde mais ou menos [...] com o que podemos encontrar nos contos de Grimm.” (JOLLES, 1976, p. 182).

O nosso estudo tem como foco o reconto atual como produção escrita, como texto literário disponível à criança e ao jovem leitor. Dentre as modalidades de reconto, podemos incluir as traduções e adaptações de obras literárias “vestidas” com outra roupagem, mantendo a fonte, conservando sempre o gênero do texto que deu origem ao reconto, pensando no público ao qual a obra se destina ao fazer as simplificações da trama e da linguagem.

Atualmente, o reconto pode apresentar-se por meio de outras convenções, não apenas a linguagem verbal, pois estamos numa época em que os meios tecnológicos são inúmeros: recursos visuais, quadrinizações, imagens coloridas ou apenas em preto e branco. Com isso muda-se a apresentação estética, tornando-as mais criativas por meio de recursos variados, porém mantém-se o caráter narrativo das histórias consideradas originais, característica essencial do gênero reconto.

As narrativas da literatura popular oral percorreram os séculos e se immortalizaram ao serem registradas e recontadas por meio da escrita que as mantém vivas até aos nossos dias. Com isso garante-se a perenidade das histórias, pois quando as recontamos, imprimimos o anseio de preservar a tradição cultural acumulada entre as gerações.

## **1.1 O RECONTO NO SÉCULO XXI**

O reconto começou a fazer parte concretamente da premiação da Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil (FNLIJ) a partir de 2001 e hoje contempla duas categorias diferentes: reconto e tradução. A partir da inclusão do reconto como categoria concorrente a premiações, foram contemplados tanto recontos da tradição oral como da literária, provenientes do Brasil, da tradição ibérica e de outros povos. Muitos livros premiados, antes de 2001, já eram recontos de histórias folclóricas, sob forma de paráfrases, paródias ou atualizações. Além dos textos verbais, as ilustrações ganham destaque ao reforçar a atmosfera narrativa.

Muitas vezes, ao lermos uma história temos a sensação de já a conhecermos. Essa similitude entre as histórias de países distantes sempre incomodou os estudiosos no assunto, pois como há um parentesco, uma coincidência entre as histórias se dificilmente esses povos tiveram contato para repassá-las? Essa repetição de cenários, temas, situações e personagens motivaram o folclorista finlandês Antti Aarne (1867-1925) a propor, em 1910, um sistema classificatório que explicasse essa similaridade entre as narrativas. O americano Stith Thompson (1875-1976), em 1920, deu continuidade a esse estudo, ampliando-o e a partir da junção entre as ideias desses dois estudiosos, o sistema classificatório elaborado por ambos passou a denominar-se Aarne-Thompson (AT).

A classificação AT foi revisada por Hans- Jorg Uther (1944) e, após novos estudos, passou a ser conhecida como ATU. Mesmo assim, não foi suficiente para suprir e nomear as

características presentes em todas as manifestações folclóricas, provando ser limitado e, por isso, rejeitado por Vladimir Iakovlevitch Propp (1875-1970). Segundo Propp (2006), a proposta de Antti Aarne baseada em temas, situações e personagens é lacunar. Assim, o estudioso russo propõe “[...] uma abordagem morfológica [...] isto é, uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações dessas partes entre si e com o conjunto.” (PROPP, 2006, p. 25).

A perspectiva de Propp (2006) deslocou a ênfase da personagem para as ações e partindo do estudo de cem (100) contos de fadas russos, o autor extraiu uma espécie de MMC, ou seja, “mínimo múltiplo comum”, sob a forma de trinta e uma (31) funções que “[...] provaram ser válidas para as narrativas folclóricas em geral, independente de sua procedência.” (SILVA, 2012, p. 18).

Outro estudioso do assunto, André Jolles (1874-1946), ao publicar o livro *Formas Simples* (1930), aborda vários tipos de narrativas populares: lenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Porém, o que nos interessa está no penúltimo capítulo do livro em que o autor aponta duas modalidades narrativas: o conto folclórico, considerado como uma forma simples, e a novela toscana, forma artística.

A diferença entre forma simples e artística reside no fato de a primeira ser contida, imprecisa historicamente, linguagem econômica, tempo e espaço não definido; a segunda traz marca de autoria e temporalidade, por isso mantém distância dos contos maravilhosos. O reconto se apresenta na literatura infantil e juvenil, atualmente, entre as duas formas apresentadas por Jolles, pois apresenta marca de sua autoria explicitamente ou não e a originalidade do texto está na dependência da atuação do narrador.

Segundo o *Dicionário de Teoria da Narrativa* (REIS e LOPES, 1989, p. 61), “[...] o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso.” Walter Benjamin (1994, p. 197), concorda ao declarar que “por mais familiar que seja o seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva.” Representa o elo entre a história e o leitor. É o responsável por conduzir os acontecimentos e surpreender o leitor a cada momento como faziam os contadores de histórias da oralidade. A voz do narrador sobrepõe-se a do contador no intuito de enfatizá-la. O reconto possui raízes na oralidade e na pessoa física do narrador que possuía uma plateia concreta. Com o livro, o intercâmbio entre contador/ouvinte se perdeu e, com isso, a voz ouvida é a do narrador ficcional que realça a do contador,

sobrepondo-se a ele. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Com o livro, as sessões de histórias contadas oralmente se perderam em um passado distante. O livro substituiu o contador e, com isso

[...] desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p.205).

Walter Benjamin (1994) ressalta que a rede se desfaz atualmente porque ninguém mais conta e reconta histórias oralmente, entretanto o livro que por um lado protagonizou esse “desfazer” por outro possibilitou a permanência e manutenção das histórias do passado que hoje, por meio dos modernos recursos (imagens, quadrinizações, etc) chegam às gerações atuais e serão passadas para as do futuro.

O reconto, como se apresenta hoje, em pleno século XXI, com avanços tecnológicos, globalização, rapidez proporcionada pelos meios de comunicação, precisa se adequar a todas essas propostas, visto que são histórias do passado, contadas outrora por meio da oralidade e hoje recontadas e resgatadas pela linguagem verbal. A concorrência midiática é muito grande, então a literatura precisa acompanhar as mudanças e tornar-se tão atraente quanto. Esse resgate executado por meio da Literatura Infantil e Juvenil que percebeu no reconto um aspecto instigante de promover e disseminar o prazer da leitura, surge com novas possibilidades de apresentação por meio de linguagens que acompanham o momento presente. Deste modo, recupera-se o passado e o mantém vivo como forma de permanência do patrimônio cultural.

No reconto oral, tradicionalmente denominado “contações”, havia uma “[...] relação de poder entre narrador e ouvinte.” (SILVA, 2012, p. 22). Havia um tríptico: contador-história-plateia. No livro há também um tríptico, porém com algumas diferenças: narrador - história – leitor. O poder concentra-se nas mãos do narrador “[...] presença no papel.” (SILVA, 2012, p.

22). Com isso, o narrador recria por meio de diversas linguagens o clima das antigas sessões de histórias contadas oralmente. Além disso, hoje daria para substituir “contação” por visualização de histórias devido aos recursos estéticos modernos e atraentes. Com isso, as imagens deixam de reproduzir apenas o que está escrito. A sua função é muito mais abrangente e importante, pois o leitor tem o domínio da leitura, porém não são todos que dominam a linguagem visual. Cabe ao ilustrador a tarefa de ampliar os conhecimentos do leitor e

“[...] apelar para imagens subjetivas, metafóricas, poéticas, arbitrarias, fantasiosas, simbólicas, analógicas e ambíguas. São as únicas compatíveis com os textos que pretendem ilustrar e com o qual procurarão dialogar. Trata-se de mais um fator instigante dos livros de literatura infantil e juvenil: eles possibilitam que o leitor entre em contato com o potencial rico e expressivo de imagens subjetivas, metafóricas e ambíguas. (AZEVEDO, 2005, p. 44).

## 1.2 POEMA NARRATIVO

A obra *Lampião & Lancelote* enquadra-se no gênero Poema Narrativo e como tal, possui características peculiares do gênero sendo conceituado como

Manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local, dada a presença ou a ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser classificado como épico, heróico ou heróico-cômico. (SALES, 2011, p. 2).

O poema épico compõe-se de ações heróicas, realizadas por personagens ilustres e virtuosas, escrito em linguagem solene e tom elevado; representava um fenômeno de legitimação de regras, poder, valores e costumes de uma determinada época, segundo estudos de João Adolfo Hansen (2008, p. 19):

Em seu tempo, a epopéia constituía a mundaneidade de seu mundo como arte que punha em cena as figuras relevantes da experiência do passado e da expectativa de futuro. [...] o poeta imitava opiniões consideradas verdadeiras nos campos semânticos das atividades discursivas e não discursivas do todo social objetivo definido como “corpo místico” de estamentos subordinados ao rei num pacto de sujeição.

Convém apontar exemplos que elucidam a produção das epopeias e as emulações a qual recorreram os poetas do passado e, conseqüentemente, os poetas do futuro. Assim, temos *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, que se baseou em obras anteriores, principalmente,

nos modelos de Homero e Virgílio. Da mesma forma, Camões foi imitado e serviu de modelo para obras épicas brasileiras.

O poema épico aborda um fato grandioso e suas ações representam uma coletividade enquanto o heróico narra uma ação menos grandiosa e de interesse apenas local ou nacional. O herói-cômico caracteriza-se como imitação paródica ou satírica da matéria da epopeia abordando em linguagem solene um assunto banal com heróis ridículos.

Além desses conceitos, notamos algumas transformações no gênero ocasionadas, basicamente, pelo desaparecimento e transformações de algumas estruturas, principalmente, nas categorias de herói e narrador. Entre as categorias que mais sofreram transformações estão a do herói e narrador como já mencionado, proposição, narração, costumes, pensamentos e elocução; tais mudanças resultam na variação e atualização do gênero em geral. Assim, para a análise da obra em pauta, selecionamos algumas categorias: título, proposição, invocação, maravilhoso, costumes, pensamento, herói, elocução, narrador, narração e tempo.

Para apreciação do objeto em estudo fazem-se indispensáveis as palavras de João Adolfo Hansen (2008) sobre o gênero épico, visto que este estabelece a base para as produções poéticas futuras:

[...] as definições do gênero épico especificam que [...] a epopéia tem partes de quantidade e qualidade. As de quantidade correspondem à materialidade do poema: *título, proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo*. As de qualidade são [...] *fábula, costumes, pensamentos e elocução*.” (HANSEN, 2008, p. 45).

Ao analisar as características do poema narrativo e a composição de *Lampião & Lancelote* (2006), enfatizamos que Fernando Vilela (1973) aborda as estruturas do gênero e traz o poema narrativo como uma forma de renovação do reconto, pois é uma história contada linearmente por meio de versos nos quais personagens ativos demonstram sua bravura e destemor. Renovado estruturalmente, *Lampião & Lancelote* consolida a evolução do poema narrativo ao ser elaborado com matizes que correspondem à contemporaneidade.

### 1.3 MONTEIRO LOBATO: UM DOS PIONEIROS DO RECONTO

Monteiro Lobato (1882 - 1948) foi um dos pioneiros na produção de recontos ao decidir “vestir a nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine [...]” (LOBATO, 1972, p. 245-246). Eram os clássicos europeus que forneciam o material para as traduções e adaptações que antecederam a nossa produção literária infantil. Foram essas traduções incompreensíveis para as crianças que motivaram Lobato a abrigar-las. Além disso, outro fator que serviu de incentivo a Lobato foi o caráter das primeiras obras para o pequeno brasileiro: repleta de tom moralizante e utilizada como instrumento educacional. A literatura infantil surgiu

[...] patrocinada pelos autores que escreveram livros para crianças no período de transição entre os séculos XIX e XX. Desde então, no entanto, e em particular após o sucesso de Tales de Andrade e Monteiro Lobato, as editoras começaram a prestigiar o gênero, motivando seu aumento vegetativo ao longo dos anos 20 e 30, bem como a adesão progressiva de alguns escritores da nova e atuante geração modernista. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1988, p. 61).

Segundo Zilberman e Lajolo (1988), Monteiro Lobato soube aproveitar a proposta e atualizou personagens, cenários, temas, ideias, além de ressaltar o universo imaginário que considerava imprescindível. Dessa forma, utilizou-se da liberdade ao mexer na história original com olhar crítico e avaliativo.

Ao traduzir as histórias estrangeiras atenuando-as para que não fossem tão árduas para as crianças brasileiras, Lobato preferiu o registro coloquial, atribuindo um novo conceito ao termo fidelidade às histórias importadas.

### 1.4 LAMPIÃO & LANCELOTE

Segundo Oliveira (2005), quando se produz uma obra objetiva-se proporcionar ao leitor o que denominamos de prazer estético. *Lampião & Lancelote* (2006) exemplifica o que designamos de prazer estético proporcionado por meio da “[...] emoção, da imaginação, da fantasia e de uma certa ‘loucura’ saudável [...]”. (OLIVEIRA, 2005, p. 57).

*Lampião & Lancelote* (2006) é um conto inserido nas modernas convenções: formato fora dos padrões, capa dura, imagens coloridas com destaque para o prata e o dourado que realçam as características das duas personagens. É o passado revivido por meio de outros

moldes que o atualizam e o mantêm vivo para que as gerações atuais possam conhecê-lo e passar adiante.

Ao apropriar-se de novas convenções, os autores de recontos promovem uma tripla migração: do gênero, tom e linguagem, tornando-os originais por meio, principalmente, da linguagem visual, visto que se mantém a fidelidade a história original, característica principal do gênero objeto desta dissertação.

*Lampião & Lancelote* (2006) faz parte dessa diversidade visto que apresenta características modernas e original configuração estética. Assim, da mesma forma “[...] como se pode admirar um quadro, apreciar uma peça de teatro, entusiasmar-se com um filme, também se pode ficar incondicionalmente encantado com um livro.” (SISTO, 2005, p. 119). A obra seduz ao primeiro contato com o leitor.

O reconto, por meio de *Lampião & Lancelote*, realça “certos aspectos da Literatura Infantojuvenil [...]” (AZEVEDO, 2005, p. 25) e também torna possível “[...] vê-la como matéria viva, passível de invenção e grande experimentação [...]” (AZEVEDO, 2005, p.37). Além disso, ressalta a subjetividade do autor/ilustrador/narrador ao trabalhar com uma personagem mítica e outra real. Por meio de *Lancelote* exaltou os valores de cavaleiro e nobreza de caráter; *Lampião* vem como disfarce de uma realidade recriada por meio da linguagem literária. Dessa forma, Vilela (2006) nos proporciona uma obra com valor estético e literário “[...] para nos fazer lembrar que um dia acreditamos na fantasia [...]” (CARNEIRO, 2005, p. 74) e faz com que continuemos a acreditar, pois, caso contrário, a obra será considerada falsa porque

Falsa é a ficção que se presta a qualquer interesse que não seja unicamente o de despertar o imaginário do leitor, de libertar a louca da casa, trancafiada nos escritórios, nos gabinetes, às vezes em sala de aula e, claro, nos próprios livros que supostamente deveriam libertá-la. (CARNEIRO, 2005, p. 74).

*Lampião & Lancelote*, por meio da linguagem verbal e visual, possibilita ao leitor ter em mãos essa infinidade de recursos que a contemporaneidade nos proporciona. Como contato, a obra traz novas formas de alfabetização: visual, pictórica, modernizando a oralidade, tão constante no passado, mas que hoje, quase não tem mais espaço. Ainda se pode acrescentar que o contato regular com esta modalidade literária permite ao leitor infantil ou adolescente uma espécie de treino estético que, com o passar do tempo, redundará em leitor mais apetrechado para a fruição de diversos bens artísticos e culturais ao seu dispor.

Fernando Vilela (1973), antes de ser escritor, é ilustrador. Comprova o que Silva (2012) relata a respeito do papel do ilustrador ao mencionar que “[...] uma trajetória muito frequente entre os ilustradores é ir do traço à palavra, da ilustração de livros alheios ao reconto de histórias populares e à criação das próprias histórias, narrando ora só com imagens, ora com texto e imagens.” (SILVA, 2012, p. 59). Fernando Vilela não fugiu à regra e após a ilustração de inúmeras obras, produziu a sua história aproveitando as possibilidades de criação, tendo em vista “[...] a liberdade de escolha sobre a qual dos aspectos vai privilegiar – palavra/imagem – na construção narrativa.” (MARTHA, 2012, p. 45). Reproduziu, verbal e visualmente, o desejo de contar uma história entre personagens instigantes e mundos diferentes e, por isso estimulantes, deixando sua marca como ilustrador, escritor e narrador ao apresentar o seu ponto de vista sobre as personagens *Lampião & Lancelote*.

Por meio do reconto, Fernando Vilela promove o encontro entre duas culturas distintas e separadas por um lapso temporal e, apesar disso, não percebemos o engrandecimento de uma e o menosprezo de outra. Ambas são valorizadas, abordadas de forma madura, sem receio de contato. O autor traz a cultura estrangeira por meio de *Lancelote*, mas coloca *Lampião* no mesmo patamar, assumindo e valorizando produtos extremamente nacionais: Lampião, cangaço, sertão. Dessa forma, ressalta implicitamente, que precisamos preservar as nossas diferenças, a nossa identidade, o produto nacional, sem qualquer caráter de subserviência.

Outro aspecto interessante do reconto é que muitos escritores acrescentam a plateia, porém não é mais um espectador passivo e sim crítico e ativo. Lobato inseriu esse artifício em seus recontos na década de 1930, na voz de Emília, por exemplo, que não se calava e questionava o tempo todo. No entanto, os questionamentos eram feitos após a história terminar.

Outros autores como Ruth Rocha (1931) aproveitaram-se dessa construção de Lobato e introduziram a plateia ativa em seus recontos, porém é um ouvinte diferente que interrompe a narrativa a todo instante. Essa inclusão completa o panorama dos recontos atuais. Além do visual, da linguagem estética, temos inclusão de um leitor/ouvinte que não é passivo à condução do narrador. É crítico, ativo, questionador e mesmo quando a sua presença não é explícita, ela aparece implícita na voz do narrador.

## 1.5 O PAPEL DO NARRADOR NOS RECONTOS

As histórias recolhidas por pesquisadores e que circulam na versão escrita possuem um registro formal e esse fato pode causar conflitos entre a própria natureza da história narrada. Para simplificar, o narrador ao contar uma história oralmente pode adotar diferentes graus de intromissão e denunciar a sua procedência e grau de escolaridade; no registro escrito, esse fator pode ficar oculto. Assim,

[...] a presença do narrador também se manifesta na linguagem utilizada, mesmo que não se ouça o sotaque do contador, e se dá, sobretudo, na maneira como ele apresenta a história em si, confirmando o modelo original, alterando-o em detalhe ou em substância, negando ou dando prosseguimento à sua trama, atribuindo-lhe um viés hiperbólico, virando-a pelo avesso. Ao fazer alterações no texto original, o narrador também escolhe o tom com que vai contar sua história, que pode ser sensível ou lírico; lúdico ou caricatural; reflexivo ou metafórico; moralista ou admonitório. Publicados como literatura infantil, esses recontos costumam ter na ilustração um reforço significativo ao estabelecimento do clima emocional pretendido pelo autor. (SILVA, 2012, p. 11).

A personagem *Lampião* mantém suas características e é valorizada pelo narrador, reforçando a postura de assumir um produto nacional. Contudo, notamos que a opção feita pelo narrador é o registro formal da fala da personagem, colocando-a no mesmo nível de *Lancelote*. Esse registro letrado “[...] entra em conflito com a própria natureza da matéria narrada, provocando estranhamento [...]” (SILVA, 2012, p. 26), porém enfatiza o papel atribuído ao narrador nos recontos atuais.

O universo dos recontos é amplo e cabe ao narrador fazer sentir a sua presença, manipular as emoções dos leitores, e deixar para nós a incumbência de acreditar ou não na veracidade da história.

## 1.6 RECONTAR HISTÓRIAS PARA QUÊ?

Atualmente, o reconto ocupa um espaço significativo na produção literária infantil e juvenil. Esse espaço foi conquistado porque temos a disposição um leque de recursos que possibilitam o recontar por meio das diferentes linguagens: visual, cinemática, entre outras.

A narrativa – ou seja, o relato, o contar histórias – tornou possível que os seres humanos pudessem estabelecer e expressar a subjetividade e a objetividade, a linearidade, a causalidade, a simultaneidade, a condicionalidade e tantos outros conceitos fundamentais à transmissão dessa sabedoria acumulada, tão essencial para a preservação e expansão da espécie. Ao contar uma história, diz-se quem fez o quê, o que aconteceu depois, por que, e o que houve em consequência disso, o que acontecia ao mesmo tempo, de que modo esses dois fatos se relacionavam, quais as dificuldades ultrapassadas para que ocorressem, que condições seriam necessárias para sua ocorrência, etc. Mais que isso, esses primeiros narradores fizeram com que os ouvintes dessas primeiras histórias orais pudessem perceber como havia pessoas diferentes deles, e como eram todos tão parecidos em outras coisas, às vezes até mesmo iguaizinhos. Mesmo, muitas vezes, vivendo em circunstâncias e locais distintos. (MACHADO, 2001, p. 130-131).

Machado (2001) complementa o assunto ao referir-se a leitura não como um dever imposto, mas como direito de todo cidadão, pois,

[...] é uma forma de acesso a esse patrimônio, confirma que está sendo reconhecido e respeitado o direito de cada cidadão a essa herança, atesta que não estamos nos deixando roubar. E nos insere numa família de leitores, com quem podemos trocar ideias e experiências e nos projetar para o futuro. Aceitar que numa sociedade podemos ter gente que nunca vai ter a menor oportunidade de ter acesso a uma leitura literária é uma forma perversa de compactuarmos com a exclusão. Não combina com quem pretende ser democrático. (MACHADO, 2001, p. 137).

Recontar histórias nacionais e de procedência estrangeira visa ampliar o conhecimento do leitor, assinala o que é culturalmente contemplado sem deixar de preservar nossas diferenças e aquilo que faz parte da nossa identidade. Ao criar *Lampião & Lancelote*, Fernando Vilela destaca o aspecto da valorização: amplia o repertório do leitor em relação à cultura estrangeira, mas enfatiza que é indispensável apreciar e dar valor ao que é nosso.

Estamos imersos em um mundo globalizado onde temos acesso a várias culturas. Não devemos ignorá-las, mas precisamos tomar cuidado para não menosprezar a nossa em detrimento de outras. Conhecer a cultura estrangeira requer limites porque temos a nossa própria tradição e temos que preservá-la e uma das maneiras encontradas por escritores para essa manutenção cultural está na literatura infantil e juvenil, por meio do reconto, “[...] instrumento que muitos autores vêm usando para preservar nossa memória cultural.” (SILVA, 2012, p. 30).

“A literatura infantil e juvenil representa uma fascinante área de estudos [...]” (AZEVEDO, 2012, p.46) descoberta por inúmeros escritores e ilustradores como Fernando Vilela que souberam aproveitar e adentrar neste universo, tornando-se os “[...] responsáveis

pelo salto de qualidade que a nossa literatura infantil e juvenil vêm tendo nos últimos 25 anos, tanto no nível do texto, como das ilustrações e projetos gráficos.” (BARBOSA, 2005, p. 143). Segundo Silva (2012), as possibilidades de criação e descobertas no âmbito do reconto são inúmeras e só dependem da criatividade e desejo de colocá-las no papel.

## II LAMPIÃO & LANCELOTE

Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (1898 – 1938), figura tenebrosa e lendária que aterrorizou o Nordeste brasileiro no início do século XX, mostrou a condição humana e ecológica da alma daqueles que viveram e, ainda vivem, nesta região atroz e selvagem. Assim como a de seus pais, avô e bisavô, a morada de Capitão Virgulino era o vasto e ardente sertão, país longínquo inserido dentro de outro mundo apenas pressentido pelos nordestinos. Segundo Nertam Macedo (1970, p. 38) “O sertão é uma cruz pesada” e ao que parece somente o sertanejo que veio ao mundo carregando esse fardo tem condições de sobreviver a essa incumbência.

Em torno da figura de Lampião e suas ações há muito sensacionalismo, exploração jornalística e cinematográfica, porém são necessárias pesquisas mais sérias e reais como a de Ranulfo Prata (1896 – 1942), escritor sergipano, que realizou um estudo sobre Lampião com o objetivo puramente histórico e verídico no qual tencionou eliminar qualquer vestígio de sensacionalismo, considerado por pesquisadores e historiadores o melhor trabalho já publicado no Brasil sobre o assunto em pauta, pois “[...] operou na pesquisa e no jornalismo imediato, procurando deliberadamente sufocar seus arrebatamentos novelistas, o que fez a obra perder em intensidade, ganhando, porém, em verismo, em depoimento.” (DANTAS, 2010, p. 9). Provavelmente, a veracidade alcançada por Ranulfo Prata aconteceu porque o autor teve como base o material humano colhido na região, o que compreendeu depoimentos orais, cartas, documentos, entre outros. Reproduziu a vida do maior representante da criminalidade sertaneja, juntamente com o seu bando, considerado o pesadelo de um país que o passado próximo não conseguiu apagar da memória e o torna vivo a cada geração.

Embora a crueldade de Lampião e seu bando seja explícita há uma atmosfera emblemática e intensa em torno do cangaço popularizando-o mais do que as histórias de beatos, visto que ambos, cangaceiros e beatos, constituem temas dos poetas, cantadores e residem no cerne da alma sertaneja:

O sentimento sertanejo vê no cangaço a explosão de seu anseio de justiça contra as formas estabelecidas pelos abusos políticos e pelas ordens dos coronéis, que vêm formar um complexo de justiça injusta, arbitrária e unilateral. O cangaço é uma explosão, é uma vingança, embora também, como forma de justiça, não venha satisfazer ao desejo de ternura de uma gente humana e piedosa, que de índole pacífica e resistente, só aspira a paz e a chuva para sentir seus campos e seus filhos crescerem. (DANTAS, 2010, p. 11).

Apesar de suas práticas, Capitão Virgulino era religioso, devoto de Padre Cícero (Cícero Romão Batista 1844-1934) e Virgem Maria e desconfiado das crenças que não o catolicismo. Acreditava nas rezas fortes pensando ser a maneira de manter o seu corpo imune às balas e perigos. Essa estranha religiosidade reforçava a figura paradoxal de Lampião visto que “mata, estupra, depreda, incendeia, ri, goza e canta, mas depois, em alguns momentos [...] larga o bando e nas voltas das estradas planta cruzeiros, reza, com alma consumida, embora tenha ainda o punhal tinto de sangue, latejando perto do coração.” (DANTAS, 2010, p. 11-12). Acreditava na existência do diabo e sabia que ele aparecia nas encruzilhadas desertas por volta da meia noite e para afugentá-lo as únicas armas eram a cruz, oração e água benta. Situação contraditória visto que era considerado a encarnação do demônio, segundo o povo nordestino que presenciou, na zona do setentrião brasileiro (Rio Grande do Norte, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Sergipe, Bahia), suas ações diabólicas.

As vagas informações acerca da infância de Virgulino motivaram o imaginário popular a inventar e reinventar dados a respeito do cangaceiro. Sabe-se apenas que nasceu em terras da velha comarca do Alto Sertão (Flores) que hoje compõem os municípios de Afogados de Ingazeira, São José do Egito, Triunfo, Serra Talhada, Floresta e Tacaratu (PE): localidades que presenciaram os primeiros passos de Lampião. Assim, pouco se sabe a respeito de sua infância. As informações na qual se baseiam literatos e cantadores sustentam-se quase sempre em dados imprecisos e informações contraditórias. Durante a juventude, Virgulino Ferreira da Silva ganhou a vida como tropeiro, tangendo comboios de peles de bodes e cabras no sertão nordestino, estalando o seu chicote, fumando o seu cigarro e enrijando o corpo de adolescente. O seu apelido surgiu já nesta época quando

[...] O tropeiro menino transportava cargas de peles de Uauá, Várzea da Ema e Chorrochinho, no sertão da Bahia, para a vila da Pedra, quando lhe deram o apelido. Um incidente pitoresco e banal fora a sua origem: Virgulino, ao penetrar na vila de Matinha de Água Branca, no bralhar do comboio, atropelara, pondo-o abaixo, um lampião da rua... De uma segunda versão teria surgido o cognome. Aos dezesseis anos, já no cangaço de Sebastião Pereira, dissera ao chefe do bando, na altura de Floresta: \_O meu rifle, no pega desta noite, não deixou de ter clarão! Da resposta de um companheiro, teria surgido Lampião: \_Homem, se é assim, o rifle deste menino é que nem um lampião! Ao sargento Optato, na casa de dona Sinhá, ele contou diferente: \_Foi no Ceará. Tempo de inverno, tempo de polmaço, o vento assoprando, a noite muito escura. Um companheiro deixou cair o cigarro. Eu então disse a ele: vou disparar e, no clarão do meu rifle, apanhe o toco do chão. Quando eu atirava, dizia: acende lampião! Daí por diante me chamaram Lampião... (MACEDO, 1970, p. 51).

O seu instinto de sanguinário estava guardado e esperando uma determinante para vir à tona, algo que não demorou muito, pois “um vizinho rouba-lhe ao pai uma cabra. Virgulino enche-se de rancor, une-se ao irmão Antonio e castiga o ladrão com a morte. Contava 16 anos.” (PRATA, 2010, p. 33). Essa atitude insana obrigou-os a fugir e nesta evasão outro irmão veio juntar-se a eles, Livino, formando uma trindade quase imbatível.

Após o episódio com seu pai e a entrada definitiva para o cangaço, Virgulino Ferreira da Silva Lampião fundamentou os seus delitos e assim tornou-se “impossível detê-lo na ladeira do crime. Tem o pretexto de querer vingar o pai. Mas a sua sede de vingança não se dessedenta nunca. Levará toda a vida a desferrar-se e jamais terá o consolo de uma desafronta qualquer.” (PRATA, 2010, p. 34). O assassinato do pai só fez agravar sua propensão para os crimes. O sertanejo, profundo conhecedor das injustiças que reinam na região, “[...] costumam ver nesse fato a justificativa para a entrada de Virgulino e seus irmãos no cangaço.” (JASMIN, 2006, p. 74).

À época do nascimento de Virgulino, circulava o *Lunário Perpétuo*<sup>1</sup>, livro de Jerônimo Cortez (15\_\_ - 1615?), o valenciano, que pressagiava muitas coisas. A crença em tais prognósticos era muito antiga e possuía toda a sabedoria ancestral. No mês do nascimento de Lampião, o *Lunário* previa, entre outras coisas que

[...] o varão que nascer debaixo da influência deste signo será de boas entranhas e liberal; denota que sua natureza o influenciará a não viver em sua pátria; que andará muitos caminhos, será pessoa de muito crédito e que se verá em perigo de água; e guarde-se de cão danado porque lhe prognosticava ser ferido dele; e finalmente denota que padecerá quatro enfermidades até aos trinta anos e que daí em diante viverá mais são e lhe promete, conforme sua natureza, sessenta e oito anos de vida...(MACEDO, 1970, p. 56).

No entanto, a profecia não se cumpriu totalmente, pois Virgulino morreu aos 40 anos, vítima de uma emboscada no dia 28 de julho de 1938.

---

<sup>1</sup> O *Lunário Perpétuo* consiste em importante e curiosa obra que sintetiza de modo popular os conhecimentos do mundo na era que antecede o surgimento das ciências modernas. Composto por Jerônimo Cortez Valenciano e traduzido em português por Antonio da Silva Brito, o *Lunário* conta o ano por luas, aborda as divisões do tempo e do mundo, enfatiza a importância dos quatro elementos e dos astros (signos, planetas, sol e lua), além de explicar a influência dos signos na vida do ser humano e realizar profecias sobre o tempo para toda a eternidade. A primeira edição em português é de 1703. (BAROJA, Julio Caro. Verbete: - “Lunário”. In: BARRIENTO, Joaquim Álvarez. *Dicionário de Literatura Popular Espanhola*. Salamanca, Ed. Colegio de España, 1997, p.197). Na atualidade, o *Lunário Perpétuo* continua editado em Portugal pela Editora Lello e Irmão com reformulações, correções e acréscimos de novidades úteis e divertidas. (MOTA, Leonardo. *Adagiário Brasileiro*. Belo Horizonte: - Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1987, p. 217).

A vida do capitão Virgulino não pode ser reconstituída facilmente, visto que ninguém pode ao certo defini-lo dentro de sua vivência clandestina. Dessa forma é recriado, reinventado por meio da imaginação popular todo um mundo de personagens e ações míticas, dificultando os limites entre o bandido e o herói. Para confirmar essa situação paradoxal temos que fazer referência à possibilidade de construção de uma estátua, no Nordeste, em homenagem à Lampião, fato que revelou a visão do sertanejo em relação ao cangaceiro e sua origem. Assim, o

[...] local de nascimento de Lampião é, ao contrário, percebido ou como um espaço de identificação ou como um espaço de rejeição. Uma parte da população da região natal de Lampião pode dizer: “Reivindico esse indivíduo como fazendo parte de meu território, minha região, minha cidade, de minha história, de mim mesmo.” Outra parte pode afirmar: “Lampião manchou minha terra, ela está banhada de sangue de suas vítimas, eu o excluo deste território que é o meu.” Esse antagonismo surgiu de maneira impressionante por ocasião do plebiscito organizado para definir o projeto da instalação de uma estátua de Lampião em Serra Talhada: Lampião era um bandido ou herói? Era preciso bani-lo da memória coletiva ou imortalizá-lo nessa memória? (JASMIN, 2006, p. 47).

Entre os bandidos que a história não apagou da memória coletiva, Lampião foi o maior de todos, pois se nutria dos crimes que gerava, determinava leis e por meio delas dominava a área do banditismo com superioridade e ousadia. Para muitos, Lampião não foi um simples bandido, foi único.

[...] perturbador extremo, herói de uma grande tragédia da qual foi ator, autor e diretor e que perdura mesmo depois de sua morte. Uma personagem tão excepcional como Virgulino Lampião só pode ser compreendida em relação com o lugar de sua origem, de sua vida e de sua epopeia – o sertão. Essa região tão particular do Nordeste brasileiro tem características geográficas, socioeconômicas, históricas e políticas próprias que não são estranhas à gênese de fenômenos como o cangaço. (JASMIN, 2006, p. 11-12).

As perseguições ao bandido eram constantes, contudo, sem sucesso, fato que obrigou as volantes a contratar rastejadores para seguir os passos dos cangaceiros. Muitas vezes, nem com a ajuda desse profissional o objetivo se concretizava, pois os rastejadores eram vítimas das artimanhas dos bandidos que procuravam desnortheastá-los pisando cuidadosamente a mesma pegada, invertendo as alpercatas, andando sobre cercas, entre outras técnicas de despistamento.

Em um dos confrontos entre volantes e cangaceiros, morreu o único irmão que Lampião possuía, integrando o cangaço, Ezequiel, alcunha “Ponto Fino”. Antonio e Livino,

os outros irmãos incorporados ao bando haviam morrido em outros combates. Mostrando o seu lado fraternal, Lampião “[...] derrama lágrimas copiosas ante o cadáver, verdadeiramente sentido. Ao mesmo tempo em que chora jura vingança, vocifera, arrepela-se, clama.” (PRATA, 2010, p. 103).

Outro dado importante a respeito do sentimentalismo de Lampião foi o amor que sentiu por Maria Bonita (Maria Gomes de Oliveira 1911-1938) com quem viveu muitos anos na vida errante do cangaço:

Quaisquer que tenham sido as verdadeiras circunstâncias desse encontro, todas as narrativas, poemas e testemunhos concordam em dizer que Lampião, a partir de sua ligação com Maria Bonita, tornou-se o herói de um romance de amor, acrescentando outra faceta à sua personagem, simultaneamente guerreiro sanguinário e amante apaixonado. (JASMIN, 2006, p. 130).

Sentimental ou não, a realidade é que os enalços das autoridades atrás de Lampião e seu bando não possuíam trégua e a não obtenção de sucesso devia-se ao apoio de pessoas que por medo ou revolta ofereciam abrigo e esconderijo seguro ao bando: os coiteiros. Assim, “no rigoroso vocábulo, coiteiro é aquele que dá e oferece coito, homísio ou refúgio a alguém. Nesta palavra de velho sabor português está, com certeza, o segredo do fracasso de todas as acometidas contra Lampião.” (PRATA, 2010, p. 175). Eram classificados em três categorias: involuntário (protegia Lampião coagido pelo medo); vingativo (vítima do abuso das autoridades) e o comerciante (se relacionava com Lampião para fins comerciais). Para a polícia, o simples fato de oferecer um copo de água ao cangaceiro fazia desse indivíduo um coiteiro e como tal, poderia ser acusado pelo crime.

Com o fracasso das investidas contra Lampião, as autoridades optaram por ações mais planejadas no intuito de obter efetivo sucesso. Nasceu um plano de campanha. Além das volantes, insuficientes numericamente, foi necessário armar sertanejos e designá-los para o serviço; além disso, contavam com mais um aliado: a tecnologia. Estações de rádio foram instaladas mesmo sob intimidações de Lampião que ameaçava fazer engolir todo o equipamento aquele que estivesse operando-o. Apesar de todos os planejamentos e artigos tecnológicos, os resultados não eram compensadores.

Capitão Virgulino Ferreira da Silva Lampião tornou-se um mito, “uma gesta, um romance nordestino.” (MACEDO, 1970, p. 15). Caracterizado como bandido estuprador de virgens por aqueles que o tinham como inimigo, para o sertanejo que presenciou quase os

seus vinte anos de cangaço, prefere a recriação e interpretação dos fatos de acordo com a imaginação e versões de poetas e cantadores populares que se transfiguram e reinventam a figura de Lampião.

Lampião viveu e morreu no Nordeste brasileiro causando medo em quem o encontrava, porém metamorfoseando-se em herói, esperança para um povo que vivia isolado e esquecido dentro do mesmo país.

Emalhado d'ouro, nas teias do azul, era o Capitão Virgulino espesso, profundo, luminoso. Movia-se como um aranha, voava como um morcego, pulava como um cabrito. Nas caminhadas era lento, cauto, destro. Ósseas articulações, cartilagens, glenas encouradas, tanto se assemelhava a um novillo arisco e curtido como a uma serpente faminta, enrodilhada na pedra. (MACEDO, 1970, p.24).

Intimamente, o povo nordestino via nas atitudes do Capitão Virgulino todos os seus anseios colocados em prática, pois Lampião era representação do povo reprimido, submisso aos poderosos, explorados e tratados de maneira desumana por aqueles que deveriam protegê-los.

Apenas quem nasceu e viveu no sertão conhece a simpatia discreta que o povo sertanejo tem pela vida nômade do cangaço. O seu espírito é de rebelados e por isso essa identificação com os ideais dos cangaceiros e desconfiança e/ou desprezo dos cangaceiros pela autoridade policial arbitrária e insensível com o sertanejo, a quem “[...] sempre olharam e trataram como um bicho do mato, traíçoeiro e perverso.” (MACEDO, 1970, p. 75). Na voz do sertanejo, a polícia é sempre a culpada e para os cangaceiros, há sempre uma justificativa para os seus crimes que levam ao perdão.

Os poetas reproduziam em suas obras a voz do povo, do pobre na qual traduzia o ódio do bandido pelas autoridades (“macacos”) e do soldado contra o cangaceiro. Lampião encarnou a luta do homem contra o seu destino. Não aceitou submisso as imposições e injustiças para com ele e todo o marginalizado, tornando-se um herói que mesmo depois de morto, permanece na memória do sertanejo e revive a cada geração. Segundo Nertan Macedo (1970, p. 101) Lampião “fumaceia, agora, no oco do tempo. Viveu e morreu envolto na lenda, no mistério.”

A saga de Lampião findou-se no dia 28 de julho de 1938 após quase vinte anos na vida errante do cangaço. Era madrugada quando a volante aproximou-se silenciosamente e envolveu o acampamento de Lampião não deixando espaço para fuga. Foram surpreendidos

com o início de um tiroteio que marcaria para sempre a história do cangaço. O que o sertão ansiava e julgava impossível ocorreu rapidamente quando uma “[...] rajada atingira de frente, na cabeça e em várias partes do corpo, o Capitão Virgulino. Ele estava de rifle na mão, mas vergou sobre os pés, esbujando no chão. Maria correu para junto dele, as mãos postas aos céus, orando talvez. [...]”. (MACEDO, 1970, p. 204).

Maria Bonita morreu ao lado de Lampião e, juntamente como o marido, foi degolada. Além do casal, “[...] contam-se onze cabeças [...] postas em latas de querosene imersa em álcool e sal e levadas às canoas na beira do rio.” (MACEDO, 1970, p. 205).

Rumo a Maceió, formou-se uma comitiva apavorante. As cabeças, expostas em caminhões, serviam de atração para a população incrédula por não assimilar o que havia acontecido; além disso, exalavam mau cheiro visto que conseguiram formol apenas para as cabeças de Lampião e Maria Bonita. Após os desfiles por inúmeros lugares, as cabeças do rei e rainha do cangaço ficaram expostas no Instituto Nina Rodrigues, em Salvador por trinta anos e só depois obtiveram o direito ao sepultamento.

A exposição das cabeças dos integrantes do cangaço pelo país manteve a história de Lampião viva até aos nossos dias e

“[...] mais de sessenta anos após sua morte, ele continua sendo lembrado na música, na moda, na literatura de cordel, no teatro, no cinema, em escolas, em museus, em conferências e debates. O temido cangaceiro, indubitavelmente, o mais importante e carismático de todos, deixou gravado nas caatingas sertanejas um pedaço de história do Nordeste do Brasil. ([www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)).

A dubiedade de Lampião reacende o questionamento a respeito de sua identidade: herói ou bandido? A verdade é que continuamos sem uma resposta concreta e definitiva, pois para alguns foi vilão e para outros vítima de um destino que o obrigou a atitudes cruéis, porém justificáveis. Protagonista de uma história que o sertão viveu e ainda vive nas mãos dos poderosos que continuam com os olhos eclipsados quando se debatem os problemas que os afligem há séculos.

Após um século de história particular, Lampião tornou-se personagem pública, criado e recriado por meio da imaginação popular a cada geração, principalmente, por intermédio da literatura de cordel que é um importante meio de divulgação de suas histórias. Entre os

cordeis mais conhecidos apresentamos *A chegada de Lampião no céu*, de Guaipuan Vieira (1951) e *A chegada de Lampião no inferno*, de José Pacheco Rocha (1890-1954). Tornou-se também personagem de filmes, minisséries e novelas com receptividade significativa pelo telespectador. Dentre os filmes, minisséries e novelas, destacamos os mais conhecidos:

- 1- **Três cabras de Lampião** (1962): dirigido por Aurélio Teixeira, o filme narra a história de um subgrupo de Lampião, chefiado pelo violento Gavião. A composição do elenco é feita pelos atores Milton Ribeiro, Gracinda Freire, Catulo de Paula, Roberto Ferreira, entre outros. Distribuidora: Fama Filmes Ltda.
- 2- **Lampião, rei do cangaço** (1964): dirigido por Carlos Coimbra, o filme narra os últimos dias de vida de Lampião (Leonardo Villar) e Maria Bonita (Glória Menezes).
- 3- **Cangaceiros de Lampião** (1967): dirigido por Carlos Coimbra, expõe a história do vaqueiro Pedro Boiadeiro (Milton Rodrigues) que persegue os remanescentes do grupo de Lampião para vingar-se dos cangaceiros que estupraram e mataram a sua esposa Mariana (Vanja Orico). No elenco, Maurício do Valle (Carcará), Milton Ribeiro (Moita Brava), Antônio Pitanga (Cravo Rosa), entre outros. O filme é distribuído pela Cinedistri.
- 4- **Meu nome é Lampião** (1969): direção de Mozael Silveira, exhibe o assalto do bando de Lampião (Milton Ribeiro) a uma fazenda quando é preparado o casamento de Antônio Saraiva (Milton Rodrigues) com a afilhada da Baronesa. Nesta invasão, morre Ezequiel, irmão de Lampião, e por vingança, manda surrar a noiva e queimar a Baronesa. Quando Antônio descobre o ocorrido, promete vingar-se de Lampião e inicia-se a perseguição ao bandido. Compõe o elenco os atores Rogério Tomassini (Corisco) e Rejane Medeiros (Maria Bonita), entre outros. O filme é distribuído pela Ipanema Filmes.
- 5- **Minissérie “Lampião e Maria Bonita”** (1982): o enredo baseia-se nos últimos seis meses de vida de Virgulino Ferreira da Silva (Nelson Xavier) e Maria Bonita (Tânia Alves). Há dois aspectos enfocados: Lampião como líder facínora, combatido pelas autoridades e Lampião herói como era visto por parte do sertão nordestino. A minissérie foi escrita por Aguinaldo Silva e dirigida por Paulo Afonso Guirrolli.
- 6- **O cangaceiro trapalhão** (1983): dirigido por Daniel Filho e protagonizado pelo quarteto Renato Aragão (Didi), Dedé Santana, Antônio Carlos Bernardes Gomes (Mussum) e Mauro Faccio Gonçalves (Zacarias), o filme foi baseado na minissérie “Lampião e Maria Bonita” produzida pela TV Globo em 1982. No elenco, a

participação dos atores Nelson Xavier, Tânia Alves, Regina Duarte, Bruna Lombardi, entre outros.

- 7- Baile perfumado (1997):** o fotógrafo árabe Benjamin Abraão é homem de confiança de Padre Cícero e no final dos anos 30 consegue recursos para filmar Lampião e seu bando. Hábil em estabelecer contato, Benjamin encontra e registra o cotidiano dos cangaceiros. O filme é proibido pela ditadura de Getúlio Vargas, durante o Estado Novo. Dirigido por Paulo Caldas e Lino Ferreira, possui no elenco Luiz Carlos Vasconcelos (Lampião) e Chico Diaz (Coronel Zé de Zito).
- 8- Cordel encantado (2011):** fábula sobre dois universos distintos: realeza europeia e as lendas heróicas do sertão brasileiro. De um lado uma releitura dos contos de fadas. Do outro, a incursão do herói sertanejo tendo como base a figura do cangaceiro gentil e justo, defensor dos fracos e oprimidos. Escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes e direção geral de Amora Mautner, participam da trama, entre outros, Bianca Bin (Açucena/Princesa Aurora), Cauã Reymond (Jesuíno), Bruno Gagliasso (Coronel Timóteo), Domingos Montagner (Capitão Herculano) e Cláudia Ohana (Benvinda).

## 2.1 LAMPIÃO: SAGA?

Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião morreu há mais de 70 anos, mas sua história permanece viva até hoje. Em pleno século XXI, sua figura ainda provoca polêmica e inúmeras dúvidas a respeito de quem foi realmente Lampião: Justiceiro? Herói? Facínora? Esperança de salvação de um povo maltratado? Inúmeras histórias são contadas a respeito de sua vida no Nordeste brasileiro, principalmente do respeito devotado ao cangaceiro pela maioria da população marginalizada da Região Nordeste:

Odiando a injustiça e o poder sufocante do coronelismo, imperante na região, Lampião era a referência do povo contra os poderosos. Bandeou-se para o cangaço, por ser essa a única opção daqueles que, vítimas da perseguição dos poderosos coronéis, queriam lutar ou vingar-se de alguma forma. Homem de fibra, coragem, inteligência superior, grande estrategista militar, exímio atirador e disposto a fazer justiça com as próprias mãos, semeou o terror contra seus inimigos em suas andanças pelos estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte, Bahia e Sergipe. ([www.geocities.com](http://www.geocities.com)).

Figura contraditória, conseguiu disseminar o terror e o medo ao mesmo tempo em que era festeiro, poeta, cantador, homem de fé e esperança. Seria uma pessoa do bem se tristes

acontecimentos em sua família não o tivessem levado a optar pelo cangaço, única forma possível para concretizar a vingança contra aqueles que lhe fizeram o mal.

Era visto como herói, nobre salteador que tomava dos ricos e dava aos pobres apesar de a historiografia brasileira sempre ter revelado o que interessava às autoridades ao falar de Lampião: bandido perigoso que deveria ser eliminado. Por isso, a imagem de herói superou a de facínora, pois mesmo quando cometia atrocidades sem motivo aparente era julgado como produto do meio e suas brutalidades se tornavam admissíveis tanto que se cogitou erguer estátuas de Lampião em algumas cidades nordestinas, como mencionado anteriormente.

O movimento do cangaço surgiu por causa de diversos motivos: pobreza, desesperança, revolta, descaso, entre outros. Desse meio rude e maltratado surgiram os cangaceiros a lutar pela sobrevivência. Foi um fenômeno social

[...] bastante importante para a história das populações exploradas dos sertões brasileiros. Existem registros que datam do século XIX e que nos mostram a existência deste fenômeno por mais ou menos dois séculos. O cangaço só se tornou possível graças ao desinteresse do poder público e os desmandos cometidos pelos coronéis e pela polícia com a subserviência do Estado. ([www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br)).

O tempo passou e a realidade do sertão nordestino pouco mudou. O cangaço acabou para que outros tomassem o seu lugar:

[...] surgiram pistoleiros de aluguel que moram no asfalto; e os coronéis de antigamente hoje estão espalhados e infiltrados nos três poderes, gozando de foro privilegiado. A seca ainda vitima milhões de sertanejos, que continua sendo tratada da mesma forma assistencialista do passado. Finalmente, a corrupção continua a mesma; mudaram os personagens e a moeda. ([www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br)).

Contudo, podemos considerar todo o percurso de Lampião, toda a sua história como uma saga se nos basearmos no que André Jolles (1976) propõe em suas *Formas Simples*:

[...] relato de um acontecimento ou de um fato. [...] A saga pode referir-se a um acontecimento passado e, neste caso, significa: relato, narrativa referente ao passado e, mais particularmente, ao passado remoto, tal como se transmitiu de geração em geração. [...] Histórias repletas de ingenuidade e transformadas, em sua passagem de uma geração a outra, pela faculdade poética da sensibilidade popular, criação livre da imaginação popular que vincula suas composições a acontecimentos, a personagens ou lugares importantes [...]. (JOLLES, 1976, p. 61).

A obra *Lampião & Lancelote* (2006) ressalta o lado que a historiografia sobre Lampião fez questão de esconder: um herói destemido, justo, um exemplo que as populações

humilhadas tinham como esperança para não continuarem marginalizadas num país em que o nordeste não litorâneo era inexistente.

## 2.2 LANCELOTE: CAVALEIRO DA TÁVOLA REDONDA

Não há quem não conheça ou quem não tenha ouvido falar de *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda* combatendo pela honra, residindo em castelos imponentes, vestidos e protegidos por armaduras metálicas. As histórias de grandeza e cavalaria fizeram dele uma lenda na Idade Média, uma personagem de ficção embora muito se discuta a veracidade ou não de sua existência. A figura do *Rei Artur* e seus audaciosos cavaleiros fazem parte do folclore e literatura inglesa discutido por historiadores ao longo dos anos e ratificado por Jorge de Sena (1989) ao ressaltar que o lendário Rei Artur estabelece uma das fontes mais importantes da literatura europeia. Cevasco e Siqueira (1993) reafirmam que o Ciclo Arturiano foi das histórias mais conhecidas e difundidas ao longo do tempo.

Por meio da oralidade, a figura do *Rei Artur* abandonou a condição de homem comum e tornou-se uma lenda cuja finalidade é elucidar um fato para o qual não há explicações concretas. Segundo Massaud Moisés (2004, p. 259), a lenda “designa toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro, a veracidade se dissipa no correr do tempo, deixando subsistir apenas a versão folclórica dos acontecimentos.”

No caso de *Artur*, seus feitos transcenderam a história e o deixaram fora do domínio do tempo. A oralidade propiciou a proliferação da lenda através das gerações graças às ações dos poetas das cortes galesas (País de Gales) e o romance o imortalizou por meio da linguagem verbal. Como literatura, *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda* não ficaram esquecidos no passado, pois a cada momento são recriados por meio das diversas linguagens.

As peripécias de *O Rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda* são fontes de inspiração para muitas obras literárias e cinematográficas, sendo utilizada por artistas plásticos, pelo teatro ( *A história do Rei Artur*, peça infantil – VEJA – SP, disponível em [www.vejasp.abril.com.br/](http://www.vejasp.abril.com.br/); *Espetáculo Merlin – Rainha Guinever e Rei Artur*, disponível em [www.youtube.com.br/](http://www.youtube.com.br/); *O Rei Artur – a batalha por Camelot* – O Palco Santista – disponível em [www.opalcosantista.wordpress.com](http://www.opalcosantista.wordpress.com)), pela dança ( *A lenda do Rei Artur* – Têssera Companhia de Dança, disponível em [www.gazetamaringa.com.br/](http://www.gazetamaringa.com.br/)), pela ópera lírica *King*

*Artur* – Coro Jovem de S. José dos Campos/SP – disponível em [www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br); *King Artur or The British Worthy – Semi opera in Five Acts*, disponível em [www.impresario.ch/libretto/libpurkin\\_e.htm](http://www.impresario.ch/libretto/libpurkin_e.htm))<sup>2</sup>. O compositor alemão Richard Wagner (1813-1883) abordou o assunto na ópera lírica *Parsifal*, entre outros. A partir de 1930, começou a ser publicado pela editora G. P. Putnam's Sons, uma série de cinco romances intitulados *O Único e Eterno Rei*, de autoria de Terence Hanbury White (1906-1964). A tradução em língua portuguesa foi lançada em 2004, com o título *A Espada na Pedra*, pela W11 Editores. O cinema produziu muitos filmes de aventura, centrados nos episódios e personagens do ciclo cultural da Bretanha. Dentre os filmes, selecionamos os dez mais conhecidos:

- 1- **Os Cavaleiros da Távola Redonda** (1953): considerado o mais sério e fiel à lenda ao retratar o triângulo amoroso entre Arthur (Mel Ferrer), Guinevere (Ava Gardner), Lancelot (Robert Taylor) e as intrigas de Morgana (Anne Crawford) e Mordred (Stanley Baker). O filme é dirigido por Richard Torpe e distribuído pela Classic Line.
- 2- **A Espada Era a Lei** (1963 – primeiro lançamento): nome original *The sword in Stone*, baseado na obra de T.H. White, desenho clássico da Walt Disney, dirigido por Wolfgang Reitherman e distribuído pela Buena Vista, o filme focaliza a infância de Arthur, Merlin e a famosa espada cravada numa pedra, que só poderia ser retirada pelo verdadeiro rei, protagonizado por um garoto franzino.
- 3- **Camelot** (1967): drama musical dirigido por Joshua Logan e roteiro de Alan Jay Lerner, inspirado no livro de T.H. White, revive o triângulo amoroso entre Arthur, Guinevere e Lancelot, interpretado respectivamente por Richard Harris, Vanessa Redgrave e Franco Neto, distribuído pela Warner Home Vídeo.
- 4- **Monty Python e o Cálice Sagrado** (1965): paródia na qual o rei Arthur (Graham Chapman) embarca numa jornada em busca do cálice sagrado, passando por obstáculos a começar a falta de cavalos. Filme dirigido pelo grupo Monty Python e distribuído pela EMI-filmes.
- 5- **Excalibur** (1981): baseado nos textos de Thomas Mallory e roteiro de Rospo Pallenberg, dirigido por John Boorman, a lenda inglesa fundamentada nas histórias de O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda, tem como destaque a poderosa espada Excalibur. O Rei Artur é interpretado por Nigel Therry, Guinevere por Cherie

---

<sup>2</sup> Acesso em 18 de setembro de 2012.

Lunghi e Lancelot, Nicholas Clay. A distribuidora responsável é a Warner Home Vídeo.

- 6- **O Primeiro Cavaleiro** (1995): filme que retoma o triângulo amoroso entre Arthur (Sean Connery), Guinevere (Julia Ormond) e Lancelot (Richard Gere), com a direção de Jerry Zucker e distribuição da Columbia Pictures.
  
- 7- **O Príncipe Valente** (1997): baseado em uma história em quadrinhos, Artur protege o filho de um rei viking que vai à Camelot para tornar-se cavaleiro, passando por várias provações. O filme é dirigido por Anthony Hickox e protagonizado por Stephen Moyer. Distribuidora não informada.
  
- 8- **Merlin** (1998): a história é contada sob o ponto de vista do mago Merlin (Sean Neill), companheiro inseparável de Arthur (Paul Curran) em sua luta contra Dama do Lago (Miranda Richardson). Dirigido por Steve Barron e distribuído pela Alpha Filmes, possui, entre outros, no elenco os atores Jeremy Sheffield (Lancelot), Lena Headey (Guinevere) e Helena Bonham Carter (Morgana).
  
- 9- **As Brumas de Avalon** (2001): baseado no *best-seller* de Marion Zimmer Bradley, adaptado para minissérie de TV e dirigido por Uli Edel, o filme tem como cenário uma ilha mágica habitada pelas sacerdotisas responsáveis pelo futuro nascimento de Arthur. No elenco: Anjelica Huston (Viviane), Julianna Marquies (Morgana), Carolina Goodall (Igraine), Samantha Mathis (Guinevere), Michael Vartan (Lancelot), Michael Byrne (Merlin) e Edward Atteiton (Artur). É uma releitura feminina da lenda. Distribuidora: Warner Bros.
  
- 10- **Rei Arthur** (2004): dirigido por Antoine Fuqua, retrata um Arthur (Clive Owen) hesitante que quer deixar a Bretanha e viver em paz em Roma, mas a lealdade a seus cavaleiros o impede e o coloca em uma missão de liderar seu povo contra os ataques inimigos.<sup>3</sup> Ioan Gruffudd e Keira Knightley completam o elenco como Lancelot e Guinevere, respectivamente. O filme é distribuído pela Buena Vista.<sup>4</sup>

Recentemente, *A lenda do Santo Graal* foi reinterpretada pelo norte-americano Dan Brown no seu *best seller O Código Da Vinci*, cuja expressão não significa um cálice, mas

---

<sup>3</sup> Informações disponíveis em [www.listasde10.blogspot.com/filmes-com-o-rei-arthur-e-tavola-redonda](http://www.listasde10.blogspot.com/filmes-com-o-rei-arthur-e-tavola-redonda)> acesso em 23 de set. 2012.

<sup>4</sup> Informações disponíveis em [www.filmesepicos.com](http://www.filmesepicos.com)>acesso em 21 de set. 2012.

documentos que revelariam uma suposta relação amorosa entre Jesus Cristo e Maria Madalena.<sup>5</sup>

Além de *Artur*, manteve-se vivo os seus bravos cavaleiros e dentre eles, *Sir Lancelot*. Bravo e belo, cavaleiro de confiança do rei, apaixonou-se pela *Rainha Guinevere* e sofreu por causa desse amor, pois para ser feliz com a Rainha teria que ser infiel ao Rei e a todos os seus ideais como cavaleiro.

A imaginação popular retirando todo contexto real lhe atribui uma nova dimensão que torna a lenda perene na literatura universal. No século XXI, as lendas continuam vivas tanto na literatura como em adaptações para teatro, cinema, televisão, revistas em quadrinhos e outras mídias.

As histórias envolvendo *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda* continuam tão poderosas no presente quanto foram no passado não só em filmes, livros infantis, mas aproveitadas também como inspiração para produzir novelas televisivas. Aproveitando-se disso, o autor de novelas da Rede Globo Carlos Lombardi, no ano de 2006, inspirou-se na lenda de *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda* ao produzir a novela “Pé na Jaca”. Ao criar o cenário principal em uma fazenda fez alusão ao Castelo de Camelot. Dessa forma recriou Artur, Guinever, Lancelot, Merlin e a Bruxa Morgana, vividos respectivamente pelos atores Murilo Benício, Juliana Paes, Marcos Pasquim, Humberto Martins e Betty Lago.

Antes da estréia, Carlos Lombardi definiu a novela como uma comédia e ressaltou que a sua intenção era propiciar leveza a história, porém confirmou que na verdade a história mostra um drama vivido pelas personagens. São cinco pessoas que tentam reconstruir suas vidas após longos anos separados.<sup>6</sup>

Para ilustrar a história de *O Rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda*, convém expor a história das três personagens principais, Artur, Guinever e Lancelot e como são apresentadas na trama “Pé na Jaca”. Em primeiro lugar temos Artur Fontana, advogado que ao envolver-se em escândalos políticos foi processado e ficou na miséria. Acostumados ao luxo, Artur e a família são obrigados a mudar para uma fazenda e iniciar um novo trabalho: produção de doces de jaca. O autor Carlos Lombardi desconstrói a figura do bravo Rei Artur

---

<sup>5</sup> Informações disponíveis em [www.pt.wikisource.org/wiki/dicionário\\_de\\_cultura\\_básica/graal](http://www.pt.wikisource.org/wiki/dicionário_de_cultura_básica/graal)> acesso em 21 de set. 2012.

<sup>6</sup> Informações disponíveis em [www.teledramaturgia.com.br/tele/penajaca.asp](http://www.teledramaturgia.com.br/tele/penajaca.asp)> acesso em 18 de set. 2012.

ao recriá-lo por meio de uma personagem inquieta, hipocondríaca, repleta de manias e que não consegue sequer guardar o nome das pessoas que estão a sua volta.

O cavaleiro mais valente é representado por Antônio Carlos Lancelotti, vulgo “Tico”. Novamente, a personagem lendária é desconstruída ao ser retratada como ex-alcoólatra, mulherengo incorrigível que após reencontrar a mulher de sua vida vai tentar provar a todos que mudou. Honesto e digno entra em confusões para salvar os amigos e, no final, descobre que possui o poder de captar as moléstias de outras pessoas.

A Rainha Guinever é representada por uma mulher comum, cozinheira, batalhadora, pronta para defender os filhos em qualquer situação. Após perder o marido, apaixonou-se por Artur e o ajuda na fábrica de doces de jaca. É envolvida em armações e acusada de participação na morte do marido que é herdeiro de um homem muito rico. Grande amiga de “Tico” (Lancelot) começa a se envolver amorosamente com ele mesmo sendo apaixonada por Artur e sabendo que Lancelot gosta de outra mulher. Resolve ficar com Artur ao descobrir por meio de exames que ele tem uma doença incurável, no entanto os resultados eram de Tico e não de Artur.

Após a explanação anterior a respeito do tema abordado, confirmamos que o assunto sobre *O Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda* continua sendo fonte inesgotável de inspiração para o cinema, televisão, livros, quadrinhos, teatro, dança, entre outros e seguirá contado e recontado pelas próximas gerações visto que tornou-se imortalizado.

### III ANÁLISE DE *LAMPIÃO & LANCELOTE*

Iniciaremos a análise da obra *Lampião & Lancelote* (2006) com a transcrição de uma entrevista<sup>7</sup> do autor Fernando Vilela em que aborda o motivo que o levou a escrever o livro, as etapas seguidas na construção da obra, as escolhas dos elementos que a compõem e, por fim, o livro finalizado. Em seguida, descreveremos a materialidade da obra, a sua estruturação e abordagem de acordo com as características do poema narrativo.

#### 3.1 O SURGIMENTO DO LIVRO

A ideia desse livro veio da vontade de juntar o cangaço com a cavalaria medieval, apesar desse encontro da Idade Média com o sertão já ter sido reinventado de diversas maneiras e em diversas artes. [...] Então eu resolvi fazer um duelo entre *Lampião e Lancelote* e fui organizando da seguinte maneira: primeiro me vieram as ideias – *Lampião* tem arma de fogo; *Lancelote* tem a lança, as facas; *Lampião* anda num jegue; *Lancelote* com seu grande cavalo. [...] fui criando trovinhas rimadas na ideia do cordel, em sextilhas, tentando fazer esses conflitos acontecer na poesia e ao mesmo tempo fui criando imagens [...] na estética medieval, remetendo às iluminuras medievais, os livros todos adornados a ouro, os azuis incríveis de lápis lazuri e o *Lampião*, ambientado na linguagem do cordel, com uma madeira dura de cavar, uma gravação rude, [...] ao final [...] eu acabei juntando as duas linguagens e criando uma terceira coisa que foi o livro. Eu trabalhei com o cordel, com a gravura [...] em borracha que é o carimbo e que me deu uma maleabilidade de trabalhar muito mais com a questão decorativa presente nos livros medievais [...] duas épocas diferentes então tem que ter alguma fantasia que é um portal espaço-temporal que faz com que *Lancelote* seja jogado no século XX e caia no Nordeste brasileiro... aí quem faz isso? Obviamente a fada ou bruxa *Morgana*, prima de *Lancelote* que tem ciúmes doentes do cavaleiro porque ele é apaixonado pela *Guinervere*, [...] com isso ele chega ao Nordeste e tromba com *Lampião* e começa a história.

Para continuar a entrevista, Fernando Vilela faz referência à quarta reimpressão do livro e menciona o sucesso de vendas da referida obra:

Essa quarta reimpressão do livro [...] é bastante surpreendente e estimulante porque a gramatura do papel é diferente [...] é um couchê 200, mais encorpado, [...] tem mais brilho e o branco é mais branco [...] mais brilhante e isso muda totalmente a reflexão das cores. [...] é quase um livro novo porque as cores são diferentes... o prata brilha mais, o cobre brilha mais [...] essa edição ganhou muito. O fato de esse livro ter ganhado vários prêmios (Jabutí, FNLJ, prêmios internacionais) fez com que eu ficasse muito feliz

---

<sup>7</sup> Entrevista transcrita parcialmente e disponível no site [www.cosacnaify.com.br](http://www.cosacnaify.com.br). Acesso em 23 de março de 2012.

[...] porque foi uma aposta: um livro de capa dura, grande, feito com cor especial [...] e que deu certo. [...] há o encontro das artes plásticas com as artes da palavra. Esse casamento acontece de uma forma muito orgânica. [...] a minha vivência nas artes visuais acaba entrando na ilustração de uma forma muito legal. [...] foi um livro que também abriu algumas possibilidades, alguns caminhos no meu trabalho autoral de artes plásticas. Para minha carreira profissional [...] é um divisor de águas que me projeta e me traz reconhecimento e a possibilidade de ter portas abertas e [...] criar novos projetos. Mas o principal [...] é que eu me identifico muito com os personagens [...] todo escritor se coloca nos personagens de certa forma. Essa paixão que eu tenho pela guerra... essa agressividade dos personagens, essa força simbólica de trabalhar uma dimensão bélica no sentido poético do bélico é o que me motiva. Tanto é que não é à toa que eu escolho a gravura que é basicamente uma técnica, um meio de expressão que você tem que agredir a madeira, é um embate com a matéria então essa formalização, essa busca de criar algo novo, de criar poesia através de um embate é o que me move.

Fernando Vilela (1973), autor de *Lampião & Lancelote*, é professor, ilustrador, artista plástico, designer e escritor. Ilustrou mais de sessenta livros para editoras brasileiras e estrangeiras e, com o sucesso de seus trabalhos, recebeu diversos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantojuvenil, dois prêmios Jabuti, a menção Novos Horizontes de Bolonha em 2007 e teve dois livros incluídos no catálogo White Ravens da Biblioteca Internacional de Munique. Em 2008 entrou para a lista de honra do IBBY (International Book Board for Younger People).

Com *Lampião & Lancelote*, Fernando Vilela recebeu, em 2007, o Premio Jabuti de melhor ilustração infantil e juvenil e o 2º lugar na categoria melhor capa; ganhou também o Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) de melhor poesia e melhor ilustração<sup>8</sup>. Considerado escritor revelação, Fernando Vilela apostou na ousadia e criatividade ao escrever e ilustrar uma história com personagens tão densos e conhecidos pelo mundo. Apostou no reconto como gênero promissor e obteve um resultado além do esperado, pois *Lampião & Lancelote* é a mais premiada obra da Editora Cosac Naify com mais de 55 mil exemplares vendidos<sup>9</sup>. Assim, além de grande ilustrador, agora é também um renomado escritor com o seu trabalho ressaltado constantemente por meio de exposições no Brasil e exterior.

---

<sup>8</sup> Informações disponíveis em [www.cosacnaify.com.br](http://www.cosacnaify.com.br). Acesso em 23 de março de 2013.

<sup>9</sup> Informações disponíveis em [www.cosacnaify.com.br](http://www.cosacnaify.com.br). Acesso em 24 de março de 2013.

### 3.2 MATERIALIDADE DO LIVRO

A mistura de preto, branco, prata e dourado com forma retangular e fora dos padrões do livro comum (35 cm/ 24,5 cm) resulta no extraordinário *Lampião & Lancelote* (2006). Provavelmente, essa fuga dos padrões do livro comum é o que mais chama atenção e “[...] seduz de imediato seus leitores.” (LINDEN, 2011, p. 7).

O volume evoca duas linguagens: verbal e visual de maneira harmoniosa e, apesar da opção do autor pela xilogravura<sup>10</sup>, processo utilizado nas primeiras ilustrações dos livros para crianças no final do século XVIII, e das iluminuras medievais, espécie de pintura utilizada na decoração dos manuscritos oriundos na Idade Média, *Lampião & Lancelote* (2006) inova ao conciliar as duas linguagens por meio de técnicas diferentes. Toda a materialidade do livro nos propõe um direcionamento da leitura e uma reflexão ao mostrar que

[...] ler um livro ilustrado é também apreciar o uso do formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra ... (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Segundo Linden (2011), denomina-se livro com ilustração aquele que apresenta, predominantemente, um texto escrito que sustente a narrativa, acompanhado de ilustrações. De acordo com a autora, o livro ilustrado é uma obra cuja “[...] imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto que, aliás, pode estar ausente. [...]”. (LINDEN, 2011, p. 24). *Lampião & Lancelote* é um texto escrito que precisa se adequar à imagem, ou seja, precisa se encaixar nos pequenos espaços não ocupados pelas ilustrações devido às proporções e sentido das imagens em cada página dupla. Dessa forma, o texto verbal ocupa os espaços deixados pelas ilustrações o que conduz a plasticidade e harmonia entre as duas linguagens.

Primeiramente, temos um livro de grandes proporções como já mencionado, capa dura, formato horizontal, característica do livro ilustrado contemporâneo que é o oferecimento de uma diversidade de formatos para realçar as personagens que ali habitam: *Lampião & Lancelote*. As imagens da capa já deixam nítida uma separação entre as personagens: *Lancelote* aparece à esquerda e *Lampião* à direita, ilustrados nas cores prata e dourado, respectivamente. Estão de frente, separados pelo título da obra associado às imagens,

---

<sup>10</sup> Técnica de gravura parecida com o carimbo na qual se utiliza madeira como matriz. Informações disponíveis em [www.wikipedia.com.br](http://www.wikipedia.com.br). Acesso em 22 de dez. 2012.

juntamente com o nome do autor ao centro dividido entre as personagens em estudo. Temos 14 letras que constituem o nome do autor: seis letras ficam para o lado de *Lancelote* e seis para *Lampião* de modo que a última sílaba do primeiro nome (DO) fique exatamente no meio do livro, demonstrado no anexo I. A capa, porta de entrada para o livro, reflete os

Primeiros olhares, primeiros contatos com o livro. Lugar de todas as preocupações de marketing, [...] constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa. Tais indicações podem tanto introduzir o leitor ao conteúdo como levá-lo para uma pista falsa. [...] é constituída pela primeira e pela quarta capas. Elas podem ser independentes, mas também podem se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos. (LINDEN, 2011, p. 57).

As características anteriormente mencionadas convergem com a obra em análise visto que as faces das personagens se desdobram no momento em que abrimos o volume e olhamos a contra capa. Há uma continuação da ilustração da face e uma parte do ombro de ambos.

Outra característica material é que não há independência na forma em que as imagens são mostradas. Por meio de páginas duplas, “[...] campo fundamental e privilegiado de registro” (LINDEN, 2011, p. 65), as imagens se conectam transformando-se numa única cena, numa relação de complementaridade. Segundo Linden (2011, p. 45), “[...] quando várias imagens são justapostas e articuladas, diz-se que são sequenciais [...]”, caso de *Lampião & Lancelote* em que a história é narrada verbalmente, mas em total simbiose com a linguagem visual.

Culturalmente, o texto escrito tem primazia sobre a imagem e quando associadas, “[...] a imagem é vista em seu conjunto, mas não como uma narrativa de fato.” (BROUILLAR apud LINDEN, 2011, p.81). O verbal e o visual se complementam numa “[...] relação de intimidade entre o texto que conta a história e a imagem que reconta [...]” (FITTIPALDI, 2008, p. 98). O objetivo da imagem não é suplantam o texto verbal, mas em conjunto auxiliar na percepção do seu sentido e expandir a imaginação dos leitores, pois “[...] não impede nem restringe a fabricação das imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor [...]” (FITTIPALDI, 2008, p. 107), além disso, as imagens o induzem a buscar o que existe por trás de sua visão, o que há dentro de cada página dupla que seu olhar curioso não está vendo concretamente, mas de maneira ainda mais significativa por meio da imaginação que é convocada a trabalhar a cada página virada.

As imagens são criadas por meio do texto verbal, força geradora do trabalho de criação do ilustrador que deve ter em mente que a “[...] relação entre imagem e texto na obra ilustrada não deve ser de vassalagem, e sim de associação.” (VENEZA, 2008, p. 185). Para completar,

[...] é no texto que começa a ilustração do livro. Um bom texto funciona como catalisador da criatividade do artista. Ele desperta no autor da imagem as visões (e emoções) que irão compor a ilustração. Uma boa ilustração precisa estar em sintonia com o texto. Isso não significa que ela deva simplesmente reproduzir as palavras do escritor, o que, pelo contrário, denunciaria uma ilustração fraca, redundante, meramente descritiva. (LINHARES, 2008, p. 203).

Em *Lampião & Lancelote* as imagens orientam o leitor a percorrer toda a superfície das páginas, buscando extrair do visual muito mais do que o verbal disponibilizou, ou seja, “[...] comunica-se com o leitor, num diálogo que não se esgota no primeiro momento, mas convida a criança ou o jovem a revê-la, ir e voltar pelas páginas, retomar algum detalhe, olhar novamente.” (BIAZETTO, 2008, p. 79).

Para analisar o livro ilustrado é preciso observar que

Materialidade e formato são muito variados, atendendo, por um lado, a empregos e leitores específicos e, por outro, a opções particulares de expressão. O livro ilustrado apresenta uma grande diversidade quanto a sua produção. [...] não possui uma diagramação regular identificável. As organizações internas do livro ilustrado e as ocupações do suporte parecem infinitas, jogando com o tamanho das mensagens, com seu aspecto formal, com a separação entre elas, a ocupação da página dupla...(LINDEN, 2011, p. 87).

O movimento presente nas imagens de *Lampião & Lancelote*, proporcionado pela escolha na duplicidade das páginas expressa uma progressão, pois a imagem, apreendida em primeiro momento, se conecta a outra imagem, uma página é sucessão da anterior e assim por diante e esse fato mostra uma continuidade, uma evolução da cena narrada e, conseqüentemente, fluidez no desenrolar da história como podemos notar ao observar as páginas vinte dois e vinte e três, vinte e quatro e vinte e cinco, vinte seis e vinte e sete, trinta e dois e trinta e três, respectivamente nos anexos II, III, IV e V.

Cada mundo é representado pelas suas cores características: *Lancelote* é ambientado em um cenário branco, prata e preto; *Lampião*, por sua vez, está inserido no ambiente quente representado pela cor dourada, preto e branco. Nas três primeiras páginas duplas temos a apresentação de *Lancelote*, cuja imagem se sobressai diante do cenário. Para a apresentação

de *Lampião* temos o mesmo número de páginas duplas, no entanto, em alguns momentos a imagem de *Lampião* dilui-se entre a vegetação e os outros elementos constituintes do cenário.

Apesar de *Lancelote* lutar junto com vários companheiros, aparece sozinho na maior parte das imagens. *Lampião* aparece sozinho apenas nos momentos de duelo com *Lancelote*, pois as imagens metonímicas o colocam sempre ao lado de seu bando.

As cores prata e dourado são o destaque da obra por representar a diversidade entre os dois mundos e por estarem explicitamente separadas na maior parte do livro. No entanto, essas mesmas cores provocam a união entre os dois universos ao misturarem-se nos momentos da guerra quando retratam o embate poético por meio da linguagem visual. Transformam-se numa única imagem por meio das páginas duplas que se abrem em mais duas, retratando visualmente todo aquele cenário de guerra. As imagens dão continuidade à história no momento em que substituem momentaneamente o texto verbal. Há sintonia entre ambos, isto é, “[...] a imagem continua de onde o texto parou, mas no mesmo ritmo, com os mesmos tons.” (LINHARES, 2008, p. 203).

Após o embate poético, as cores prata, dourado, branco e preto permanecem unidas em festa e a diversidade entre os mundos desaparece; a paz iniciada por meio de outras linguagens, musical e corporal (dança), invade todo o cenário e restabelece a ordem. No final, a imagem da capa do livro dentro do livro preso às árvores comprova que a história aconteceu e ficou na memória daqueles que participaram e a repassaram.

### **3.3 ANÁLISE ESTRUTURAL**

#### **3.3.1 Linguagem escrita**

##### **3.3.1.1. Elementos épicos e populares**

A narrativa representa o combate imaginário entre *Lancelote*, cavaleiro mítico da Idade Média européia, e *Lampião*, personagem real, mas submerso na mais rica mitologia popular. Neste confronto, duas tradições separadas pelo espaço e tempo se enfrentam e dialogam por meio da linguagem do poema narrativo e das novelas de cavalaria, os romances medievais, a literatura de cordel do nordeste brasileiro e a linguagem visual.

São dois mundos e épocas totalmente diferentes e o encontro acontece graças à interferência da bruxa *Morgana*, uma das personagens mais intrigantes do ciclo arturiano, ao

lançar um feitiço no qual *Lancelote* é transportado por meio de um portal espaçotemporal e cai nas terras escaldantes do Nordeste brasileiro. *Lampião* o encontra e rapidamente trava-se um duelo na linguagem do repente por meio da intercalação de versos. Dessa maneira, *Lancelote* faz uso de termos, estruturas poéticas e linguísticas das novelas de cavalaria enquanto *Lampião* utiliza-se da linguagem do cordel, espécie de poesia popular divulgada por meio da impressão em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura. De origem portuguesa, chegou ao Brasil no século XVIII e foi se tornando cada vez mais popular, principalmente na região Nordeste. O nome Cordel deve-se a maneira que essas produções eram expostas ao povo, amarrado em cordões. Dentre os assuntos preferidos dos cordelistas estão festas, política, brigas, vida dos cangaceiros, heroísmo, entre outros.

Inicialmente, temos a primeira categoria estrutural do poema narrativo: o título da obra. Esta categoria pode indicar as personagens, o local da ação ou o herói da trama. Neste caso, o título indica as personagens que farão parte da trama: *Lampião & Lancelote*.

Primeiramente, *Lancelote* é lançado para um lugar e época totalmente diferente da sua. Este afastamento do herói pode ser considerado como situação inicial, de acordo com os estudos de Vladimir Iakovlevitch Propp (2006), em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*.

Propp (2006) considera o número de funções das personagens muito limitado, pois puderam ser isoladas apenas trinta e uma (31) funções envolvendo os papéis das personagens. Mesmo assim, destaca a importância de avaliar o que as personagens fazem e como fazem dentro do contexto da obra. Para a análise de *Lampião & Lancelote* selecionamos cinco funções que julgamos as mais importantes e que aparecem explícitas no contexto da obra. Dessa forma, temos a passagem de *Lancelote* para o Nordeste brasileiro constituindo a situação inicial. Em seguida, surge um novo personagem, *Lampião* que pode, a princípio, ser considerado o antagonista do herói. No entanto, foi *Lancelote* quem chegou a outros domínios e, assim, do ponto de vista de *Lampião*, o antagonista seria *Lancelote*.

Podemos destacar também a IV função nomeada por Propp (2006): o antagonista procura obter uma informação. Esta função consiste no interrogatório do antagonista com o herói. Na obra, *Lampião* é o primeiro a interrogar *Lancelote*:

Pois pare já eu lhe ordeno  
Ó fantasma de metal  
Encarnação do demônio  
Grande embaixador do Mal

Logo se vê que fugiu  
De um século medieval.  
(VILELA, 2006, p.25).

Em seguida, recebe a réplica de *Lancelote*:

[...] quem é você  
No meu caminho ó faceiro  
Não empesteie o meu ar  
Saia que eu quero passar  
E respeite o cavaleiro.  
(VILELA, 2006, p.26).

Merece destaque também a XVI função: o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto, designada por Propp (2006) como uma das funções mais importantes. No caso da obra em estudo, o combate ocorre por meio da linguagem poética em que o herói e seu antagonista iniciam uma grande ação:

Ó donzelinho enfeitado  
Todo coberto de ferro  
Você nem sabe quem sou  
E já vai me dando um berro  
Se eu quiser te mato agora  
Neste chão eu te enterro  
(VILELA, 2006, p. 27).

Que sujeito doido és tu  
Com esse jeito de anão  
Essa roupa toda em couro  
É de vaca ou de bisão  
E o ar caipira e tacanho  
Mais este chapéu estranho  
Que lembra Napoleão

Minha roupa é mais segura  
Se me embrenho na caatinga  
Espinho nenhum me fura  
E se atiram eu me desvio  
Das balas com formosura.

Mas agora eu te pergunto  
Sobre este monte de lata  
Cobrindo todo o seu corpo  
Que armadura mais barata  
Com tiros eu te transformo  
Num ralador de batata.  
(VILELA, 2006, p. 29).

Se você quer desafio  
Saia de onde está montado

Meu cavalo é puro sangue  
 Corre e galopa de lado  
 É veloz e faz de tudo  
 Mas teu jegue orelhudo  
 Não parece em bom estado.

Aí é que você se engana  
 Meu burrinho é sabidão  
 Anda em todos os caminhos  
 Deste mundo, meu sertão  
 Fica dez dias sem água  
 Puro sangue aguenta não.

(VILELA, 2006, p. 31).

Por fim, a XX função: regresso do herói que “[...] se realiza, geralmente, da mesma forma que a chegada”. (PROPP, 2006, p.53). Assim, *Morgana* desfaz o que havia feito e manda todos de volta para a Idade Média.

Não temos ainda o local em que a história acontecerá, pois só saberemos que o espaço do embate será a caatinga brasileira no transcorrer da narrativa.

No início do poema há um narrador heterodiegético que se mostra como cantador e apresenta as personagens mostrando-nos que é uma história com heróis grandiosos e, portanto, digna de ser narrada. Primeiramente, o cantador nos apresenta *Lancelote*, o bravo cavaleiro da Idade Média:

Meu povo peço licença  
 Para lhes apresentar  
 O primeiro personagem  
 Que aqui vai desfilar  
 Bom e nobre cavaleiro  
 Valoroso e altaneiro  
 Passa a vida a galopar

Ele é forte e delicado  
 Seu cavalo é todo branco  
 Trajado em armadura de prata  
 Capa de bordado santo  
 A luz do sol se reflete  
 Feito dardo se arremete  
 Todos cegam de espanto

Agora vou lhes dizer  
 Este homem é tão forte  
 Que mesmo em fogo cruzado  
 Levanta a cabeça e luta  
 Espalha bravura arguta  
 O seu nome é Lancelote

(VILELA, 2006, p. 2).

Em seguida, *Lampião*, o grande e temido cavaleiro do Nordeste brasileiro:

Agora eu lhes apresento  
Um grande cavaleiro  
Nascido em nosso país  
Leal e bom companheiro  
Para uns foi criminoso  
Para outros justiceiro

Criado nas terras secas  
Vaqueiro trabalhador  
Cuidava de um ralo gado  
Com coragem e com valor  
Seu nome era Virgulino  
Mas um dia veio a dor

Ao ver seu pai baleado  
Ele partiu pra vingança  
À frente dos cangaceiros  
Se pôs logo em liderança  
Bando de cabras armados  
Ao inimigo com ganância!

(VILELA, 2006, p. 8).

O narrador observador mostra-se ambíguo, pois não toma partido em momento algum. Tece elogios ao cavaleiro *Lancelote* e também ao cangaceiro *Lampião*. Os elogios dispensados a ambos são de natureza positiva, enaltecidas do caráter guerreiro e destemido das duas personagens. Percebemos com clareza essa ambigüidade no momento em que o narrador justifica o comportamento ilícito assumido por *Lampião*:

Cuidava de um ralo gado  
Com coragem e com valor  
Seu nome era Virgulino  
Mas um dia veio a dor  
Ao ver seu pai baleado

Ele partiu pra vingança  
À frente dos cangaceiros  
Se pôs logo em liderança  
Bando de cabras armados  
Ao inimigo com ganância!

(VILELA, 2006, p. 8).

O narrador mostra que *Lampião* não se tornou um bandido por acaso, houve para ele um motivo justo que o transformou nessa figura historicamente ameaçadora.

Quanto à proposição, não podemos elencar efetivamente, pois não sabemos exatamente o que será contado. A informação prestada é que será narrado algo grandioso e, portanto, digno de ser exaltado.

Nos dois primeiros versos o narrador chama a atenção do povo:

Meu povo peço licença  
 Para lhes apresentar  
 O primeiro personagem  
 Que vai aqui desfilar  
 (VILELA, 2006, p. 2).

Ressaltamos três partes em que podemos chamar de invocação demonstrada da seguinte maneira: dois momentos em que narrador invoca as personagens para que apareçam nas páginas do livro e o momento em que *Lancelote* solicita o comparecimento de *Merlin*. Assim, apresentamos, primeiramente, a invocação para a presença de *Lancelote*:

De velhos contos e lendas  
 Lá da Távola Redonda  
 Invoco aqui este herói  
 Que venha como uma onda  
 E se espraie neste livro  
 De rosto sereno e altivo  
 Sem nada que o esconda  
 (VILELA, 2006, p. 7).

Em seguida, *Lampião*:

Leitor agora eu lhe falo  
 Preste muita atenção  
 Este homem foi guerreiro  
 Que inventou rebelião  
 Invoco este personagem  
 De nosso seco Nordeste  
 Desça logo neste livro  
 Venha cá Cabra da Peste  
 Mostre o que tem de melhor  
 Vem chegando e desembeste  
 (VILELA, 2006, p. 12)

O terceiro momento de invocação, como já referido, é quando *Lancelote* pede ajuda ao velho *Merlin*:

Vendo tanta gente armada  
 Lancelote nem pensou  
 Invocou o velho Merlin  
 O feiticeiro ali chegou  
 (VILELA, 2006, p. 33).

Quanto à elocução, *Lampião & Lancelote* apresenta linguagem simples sem perder o tom elevado e sublime: *Valoroso e altaneiro/Espalha bravura arguta/Este grande cavaleiro/Um grande cangaceiro/Leal e bom companheiro/Com coragem e com valor.*

O tempo não é especificado, mas observamos que a história não dura mais que um dia, visto que toda ação ocorre rapidamente. Ainda a respeito do tempo é imperativo ressaltar as palavras de Sophie Van der Linden (2011) sobre a passagem do tempo no livro ilustrado:

A página dupla do livro ilustrado é um espaço axiforme. Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita. De modo que qualquer personagem com o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com maior facilidade a ilusão de movimento. Percebido no sentido da leitura, o personagem assim representado é de certa forma acompanhado pelo deslocamento do olhar. O fluxo da leitura e o do movimento representado convergem, reforçando o efeito sugerido pela imagem. Dessa maneira, o tempo, no livro ilustrado, passa da esquerda para a direita. Ao virar as páginas, o leitor tem a impressão de caminhar para um objetivo – o final do livro como ponto de chegada. Então, todo deslocamento de um personagem para a direita é favoravelmente interpretado como uma progressão. [...] (LINDEN, 2011, p. 115).

Percebemos a passagem do tempo por meio da linguagem verbal, no entanto se dispensarmos as palavras e nos determos apenas às imagens notaremos explicitamente o transcorrer do tempo.

*Lampião & Lancelote* agem de acordo com suas respectivas condições sociais, econômicas e credenciais. Acreditam que a luta e a coragem são os únicos meios que o homem tem para atingir os seus objetivos. Dessa forma, dentre as características do poema narrativo que englobam essas peculiaridades temos os costumes e pensamentos. Na obra em estudo, podemos citar em relação a costumes e pensamentos que

[...] estão de acordo com a tradição do poema narrativo clássico, na medida em que delimitam atributos previstos a heróis e outras personagens do poema narrativo épico, com a coerência de ações e comportamentos segundo suas posições sociais, suas condições e seus credos. (SALES, 2011, p. 11).

As personagens *Lampião & Lancelote* enquadram-se nas características do herói épico na medida em que demonstram destemor, audácia e entusiasmo ao defender seus ideais.

Quanto ao maravilhoso, apresentamos novamente a feiticeira *Morgana*, e o velho *Merlin*. A primeira, responsável pelo encontro entre *Lampião & Lancelote*, pois era apaixonada pelo cavaleiro e essa paixão não era recíproca. Dessa forma, aproveitou-se de seus poderes mágicos para afastá-lo de Guinevere, seu único amor; e o segundo, pela ajuda oferecida ao cavaleiro na batalha com o cangaceiro.

As participações das personagens mágicas *Morgana* e *Merlin* tornam a obra peculiar e deixa a leitura mais misteriosa, pois são os responsáveis, principalmente *Morgana*, pelo surgimento de toda a peleja entre *Lampião & Lancelote*.

A narração é uma das categorias mais importantes do poema narrativo e, nesta obra, notamos que a estrutura baseia-se no *ordo naturalis* porque apresenta linearidade (começo, meio e fim): partida de *Lancelote*, encontro e batalha com *Lampião*, volta pra casa.

Segundo José Batista de Sales (2011, p. 17) “o narrador épico está sujeito a um conjunto de regras e preceitos de uma literatura imitativa [...] própria de uma época marcada por princípios absolutos.” Além disso, “[...] orgulha-se do que escolheu para contar [...]” (SALES, 2011, p. 17). Em *Lampião & Lancelote*, o narrador heterodiegético, como já citado, não está preso a princípios preestabelecidos, contudo mantém algumas características do narrador épico, principalmente, o orgulho perante o evento narrado. Percebemos que o tempo todo o narrador mostra o seu entusiasmo diante do fato contado e, em momento algum, demonstra preferência por uma personagem em especial. Notamos que para ele tanto *Lampião* quanto *Lancelote* são dignos das mesmas aclamações e merecem os mesmos valores. A atitude do narrador demonstra claramente a evolução desta categoria visto que é a que mais sofreu alteração.

Todos os leitores, ao final de *Lampião & Lancelote* chegam a mesma conclusão: não há perdedor nem vencedor. A peleja entre as personagens resulta na belíssima obra elaborada com a junção das artes plásticas com a arte da palavra:

Ó donzelinho enfeitado  
 Todo coberto de ferro  
 Você nem sabe quem sou  
 E já vai me dando um berro  
 Se eu quiser te mato agora  
 Neste chão eu te enterro  
 (VILELA, 2006, p. 27).

Se você quer desafio  
 Saia de onde está montado  
 Meu cavalo é puro-sangue  
 Corre e galopa de lado  
 É veloz e faz de tudo  
 Mas teu jegue orelhudo  
 Não parece em bom estado  
 (VILELA, 2006, p. 31).

No final, o feitiço é desfeito pela bruxa *Morgana* e tudo termina bem:

Meu povo aqui termina  
 Esta história verdadeira  
 Com baile, batalhe e rima  
 Pondo abaixo uma barreira  
 Resultou numa geléia  
 Da magia européia  
 Com a ginga brasileira.

(VILELA, 2006, p. 46).

Fernando Vilela reconta as histórias dos personagens históricos Lampião e Lancelote em pleno século XXI. Concretiza o reconto como tradição que se renova ao trazer personagens de épocas longínquas e mostrá-las por meio de moldes atuais. A renovação é comprovada em *Lampião & Lancelote* quando nos certificamos de que os recursos utilizados e a combinação desses elementos na construção da obra nos surpreendem, pois temos em um único livro a literatura de cordel, o poema narrativo, textos em prosa combinados com a estrutura poética, a linguagem verbal e visual em plena consonância e o mais interessante é que os recursos utilizados não suplantam um ao outro, ou seja, há total simbiose entre eles.

*Lampião & Lancelote* é uma obra diferente e inovadora. Evidencia que o gênero reconto ao recuperar as histórias do passado mantém viva uma tradição que não pode ser perdida e, além disso, denota um avanço importante na produção literária infantil e juvenil.

### 3.3.1.2 Elementos estruturais

*Lampião & Lancelote* (2006) é um longo poema narrativo constituído por 282 versos heptassílabos, divididos em 48 estrofes, distribuídos em 52 páginas. Os versos aparecem disseminados em estrofes com seis e sete versos denominados, respectivamente, de sextilhas e sétimas. Segundo M. Said Ali (2006, p. 134) as “estrofes de seis versos ou sextilhas, compunham-se, nas cantigas populares antigas, com homofonia fina de menor esforço, rima única e alternante que abrangia os versos segundo, quarto e sexto e variável de estrofe em estrofe.” Além das sextilhas, o autor desenvolve estrofes com sete versos ou septilha muito utilizada na literatura de cordel cuja característica, exemplificadas a seguir, consiste na concordância dos mesmos sons entre o segundo, quarto e sétimo versos, e entre o quinto e o sexto versos. Assim, para cada personagem temos os seguintes esquemas rítmicos: ABCBDB (*Lampião*) e ABCBDDDB (*Lancelote*):

Pois pare já eu lhe ordeno	A
Ó fantasma de metal	B
Encarnação do demônio	C
Grande embaixador do Mal	B
Logo se vê que fugiu	D
De um século medieval	B

(VILELA, 2006, p.25).

Que sujeito doido és tu	A
Com esse jeito de anão	B
Essa roupa toda em couro	C
É de vaca ou de bisão	B
E o ar caipira e tacanho	D
Mais esse chapéu estranho	D
Que lembra Napoleão	B

(VILELA, 2006, p.29).

Além dos versos e estrofes, *Lampião & Lancelote* possui pequenos trechos em prosa por meio das estruturas e termos poéticos e linguísticos das novelas de cavalaria. De acordo com Massaud Moisés (2004, p. 326) as “[...] novelas de cavalaria despontaram na Idade Média, em consequência da prosificação das canções de gesta.” São histórias dominadas pelo maravilhoso, ricas em aventuras e perigos no intuito de exaltar a coragem e iniciativa dos heróis envolvidos. Estruturalmente, as novelas de cavalaria assemelham-se ao conto na objetividade e linearidade como demonstrado a seguir, no momento em que *Lancelote* atravessa o portal espaçotemporal:

Através de planícies, serras, campos e florestas, o cavaleiro Lancelote, com sua reluzente armadura de prata, montado em seu cavalo veloz, galopava em direção ao castelo da corte do Rei Arthur. O cavaleiro da Távola Redonda, reverenciado por seus feitos heróicos, retornava de uma cavalgada solitária, após realizar façanhas memoráveis numa batalha ao sul da Bretanha. O Segundo Milênio já começara e o Ocidente vivia imerso nas trevas luminosas da Idade Média. Lancelote penetrou nas terras do Vale do Lago Sagrado onde vivia a feiticeira Morgana, que do cavaleiro tinha dolentes ciúmes. Frustrada no desejo de tê-lo junto de si, Morgana, num acesso de fúria, lançou-lhe um feitiço na forma de uma densa e branca bruma. Lancelote não teve medo; já conhecia as artimanhas da feiticeira, e assim esporeou o seu cavalo e foi desabridamente ao encontro da nuvem. (VILELA, 2006, p. 14-15).

Quanto à pontuação, notamos que é bem escassa, sobretudo nas partes em verso, pois temos apenas um ponto de exclamação no momento em que o narrador termina a descrição de *Lampião: Ao inimigo com ganância!* (p. 8) e um ponto de interrogação: *Mas como é que uma guerra/ Podia ser engraçada?* (p.38). Nos momentos em que o escritor opta pela narrativa em prosa utilizando-se dos recursos da poesia, notamos um número mais acentuado de vírgulas, ponto final e ponto e vírgula. Ao empregar um número maior de sinais gráficos, o narrador

descreve detalhadamente o percurso de *Lancelote* até chegar ao Nordeste brasileiro. Durante esse tempo, entre a entrada de *Lancelote* e a transposição total do portal espaço-temporal, nos é revelado o que fazia *Lampião* até o momento do encontro:

Mas o glorioso cavaleiro não sabia, e nem poderia saber, que cada passo em direção à neblina misteriosa o levava a um obscuro portal, que rasgava o tecido do tempo e do espaço rumo ao futuro. Após passar pela densa nuvem, Lancelote descobriu-se em um lugar nunca visto. O calor do sol era tão forte que sua armadura branca de prata parecia antecipar-lhe as chamas do inferno. [...] A poucas léguas dali, o bando de Lampião descansava de longa e árdua viagem, escondido no Raso da Catarina, ao fim de uma tensa batalha com os macacos, a polícia, nas proximidades da cidade de Mossoró. [...] Lampião, cansado e com sede, montou num jegue e se desgarrou do bando para buscar água. Queria ficar só. [...] A Lua começava a clarear o horizonte quando Lampião, com seu ouvido astuto de cabra desconfiado, escutou ao longe um galope. Engatilhou a arma, se entocou numa moita, já fazendo pontaria. [...] (VILELA, 2006, p. 19- 21).

A história é contada por um narrador, mas há momentos em que este delega voz às personagens e emprega aspas para delimitar essas estruturas dramáticas:

“Ó donzelinho enfeitado  
 Todo coberto de ferro  
 Você nem sabe quem sou  
 E já vai me dando um berro  
 Se eu quiser te mato agora  
 Neste chão eu te enterro”  
 (VILELA, 2006. p.27).

“Se você quer desafio  
 Saia de onde está montado  
 Meu cavalo é puro-sangue  
 Corre e galopa de lado  
 É veloz e faz de tudo  
 Mas teu jegue orelhudo  
 Não parece em bom estado”  
 (VILELA, 2006, p. 30).

Podemos concluir que a ausência da pontuação nos versos é para reforçar as características próprias da literatura de cordel, pois sem os sinais gráficos, a leitura flui com rapidez e, no caso desta obra especificamente, há uma pressa determinada no evento narrado por se abordar um duelo.

Por meio do léxico, percebemos nitidamente a diferença entre os dois mundos:

Lancelote	Lampião
Cavaleiro	Cangaceiro
Armadura	Roupa de couro
Forte	Cabra da Peste
Filho da Rainha Helena	Filho de agricultor
Nascido na Inglaterra	Sertão nordestino
Batalha	Vingança
Reino	Cangaço
Lança, espada	Rifle poderoso, parábélum, peixeira
Rei Artur	Rei do cangaço
Cavalo branco	Jumento orelhudo
Cavaleiros da Távola Redonda	Bando de Lampião
Magia	Ginga

Além de o léxico ressaltar as diversidades entre Idade Média europeia, cujo período estende-se do século V até o século XV e caracteriza-se pela economia rural, comércio enfraquecido, domínio da Igreja Católica, feudalismo e sociedade hierarquizada; e o Cangaço, fenômeno sociológico que dominou o Nordeste brasileiro entre o final do século XIX e o início do XX, tendo como principal objetivo a luta contra a dominação dos poderosos coroneis e autoridades dos estados do Ceará e Bahia, que discriminavam as comunidades sertanejas e não as tratava com o respeito merecido, o narrador enfatiza as diferenças entre os dois mundos durante a invocação das personagens. Afirmção confirmada no momento em que o narrador escolhe as palavras ao se referir ao cavaleiro *Lancelote*, pois entendemos que essa escolha impõe respeito:

De velhos contos e lendas,  
Lá da Távola-Redonda  
Invoco aqui este herói  
Que venha com toda onda  
E se espraie neste livro  
De rosto sereno e altivo  
Sem nada que o esconda  
(VILELA, 2006, p.7).

Ao falar de *Lampião*, o narrador opta por palavras mais simples e condizentes com as características da personagem e para invocá-lo cita:

Invoco este personagem  
De nosso seco Nordeste  
Desça logo neste livro  
Venha cá Cabra da Peste  
Mostre o que tem de melhor  
Vem chegando e desembeste  
(VILELA, 2006, p.12).

Percebemos que quase não há repetições lexicais. O que se repetem são as ideias ao mostrar as diferenças entre as duas personagens e entre os seus mundos (Idade Média e início do século XX representado pelo Cangaço). Para intensificar essa disparidade, utiliza-se de muitos adjetivos na construção dos versos e, principalmente, nos trechos em prosa: *bom e nobre cavaleiro/ valoroso e altaneiro/ forte e delicado/ grande cavaleiro/ imbatível/ grande cangaceiro/ leal e bom companheiro/ criminoso/ justiceiro/ terras secas/ vaqueiro trabalhador/ bando temido/ rifle poderoso/ guerreiro/ reluzente armadura de prata/ cavalo veloz/ cavalgada solitária/ façanhas memoráveis/ dolentes ciúmes/ densa e branca bruma/ glorioso cavaleiro/ neblina misteriosa/ obscuro portal/ densa nuvem/ paisagem desértica/ irascível feiticeira/ cruel armadilha/ longa e árdua viagem/ tensa batalha/ esfera branca/ valente Lampião/ homem invocado/ donzelinho enfeitado/ ar caipira e tacanho/ chapéu estranho/ jegue orelhudo/ sabidão/ importante batalha/ uniforme tacanho/ velho mandacaru/ alucinante história.*

Algumas figuras de linguagem também são utilizadas para fundamentar e intensificar a tensão durante a peleja entre *Lampião & Lancelote*. Dentre elas, podemos destacar antíteses: *Pelo bem e contra o mal/ Para uns foi criminoso/ para outros justiceiro/ Tornava a noite um clarão/Dorme nunca e acorda cedo*. Metáforas: *Juntos fortes num só trote/ Viviane a grande flor /As mãos de luz e calor /O sol apeava de sua rotina /E o cavaleiro veio serpenteando em sua direção /Estes guerreiros de palha/O silêncio da tragédia*. Paradoxo: *Trevas luminosas da idade Média*. Hipérboles: *O calor era tão forte que sua armadura branca de prata parecia antecipar-lhe as chamas do inferno /Sua voz rasgou o ar e fez tremer o arvoredo*. Personificação: *Os cactos se encolheram*. Ironias: *Ó fantasma de metal/ Ó donzelinho enfeitado/ Com esse jeito de anão/ Essa roupa todo em couro/ É de vaca ou de bisão/E o ar caipira e tacanho/ Mais esse chapéu estranho/ Que lembra Napoleão/ Que armadura mais barata/ Cem tiros eu te transformo/ num ralador de batatas*.

Durante os diálogos entre as personagens, há várias comparações explícitas e implícitas, principalmente, nos momentos em que se vangloriam, tecem elogios a si e ao mundo do qual se originam: *Dos velhos contos e lendas/ A armadura e o cavalo eram de tal clareza que parecia assombração/ Meu cavalo é puro-sangue/ Corre e galopa de lado/ é veloz e faz de tudo/ Por isso todo orgulhoso/ Se chamou de Lampião/ Nascido em nosso país/ Meu burrinho é sabidão/ Fica dez dias sem água.*

### 3.3.2 LINGUAGEM VISUAL

#### 3.3.2.1 Cores e movimentos

As figuras de linguagem expressas anteriormente destacam-se no discurso verbal, porém aparecem nítidas no discurso imagético. Analisaremos as figuras de linguagem enfatizadas verbalmente e introduzidas no discurso visual partindo de cada página dupla, numerando-as para facilitar a ligação entre as duas linguagens. Assim, na primeira imagem (páginas dois e três), temos *Lancelote* e as antíteses do discurso verbal representadas por meio do contraste entre as cores branco e preto; hipérbolos também são utilizadas para retratar o exagero na expressão dos detalhes ao mostrar o espaço em que vive *Lancelote*: riqueza, castelos, torres altas. Notamos outro detalhe hiperbólico na apresentação de *Lancelote* ao observarmos o posicionamento do cavaleiro na imagem: está no canto superior direito acima do palácio mostrando-se mais imponente e parecendo flutuar como se fosse maior que toda aquela grandeza.

Nas páginas quatro e cinco, a imagem reforça o verbal ao confirmar o prazer de *Lancelote* no momento em que se encontrava na guerra: “Gostava de estar na guerra” (VILELA, 2006, p. 4); *Lancelote* aparece em destaque no centro da página dupla com sua lança, montado em seu cavalo branco enquanto as pessoas com quem ele lutava são realçadas por meio de representações metonímias: cabeça, tronco, partes das lanças, etc.

A grandiosidade do cavaleiro é representada metonimicamente nas páginas seis e sete: apenas cabeça e partes dos ombros juntamente com partes do pescoço e crina de seu cavalo são enfocadas nessa imagem. A lança apontada para o alto representa a disponibilidade do cavaleiro para entrar em combate. O contraste entre as cores preto e branco reforça a imponência do cavaleiro.

A primeira aparição de *Lampião* ocorre nas páginas oito e nove e é realçada pela cor dourada para representar o seu local de origem: região Nordeste. Apesar da importância do cangaceiro, a imagem destaca o espaço quente e as figuras que representam o gado. *Lampião* e seu jegue orelhudo não recebem grande relevo, algo que só iremos perceber nas páginas seguintes (dez e onze) ao observarmos a antítese entre a imagem e o discurso verbal presente no verso “Um grande cangaceiro” (VILELA, 2006, p. 8). *Lampião* é retratado fazendo a primeira atividade que realizava antes de entrar para o cangaço: cuidava do gado e ainda era o Virgulino Ferreira da Silva. Temos a diferença entre *Lampião* e *Lancelote* exposta por meio da contradição do discurso imagético, pois *Lancelote* foi apresentado envolto em cores frias, soberano enquanto *Lampião* é mostrado como um ser raquítico, encolhido, sozinho numa terra quente e escaldante.

No primeiro plano temos a identificação do sertão por meio dos cactos presentes em todas as imagens onde *Lampião* é destaque assim como a cor dourada para representar o calor. Na parte superior da página dupla temos a apresentação do bando de *Lampião* representado novamente pela metonímia expressa pelas imagens em partes: patas do cavalo, pernas, pés, armas e suas respectivas munições. As figuras sugerem movimento, principalmente as patas dos cavalos que parecem inquietas.

*Lampião* é apresentado claramente nas páginas doze e treze e ocupa a página dupla completamente. Mais uma figura metonímica visto que a cabeça de *Lampião* ocupa uma página inteira. Além disso, o rifle completa a figura e o brilho na parte em branco, preto e dourado reflete o discurso verbal: “Tornava a noite um clarão” (VILELA, 2006, p. 12). O fundo da imagem é preto e quebrado pelos disparos dourados da arma de fogo.

*Lancelote* reaparece nas páginas catorze e quinze em imagens repletas de antíteses e hipérboles no momento em que cavalga majestosamente e deixa muita poeira para trás. Notamos um discurso hiperbólico confirmado pela imagem no seguinte trecho: “Através de planícies, serras, campos e florestas, o cavaleiro *Lancelote*, com sua reluzente armadura prata, montado em seu cavalo veloz, galopava em direção ao castelo da corte do rei Artur”. (VILELA, 2006, p. 14-15), pois apesar da extensão cavalgada, *Lancelote* e seu cavalo não demonstram cansaço visto que a quantidade de poeira levantada pelo galope do alazão e a postura de *Lancelote* permanecem inalteradas. Temos também um discurso antitético, pois “[...] retornava de uma cavalgada solitária [...]” (VILELA, 2006, p. 15) e por que tanta pressa? Aparentemente estava em um momento tranquilo e precisava de tanta velocidade? Outra

antítese entre o verbal e o visual aparece na continuidade do fragmento “[...] após realizar façanhas memoráveis numa batalha ao sul da Bretanha.” (VILELA, 2006, p. 14-15): Há uma tensão entre o verbal e o visual, pois apenas *Lancelote* lutou e realizou façanhas?

Ao atravessar o portal, *Lancelote* aparece com a imagem quadruplicada para reforçar a ideia de movimento e velocidade. A poeira continua alta para mostrar por meio do discurso hiperbólico que não há fadiga.

Os cactos, identidade do sertão, aparecem em todas as imagens que retratam *Lampião*. Imagens metonímicas nas páginas dezoito e dezenove reforçam o discurso verbal: “A poucas léguas dali, o bando de *Lampião* descansava de longa e árdua viagem, escondido no Raso da Catarina, ao fim de uma batalha com os macacos [...]” (VILELA, 2006, p.19). Os cangaceiros são representados pelas pernas e recebem destaque as botas com enfeites em dourado e branco. As armas estão em posição de descanso, juntamente com as respectivas munições. No canto direito superior da página dupla destaca-se um violão, sanfona e garrafas de bebida para realçar o que viria a acontecer naquela noite: festa, cantoria e diversão.

Nas páginas vinte e vinte e um o dourado é predominante. Temos duas imagens: *Lampião* montado em seu jegue e uma árvore seca, juntamente com suas respectivas sombras, demonstrando as características hostis daquele lugar. A sombra de *Lampião*, solitário, nos faz lembrar outro cavaleiro famoso: *Dom Quixote de La Mancha*, personagem do escritor espanhol Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616). Escrita em um período de inovação por parte dos escritores espanhóis, a obra faz uma paródia aos romances de cavalaria que outrora desfrutava de grande popularidade e, no momento da produção de Miguel de Cervantes, estavam em declínio. Após muitas leituras de romances de cavalaria, *Dom Quixote* decide imitar os seus heróis, criar as suas próprias aventuras e, acompanhado por seu amigo *Sancho Pança*, saem pelo mundo revelando ao leitor valores diferentes, embora participando do mesmo universo: *Dom Quixote* representa o mundo ideal enquanto *Sancho Pança*, o real. Voltando a imagem de *Lampião*, notamos que é antitética na medida em que aparenta fragilidade e fraqueza, contrastando com seu caráter de homem corajoso e destemido presente no discurso verbal: “[...] mas não por medo e sim porque sua alma sentiu que alguma coisa estranha acontecia.” (VILELA, 2006, p. 21).

Finalmente *Lancelote* atravessa o portal e aparece nas páginas vinte e três e vinte e quatro “do meio da esfera branca” (VILELA, 2006, p. 23). Um cacto representa o espaço em que ele se encontra naquele momento. Metaforicamente, *Lancelote* é colocado serpenteando

velozmente e o contraste entre preto e prata presente nas páginas duplas ajuda a destacar a esfera branca da qual surge *Lancelote*. De costas para o leitor e de frente para o cavaleiro que se aproxima, *Lampião* de arma em punho, camuflado na cor preta revela-se espreitando o desconhecido.

A velocidade com que *Lancelote* cavalgava pelo chão agreste é representada hiperbolicamente pela quantidade de poeira que toma uma página inteira e adentra uma parte da página seguinte. A ironia presente no discurso verbal é reforçada pelas imagens nas quais *Lancelote* para bruscamente e tem a sua frente uma parte do cavalo de *Lampião* e sua mão com o dedo indicador apontado para ele. Metonimicamente, *Lampião* e seu cavalo ordenam que aquele desconhecido pare.

*Lancelote & Lampião* frente a frente nas páginas vinte e seis e vinte e sete. O primeiro, imponente tem sua lança atravessando a página dupla. *Lampião* aparece no canto inferior direito e um pedaço de sua faca bate na lança de *Lancelote*. A tensão entre o verbal e o visual é mostrada no momento em que *Lancelote* se impõe pela imagem e *Lampião* pelas palavras: “O donzelinho enfeitado” (VILELA, 2006, p. 27).

A imagem seguinte mostra um tiroteio disparado por várias armas e *Lancelote* e seu cavalo se defendendo. As imagens contradizem o discurso verbal, pois não há um combate físico e sim verbal. *Lampião* supõe transformá-lo em um ralador de batatas caso uma luta futura se concretize: “[...] Que armadura mais barata/ Cem tiros eu te transformo/ num ralador de batata” (VILELA, 2006, p. 29).

O duelo nas páginas trinta e trinta e um ocorre entre cavalo puro sangue e o burrinho orelhudo. A imagem nos passa a impressão de que o cavalo puro sangue não está muito à vontade naquele espaço e parece assustado com a hostilidade do ambiente representada pelos cactos e por uma cobra pronta para atacá-lo, enquanto o burrinho aparenta muita tranquilidade. As imagens contradizem o discurso verbal, pois o alazão enaltecido por meio dos versos “[...] puro sangue/ corre e galopa de lado/ é veloz e faz de tudo [...]” (VILELA, 2006, p. 31) mostra-se sobressaltado e o jegue que não parecia “[...] em bom estado” (VILELA, 2006, p. 31) mostra-se muito à vontade e destemido visto que olha ironicamente para o cavalo.

O bando de *Lampião* e a corte do *Rei Artur* surgem nas páginas trinta e dois e trinta e três e ficam claramente separados. É o único momento em que as imagens não se conectam

por meio da página dupla. O bando de *Lampião* está munido com as armas de fogo enquanto o de *Lancelote* com lanças. Notamos que as figuras humanas são representadas metonimicamente: as personagens medievais por meio da cabeça, escudos, elmos e os cangaceiros com os chapéus, armas e respectivas munições. Em contraste as cores pretas e douradas de um lado e de outro preto e prateado. O fundo branco da página dupla realça a oposição entre as cores e reforça o lado de cada personagem.

Cada verso em ambos os lados é o prolongamento de cada arma. É como se os versos saíssem de cada instrumento bélico nas páginas trinta e dois e trinta e três, como exemplificado no anexo V. Tanto do lado de *Lampião* quanto de *Lancelote* os versos prolongam as armas para mostrar qual é a guerra que está sendo travada. A peleja em questão não é física, é poética.

Na cena da luta, figuras metonímicas desfazem a separação. Misturam-se chapéus e elmos, transformando-se numa única figura distribuída na página dupla.

O resultado da tragédia é visto nas páginas seguintes onde coveiros abrem as valas no cemitério. Momentaneamente, o texto verbal é interrompido para dar espaço a ilustração: quatro páginas representam a continuação da guerra numa mistura de preto, prata, dourado e branco, juntamente com lanças, escudos, chapéus, armas de fogo e elmos.

De repente armas ao chão entre o cavaleiro e cangaceiro. Do lado direito, *Lampião* aparece tocando uma sanfona vestindo as roupas metálicas do cavaleiro medieval; do lado esquerdo *Lancelote* trajando as roupas de couro munido de armas e munições, dança um xaxado ao som de “*Oiê muiê rendera.../ oiê muiê rendá/ tu me ensina a fazê renda/ que eu te ensino a namorá*” (VILELA, 2006, p. 39). Dessa forma, podemos afirmar que

O que mais nos encanta e seduz ao olharmos uma ilustração não é ver o que estamos vendo. Na verdade, o que nos atrai não é necessariamente aquilo que o ilustrador fez. Por mais estranho que possa parecer, o que desperta o interesse do olhar é aquilo que supomos que estamos vendo. (OLIVEIRA, 2008, p. 27).

*Lancelote* aparece do ombro para baixo e *Lampião* do tronco para cima com maior destaque para a sanfona. “As imagens estão muito além de suas representações, de seus processos narrativos e descritivos – elas são dotadas de vida e inteligência próprias.” (OLIVEIRA, 2006, p. 27). Assim, cabe ao leitor a percepção dessa vida que emana das imagens constituintes do cenário.

A festa começa nas páginas quarenta e quarenta e um quando divisamos as armas jogadas ao chão na parte inferior das páginas duplas. Os cactos parecem encolhidos, pois aqui eles são representados em formato menor para dar espaço aos cavaleiros e suas damas. Avistamos apenas figuras metonímicas representadas por meio de pernas femininas, vestidos rodados e botas masculinas em movimento sugerindo a dança. Linguagem verbal e visual em plena harmonia.

Bandeiras penduradas em cordas enfeitam o espaço no qual contemplamos partes dos chapéus e elmos, lanças e armas de fogo. As imagens confirmam o discurso verbal na medida em que não temos mais divisões. As cores se misturam assim como os dois mundos e épocas tornam-se uma coisa só.

Cacto em destaque com fundo prata faz lembrar que não estão no lugar certo e *Morgana* resolve acabar com a festa.

Árvores secas e cenário dourado reforçam o espaço em que a história aconteceu; no canto direito uma imagem parcial de um cavalo e um homem, provavelmente *Lampião*, juntamente com o livro, para provar “esta história verdadeira” (VILELA, 2006, p. 46).

Ao refletir a respeito das figuras de linguagem empregadas pelo autor tanto no discurso verbal quanto no discurso visual, percebemos que estas enfatizam as tensões existentes em toda a narrativa. É um duelo, um embate poético infinito no qual não haverá um vencedor ou perdedor, a menos que um dos heróis desista da luta, caso pouco provável visto que as características de ambos não convergem para essa atitude, ou seja, “[...] ninguém joga a toalha” (VILELA, 2006, p. 34).

A linguagem imagética e a verbal refletem as histórias dos personagens históricos Lampião e Lancelote. A bravura, a impetuosidade e a disposição ao enfrentar os desafios que a vida impôs a ambos, mesmo de formas completamente diferentes é revivido por meio da obra. O passado é reconstruído de maneira renovada devido aos recursos disponíveis e concluímos que essa renovação está apenas em seu início.

## IV CONCLUSÃO

Com o presente estudo ressaltamos a importância do reconto na Literatura Infantil e Juvenil na atualidade. O passado se faz presente por meio de novas linguagens adquirindo características estéticas ousadas e instigantes e acentuando as inúmeras possibilidades de exploração e aproveitamento em que o gênero pode ser apreciado no cenário atual.

As histórias nascidas na oralidade contadas e recontadas pelos contadores do povo e transmitidas entre as gerações constituem um valioso patrimônio cultural e como tal não podem ser esquecidas. Imortalizadas com a propagação do livro e recriadas por meio dos recursos disponíveis no século XXI, as histórias se tornam tão atraentes quanto eram na voz do contador, hoje substituído pelo narrador que possui a missão de conduzir a imaginação do leitor e o manter atraído pelo que é relatado.

A valorização do gênero após o ano de 2001 e as respectivas premiações incentivou editoras e escritores a apostar no reconto como possibilidade promissora, além disso, protagonizou o acesso dos leitores ao gênero e, conseqüentemente, às histórias que constituem o nosso passado cultural.

*Lampião & Lancelote* (2006) exemplifica que o verbal e o visual tornam a obra atraente e estimulante ao jovem leitor que inserido no contexto moderno e cercado pelo universo virtual necessita de algo que o seduza. Dessa forma, o presente trabalho justifica a importância do gênero, demonstra as mudanças inseridas na materialidade dos livros por meio da infinidade de recursos gráficos, acentua a ousadia por parte dos escritores e ilustradores que não relutam em inovar a cada obra publicada. Além disso, mantém na memória popular personagens que o tempo fez questão de imortalizar, como denotado em *Lampião & Lancelote*.

A junção das linguagens verbal e visual com o formato fora dos moldes do livro comum, mais o material empregado na construção de *Lampião & Lancelote* deixam a obra atraente ao primeiro olhar e, com isso, contribuem para disseminação das histórias que outrora fizeram parte do repertório de contadores anônimos e que hoje, por meio do livro, tornam-se perenes. *Lampião & Lancelote* evidencia que a ousadia em misturar linguagens e gêneros tem como consequência uma obra esteticamente harmoniosa. Além disso, é imperativo ratificar que a linguagem visual presente na obra não impõe limites ao imaginário do leitor porque a

simbiose entre as linguagens verbal e visual tornam o livro ainda mais interessante visto que o leitor tem a possibilidade de ampliar, por meio da imaginação, cada cena mostrada nas páginas duplas, pois ficamos tentados a visualizar muito além do que está explícito no papel.

O conto, tal qual se apresenta na atualidade, é uma contribuição significativa para que nossos jovens leitores conheçam, gostem e aprendam a respeitar a nossa história e cultura tão rica e diversa. Além disso, é uma possibilidade para a formação do gosto pela leitura.

## V REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- AZEVEDO, Ricardo. *Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 25 - 46.
- AZEVEDO, Ricardo. *Prefácio*. In: Vera Teixeira de Aguiar, Alice Áurea Penteado Martha (Organizadoras). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 7- 12.
- BARBOSA, Rogério A. *O futuro vem do passado*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 135 -145.
- BAROJA, Julio Caro. *Verbetes: Lunário*. In: BARRIENTO, Joaquim Álvarez. *Dicionário de Literatura Popular Espanhola*. Salamanca: Ed. Colégio de España, 1997, p. 197.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIAZETTO, Cristina. *As cores na ilustração do livro infantil e juvenil*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 75 -92.
- CALIL, Ricardo. Virgulino Ferreira da Silva: saiba quem foi Lampião. Disponível em [www.iar.unicamp.br](http://www.iar.unicamp.br)> acesso em 22 de março de 2012.
- CARNEIRO, Flávio. *A falsa ficção*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 61 -76.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 9 ed. São Paulo: Global, 2001.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Adaptado por Fábio Bortolazzo Pinto/ Luís Augusto Fischer. Ilustração de Gilmar Fraga. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. *Rumos da Literatura Inglesa*. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1993.
- DANTAS, Paulo. *Lampião, uma mística violenta do Nordeste*. In: PRATA, Ranulfo. *Lampião: documentário*. 2. ed. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2010, p. 5 - 20.

FITTIPALDI, Ciça. *O que é uma imagem narrativa?* In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 93 -122.

HANSEN, João Adolfo. *Notas sobre o gênero poético*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopeia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 17-91.

JASMIN, Élise G. *Lampião: senhor do sertão*. Trad. Maria Celeste Francisco Faria Marcondes e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

JOLLES, André. *Forma simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAMPIÃO. Disponível em [www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br)> acesso em 22 de março de 2012.

LAMPIÃO. Disponível em [www.geocities.com](http://www.geocities.com)> acesso em 22 de março de 2012.

LAMPIÃO, UMA VIAGEM PELO CANGAÇO. Disponível em [www.reidocangaço.cjb.net](http://www.reidocangaço.cjb.net)> acesso em 22/03/2012.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINHARES, Thaís. *Depoimentos*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 203 -205.

LOBATO, José Bento Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

MACEDO, Nertam. *Lampião*. 3. ed. Rio de Janeiro: Renes, 1970.

MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leitura e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Histórias à brasileira. A moura torta e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

\_\_\_\_\_. *Histórias à brasileira. O pavão misterioso e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.

\_\_\_\_\_. *Histórias à brasileira. A donzela guerreira e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

MARTHA, Alice A. P. *O amor entre sombras: contraponto de endereçamento em Psiquê*, de Angela Lago. In: Vera Teixeira de Aguiar, Alice Áurea Penteadó Martha (Organizadoras). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 35 – 46.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOTA, Leonardo. *Adagiário Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1987, p. 217.

OLIVEIRA, Ieda. *Contrato de comunicação, projeto de comunicação e qualidade em literatura infantil e juvenil*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 47 -59.

O REI ARTHUR E SEUS INTRÉPIDOS CAVALEIROS. Disponível em <http://www.consciencia.org/o-romance-da-literatura-inglesa>> acesso em 22 de setembro de 2012.

O REI ARTHUR: mito ou realidade. Disponível em <http://www.amemoriadotempo.blogspot.com/2011/>> acesso em 21 de setembro de 2012.

PRATA, Ranulfo. *Lampião: documentário*. 2ª ed. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2010.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. 2. edição. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

REI ARTHUR. Disponível em <http://wikipedia.org/wiki/rei-arthur>> acesso em 22 de setembro de 2012.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.

SALES, José Batista de. *O poema narrativo: introdução ao gênero*. 2011. 59 f. (digitado).

SALES, José Batista de. *O poema narrativo infantojuvenil brasileiro: apontamentos preliminares*. In 4º Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 2010 – Universidade Estadual de Maringá (Anais do evento). Disponível em <<http://www.cielli.com.br/downloads/172.pdf>>. Acesso em jan. 2012.

SENA, Jorge de. *A literatura inglesa: ensaios de interpretação e história*. São Paulo: Cultrix, 1989.

SILVA, Vera M. T. *Sobre contos e recontos*. In: Vera Teixeira de Aguiar, Alice Áurea Penteadó Martha (Organizadoras). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 13 -33.

SISTO, Celso. *O pretexto de se escrever, publicar e ler bons textos*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 119- 134.

VEZEZA, Maurício. *Depoimentos*. In: Ieda de Oliveira (org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 185 -186.

VILELA, Fernando. *Lampião e Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VIRGULINO FERREIRA DA SILVA. Disponível em [www.tvcultura.com.br](http://www.tvcultura.com.br)> acesso em 22 de março de 2012.

VIRGULINO FERREIRA DA SILVA. Disponível em [www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)> acesso em 22 de março de 2012.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO Marisa. *Um Brasil para crianças: para reconhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. 3ª ed. São Paulo: Global, 1988.

## V ANEXOS

ANEXO 1- POSICIONAMENTO DO NOME DO AUTOR NA CAPA DA OBRA.

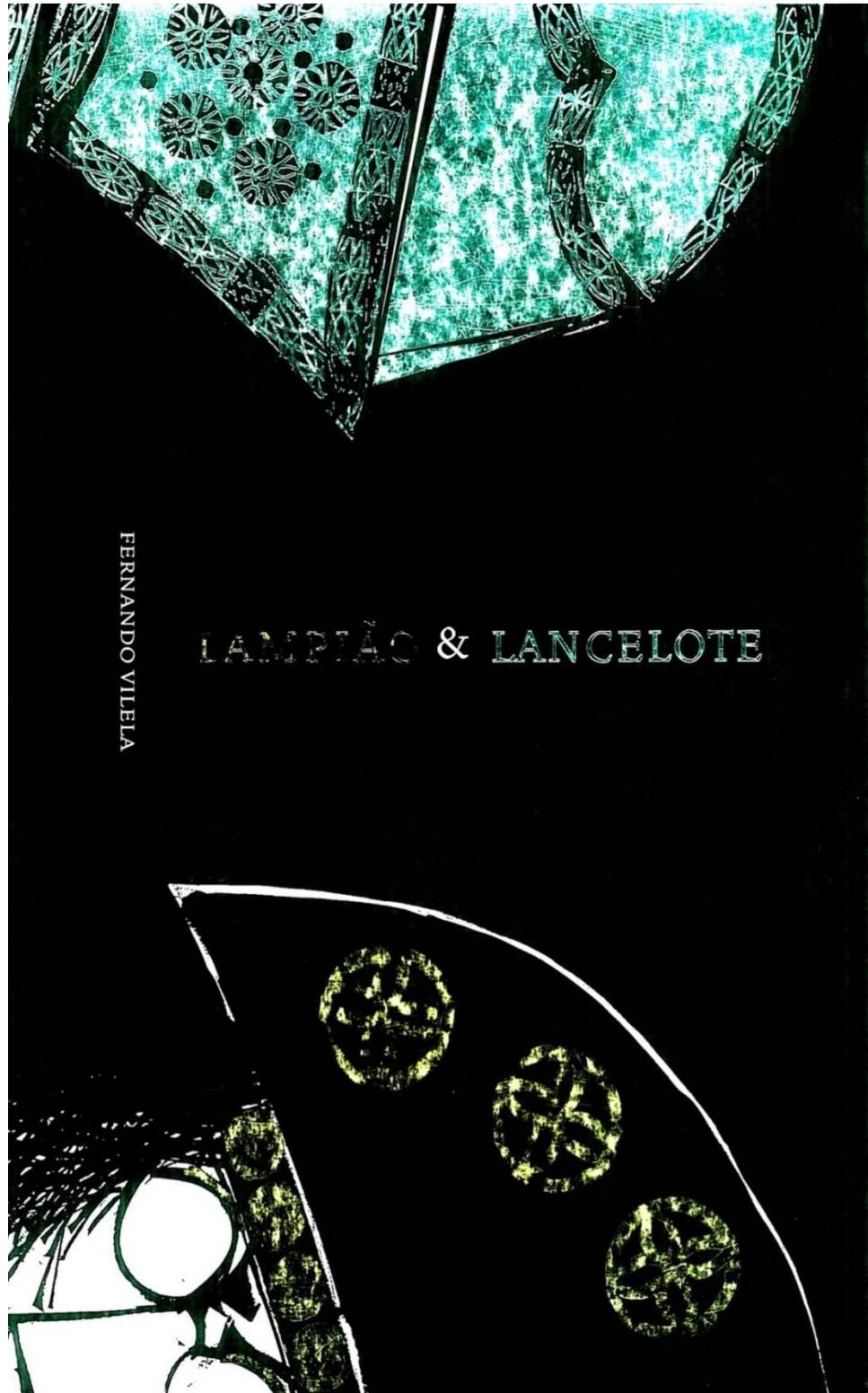
ANEXO 2- EXEMPLIFICAÇÃO DA PÁGINA DUPLA.

ANEXO 3- O MOVIMENTO PROPORCIONADO PELA DUPLICIDADE DAS PÁGINAS.

ANEXO 4- RELAÇÃO DE COMPLEMENTARIDADE ENTRE AS PÁGINAS DUPLAS.

ANEXO 5 – PELEJA ENTRE CAVALEIROS E CANGACEIROS.

ANEXO 1- POSICIONAMENTO DO NOME DO AUTOR NA CAPA DA OBRA (o nome do autor fica exatamente no meio, dividido entre as personagens).



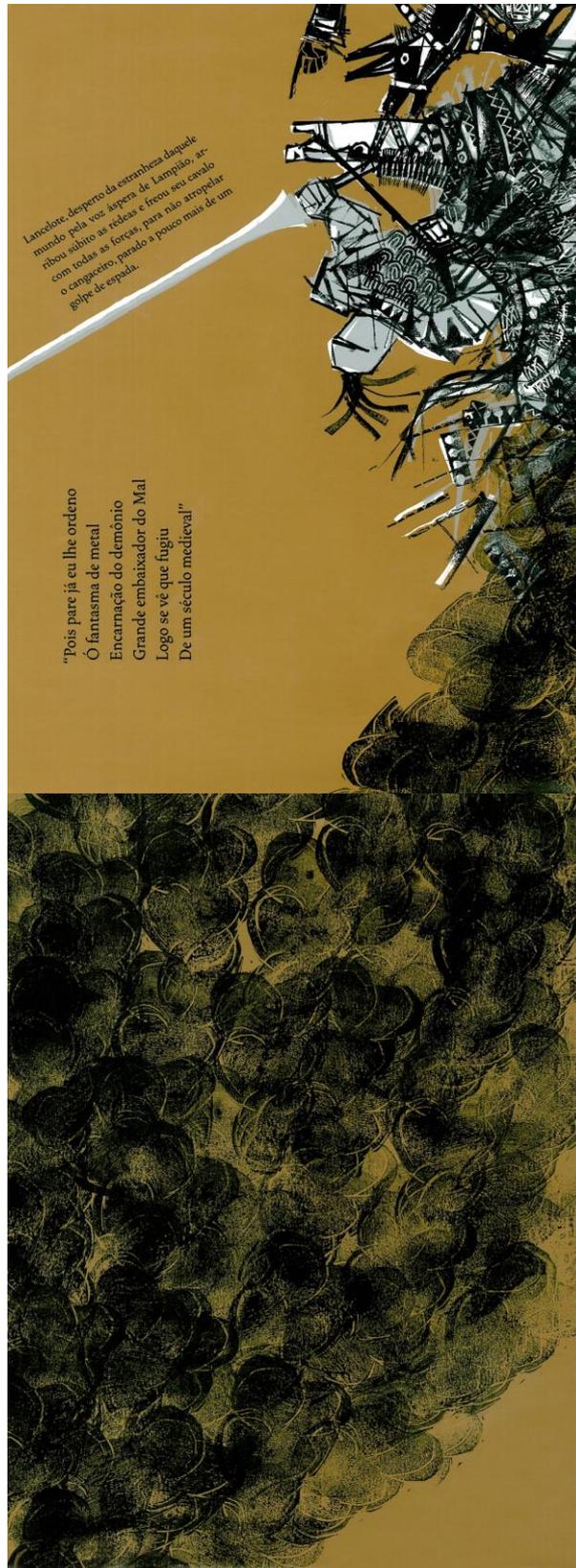
(VILELA, 2006, capa)

ANEXO 2 – EXEMPLIFICAÇÃO DA PÁGINA DUPLA (momento em que *Lancelote* atravessa o portal espaçotemporal).

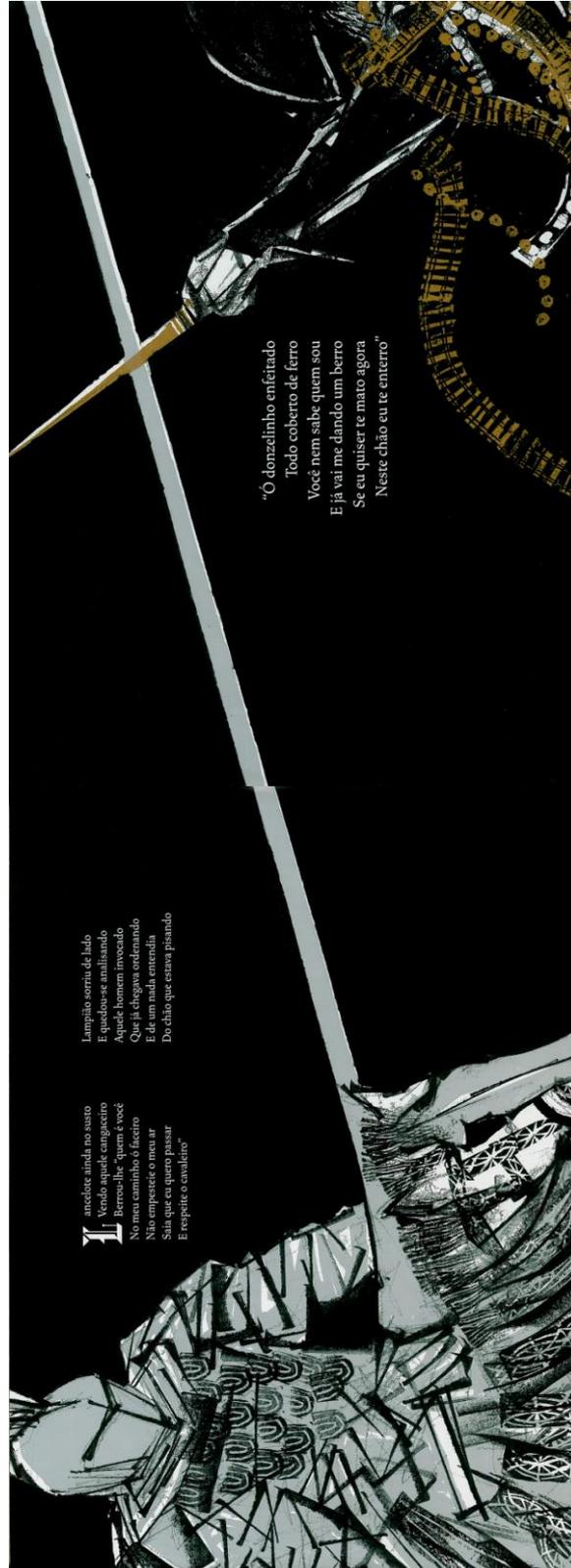


(VILELA, 2006, p.22-23 )

ANEXO 3 – O MOVIMENTO PROPORCIONADO PELA DUPLICIDADE DAS PÁGINAS  
(primeiro contato entre *Lampião & Lancelote*).



ANEXO 4 – RELAÇÃO DE COMPLEMENTARIDADE ENTRE AS PÁGINAS DUPLAS  
(*Lampião & Lancelote* se confrontam na linguagem verbal e imagética).



(VILELA, 2006, p. 26-27)

## ANEXO 5 – PELEJA ENTRE CAVALEIROS E CANGACEIROS (confronto poético).



(VILELA, 2006, p. 32-33)

## MEMORIAL DESCRITIVO

Elaborar uma descrição coerente de minha trajetória na pesquisa requer, inicialmente, que eu faça alusão ao período em que realizei a minha graduação. Ao contrário da maioria de meus colegas do mestrado, eu não fiz a graduação na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e sim na cidade de Jales/SP no período de 1995 – 1997, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, atualmente UNIJALES. Após a graduação mudei-me para a cidade de Sumaré, também no estado de São Paulo onde lecionei por dez anos até retornar para Fernandópolis/SP, sempre como professora de português na rede pública de ensino. Apesar de desejar muito o mestrado, não me imaginava cursando-o até o primeiro contato com a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, por meio de meu cunhado, Carlos Alberto Gonçalves da Silva, que concluiu o seu mestrado em Linguística no Campus de Três Lagoas. Assim, após assistir a defesa de Carlos, fiquei motivada para adentrar neste campo tão desafiador.

No ano de 2009, inscrevi-me como aluna especial na disciplina de “Crítica Literária”, ministrada pelo professor Antônio Rodrigues Belon e foi a partir daí que redescobri o prazer de retomar os estudos literários. No primeiro semestre de 2010, participei novamente como aluna especial e cursei a disciplina “Tópicos de Literatura Brasileira A: A literatura infantojuvenil brasileira: aspectos históricos e teóricos”, ministrada pelo professor José Batista de Sales. Os estudos com o professor Sales serviram de inspiração para iniciar uma pesquisa na área de Literatura infantojuvenil, até então não muito conhecida por mim. Ao cursar a disciplina, fui descobrindo aspectos relevantes que me fizeram perceber a importância de se desenvolver uma pesquisa na área e motiva pelo professor Sales, fui analisando propostas e pensando no que poderia abordar para elaborar um projeto de pesquisa e apresentar como tema na seleção do mestrado.

Participei da seleção do mestrado no final de 2010 e, após ser aprovada, iniciei o cumprimento dos créditos no início do ano de 2011. Apresentada ao gênero “reconto” e orientada pelo professor José Batista de Sales, conheci a obra *Lampião e Lancelote* de Fernando Vilela a qual se tornou o *corpus* de minha pesquisa. No primeiro semestre, cursei a disciplina “Teorias do gênero poético” ministrado pelo professor José Batista de Sales e “História, Literatura e Sociedade”, ministrada pelo professor Éverton Barbosa Correa. Na primeira disciplina, foi possível conhecer e entender o complexo caminho que nos leva à interpretação da poesia. Foi possível desconstruir ideias e reconstruí-las novamente por meio

de estudos coerentes e adquirir uma visão abrangente do processo de construção, análise e interpretação da poesia. Na segunda disciplina, ministrada pelo professor Éverton Barbosa Correia, foi realizado um recorte da poesia nos períodos árcade, apresentada pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda; romântico, explicado por Antonio Candido e moderno por meio dos estudos de Gilberto Freyre. Além disso, analisamos obras de poetas dos referidos movimentos: Cláudio Manuel da Costa, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Manuel Bandeira, Jorge de Lima.

No segundo semestre cursei três disciplinas: “Teorias da narrativa”, “O poema narrativo brasileiro” e a “Tópicos de Literatura Brasileira (A Poesia Brasileira)”, ministradas respectivamente pela professora Kelcilene Grácia-Rodrigues, José Batista de Sales e Éverton Barbosa Correia. Na primeira, entrei em contato com as teorias que regem a análise da narrativa aplicando-as em obras literárias estudadas durante a disciplina. Na segunda, analisamos o percurso e as peculiaridades do poema narrativo brasileiro, os principais autores e obras do gênero. A terceira disciplina nos proporcionou o estudo de três grandes poetas pernambucanos: Joaquim Cardozo, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto e as relações que estabelecem entre si no plano pessoal e literário.

Além de cursar as disciplinas, participei, como ouvinte, de alguns eventos, tais como “III Congresso Nacional de Linguagens e Interação” (CONALI), em maio de 2011, promovido pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) - Maringá/PR; assisti a “14ª Jornada Nacional de Literatura” e a “6ª Jornadinha Nacional de Literatura” em agosto de 2011 em Passo Fundo/RS; em setembro, apresentei o trabalho “O reconto e o poema narrativo na obra *Lampião e Lancelote* de Fernando Vilela” no I Congresso Internacional de Pesquisa “Leitura e Literatura na escola: Juventude e Letramento Literário”, promovido Grupo de Estudos Leitura e Literatura na Escola – UNESP/CNPq, na cidade de Assis/SP; em novembro de 2011 apresentei o mesmo trabalho, porém com alterações importante no “XIII Simpósio Nacional de Letras e Linguística e III Simpósio Internacional de Letras e Linguística”, na Universidade Federal de Uberlândia/MG.

As participações nesses eventos me trouxeram a possibilidade de ampliar os meus conhecimentos e, principalmente, trocar experiências com colegas das várias regiões visitadas nos referidos congressos.

Todas as disciplinas cursadas durante o ano de 2011 foram imprescindíveis para o meu desenvolvimento intelectual e de extrema importância para o desenvolvimento de minha

pesquisa. Foi um ano de muito estudo e aprendizado em meio ao mundo universitário quase doze anos após a graduação. Desafio muito grande e cumprido com o produto final “Reconto: a tradição que se renova”, título de minha dissertação.

Uma etapa de minha vida está sendo concluída com o término desta dissertação. Fase que se iniciou há três anos, no momento em me inscrevi como aluna especial e termina com a efetivação da pesquisa. Nesse período de muito estudo, de conhecimentos construídos e reconstruídos, conheci pessoas que contribuíram imensamente para minha formação. Guardo na memória, além dos conhecimentos, o diálogo com os professores em sala de aula e nos momentos informais tão prazerosos nos quais nos reuníamos para tomar um café, os lugares visitados e, principalmente, os amigos que conquistei e convivi por tempo tão efêmero, mas que ficarão eternizados em minhas lembranças.

Joelma Cristina Pereira  
*jocrispereira@hotmail.com*  
Fernandópolis, SP, 12 de março de 2013