

DUAS NARRATIVAS SOBRE LAMPIÃO: A VOZ CRÍTICA E DISSONANTE DE ANTÔNIO FRANCISCO

Felipe Gonçalves Figueira¹

RESUMO: Em junho de 1927, o grupo do cangaceiro Lampião tenta invadir a cidade de Mossoró/RN, sendo rechaçado pela defesa armada dos munícipes organizados pelo prefeito Rodolfo Fernandes. Esse fato histórico tem sido representado desde então largamente pelos artistas, sejam populares ou não. O acontecimento é também objeto de dois cordéis do mossoroense Antônio Francisco (1949). O autor dialoga com a tradição discursiva literária sobre o evento histórico, reinventando sentidos atribuídos habitualmente ao ocorrido em 1927. A partir disso, em um lúdico e inventivo jogo de espelhos, Antônio Francisco constrói sua crítica voraz ao tempo presente, propondo uma nova observação sobre o evento passado como ponto de problematização à atualidade, construindo um discurso dissonante que tanto questiona as interpretações do passado quanto as percepções comuns do tempo presente. Para o desenvolvimento desse trabalho, em um primeiro momento apresento a descrição histórica, conforme normalmente feita pelos registros historiográficos; passo em seguida a uma análise da escrita de Antônio Francisco em dois cordéis: *A saga de um prefeito e o bando de Lampião* (2011) e *O ataque de Mossoró ao bando de Lampião* (2006). Para tal feita, busco analisar as narrativas procurando compreender em que medida elas se constituem como discursos dissonantes em relação à versão oficial dos fatos e em que medida elas também se prestam à construção de uma crítica contundente ao *status quo* atual. O trabalho conta com o suporte fornecido pelas concepções teóricas desenvolvidas por Mikhail Bakhtin.

Palavras-chave: Cangaço. Cordel. Mossoró. Antônio Francisco.

RESUMEN: El junio de 1927, la banda del cangaceiro Lampião intenta invadir la ciudad Mossoró/RN, pero la rechazó la defensa armada de los munícipes organizados por el alcalde Rodolfo Fernandes. Este hecho histórico ha sido representado desde entonces ampliamente por artistas populares o no populares. El acontecimiento es también objeto de dos pliegos de cordel del mossoroense Antônio Francisco (1949 -). El autor dialoga con la tradición discursiva literaria acerca del hecho histórico, reinventando sentidos atribuidos habitualmente al ocurrido en 1927. En este contexto, en un lúdico e inventivo juego de espejos, Antônio Francisco construye su crítica voraz al tiempo presente, proponiendo una nueva observación sobre el evento pasado como punto de problematización a la actualidad, construyendo un discurso disonante que tanto cuestiona las interpretaciones del pasado cuanto las percepciones comunes del tiempo presente. Para el desarrollo de este trabajo, en un primer momento presento la descripción histórica, conforme hecha normalmente por los registros historiográficos; paso en seguida a un análisis de la escrita de Antônio Francisco en dos pliegos de cordel: *A saga de um prefeito e o bando de Lampião* (2011) y *O ataque de Mossoró ao bando de Lampião*(2006). Para tal fin, busco analizar las narrativas procurando comprender hasta que punto ellas se constituyen como discursos disonantes en relación a la versión oficial de los hechos y hasta que punto ellas también se prestan a la construcción de una crítica contundente al *status quo* actual. El trabajo cuenta con el apoyo fornecido por las concepciones teóricas desarrolladas por Mikhail Bakhtin.

Palabras clave: Cangaço. Cordel. Mossoró. Antônio Francisco.

1 O ataque de lampião e seu grupo de cangaceiros a mossoró em 1927

¹ Doutorando em Literatura Comparada/UFF. E-mail: fgfigueira@gmail.com.

Sertão nordestino, junho de 1927. Aquela seria a mais audaciosa ação de ataque a uma cidade perpetrada por um grupo de cangaceiros. Mossoró já contava à época com igrejas de duas torres, o que significava ser uma grande cidade para os padrões sertanejos. Eram, ainda, duas estações de telégrafo e três jornais diários que levavam informação a uma população aproximada de vinte e um mil habitantes. Maior parque salineiro do país, contava a cidade com uma agência do Banco do Brasil com média de transações diárias girando na casa de 900 contos de Réis. Embora houvesse relutado, Lampião cedeu à proposta do coiteiro cearense major Isaías Arruda em atacar aquela cidade que já despontava como a "capital do oeste".

Ao contrário das pequenas cidades em que estava habituado a agir, Lampião pressentia forte frente de resistência à ação em Mossoró. A seu grupo uniu-se o do cangaceiro norte-rio-grandense Massilon Leite, que conhecia a região e, nos meses anteriores, já saqueara cidades menores: Apodi e Gavião.

As pequenas cidades e fazendas no trajeto até Mossoró foram assaltadas e os fios de telégrafo cortados para evitar o anúncio da ação. No caminho, fizeram reféns, entre os quais se destaca o proprietário de terras Coronel Antônio Gurgel, de família abastada e importante para a política mossoroense.

Em vista de estarem de posse de importante fazendeiro da região, foram liberados alguns prisioneiros para que providenciassem a quantia estipulada como resgate do coronel. Partiram os mensageiros da fazenda Santana, onde estavam detidos. Assim que se perceberam longe dos olhos e ouvidos dos seus algozes cangaceiros, passaram a falar sobre a marcha que já se aproximava da cidade. A notícia assustou rapidamente a população mossoroense, que não acreditava na audácia dos bandos em atacar uma cidade tão evidentemente desenvolvida, de grande prestígio e importância política locais.

Já passada a primeira metade da década de 1920, a fama de Lampião era grande e seu *modus operandi* para as ações dessa natureza não era de enfrentamento direto no primeiro momento. O chefe dos cangaceiros, seguindo seu hábito em circunstâncias semelhantes, enviou emissários escolhidos a partir de seus reféns e fez solicitação ao prefeito Rodolfo Fernandes da quantia de 400 contos de réis em troca da promessa de não atacar a cidade. Por carta, o prefeito nega a solicitação. Também por missiva, Lampião novamente ameaça:

Cel. Rodolfo.
 Estando eu até aqui
 pretendo ir já foi um
 aviso, ali pa os senhoris.
 se por acaso resolver mi,
 a mandar, será a importância
 que aqui nos pedi. Eu envito
 di entrada ali passarem não
 vindo esta importância eu
 entrarei, até ali penso qui adeus
 querer. eu entro e não aver
 muito estrago, por isto si vir
 ord e eu não entro, ali mas
 no resposte logo.
 Copo Lampião

Imagem 1 - fotografia de bilhete de Lampião ao prefeito de Mossoró, coronel Rodolfo Fernandes. Reprodução encontra-se no Memorial da Resistência, Mossoró/RN.

Negados seus pedidos de dinheiro para evitar o ataque à cidade, o grupo cangaceiro preparava-se para a ação. Seguindo a costumeira estratégia de Lampião, os homens foram divididos em quatro grupos, para que fossem cobertos flancos diversos do campo de batalha. Adentraram a cidade às quatro horas da tarde.

Lá chegando, o que encontraram destoava consideravelmente da média das cidades sertanejas. Organizados em trincheiras, os habitantes de Mossoró estavam também fortemente armados e preparados taticamente para o confronto. A própria casa do prefeito foi importante foco de resistência, por sua localização central privilegiada e arquitetura fortalecida. Outro elemento de surpresa foram os resistentes guarnecidos nas torres das igrejas, permitindo, assim, amplitude de visão tática e de tiro.

Duas horas de conflito intenso foram suficientes para que Lampião - grande estrategista - concluísse pelo insucesso da empreitada e se retirasse com seus homens do campo de batalha. As perdas do grupo de cangaceiros foram significativas. Jararaca – homem de confiança de Lampião

e com treinamento militar regular – foi ferido no enfrentamento, sendo capturado, interrogado e depois morto pelas forças cidadinas.

Os estudiosos do tema são uníssonos ao apontar esse evento como ilustrativo do início da derrocada de Lampião e seu grupo. É sintomático pensar que no ano anterior o grupo contasse com aproximadamente uma centena de homens, tendo esse quantitativo reduzido a um par de dezenas no ano subsequente ao malsucedido ataque.

O evento histórico aqui resumidamente narrado já foi objeto do fazer de inúmeros artistas. A quantidade de obras de arte popular que recontam esse evento é numerosa, sendo especialmente grande aquelas da literatura de cordel e também de produção oral. Muitas, por certo, já se perderam por falta de registro escrito - caso da enorme produção literária oral - e pela não conservação de exemplares - que infelizmente é evidenciada pelos folhetos de cordel que só conhecemos de nome, não restando qualquer exemplar. Incontestável é que dentre as representações artísticas que têm o fato como seu objeto, é o drama *Chuva de bala no país de Mossoró* o mais grandioso deles. Encenado anualmente em praça pública, a ação da peça envolve os preparativos para o ataque, além da defesa da cidade e derrota do grupo cangaceiro. Tem como figuras centrais da encenação o prefeito Rodolfo Fernandes e o cangaceiro Lampião. Sua grandiosidade não está somente nas dimensões de encenação - como dito, ao ar livre - mas também na mistura entre expressões artísticas diversas, como artes plásticas, dança, música, humor, e claro, atuação.

Dialogando com essa tradição estético-discursiva, estão duas obras do poeta mossoroense Antônio Francisco: *A saga de um prefeito e o bando de Lampião* e *O ataque de Mossoró ao bando de Lampião*.

2 Antônio Francisco: um caboclo contemporâneo

Antônio Francisco é potiguar da cidade de Mossoró. Seu texto de estreia só surgiu quando o poeta somava quase meio século e veio desprezioso e circunstancial: era uma pequena anedota envolvendo um companheiro de copo no balcão do bar. Esse dado sobre a gênese da criação literária do poeta potiguar pode parecer banal, mas creio que haja aí uma importante chave para compreensão de sua literatura.

Sem reduzir sua literatura ao comentário do dia a dia, Antônio Francisco parece retirar do cotidiano a matéria para sua obra. Como disse João Maria, prefaciador de um de seus livros:

Antônio compartilha sua existência com seus escritos e chama nossa atenção para sentimentos humanos atropelados e pisados por uma multidão anônima, fútil e omissa. Com seus versos, pede socorro para outra humanidade, aquela descalça de fé e esperança num mundo mais justo e menos desigual. Com seus versos, clama para que apuremos o olhar e miremos os escombros injustos e perdidos de nossa sociedade. Com seus versos, aproximamos do cheiro das flores, árvores e frutos, do balançar dos ventos, do tilintar dos cacós da lua, dos ramos do sol, da vida. (JOÃO MARIA apud FRANCISCO, 2011, p. 10)

As sete constituintes ou os animais têm razão é a obra exemplar de Antônio Francisco e contribui para percebermos a natureza de sua poética. A fantástica discussão entre os animais só pode ser observada pelo narrador-personagem, pois estava de passagem e decidiu dormir à sombra do juazeiro. A partir daí, o olhar lírico inunda o mundo através da palavra rimada. É na voz dos animais que temos condições de refletir sobre a humanidade ser “mais venenosa e perigosa que as cobras peçonhentas” (autor, ano, página) e que, “comparado ao burro, os humanos somos muito ignorantes” (autor, ano, página), pois “supostamente agiríamos com racionalidade” (autor, ano, página). O narrador adormece presenciando aquela reunião fantástica e, ao acordar, só encontra seus resquícios, concluindo (e nos levando a refletir) que:

Quando o dia amanheceu,
eu desci do meu poleiro.
procurei os animais,
não vi nem mais o roteiro,
vi somente mas pegadas
debaixo do juazeiro.

Eu disse olhando as pegadas:
se essa reunião
tivesse sido por nós,
estava coberto o chão
de piubas de cigarros,
guardanapo e papelão. (...)

Hoje, quando vejo na rua
um rato morto no chão,
um burro mulo piado,
um homem com um facão
agredindo a natureza,
eu tenho plena certeza:
Os bichos tinham razão. (FRANCISCO, s/d, 11-12)

Viagem, paisagem e descanso à sombra do juazeiro: em suas *sete constituintes* (referência ao número de animais e suas demandas) Antônio Francisco afirma com clareza determinado princípio composicional que perpassa grande parte de sua obra. O poeta sistematicamente nos oferece, a partir de passagens e condições comuns - fantásticamente expressas na voz dos animais -, olhares amplos sobre a vida e a condição humana. Tendo como matéria literária essas miudezas, que a muitos passariam como insignificantes, esse mossoroense encontra o motor de sua filosofia estética rica e crítica.

Essa dedução estética pode ser corroborada com outras obras, mas, para ficar entre aquelas com maior repercussão de crítica e semelhanças temáticas e composicionais, cito também o poema *Meu sonho*, cujo início é

Cansado de ler jornais,
fui me deitar descontente
pensando em tudo que li,
adormeci lentamente
e sonhei que eu acordava
num planeta diferente

Era um planeta coberto
de plantas de todas as cores
as lagoas orquestradas
por marrecos cantadores
e as abelhas bailando
por entre as pétalas de flores. (FRANCISCO, 2011c, p. 13)

O autor toma a metáfora como mote de seu discurso, permitindo-nos observar criticamente o fazer humano na Terra a partir do olhar transversal, em um jogo de espelhos lúdico construído por palavras: é olhando para o sonho idealizado que percebemos as mazelas da condição humana atual. Se considerarmos que, como nos provoca a refletir Giorgio Agamben, contemporâneo é aquilo que nos permite olhar para o nosso próprio tempo com afastamento necessário para construirmos uma perspectiva crítica, creio que Antônio Francisco seja radicalmente contemporâneo.

Sem ser pretensioso a forjar universalismos artificiais, é ao buscar a raiz da natureza humana que Antônio Francisco lança sua tinta no íntimo de cada um de nós, revolvendo nossas águas profundas da alma. Aliás, foi o próprio poeta quem sintetizou em entrevista à revista *Interlegere* que:

Quando eu fiz o meu cordel eu queria que os escritores daqui fossem lembrados também. Que fosse um livro de Mossoró na poesia de Antonio Francisco. Eu falei da Lagoa do Mato, do Rio Mossoró, da trajetória de Lampião. Foi Thiago de Melo que disse: “escritores universais cantam suas aldeias”. Quando escrevi esses cordéis, eu nem recitava porque pensava que era só para Mossoró e quando eu recitei o [cordel] *Rio Mossoró* em Recife, chorou gente. Porque o que aconteceu com eles acontece com a gente. Quantas lagoas estão aí aterradas? Eu fiz uma coisa que para mim ficou universal: acredito e nunca vou esquecer que eu me encontrei com a cultura nordestina. (FRANCISCO et al, 2010, p.11)

Embora aparentemente contraditório, a universalidade a que se refere Antônio Francisco reside justamente na singularidade histórica. Ou seja, na autenticidade da experiência como realização e acontecimento genuinamente humanos.

Tomando a metáfora do jogo lúdico de espelhos como imagem pertinente, o ato de leitura da obra desse poeta potiguar é uma reflexão na mais forte expressividade da raiz dessa palavra.

Mirando fixamente a natureza humana como se apresenta em nosso tempo e como se revela em sua sertaneja Mossoró, Antônio Francisco a todo momento a interpreta, apresenta indignações frente a suas atrocidades e maravilha-se por suas potencialidades. Novamente o pensamento de Giorgio Agamben em seu ensaio "O que é contemporâneo" ilumina essa perspectiva de análise:

O contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém de seu tempo. (AGAMBEN, 2010, p. 64)

Por vezes, em cordel, a visão dos autores expressa na obra é de natureza conservadora, de tom moralizante e passadista. Ao contrário, o que Antônio Francisco nos oferece é uma visão em desalinho com seu próprio tempo, uma perspectiva de ativa crítica em busca de um lugar que, se não é o agora, tampouco é o passado. É nessa defasagem com o próprio tempo que se dá sua crítica contemporânea, pertinente e extremamente necessária.

3 A saga de um prefeito e o bando de lampião

Estruturalmente o cordel *A saga de um prefeito e o bando de Lampião* tem seu esquema rítmico em x-a-x-a-x-a, em tradicional sextilha. Seus versos são de sete sílabas, o que pode ser

considerada uma estrutura simples, que privilegia a fluidez da leitura e do entendimento, já que sua sonoridade se aproxima da prosa em língua portuguesa brasileira.

Seu título é extenso e dialoga perfeitamente com a tradição do gênero. Podemos depreender, apenas atendo-nos à leitura dessa sentença inicial, que se trata de um poema narrativo (ou épico, como prefere Ronald Daus) que tratará do enfrentamento havido entre os resistentes de Mossoró e o bando de Lampião. É clara a ênfase à figura do prefeito: essa estratégia sugere que na obra ficará em evidência sua ação (o que relativizarei na análise a seguir). Outro elemento que logo chama a atenção é a determinada desproporção numérica - "prefeito x bando" -, o que eleva à participação de Rodolfo Fernandes no acontecimento. Essa posição privilegiada figurativamente proposta no título parece lançar um paralelo com os romances de cavalaria - dos quais o cordel é tributário em seu berço - e, em segunda análise e por consequência da primeira instância, ao herói épico. Há obras clássicas do gênero cordelístico que podem ilustrar essa perspectiva comparada, como *Traições de Galalão e a morte dos doze pares de França*, do ciclo nordestino-carolíngio, de autoria de Marcos Sampaio:

Então a segunda vez
Roldão ainda tocou
Encomendando-se a Deus
Na horrenda batalha entrou
Com tanta força e coragem
que seis mil turcos matou

Chegando vinte mil turcos
Com desesperos fatais
Acometeram os cristãos
Que já não podiam mais
Roldão saindo ferido
com quatro feridas mortais. (SAMPAIO, 1973, p.16)

Nesse trecho, vemos o par de França Roldão enfrentando sozinho seis mil turcos! E, em seguida, o somatório nada econômico de vinte mil inimigos, que, segundo a lógica desse ciclo, preferiam essa morte tão desproporcional à conversão ao cristianismo. Se a proposta de comparação que faço é pertinente, a oposição pode nos revelar também valores sociais envolvidos na contenda. Carlos Magno e os doze pares de França representam, na cultura híbrida tão florescente no nordeste brasileiro, os valores da cristandade que, no intuito de salvar almas, realizou embates frente aos "turcos" (denominação que abarca muçulmanos, mouros, sarracenos etc.). Os

cavaleiros de Carlos Magno, então, não representavam apenas homens de armas, mas verdadeiros paladinos da fé cristã levando aos "turcos" a oportunidade da conversão à fé verdadeira.

A elevação dos pares é dupla: do ponto de visto bélico e também ético-religiosa. Retomando a comparação com Rodolfo Fernandes, o título nos evidencia posições dos sujeitos em combate: de um lado o elevado prefeito na defesa irretocável da cidade e de seus valores humanos e sociais; de outro, o grupo de Lampião: por se negar à verdade da organização social e ética da cidade, lançados ao banditismo (no título: "*bando* de Lampião").

Com o intuito de permitir melhor atividade analítica, considero a possibilidade de divisão desse cordel de Antônio Francisco em quatro fluxos narrativos distintos: a) A descrição do ambiente natural e contextualização do fato histórico (estrofes 1 a 14); b) Apresentação do prefeito e providências tomadas para a resistência (estrofes 15 a 20); c) troca de cartas entre Lampião e o prefeito, estratégia de ataque dos cangaceiros (estrofes 21 a 33); d) ataque à cidade, derrota dos cangaceiros e desfecho (estrofes 34 a 43).

Conforme proposta acima, observa-se que, numericamente, o número de versos destinados ao prefeito e, de maneira mais ampla, à resistência é bastante inferior ao de outros assuntos, como a natureza, a estratégia de ataque usada por Lampião e seu grupo e, até mesmo, a derrota e saída da cidade dos cangaceiros. Certamente, causa estranhamento já que em uma leitura exclusiva do título pressupunha-se o foco narrativo na ação de Rodolfo Fernandes como herói de uma saga, o que aparentemente não será consubstanciado, a se contar até pelo espaço narrativo que o prefeito ocupa.

Iniciada a obra, o narrador faz uma descrição da natureza, a princípio com pincel bem bucólico:

A tarde se afastava
dos raios da luz do dia,
deixando para trás a nuvem
da neblina que caía
e a terra matando a sede
nos pingos da água fria.

Os relâmpagos faiscavam
por cima dos vegetais,
logo mais vinham os trovões
gaguejando por detrás,
balançando o mar de leques
dos verdes carnaubais. (FRANCISCO, 2011b, p. 45)

Nessa imagem, em que a natureza aparece como processo harmonioso, acontece uma espécie de mística sabedoria anunciadora do ataque: "As borboletas voavam/ de uma estranha maneira/ como quem profetiza/ dizendo a cidade inteira (*sic*)/ o que ia acontecer/ naquela segunda-feira.". (FRANCISCO, 2011b, p. 45)

Na sequência, introduzido pela sensibilidade natural, o narrador passa a rememorar o fato histórico ocorrido em 1927 na cidade de Mossoró. Há uma pequena análise do contexto histórico do Nordeste em geral e suas mazelas oriundas da seca intensa. A partir dessa consideração, o cangaço é descrito como uma agravante da condição de vida no sertão: verdadeira sombra de medo que se abate sobre o povo já castigado pelo clima causticante.

A ordem violenta do cangaço é pontuada pelo poeta ao afirmar que Lampião "só respeitava a lei/ da mira do mosquetão." (FRANCISCO, 2011b, p. 46). Para chegar a esse resultado, a compreensão subjetiva e ampla da condição humana apresentada pelo narrador diz que são os cangaceiros "paridos por um sistema/ castrador, cruel e vil/ que muitas vezes fazia/ o camponês varonil/ trocar o cabo da enxada/ pelo coice do fuzil." (FRANCISCO, 2011b, p. 46). Ou seja, segundo o autor, em consequência das privações propiciadas pela natureza, os cangaceiros tornam-se homens de armas em busca da sobrevivência: as normas de conduta desses homens são consequência dessa orientação de vida, pautando as ações na belicosidade guerreira. É possível observar também que no discurso do narrador não há o isolamento do indivíduo e sua subjetividade criminosa como causa da ação bandida. Ao contrário, logo de começo, há o reconhecimento de que as privações são causa necessária para o resultado do cangaço, embora enredem-se com outros fatores também imprescindíveis.

Há aqui uma clara inserção do cangaço em um sistema social e natural de privações para que o sertanejo "troque o cabo da enxada/ pelo coice do fuzil." Sendo, em um segundo momento, o próprio cangaço instrumento das privações para os demais sertanejos, uma sombra que paira e contribui para aprofundar ainda as condições das quais é, ele próprio, fruto. É evidente uma posição discursiva do narrador que escapa ao maniqueísmo de luta "bem x mal", ou suas representações tradicionais: cristãos x turcos; ibéricos x mouros; cavalheiros x feiticeiros etc.

A hipótese lançada por ocasião da leitura isolada do título cai por terra também quando o conteúdo da obra é analisado com atenção. Escapando das dicotomias tradicionais, Antônio Francisco começa a construir uma terceira margem de observação, para a qual nos direciona cuidadosamente o olhar e os sentidos: partindo do diálogo com a tradição, move seu texto em

sentido de questioná-la. Permite-nos o deslocamento por esse movimento, mas não nos oferecerá ao fim uma resposta ou máxima moralista. É uma nova postura e perspectiva de questionamento o que procura, e efetivamente alcança.

Iniciada a apresentação do prefeito e as descrições das providências tomadas para a resistência, o narrador faz uma descrição dos valores morais e da elevação do herói munícipe:

Era Rodolfo Fernandes
o prefeito da cidade,
homem feito de coragem,
de garra e sagacidade
moldado para dirigir
a terra da liberdade. (FRANCISCO, 2011b, p. 48)

Mossoró recebe o epíteto de "terra da liberdade", em referência à libertação dos escravos ocorrida no município no ano de 1883 por ação da Sociedade Libertadora Mossoroense. A nomeação é repetida algumas vezes durante o poema, contribuindo para conferir à cidade determinada característica identitária. Percebemos aí uma sugestão de paralelo entre a resistência de 1927 e a libertação de 1883: uma postura de não se acanhar diante da limitação de liberdade, seja pela escravidão ou pela violência armada; ou seja, não se curvar, não se submeter.

A descrição dos preparativos para a resistência contém os detalhes importantes para a ação, sem ser detalhista em excesso. Rodolfo Fernandes é apresentado como "bom líder" por ter adquirido com prevenção armas em Fortaleza, o que remete ao fato sabido por todos sobre possibilidade do ataque, embora de hipótese bastante remota para muitos. As demais ações do prefeito se estendem por poucas estrofes seguintes e são entendidas como ações de comando do prefeito apenas pela flexão do verbo: "[Rodolfo Fernandes] *mandou* comprar munição", "*tirou* velhos e meninos/ e mulheres da cidade", "*colocou* um cidadão,/ atento, para disparar/ um tiro de mosquetão/ na hora que ele avistasse/ o bando de Lampião", "*colocou* um sentinela,/ com fuzil escalado,/ para atirar de cima dela", "*levantou* uma trincheira/ de sacos de algodão/ reforçada de madeira, transformando Mossoró/ numa grande ratoeira." (FRANCISCO, 2011b, p. 48-49, grifos meus).

Não fica esquecida pelo autor a troca de cartas entre Lampião e o prefeito. Antônio Francisco consegue sintetizar tanto o conteúdo como a tensão da situação em poucos versos. Evidencia sua grande astúcia de contador de história, atrasando apenas um pouco a narração do embate. A descrição sucinta da troca de missivas contribui para a exaltação do clímax, sem tornar-

se enfadonha. A provocação mútua é demonstrada nas reações às leituras de ambos os chefes. Primeiro o prefeito recebe a ameaça:

Dizendo assim: "Seu Rodolfo
mande esta quantidade
a de quatrocentos contos
de réis da comunidade
que eu Lampião irei
sem machucar a cidade."

Quando o prefeito abriu
a carta e viu o valor
subiu seu peito e desceu
seu rosto mudou de cor
e mandou logo resposta
pelo mesmo portador. (FRANCISCO, 2011b, p. 49)

A resposta endereçada ao cangaceiro pelo prefeito com a negação:

Dizendo assim: "- Lampião
se você quiser brincar
de cangaceiro comigo
é só você vir contar
o dinheiro que o povo
de Mossoró quer lhe dar." (FRANCISCO, 2011b, p. 50)

Ao que se percebe da leitura, embora a ameaça de Lampião seja uma extorsão, a resposta do prefeito é um deboche, uma provocação direta ao ataque. Com essa estratégia estética, Antônio Francisco compõe uma tensão que não sustenta mais retardamentos à ação. Historicamente, há mais uma carta, cuja imagem reproduzi no corpo desse texto e cujo conteúdo pode ser simplesmente compreendido na fala de Lampião nos versos de cordel: "- Vamos entrar na cidade/ e levar tudo a eito." Por essas palavras o narrador dá encerrado o entrevero verbal e passa à batalha.

A estratégia de ataque é então descrita nos versos seguintes: o grupo de Sabino pela rua principal da cidade, de Massilon em direção à casa do prefeito, havia também a coluna de Jararaca - descrito como "louco, bebendo e gritando". Lampião, no entanto, ao reparar a presença de quatro torres de igreja declara para um companheiro "- Cidade de quatro igrejas/ não dá para cangaceiro." (FRANCISCO, 2011b, p. 50), retirando-se em seguida para se "esconder" no cemitério.

Evidentemente, Lampião é reduzido da imagem de bandido corajoso, ficando aquém na valentia em relação aos seus companheiros. Novamente, Antônio Francisco problematiza vários elementos culturais que muitas vezes assumimos como verdadeiros e propõe um questionamento

acerca de nossas visões e convicções da história. Há aqui uma reconstrução discursiva do fato que é, ao mesmo tempo, sua contestação: a derrota do bando tem como causa a ação covarde de seu líder? Qual a importância das ações e dos cuidados de Rodolfo Fernandes para o desfecho do embate? O embate envolveu a disputa entre um herói e um anti-herói (Rodolfo Fernandes x Lampião) ou a massa de homens inominados e desconhecidos para a historiografia oficial? Antônio Francisco parece nos subsidiar para a construção de perguntas.

O ataque é narrado com foco na derrota dos cangaceiros, que vão, um a um, tombando vitimados pelos tiros. A perspectiva narrativa é diametralmente oposta àquela imaginável por efeito da leitura do título, que sugeria muito mais uma referência à ação de resistência e não na derrota do bando. Há uma quebra de expectativa que nós, leitores, descobriremos a seguir, não ser consequência de descuido do autor.

No encerramento, autor utiliza o tradicional recurso de matriz da literatura oral de dirigir-se ao leitor/ouvinte e desculpa-se caso haja imprecisão em seu relato:

Não sei se eu contei
como papai contou não
e nem porque foi não foi
eu sinto essa impressão,
que o pai de papai
era do bando de Lampião. (FRANCISCO, 2011b, p. 53)

O desfecho é revelador. Concretiza-se, paulatinamente, durante a narrativa, algo diverso daquilo que é possível depreender a partir do título do cordel. A personagem do prefeito, por exemplo, não tem o destaque sugerido no primeiro momento, tanto que o foco da narração está apenas pontualmente em algumas de suas ações individuais. A dita "saga" resume-se a uma série de ordens verbais e nenhuma ação concreta, como um ato heroico. Lampião, tampouco: ao contrário, o chefe do bando logo acovarda-se ao chegar à cidade, escondendo-se no cemitério.

Durante seu desenvolvimento, a narrativa privilegia muito mais a ação coletiva e, em especial, aquela do bando de cangaceiros. Ao final, percebemos que o ponto de vista é o da "ninguendade" de um possível participante do bando de Lampião, sem importância para a história literária ou para a historiografia oficial. Mas essa afirmativa também não é peremptória, apenas em hipótese: é uma "impressão que sente" o narrador, isso quer dizer que é apenas uma dúvida a mais colocada. Essa quebra de perspectiva do final dirige-se à estrutura da construção discursiva: ao nos

evidenciar a imprecisão da própria narrativa, questiona a construção coletiva dos valores orientados na tradição (que eleva o heroísmo do prefeito), pergunta-se sobre o valor social da exaltação das histórias do passado, que pragmaticamente não representam lados (bem x mal) em uma disputa de contexto atual.

Ao final de sua narrativa, Antônio Francisco ata a ponta com determinados versos lidos logo no começo:

Nesse tempo além da seca
no nordeste brasileiro
mastigando a fé do povo,
queimando o sertão inteiro,
ainda tinha o fantasma
do terrível cangaceiro

Paridos por um sistema
castrador, cruel e vil
que muitas vezes fazia
o camponês varonil
trocar o cabo da enxada
pelo coice do fuzil. (FRANCISCO, 2011b, p. 46)

A exaltação ufanosa da defesa ocorrida em 1927, chamada no título de "saga do prefeito", muitas vezes mascara discursivamente o sistema de desigualdades sociais que é anterior ao cangaço e que lhe é causa ("paridos"). Esse sistema é descrito negativamente pelo narrador como "castrador, cruel e vil". Por essa razão, é esse mesmo sistema identificado como fonte de toda crueza e vilania dos homens que quedaram ao cangaço. Subtraídos dessa condição - consequência do sistema social vigente - o cangaceiro é visto como um "camponês varonil" no cabo da enxada.

Como já afirmamos, Antônio Francisco afasta-se da dicotomia fácil e nos oferece a visão a partir da terceira margem, problematizando com profundidade o sistema social excludente e contraditório, mas mascarado discursivamente por tradições que jogam com a construção de identidades e valores que são apenas o plano superficial questão.

4 O ataque de mossoró ao bando de lampião

Semelhante a *A saga de um prefeito e o bando de Lampião*, *O ataque de Mossoró ao bando de Lampião* também é composto em sextilhas e com rimas descritas no esquema x-a-x-a-x-a. Ao contrário daquele, para o qual só análise e ouvidos atentos revelam em profundidade o

questionamento vivo e profícuo do poeta, esse cordel que passo a analisar já inicia determinada proposta de problematização em seu título ao atribuir à cidade de Mossoró o ataque ao bando de Lampião.

Em *O ataque de Mossoró ao bando de Lampião*, Antônio Francisco lança mão do recurso de se colocar como autor subjetivamente e estruturalmente dentro da obra narrativa. A estratégia não é exótica e parece atuar em paralelo com a tradicional fórmula de cordel em que o autor entabula diálogo direto com o leitor, exemplos: "Leitores eu vou contar-vos [...]" ou "O leitor deve lembrar-se" (BARROS apud DAUS, 1982, p. 144)². Tradicionalmente, o diálogo direto com o leitor é marcado pelo uso antiquado da segunda pessoa do plural e, no entender de Ronald Daus, tem a função de "subsídio ao leitor, uma chave de compreensão da história iniciada. Assim, uma das primeiras estrofes, introduzindo a narrativa, frequentemente serve de breve esboço do que se deve esperar [...]" (autor, 1982, p. 7).

Um pequeno parêntese é necessário para melhor compreensão da inserção desse título da obra de Antônio Francisco na tradição do gênero: começarei a fazê-lo nesse parágrafo. Como é sabido, Leandro Gomes de Barros, considerado por muitos como o pai do cordel brasileiro, após a compra de seus direitos autorais por editores, teve sua obra republicada inúmeras vezes sem indicação de autoria e com o texto alterado. Como consequência, é até hoje difícil determinar como sendo seus alguns cordéis - o que faz com que nossa compreensão de sua contribuição à cultura e à literatura seja sempre forçosamente lacunosa. Muitos dos textos de Leandro tinham seu acróstico nos versos finais, como forma de assinatura do artista no próprio corpo da obra. Por exemplo, os versos finais de *A força do amor*:

Levemos isso em análise
Então ver-se-á onde vai
A soberba é abatida
No abismo tudo cai,
Deus é grande e tem poder
Reduz ao pó qualquer ser
O poder dele não cai. (BARROS, s/a, p.32)

Acontece que essa "assinatura" foi apagada por muitos dos que republicaram seus textos, seja pelo embaralhar dos versos finais, seja pela alteração de palavras. O acróstico era a

² Respectivamente: *As proezas de Antônio Silvino* e *Os cálculos de Antônio Silvino*, ambos de Leandro Gomes de Barros apud Daus, 1982, p. 144.

única intervenção do artista na obra imprimindo-lhe marca própria, intervenção claramente na superficialidade da forma. Os autores clássicos de cordel dificilmente extravasavam a própria subjetividade dentro do texto. Possivelmente uma característica herdada das narrativas tradicionais orais e das novelas medievais de cavalaria, que são, certamente, dois paradigmas importantes para a cultura do cordel em seu berço.

No entanto, no texto de Antônio Francisco que passo agora a analisar é perceptível o extravasamento da subjetividade do autor para dentro da obra ao descrever um hábito absolutamente banal seu (ir ao bar e conversar). Essa marca de subjetividade material do cordel de Antônio Francisco demonstra que o gênero está em clara formação e desenvolvimento: embora as marcas formais de rima e composição sejam bastante rígidas, do ponto de vista da matéria de escrita e de seu conteúdo estético, o cordel encontra-se nesse início de século XXI em pleno desdobrar-se.

Autor é aquele sujeito que a partir de seu esforço criador compõe o mundo estético, é, pois, elemento externo à forma literária e criador de todas as instâncias de representação literária, organizador do espaço-tempo, da voz narrativa e dos personagens. É *natura non creata quae creant*. Segundo Bakhtin (1997), em sua análise do gênero romanesco:

O autor primário não pode ser uma imagem: escapa a qualquer representação figurativa. Quando tentamos imaginar figurativamente o autor primário, somos nós mesmos que construímos sua imagem, *ou seja, tornamo-nos autores primários dessa imagem*. Aquele que cria a imagem (o autor primário) não pode entrar na imagem criada por ele mesmo. A palavra do autor primário não pode ser uma palavra *própria* dele, pois esta palavra exige ser esclarecida por algo superior, impessoal (por uma argumentação científica, uma experimentação, dados objetivos, a inspiração, a iluminação, o poder, etc.). O autor primário, quando se manifesta por *sua palavra direta*, não pode simplesmente ser escritor: em seu próprio nome, o escritor não pode dizer nada (o escritor se transforma em publicista, moralista, cientista, etc.). E por isso que o autor primário fica *mudo*, o que pode ocorrer em diferentes formas de expressão: redução ao riso (ironia), à parábola, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 390-391)

Se quiséssemos utilizar a mesma régua de análise do romance para avaliar o cordel diríamos, segundo Bakhtin, que Antônio Francisco cria uma imagem de autor dentro da estrutura da obra, e que é a imagem a aparente instância de criação estética:

Mikhail Bakhtin criou uma engenhosa concepção de autoria. Para ele existe um autor-criador, situado fora da obra, a quem chama de autor primário; e existe um autor imanente à própria estrutura da obra, que ele chama de autor secundário ou imagem de autor. [...] O autor primário não pode ser imagem, ele é o criador de todas as imagens que povoam a obra,

entre elas a do autor secundário ou da imagem de autor. Já o autor secundário, mesmo sendo imagem, é imagem de autor que cria de dentro da própria obra, e ao mesmo tempo é personagem que integra a estrutura da obra, cria personagens, dialoga e interage com elas. Portanto, o autor secundário é uma categoria estética, é um elemento do processo composicional. (BEZERRA, 2005, p. 76)

No entanto, parece excessivo dizer que a voz que fala em primeira pessoa na obra seja um elemento composicional apenas interno. O que parece mais acertado é pensar que há uma distância bastante grande entre o cordel e o romance. Citamos o trecho a que me refiro, para melhor análise:

Nos dias que não consigo, (sic)
escrever nenhuma linha,
eu visto a minha camisa,
e vou para o bar de Deinha,
tomar cana e palestrar, (sic)
com meu amigo Lulinha.

Lulinha dá de olé
na cartilha do saber.
Sabe história de Trancoso
pra dar, trocar e vender.
Duvido que eu volte de lá,
sem nada para escrever.

E foi Lula quem me disse, (sic)
que tinha achado um caderno,
que tinha a data marcada,
muito antes do inverno,
sobre um evento que houve
em um dos palcos do inferno. (FRANCISCO, 2006, p. 1)

Para a análise que proponho, esse trecho é representativo do forte lastro na tradição oral que mantém o gênero do cordel. Há clara evidência de elementos de performance e da presença física do autor como referência na estrutura da produção literária, dirigindo-se a seus leitores/ouvintes. Por ironia, nessa comparação de gêneros, é o romance que se revela convencional por excesso, não permitindo que o autor primário se projete dessa maneira dentro da obra sem modificar a própria natureza estética. Esse gênero que até meados da década de 1970 era considerado em vias de extinção, revela-se forma de discurso bastante adequada para a arte contemporânea, justamente por manter uma tessitura aberta às experimentações dessa natureza.

Para encerrar a eficaz comparação com a teoria do romance bakhtiniana, há sim um autor secundário (*natura creata quae creat*) obviamente presente no cordel ora em estudo: o autor do caderno encontrado por Lulinha dando notícia do evento ocorrido no inferno. O evento é chamado

Canta vem-vem e satiriza os programas de calouros da televisão e seus prêmios para os melhores cantores. Lampião, vitorioso na disputa, recebe passe livre a qualquer canto do inferno, mas com possibilidade de ir ao Nordeste:

Lampião disse contente:
- O Nordeste é meu xodó,
eu vou rever o sertão
e dar lá, naquele pó,
um abraço em Candeeiro
e um susto em Mossoró. (FRANCISCO, 2006, p. 2)

O intento de vingança de Lampião é repreendido por Massilon, que diz para que "não troque a paz do inferno/ nas estradas do sertão." (FRANCISCO, 2006, p. 2). A sentença contém uma inversão dos valores ordinários: a paz é encontrada pelos cangaceiros no inferno, em que cantam e brincam. Ainda há a afirmação de que as almas que chegam ao inferno demonstram semblante tal, que é possível inferir a péssima situação de origem. É um claro rebaixamento do sertão à condição inferior ao inferno no que diz respeito à ordem e à paz. Essa afirmação de Massilon é uma chave de análise para esse cordel, conforme pretendo demonstrar a seguir.

Na sequência, após o inferno estremecer, Lampião e seu grupo apareceram no Vale de Apodi, região do sertão oeste potiguar, próximo à Mossoró. Os cangaceiros chegam "andando dentro da mata,/ quebrando pau e cipó,/ feios, sujos, maltrapilhos,/ todos cobertos de pó", e ao saírem do mato, o narrador apresenta uma crítica às condições dos trabalhadores da Petrobrás naquela região.

O desenrolar da ação será, então, composto de críticas às condições sociais presentes, utilizando - na perspectiva já apontada do "jogo de espelhos" - a situação fantástica dos cangaceiros que retornam do inferno.

A violência urbana da Mossoró atual será representada criticamente em seus mais variados aspectos físicos ou morais: limitação a direitos fundamentais como ir e vir, moradia, dignidade da pessoa humana.

O primeiro encontro do tão temido bando do passado é com um grupo que os assaltou, empurrando Lampião, batendo em Colchete e Cacheado. O medo dos cangaceiros foi tamanho que, a caminho de Mossoró, prosseguem "disfarçados" de peões. Novamente um rebaixamento da ordem esperada pelos valores culturais que serve de crítica do autor ao próprio tempo: os valentes e temidos do passado, passariam por covardes em face da insana violência e desordem do agora.

Após "um carro na contramão" atropelar oito homens do bando, Maria [Bonita] pede a Lampião que retornem ao inferno. São palavras da personagem de Antônio Francisco: "-Nesses três quartos de século/mudaram a cor do sertão" (FRANCISCO, 2006, p. 4). A ideia de mudança de "cor" nos remete à mudança na natureza do sertão, que agora, até mesmo para os mais bravos e violentos de outrora, apresenta-se impetuosa. No entanto, não mais principalmente pela seca e clima, mas especialmente pelo próprio homem urbano.

Ao chegar a Mossoró, o grupo encontra um festejo de carnaval (Carna-Ilha). Em alguns versos o narrador nos revela que o ambiente aparentemente festivo envolve os cangaceiros, que se deixam levar:

Ás de Ouro e Asa Branca,
atrás do carro de sim,
Diziam para Mergulhão:
- Queria ver Massilon,
no meio desse chafurdo
não cantar "che, bom, bom, bom". (FRANCISCO, 2006, p. 5)

Carnaval é, por definição, momento de alegria e festejo. Nessa época, são suspensas as ordens sociais hierarquizadas em favor da linearidade de relações entre os homens. As máscaras e fantasias são formas de não identificação dos sujeitos para que, livres das amarras das relações de todo dia, refundem uma ordem sob o signo festivo. Segundo essa visão, que tomamos de empréstimo a Bakhtin (2010), o sentido do carnaval está na abolição total de barreiras entre os homens, permitindo, mesmo que por lapso pequeno de tempo determinado, a inversão da ordem cotidiana. Há uma pequena ilusão de que o princípio carnalizador tivesse começado a operar no desenrolar da narrativa de Antônio Francisco, o que acontece, logo em seguida, é que:

Rio Preto ia dançando,
olhando pro firmamento.
Sem querer o pobre entrou
No cordão de isolamento
mas deram tanto no negro,
que ele ficou cinzento. (FRANCISCO, 2006, p. 6)

É a afirmação de que nem no carnaval é possível a superação das barreiras que apartam os homens. Há, na comemoração descrita, um cordão de isolamento que separa aqueles a quem a festa é permitida e os excluídos. A ordem não é, portanto, a inversão carnalizada das hierarquias

cotidianas, mas sua reafirmação em um contexto novo. O que se dá não só na exclusão, mas na violência empregada àqueles que são dissidentes.

Paulatinamente Lampião vai sendo privado de seus companheiros de bando, seja pela poluição da natureza ("Nove deles mergulharam/ no ex-Rio Mossoró.// Dos nove só um saiu, Mergulhão cuspidor gás." - FRANCISCO, 2006, p. 6) ou pela violência da falta de acesso digno ao transporte ("Quando o bando foi cercado/por trinta e dois perueiros." - FRANCISCO, 2006, p. 6).

Sem a resistência organizada pelo prefeito no passado, Mossoró atual consegue expulsar novamente Lampião:

Quando o dia ia morrendo,
todo coberto de pó,
[Lampião] passou lá no Jacuri,
e disse a Zé Mororó,
que estava enjoado
aborrecido e cansado,
de correr de Mossoró. (Francisco, 2006, p.8)

A estrofe final sintetiza a crítica consubstanciada em obra literária:

Hoje Lampião está
bem distante do sertão.
Lampião está distante,
mas a violência não.
Vamos parar de brincar,
fazer força e acabar, (sic)
quem acaba de expulsar
o bando de Lampião. (FRANCISCO, 2006, p. 8)

5 A voz crítica e dissonante de Antônio Francisco

Ao concluir esse pequeno texto, espero ter demonstrado a postura política de Antônio Francisco esteticamente materializada nesses dois cordéis.

Tradicionalmente, as expressões artísticas que tomam o fato da invasão de 1927 como seu objeto têm como característica a exaltação do prefeito Rodolfo Fernandes e da ação guerreira dos mossoroenses, ou, até mesmo, foco na derrota militar e estratégica de Lampião. Antônio Francisco reinventa discursivamente o fato, imprimindo uma visão crítica que não mira na comemoração do passado, mas para um presente contraditório e difícil de ser diretamente representado. Por essa

razão, o momento atual é observado e criticado a partir do espelho de 1927 e dos valores que a tradição construiu para o fato.

Antônio Francisco não insere sua obra em maniqueísmo fácil. Ao contrário, abandona toda a dicotomia possível e não se posiciona nem ao lado dos resistentes da cidade nem ao lado do bando invasor. Seu olhar, emprestado a nós através de seus textos, não está em nenhuma das posições costumeiras. Seu discurso é intelectualmente ativo e tateia o presente na perspectiva de remodelá-lo a partir de valores mais humanos.

O poeta toma de empréstimo toda a carga semântica que a invasão de 1927 tem adquirido discursivamente desde então, utilizando-a para propor a renovação de perspectiva em relação ao próprio momento atual. A inversão do olhar é certa para desvelar a ordem do presente, extremamente caótica e desumana.

Ao final, podemos concluir que Antônio Francisco em hipótese alguma é um saudosista. Cremos que a grande qualidade de sua obra esteja na compreensão profunda que esse caboclo de Mossoró tem da alma humana. Antônio Francisco pode ser visto como um humanista.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In. _____. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2010.

ARAÚJO, Antônio Amaury Corrêa de; ARAÚJO, Carlos Elydio Corrêa de. **Lampião: herói ou bandido?** São Paulo: Claridade, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEZERRA, Paulo. **Dostoievsky: Bóbok** - Tradução e análise do conto. São Paulo: Ed.34, 2005.

CURRAN, Mark J. **O retrato do Brasil em cordel**. Cotia: Atelier Editorial, 2011.

DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste**. Tradução de Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

FERREIRA NETO, Cicinato. **A misteriosa vida de Lampião**. Fortaleza: Primus, 2010.

FRANCISCO, Antônio. **O ataque de Mossoró ao bando de Lampião**. Mossoró, Queima-bucha, 2006. (Suporte: cordel).

_____. **Dez cordéis num cordel só**. Fortaleza: IMEPH, 2011c.

_____. **Veredas de sombras**. Fortaleza: IMEPH, 2011.

_____. **Os sete constituintes ou os animais têm razão**. Mossoró: Queima-bucha. s/d. (Suporte: cordel)

_____. **Sete contos de Maria**. Fortaleza: IMEPH, 2011b.

FRANCISCO, Antônio; TOSCANO, Giovânia da Silva; ENÉIAS, Luiza Ferreira Pereira; FREIRE, Énio Érico. A escrita da vida e a vida na escrita da literatura de cordel - Entrevista com o poeta e cordelista mossoroense Antonio Francisco. In. **Inter-Legere**: Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Natal: PPGCS/UFRN, 2010.

INÁCIO, Severino. **Lampião queimou a fama no fogo de Mossoró**. Mossoró: Queima-bucha, s/d. (Suporte: cordel).

JUAZEIRO, João Pedro do. **Passagem de Lampião por Mossoró**. Fortaleza: Folheteria Padre Cícero, 2005. (Suporte: cordel).

SAMPAIO, Marcos. **Traições de Galalão e a morte dos doze pares de França**. Juazeiro: s/e, 1973. Disponível em: <
http://issuu.com/acervocordeis/docs/trai_____es_de_galal__o_e_a_morte_do. Acesso em: 20 jan. 2015.

SCHOLLHAMMER, Karl Erick. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

[Recebido: 27 out.15 – Aceito: 25 nov.15]