

CIRCULARIDADES VISUAIS: IMAGENS DO CORDEL ENQUANTO SUPORTE DE MEMÓRIAS DO PADRE CÍCERO

VISUAL CIRCULARITIES: CORDEL IMAGES WHILE SUPPORTING MEMÓRIES OF PADRE CÍCERO

José Rodrigues Filho¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a visualidade edificada em torno da morte do Padre Cícero. Para isso, o artigo utiliza três capas de folhetos de cordel, além de uma fotografia do cortejo fúnebre do personagem em análise. Quando colocado em diálogo, o conjunto de imagens permite verificar a ocorrência de um trânsito visual, entre as imagens dos cordéis e da fotografia, com elementos que estabelecem conexões entre si, permitindo novas leituras em torno da visualidade atrelada à morte do Padre Cícero. Dito isso, o trabalho adota como conceito teórico central a concepção de uma *pathosformenl*. Essa perspectiva, desenvolvida pelo historiador da arte Aby Warburg, permite analisar as imagens em sintonia, em diálogo, com determinados elementos que não estão isolados em uma temporalidade histórica. Além disso, a discussão toma por base alguns estudos que abordam a historiografia referente ao Padre Cícero.

Palavras-chave: Visualidade; Cordel; Religiosidade.

Abstract: This work has to objective analyze the visuality built around the death of Padre Cícero. For this, the article uses three covers of cordel leaflets besides to a photograph of the funeral procession of the character under analysis. When placed in dialogue, the set of images allows to verify the occurrence of a visual transit, between the images of the cordel's and the photograph, with elements that establish interconnections with each other, allowing new readings around the visuality linked the death of Padre Cícero. That said, the paper adopts the concept of a *pathosformenl* as the central theoretical concept. This perspective, developed by the art historian Aby Warburg, allows to analyze how the images are in tune, in dialogue, with elements that are not included in a historical temporality. In addition, the discussion is based on some studies that address the historiography regarding Padre Cícero.

Keywords: Visuality; Cordel; Religiosity.

¹ Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), bolsista do CNPq. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em História e Cultura (GEPHC/CNPq). E-mail: rodriguesfilhojc@gmail.com.

O Padre Cícero entre imagens, histórias e versos

A antiga parada dos comboios entre Missão Velha e o Crato se transformou com a chegada do novo pároco, em 1872, e, mais radicalmente, com os “fatos extraordinários” de 1889, com a hóstia se transformando em sangue na comunhão de uma beata. “Joaseiro” passava a catalisar a diáspora nordestina, os desvalidos a quem o Padre Cícero recebeu como rebanho, no sonho que teve com o Coração de Jesus.²

O Padre Cícero conseguiu condensar em si um misto de diversos sentimentos advindos daqueles que passaram a admirá-lo, adorá-lo e respeitá-lo. O “milagre da hóstia” foi o pontapé inicial de uma efervescente prática religiosa atrelada à figura do Padre Cícero, que, a partir daquele momento, teve seu nome difundido para além do pequeno povoado do “*Joaseiro*”. Além de relatos orais e jornalísticos, os folhetos³ produzidos por poetas contribuíram para a difusão desse personagem na memória e na história de muitos nordestinos. Entre poemas e imagens, a figura do Padre Cícero tornou-se um suporte de histórias e memória. Sua vida e milagres constituíram, ao lado do respeito e da devoção, o conjunto de mensagens propagadas por cantadores, poetas de bancadas⁴ e ilustradores em torno desse personagem.

Neste contexto, o trabalho que se segue realiza um estudo em torno das imagens do Padre Cícero, utilizando como suporte capas de folhetos. O principal conceito adotado é o de *pathosformenl*⁵, cunhado pelo historiador da arte Aby Warburg⁶, o qual questiona o estatuto estético das obras de arte e aponta para a importância da análise das imagens dentro de contextos rituais, afastando-se de toda a história da arte anterior, que privilegiava conceitos como genialidade do artista, beleza e obra-prima⁷. As contribuições de Warburg possibilitaram fazer com que as imagens desta pesquisa entrassem em sintonia, em diálogo, e, apesar de não terem

² CARVALHO, Gilmar de. **Xilogravura: Doze escritos na madeira**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011, p. 44.

³ Ao longo do texto utiliza-se duas terminologias para se referir a estes livros: folheto e cordel. O uso da expressão “folheto” será empregada para se referir aos exemplares publicados antes da década de 1970, pois era esta expressão uma das mais conhecida entre leitores, autores e pesquisadores. Já a expressão “cordel”, será empregada para se referir ao contexto a partir da década de 1970, momento em que esta segunda terminologia ganha espaço entre os sujeitos (produtores, consumidores e pesquisadores) deste meio. Sobre este debate, consultar, entre outros trabalhos: MELO, Rosilene Alves de. *Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil*. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], n. 72, p. 245-261, 2019; SILVA, Maria do Rosário da. **Histórias escritas na madeira: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

⁴ O termo “poeta de bancada” é utilizado para definir os autores dos folhetos de cordel que tecem suas narrativas de forma sistemática, sem seguir o improviso, prática comum na cantoria, cujo conjuntura leva o poeta cantador a elaborar uma história ou situação de forma imediata.

⁵ Priscila Risi esclarece que Warburg empregou seus estudos sobre a *pathosformenl* ao longo de sua trajetória, utilizando o conceito pela primeira vez em uma conferência em Hamburgo, em 1905. BARRETO, Priscila Risi Pereira. *Imagem, Arte e Pathosformenl em Aby Warburg*. **Revista Hydra**, Guarulhos, vol. 3, n° 6, p. 83-113, 2019.

⁶ WARBUG, Aby. **A Renovação da Arte Pagã**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

⁷ GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência e terror: quatro ensaios de iconografia política**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

sido produzidas no mesmo contexto, estão a conversar e dialogar entre si, apresentando novas mensagens e ideias para os seus leitores.

A trajetória sacerdotal do Padre Cícero Romão Batista se inicia no pequeno povoado do “Joazeiro”, que tem seu cenário mudado após o chamado “milagre da hóstia”. Nesse episódio, o corpo de Cristo teria se transformado em sangue na boca da beata Maria de Araújo. As notícias logo se espalharam transformando o povoado do Juazeiro em um palco de peregrinação, que tinha o Padre Cícero como principal personagem. No entanto, a Igreja, ao perceber os desdobramentos do “milagre”, decidiu proibir o Padre Cícero de exercer suas funções sacerdotais. Apesar disso, o Padrinho não deixava de abençoar aqueles que vinham das mais longínquas cidades do Nordeste e até mesmo do Norte do país:

Todas as tardes abria a janela de casa e falava ao povo dali mesmo, braço estendido, espalhando bênçãos, distribuindo graças. Sempre havia centenas, às vezes milhares, de pessoas para ouvi-lo. Aquele mar de gente se acotovelava para ter uma visão melhor do pequeno sacerdote, para receber dele um aceno, uma palavra de conforto.⁸

Em “*Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas*”, o pesquisador Ruí Facó afirma:

Ardiam ainda as chamas de Canudos quando o nome do Padre Cícero Romão Batista correu o País inteiro. O sacerdote, com fama de fazedor de milagres, já congregava em torno de si milhares de fiéis e estaria aliciando combatentes para as hostes de Antônio Conselheiro. Temia-se uma conflagração generalizada nos sertões do Nordeste.⁹

O medo do surgimento de uma “nova Canudos” tomava as autoridades. Atrelado a isso, após a congregação de diversos “crentes”, sabedores da fama do Padre Cícero, não desejavam um novo messianismo embasado na figura de um homem, tido como milagreiro, nem muito menos a construção de uma comunidade de “fanáticos” — fato que causou preocupação também na Igreja Católica — embasados nos comentários acerca da transfiguração da hóstia em sangue na boca da beata Maria de Araújo. Por esse motivo, o Padre Cícero foi afastado das suas funções vinculadas à Igreja e mandado para um povoado no estado do Pernambuco, chamado Salgueiro, onde, de lá, tempos depois, iria embarcar para Roma, onde prestaria esclarecimentos sobre os supostos “milagres” a ele vinculados. De outro modo, esperavam o seu retorno, como esperavam a chuva e a esperança de dias melhores, diversos “crentes”, provenientes de várias cidades e povoados do Nordeste, formando um “acampamento desordenado que começava a forma-se próximo à velha cidade do Crato — Juazeiro — no centro de um vale no sertão: o vale do Cariri”¹⁰.

⁸ NETO, Lira. **Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 170.

⁹ FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980, p. 121.

¹⁰ *Ibidem*, p.121.

O pequeno povoado entrou em uma progressão contínua, transformando-se, posteriormente, na cidade de Juazeiro do Norte, lugar caracterizado como núcleo de experiências para os romeiros que fizeram daquele recinto um espaço de vivências e sociabilidades, de fé e esperança, ensejo do respeito e do sagrado. De acordo com o historiador Francisco Regis:

Com a hóstia que vertia sangue, o povoado foi se transformando em cidade de migrantes que alargavam o tamanho das ruas e romeiros que faziam de Juazeiro do Norte um “Centro do Mundo”. De algum modo, todos esses sertanejos se moveram na esperança de ter soluções para as dores do dia a dia. Para curar uma doença, para pedir um bom casamento, emprego, um pedaço de terra ou inverno abundante, migrantes e romeiros exercitavam uma fé cotidiana, como parte das astúcias que procuravam superar desventuras e necessidades do viver. Foram esses devotos que transformaram Juazeiro do Norte em lugar sagrado: meio do mundo e de sobrevivência.¹¹

A fama do Padre Cícero não se resume ao suposto milagre da hóstia; diversos outros milagres atribuídos ao sacerdote começaram a ser espalhados pelo Brasil por meio de jornais, histórias contadas oralmente e folhetos que começam, nas primeiras décadas de 1910, a ganhar força em torno da figura deste personagem e seus milagres. A narrativa poética de Leandro Gomes de Barros¹², João de Cristo Rei¹³, João Mendes de Oliveira¹⁴, entre outros, tomam as mentes e corações de diversas pessoas que buscavam conhecer, ouvir e ler sobre o Padre Cícero. Os folhetos nesse período circulavam nas feiras livres, nas portas das igrejas, nas praças entre outros espaços da vida social. A circulação desses livros chegava às mãos de uns e aos ouvidos de outros, já que muitos não sabiam ler.

Neste sentido, mediante essa produção poética em torno do Padre Cícero, é possível encontrar um campo privilegiado de histórias, representações culturais e narrativas orais. Inclusive, cabe ressaltar que a capa dos folhetos atua não apenas como elemento estético e visual, mas também editorial, já que o uso de imagens nas capas facilitava a vendagem nas feiras, principalmente para o público analfabeto, que muitas vezes comprava o folheto pela capa, que sinalizava a história, o enredo presente no poema. A capa do folheto atua, portanto, de maneira muito significativa. Outro elemento que atesta essa produção/circulação é a

¹¹ RAMOS, Francisco Regis Lopes. O tempo e a trama: o Padre Cícero na narrativa dos devotos. **Kairós: R. Acadêmica da Prainha**, Fortaleza, v. 11, n. 1-2, p. 53-78, 2014, p. 57.

¹² O primeiro poeta a escrever sobre o Padre Cícero, como citado. Pode ser referenciado, entre outros poemas: BARROS, Leandro Gomes de. *A vida e novos sermões do Padre Cícero*. S.l, s.ed., sd.; BARROS, Leandro Gomes de. *O Juazeiro do Padre Cícero*. S.l, s.ed., sd.

¹³ O poeta João Quinto Sobrinho, adotou o codinome João de Cristo Rei como pagamento a uma promessa (ALMEIDA, ALVES SOBRINHO, 1978). Cita-se como folheto sobre o Padre Cícero: REI, João de Cristo. *Profecia de Padrinho Cícero sobre os 3 Estrondos*. S.l, s.ed., sd.

¹⁴ Segundo Atila Almeida e José Alves Sobrinho (1978), o poeta era conhecido por “O cantador de Juazeiro”. Folhetos sobre o Padre Cícero cita-se: SOBRINHO, João Mendes. *Trabalhos do Padre Cícero*. S.l, s.ed., sd.; SOBRINHO, João Mendes. *Versos sobre os avisos do Pe. Cícero falando dos Horrores*. S.l, s.ed., sd.

construção de uma narrativa que comove e prende o leitor/ouvinte. Assim, as narrativas orais e visuais tornam-se espaços privilegiados de leituras em torno do personagem deste estudo.

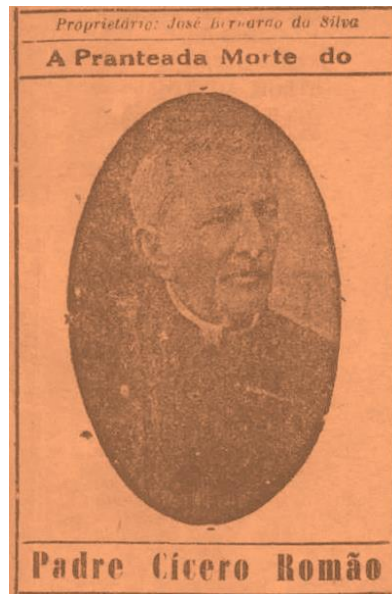
A ambivalência nas imagens da morte do Padre Cícero

Muito triste e pesaroso
Chamo o leitor atenção
Para tratar num assunto
De grande lamentação
Que se acha o pessoal
Pela ausência fatal
Do Padre Cícero Romão¹⁵

Os versos que iniciam este tópico são decorrentes do poema “A Pranteada Morte do Padre Cícero”, publicado originalmente em setembro de 1953, pelo editor e poeta José Bernardo da Silva. A grande tristeza que tomou parte dos romeiros e afilhados do Padre Cícero, ao saberem da sua morte, não deixou de ser noticiada pelos cantadores e poetas escritores de cordel. A “ausência” do “padrinho” se caracterizou como um espaço de construções orais, verbais e visuais (expressa na capa dos folhetos) em torno da sua morte. Dessa maneira, realiza-se aqui um estudo em torno de três folhetos publicados nos anos de 1964, 1992 e 2012, os quais possuem iconografias distintas em contextos históricos divergentes, que quando analisadas oferecem possibilidades de compreensão em torno de “ambivalências” presentes nos gestos de emoção decorrentes da iconografia do Padre Cícero, as quais se (re)configuram em seus momentos de produção, possibilitando aos leitores significados múltiplos.

¹⁵ SILVA, José Bernardo da. **A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1964, p. 01.

Figura 1: Capa do folheto: *A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão* (SILVA, 1964)



Fonte: Acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

O poema “A Pranteada Morte do Padre Cícero” será objeto desta primeira análise, mais precisamente, um estudo que se dará em torno da imagem presente em sua capa, na reedição do ano de 1964. A iconografia (Figura 1) inserida no folheto corresponde a uma fotografia do Padre Cícero em que se tem um enfoque em sua veste de sacerdote e no seu rosto. De que maneira ela possibilita uma análise? Quais mecanismos são ativados em sua análise e leitura? Para isso, tomaremos como objeto inicial de diálogo a narrativa presente no poema, atentando para os diálogos estabelecidos com a imagem presente no folheto.

Como visto nos versos de José Bernardo, a morte do Padre Cícero foi motivo de “grande lamentação”. Uma doença acomodava o corpo do enfermo: crise intestinal, com agravamento onde foi diagnosticado “paralisia intestinal – agravada por insuficiência cardio-renal”, como pode ser evidenciado em notícia do jornal *O Povo*, em 21 de julho de 1934¹⁶. No poema também se referencia à doença do padre no seguinte trecho: “Há dias que meu padrinho/ estava muito doente...”¹⁷. Aos poucos, observa-se que as tradicionais bênçãos ao final de cada tarde realizadas pelo Padre Cícero já não eram as mesmas:

O pessoal dava vivas
A nosso pai adorado
Mas o coração de todos
Sentia-se transpassado
Porque viam meu Padrinho
Puxado como um ceguinho

¹⁶ Disponível em: <<https://www20.opovo.com.br/app/acerv/noticiashistoricas/2012/07/09/noticiasnoticias-historicas,2875034/a-morte-do-padre-cicero.shtml>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

¹⁷ Idem.

Triste e desconsolado¹⁸

O sentimento de perda parecia começar a invadir os corações e mentes dos romeiros; o “Padrinho” parecia beirar o fim, a morte se aproximava do Padre Cícero. Sua piora é descrita no poema, e o momento de “crise” é narrado como desorientador para os que ao lado do reverendo se faziam presentes. Nas palavras do poeta José Bernardo, a morte é anunciada:

Adeus terra de meus pais
Adeus meu bom Juazeiro
Adeus terra de Iracema
Adeus meu povo romeiro
Adeus povo natural
Adeus globo terreal
No momento derradeiro

Às cinco horas da manhã
Partiu dentre nós os réus
Levado por muitos anjos
Coberto com finos véus
Com prazer, com alegria,
Juntinho à Virgem Maria
Sobre os empírio dos céus

No dia 20 de julho
Do ano trinta e quatro
As seis e meia seria
Quando ocorreu o boato
Que meu Padrinho faleceu
Todo mundo estremeceu
Dizendo: não é exato¹⁹

A narrativa em torno da Pranteada Morte do Padre Cícero transmite o espaço dos sentimentos que tomaram conta do Padre no leito da sua morte, assim como dos romeiros, que buscavam não acreditar no fato, chegando alguns, em momento, a afirmar que o Padre Cícero havia “tornado”, ou seja, voltado à vida²⁰. Pensar a construção da imagem em torno da narrativa poética enfatiza um objetivo: deixar claro aos leitores a eternidade do Padre Cícero como protetor e guardião dos seus afilhados. Sua imagem se perpetuaria diariamente, assim como o seu nome, como o poeta enfatiza nas estrofes finais:

Não findei o meu trabalho
Porque estou perturbado
Mas inda vou tentar terminar
Onde ele está sepultado
Onde a terra não consome
Quem imortalizou seu nome
Eterno condecorado²¹

¹⁸ Ibidem, p. 06.

¹⁹ Ibidem, p. 09.

²⁰ Ibidem, p. 12.

²¹ Ibidem, p. 13.

Assim como a narrativa destaca, a “imortalidade” em torno do Padre Cícero estará para sempre na vida dos romeiros. A narrativa do texto atua, assim, para eternizar a figura do Padrinho na memória dos indivíduos, o mesmo parece acontecer com a imagem (Figura 1). Além de se tornar um meio informacional, é preciso compreender que sua capacidade de comunicação não é restrita, mas, sim, ampla; ela conduz mensagens que se direcionam para os mais variados “grupos sociais”, os quais, muitas vezes, não são de igual modo sensibilizados pela “palavra escrita”. A centralidade da proposta de Aby Warburg em suas pesquisas não se distancia disso. Como define o historiador Carlo Ginzburg, Warburg foi um dos primeiros pesquisadores a destinar o olhar para as imagens como potencializadoras de narrativas e mensagens, pois seu principal foco se dava por utilizar os “[...] testemunhos figurativos como fontes históricas”²².

As visualidades em torno do Padre Cícero foram edificadas em outros folhetos, como pode ser observado no próximo exemplo. O cordel “No dia em que Padre Cícero morreu”, publicado no dia 15 de maio de 1992, foi escrito e ilustrado por Abraão Batista e oferece outras narrativas visuais em torno do personagem deste estudo.

Figura 2: Capa do cordel: *No dia em que Padre Cícero morreu* (BATISTA, 1992)



Fonte: Acervo de José Alves Sobrinho.

²² GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais:** raízes de um paradigma indiciário. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 42.

A construção da xilogravura²³ (Figura 2) para a capa desse cordel evoca a junção de novos elementos: os romeiros, o caixão do Padre Cícero e os dois anjos. A quantidade de romeiros carrega sob seus enormes chapéus o caixão do seu Padrinho em direção a uma espécie de lugar sagrado, representado pelos anjos que se encontram na narrativa visual da capa. Os planos terreno e espiritual parecem se conectar. Desta maneira, os elementos desenhados pelo artista estão em diálogo, conversam entre si, assim como entre a narrativa do texto, que logo na primeira página define a morte do Padre Cícero como “um fenômeno de dor”:

A morte do Padre Cícero
 Foi um fenômeno de dor
 - parecia que a terra
 Como na morte do Senhor
 Chorava com os romeiros
 No mais horrendo clamor
 [...]
 No dia que Padre Cícero
 De manhazinha, morreu
 Os pássaros choravam tanto
 Que o nosso sol se escondeu
 A lua, pálida, no céu
 Num acaso apareceu²⁴

O poeta transmite em seus versos a tristeza que tomou os romeiros no momento da partida do Padre Cícero. Os versos que se seguem no poema narram as últimas horas do reverendo, enfatizando o sentimento de tristeza e desolação dos que acompanhavam de perto o dia a dia do Padre Cícero. No entanto, a compreensão da morte enquanto sinônimo de um “fim” não é contemplada pelo poeta.

O povo me reconhece
 E sabe quem eu sou
 Nas forças de Meu Padrinho
 Mesmo como aqui estou
 Vou dizer para eles todos
 Que nosso Pai se mudou²⁵

²³ A xilogravura é uma técnica milenar na qual o artista utiliza a madeira para realizar a reprodução da imagem. A xilogravura foi considerada no ano de 2018, ao lado da literatura de cordel, Patrimônio Imaterial do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). De modo geral, é possível caracterizar algumas etapas do processo dessa construção artística. Após ter um esboço do desenho que se pretende construir, o xilógrafo desenha os traços sobre a matriz e logo em seguida efetua o corte na madeira. Após talhada, emprega-se a tinta preta com um pincel. Por fim, o desenho é transposto da matriz de madeira para a capa do folheto de cordel. No Nordeste do Brasil, a xilogravura “se incorporou de maneira intensa na literatura de cordel”. O seu uso está relacionado a busca de diminuição dos “custos de impressão nas cidades do interior, bem como acelerar o processo de impressão dos folhetos” (p. 111). Cf. BRASIL. Presidência da República. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. Dossiê de Registro. Brasília: Iphan, 2018.

²⁴ BATISTA, Abraão. **No dia em que Padre Cícero Morreu**. Juazeiro do Norte: s.ed, 1992, p.01-02.

²⁵ Ibidem, p. 12.

O “Padrinho” não tinha terminado sua missão. Naquele momento, apesar da tristeza que acometia os romeiros, o Padre Cícero, como narra o poeta, realizava uma viagem, havia se mudado para um outro plano, a dimensão espiritual e não mais terrena. Essa visão foi observada pelo historiador Francisco Regis. De acordo com ele,

[...] os romeiros não costumam falar em “morte” do Pe. Cícero. Em geral, declaram que, em julho de 1934, o venerado padrinho “se mudou”. Mesmo depois da morte, o Patriarca de Juazeiro continua vivo. Eis uma mola mestra do grande poder de um santo protetor. Padre Cícero não morreu. Mudou de endereço, mas não abandonou os afilhados. Continua sua obra e não esquece de fazer visitas, sempre mostrando a potência do sagrado.²⁶

Padre Cícero, portanto, não havia abandonado seus afilhados e devotos, sua missão continuaria presente, como sinônimo de exemplo e proteção para os que ficaram no plano terreno. Ao realizar o desenho para a capa, Abraão Batista ofereceu aos seus leitores a grandiosidade do momento retratado por meio dos traços da xilogravura (Figura 2). Quando comparada à imagem anterior (Figura 1), é possível perceber que a capa do cordel de Abraão Batista difere tanto na técnica de impressão utilizada (xilogravura), quanto no conjunto de elementos visuais: é possível notar que essa capa, com uma xilogravura de Abraão, com traços que dialogam entre si, difere da ilustração da capa do folheto anterior, que traz em sua ilustração uma fotografia do Padre Cícero. Uma das explicações para o uso de técnicas distintas está relacionada à cultura gráfica do momento e do lugar.

Liêdo Maranhão²⁷ aponta para essa modificação dos modelos e explica que os primeiros folhetos traziam em suas capas poucas informações, geralmente o título, autoria do poema e alguma vinheta, por esse motivo eram chamados de “folhetos sem capa”. No decorrer dos anos, algumas imagens começaram a ser inseridas na capa dos folhetos, como desenhos e fotografias, e posteriormente a xilogravura em substituição as outras técnicas, que geralmente eram pouco utilizadas em algumas regiões e gráficas, como na Tipografia São Francisco, em Juazeiro do Norte, que empregava a xilogravura como uma das principais técnica de ilustração.

A imagem confeccionada por Abraão Batista representa uma técnica que o poeta e ilustrador aplicava aos folhetos que produzia e editava²⁸. A xilogravura do exemplar “No dia em que Padre Cícero morreu” indica que a imagem foi elaborada para apresentar os planos em

²⁶ RAMOS, Francisco Regis Lopes. O Verbo Encantado: Imagens do Padre Cícero na Literatura de Cordel. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, vol. 26, nº1/2, p. 71-83, 1995, p.77-78.

²⁷ SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundaj, Massangana, 1981.

²⁸ Entre outras capas consultar a dos seguintes folhetos: BATISTA, Abraão. *A Terra é uma Nave*. Juazeiro do Norte: s.ed, 1996; BATISTA, Abraão. *Imaginário de Lampião sobre seus eleitores, amigos e admiradores*. Juazeiro do Norte: s.ed, 1997; BATISTA, Abraão. *O Cortejo Fúnebre de Luiz Gonzaga*. Juazeiro do Norte: s.ed, 1991.

que se encontram cada elemento: o caixão do Padre Cícero no centro, cercado por seus romeiros que o carregam, em um segundo plano a junção de dois anjos e, em um último plano, uma montanha. O momento retratado na capa não está deslocado da narrativa do texto.

As onze e meia do dia
 Vinte e um de julho, então
 Transportaram Padre Cícero
 Naquele novo caixão
 Suspenso, alto, voando
 Nas palmas de cada mão.
 [...]

 Setenta mil pessoas
 Faziam triste multidão
 Seis homens de cada lado
 Levavam o nobre caixão
 Suspenso, alto voando
 Nas palmas de cada mão.²⁹

Ao estudar a imagem produzida por Abraão Batista para a capa do “No dia em que Padre Cícero morreu”, a pesquisadora Tereza Diniz, atenta para as relações em torno das representações entre arte e história na xilogravura atrelada ao Padre Cícero³⁰. Na imagem (Figura 2), é possível observar uma gama de elementos visuais permeados por um intuito: enfatizar o encontro dos anjos com o Padre Cícero assim como com os romeiros, responsáveis por realizar o traslado do caixa do Padre Cícero. Como bem apontou Diniz, a figura dos anjos e seu posicionamento diante da imagem atentam para um elemento presente na cultura Judaica, o “propiciatório”³¹. Segundo a autora:

Ao se apropriar de elementos do judaísmo, como no caso o *Propiciatório*, a *Arca da aliança* e o *Santo dos Santos*, e ressignificá-los, o artista recria um ambiente igualmente sagrado, abrindo nos céus das artes de Juazeiro, um portal para recolocar aquilo que considera igualmente santo.³²

A análise da imagem está permeada por uma junção de diversos elementos culturais e sociais, de modo que o artista busca em seu lugar de vivência os fragmentos que lhe propiciarão a elaboração da imagem que melhor transmitirá a mensagem posta no cordel. Outro apontamento importante é que a xilogravura e o título do cordel “No dia em que Padre Cícero Morreu”, de Abraão Batista (1992), remetem para os elementos visuais e verbais expostos na capa da “A Pranteada Morte do Padre Cícero”, de José Bernardo da Silva (1964). Os títulos dos

²⁹ Op. Cit., p. 15.

³⁰ DINIZ, Tereza Cândida Alves. **O Teatro das Imagens**: a migração das formas e suas representações nas xilogravuras de Juazeiro do Norte (1968-1998). 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017, p. 153.

³¹ Baseada no livro do Êxodo 37.6-9, a autora aponta que o propiciatório era uma “tampa feita de ouro maciço (1,15m por 70 cm) que era colocada em cima da *Arca da Aliança* no Tabernáculo”. A junção das duas asas dos anjos remetem diretamente para este acessório (p. 154).

³² Op. Cit., p. 155.

dois exemplares retratam objetivamente a morte do Padre Cícero, as imagens estabelecem também suas interligações.

Na xilogravura de Abraão Batista (Figura 2), a imagem do “Padrinho” se faz presente, assim como na fotografia posta no folheto de 1964. A permanência desse elemento, por meio do desenho do seu rosto, enfatiza o traslado do seu corpo pela multidão de romeiros em direção a um lugar considerado sagrado; esse lugar, que na xilogravura de Abraão Batista se encontra no último plano da imagem, corresponde a Colina do Horto, local onde se encontra a estátua em homenagem a Padre Cícero, inaugurada em 1969³³, e que representa um espaço sagrado e de devoção para os romeiros. A xilogravura constrói a transição do humano para o sagrado, do material para o espiritual. Esses elementos expressam o que destaca a pesquisadora Marinalva Villar: “a linguagem do cordel constrói um mundo e um padre Cícero a partir de elementos simbólicos cristãos. As formas e cores com que os poetas desenham o Padre Cícero, servem de resposta ao *desejo* de mundo que habita o interior dos fieis³⁴”.

As duas imagens entram em diálogo ao tempo em que se posicionam de forma ambígua. Na imagem do folheto cordel “A Pranteada morte de Padre Cícero” (1964), a figura do reverendo não o retratava morto, senão vivo, o que demonstra a possibilidade do seu uso, pelo artista, com esse intuito, assim como com um possível intuito editorial e comercial de tornar o folheto mais vendável para os devotos do Padre Cícero. Já na imagem do cordel “No dia em que Padre Cícero morreu” (1992) ocorre o contrário, a imagem enfatiza o título do poema, a “ressonância” do rosto do Padre Cícero está agora posta em um caixão, sua morte material é demonstrada no enredo imagético. O aparecimento de novos elementos na imagem constrói uma narrativa visual que enfatiza a morte do Padre Cícero.

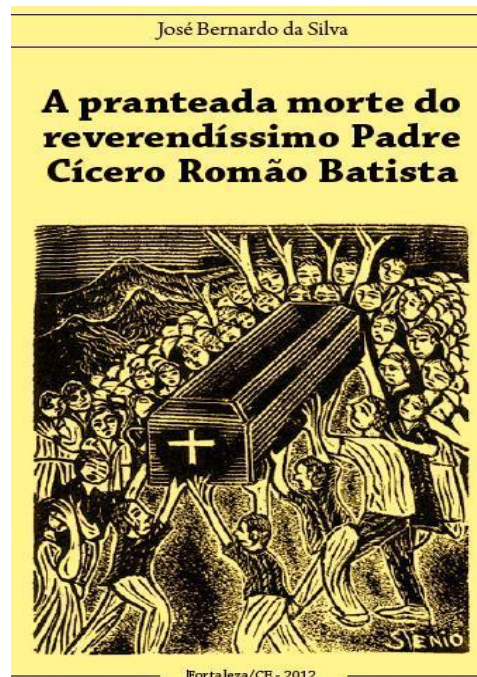
Importante se faz enfatizar que o aparecimento dos romeiros no cordel de 1992 é elemento de uma *pathosformenl* (gestos de emoção) que serão transferidos para outro cordel “A pranteada morte do reverendíssimo Padre Cícero Romão Batista”, dessa vez, republicado no ano de 2012³⁵.

³³ Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/emblematica-e-imponente-estatua-do-pe-cicero-completa-50-anos-1.2168918>. Acesso em 12/12/2020.

³⁴ DE LIMA, Marinalva Villar. Cultura e poética popular. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, v. 14, p. 130-137, 9 dez. 1998.

³⁵ Disponível em: <<http://oberronet.blogspot.com.br/2015/07/cordel-pranteada-morte-do.html>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

Figura 3: Capa do cordel: *A pranteada morte do reverendíssimo Padre Cícero Romão Batista*
(SILVA, 2012)



Fonte: A autoria de José Bernardo da Silva (S.N.T.)

A narrativa presente nos dois folhetos não possui alterações, as mudanças ocorrem no título onde se observa o acréscimo da palavra “reverendíssimo”, e nos traços estéticos da imagem (Figura 3), que agora conta com o desenho do xilógrafo Stênio Diniz³⁶. Como analisado inicialmente, a morte do “Padrinho” foi motivo de grande comoção e tristeza. Como narra o poeta:

Chorava velhos e velhas
Homem, mulher e criança
Em delirante arruído
Que causou repugnância
Sem ter consolo um segundo
Por retirar-se do mundo
O astro de confiança.³⁷

O desespero de perder o padrinho torna-se ainda mais claro na construção da imagem (Figura 3), onde se observa o desespero de homens e mulheres por meio das mais diversas expressões: mãos no rosto e no peito, assim como um grande lamento expresso por meio da face dos que compõem a cena. Nesta xilogravura, não se observa mais um desenho que

³⁶ Stênio Diniz cresceu ao lado do avô José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco. Foi vivendo durante a infância, no dia a dia na tipografia do avô que aprendeu seu ofício de xilógrafo. Hoje Stênio Diniz é considerado um dos maiores artistas nacionais, com exposições realizadas no Brasil e no exterior. Consultar: CARVALHO, Gilmar de. **A xilogravura em Juazeiro do Norte**. Fortaleza: IPHAN, 2014.

³⁷ SILVA, José Bernardo da. **A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão**. Fortaleza: Editora IMEPH, 2012, s.p.

represente a face do Padre Cícero como nas imagens dos cordéis anteriores. O caixão rodeado pelos romeiros do cenário pode ter sido usado, possivelmente, para substituir a ausência de um desenho que remeta ao “Padrinho”.

Em contrapartida, a xilogravura elaborada por Stênio Diniz (Figura 3) parece ser uma releitura da xilogravura de Abraão Batista (Figura 2) utilizada no cordel “No dia em que Padre Cícero morreu” (1992), o que é possível de ser indicado ao observarmos a utilização de um enredo visual que aproxima as duas, sobretudo pela presença dos romeiros, do caixão e das serras ao fundo da imagem. É presumível concluir, assim, que as imagens analisadas estão interligadas entre si, de modo que determinados “gestos” retornam em tempos distintos. Neste sentido, cabe a inserção de uma última imagem que une as três analisadas em si:

Figura 4: O caixão do Padre Cícero é levado pelas mãos de diversos devotos durante o cortejo fúnebre em julho de 1934 (S.N.T.)³⁸

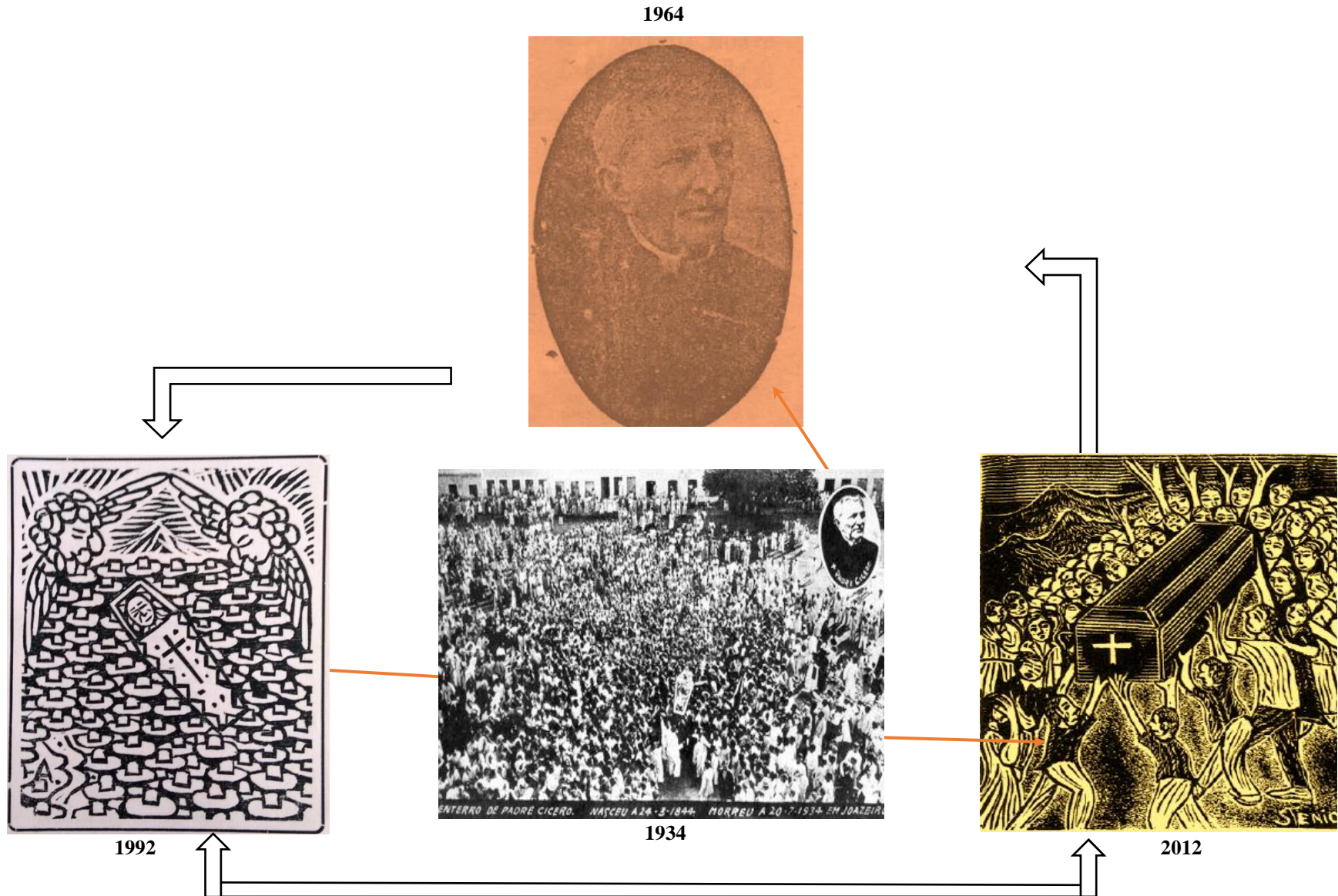


A fotografia (Figura 4) foi tirada no mês de julho do ano de 1934 durante o cortejo fúnebre do Padre Cícero. Nela é possível observar o caixão sendo guiado pelas mãos dos romeiros. No lado superior direito, é possível observar um retrato do Padre Cícero, que parece expressar a mensagem de que o cortejo observado na fotografia é do reverendo. A inserção dessa última imagem permite uma constatação.

³⁸ Não foi possível identificar o autor da fotografia. A imagem se encontra presente na página 512 do livro: NETO, Lira. *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Contudo, para uma melhor visualização por parte do leitor, prezando a qualidade visual, a imagem foi/pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: <<http://www.padrecicero.net/2011/>>. Acesso em: 07 set. 2020.

Os elementos da fotografia do funeral do Padre Cícero se encontram em trânsito, em movimento com as imagens dos cordéis. Desse modo, ao que indica nossa análise, o retrato do reverendo inserido na parte superior esquerda da fotografia de 1934, é transpassada para a primeira edição do folheto “A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão” (1964). A fotografia pode ter sido tomada pelo poeta de empréstimo de algum jornal e levada para a folheto. Já a procissão dos romeiros que transportam o caixão com o Padre Cícero é perpetuada nas xilogravuras dos cordéis *No dia em que Padre Cícero Morreu* (1992) e na reedição do cordel “A Pranteada Morte do reverendíssimo Padre Cícero Romão Batista” (2012). Institui-se, assim, uma transição visual, de um conjunto de elementos que se perpetuam ao longo dos anos e são transportados, ao que demonstra as observações realizadas, da fotografia para as imagens dos folhetos, os quais, por sua vez, interligam-se, o que pode ser observado no esquema a seguir.

Figura 5: Circularidade visual. A *pathosformenl* em trânsito



As imagens postas nos folhetos não acabam em si, como apresentado anteriormente nas suas respectivas análises; assim como no esquema elaborado acima, elas entram em sincronia, de tal modo que seus elementos passam a transitar nos folhetos posteriores em uma circularidade visual. A imagem com o retrato do Padre Cícero do folheto de 1964 continua presente na xilogravura do cordel de 1992, com outras mensagens e sentidos, assim como o surgimento de novos elementos visuais, os quais são transportados para a xilogravura do cordel de 2012; este por vez, ao tempo em que oculta a imagem do Padre Cícero, remete para ela na edição de 1964.

Neste texto foi observado como as imagens analisadas estabelecem interligações com iconografias advindas de outro suporte, como a fotografia, o jornal. Foi possível perceber que as ressonâncias, os gestos e fórmulas de emoção presentes nas imagens do cordel elaboram uma rede de mensagens, ideias e memórias que transpassam a temporalidade histórica e, ao retornarem, reinventam-se com novas mensagens.

Em suma, ao tempo em que as três imagens dos cordéis estabelecem diálogos e interligações, com a fotografia do funeral do Padre Cícero, criam entre si o mecanismo de transição de determinados elementos visuais em temporalidades distintas, reinventando-se com novos significados, o que pode ser resumido na “ambivalência” das imagens, presentes na “transição da *pathosformen*” em temporalidades históricas distintas³⁹. As interligações entre as imagens aqui analisadas correspondem, portanto, a construção de memórias que atuam na produção de sentidos em torno de uma visualidade⁴⁰.

A visualidade foi aqui pensada como uma categoria que considera a imagem não como uma simples ilustração dos textos. Quando a visualidade é observada, a preocupação recai em estudar as formas e condições de produção e circulação das imagens⁴¹, as quais, neste estudo, foram consideradas como uma linguagem que possibilita compreender as “experiências visuais” da sociedade difundidas culturalmente por meio da visualidade expressa da literatura de cordel.

Considerações finais

³⁹ GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência e terror**: quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

⁴⁰ MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v.12, n° 14, p. 33-48. 2016.

⁴¹ Cf. MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003; KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Art cultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.

Este trabalho pensou o uso das imagens com o intuito de abandonar a perspectiva de entendê-las apenas como ilustrações dos textos. Para isso, intencionou-se concebê-las como portadoras de comunicações culturais e sociais ao longo de sua temporalidade histórica. Compreendeu-se que, assim como as narrativas orais e verbais, as imagens constituem uma relevante “evidência histórica”, responsável por captar estes fragmentos históricos em um “testemunho ocular”⁴².

As possibilidades de estudos em torno das imagens presentes nas capas dos folhetos são amplas e necessárias. Refletir acerca das imagens enquanto suportes de uma memória iconográfica é primordial, mas cabe ao historiador que busca percorrer os caminhos da fonte imagética, considera-las como ponto de partida para analisar questões relacionadas ao cotidiano, ao campo político, social e cultural, e não como caminho complementar ou secundário. É preciso, portanto, considerar a imagem como espaço onde valoriza-se “[...] o estudo das construções culturais da experiência visual na vida cotidiana, assim como nas mídias, representações e artes visuais”⁴³.

Ao considerar a visualidade atrelada à literatura de cordel, cabe levar em conta as interligações com o sistema editorial de textos e imagens, os quais estão diretamente ligados à análise da imagem do cordel, levando em conta as estratégias e as intervenções utilizadas por autores e editores na transmissão de sentidos e memórias ao público leitor, bem como seus interesses em relação à produção e à comercialização dos livros.

Referências

- BARRETO, Priscila Risi Pereira. Imagem, Arte e *Pathosformen* em Aby Warburg. **Revista Hydra**, Guarulhos, vol. 3, nº 6, p. 83-113, 2019.
- BARTOLOMEU, Cesar. Dossiê Warburg. **Revista Arte&Ensaio**, n. 19. jan. 2010.
- BATISTA, Abraão. **No dia em que Padre Cícero Morreu**. Juazeiro do Norte: s.ed, 1992.
- BRASIL. Presidência da República. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. **Dossiê de Registro**. Brasília: Iphan, 2018.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CAMPELLO, Carlos Francisco Barreto. **O processo de produção de gravuras populares: a contribuição de Dila**. Recife: Imprensa Universitária UFRPE, 2004.
- CARVALHO, Gilmar de. **A xilogravura em Juazeiro do Norte**. Fortaleza: IPHAN, 2014.

⁴² BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 17.

⁴³ Cf. KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Art cultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.

- _____. **Madeira matriz:** cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1998.
- _____. **Xilogravura:** Doze escritos na madeira. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- _____. **A mão do autor e a mente do editor.** São Paulo, Editora Unesp, 2014.
- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette:** Mídia, Cultura e Revolução. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- DE LIMA, Marinalva Villar. Cultura e poética popular. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, v. 14, p. 130-137, 9 dez. 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente:** história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DINIZ, Tereza Cândida Alves. **O Teatro das Imagens:** a migração das formas e suas representações nas xilogravuras de Juazeiro do Norte (1968-1998). 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017. 170f.
- FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos:** gênese e lutas. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A arte do povo:** histórias na literatura de cordel (1900-1940). Jundiaí: Paco Editora, 2015.
- GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência e terror:** quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. **Mitos, emblemas e sinais:** raízes de um paradigma indiciário. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Art cultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.
- _____. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 151-168, dez. 2008.
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- _____. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v.12, nº 14, p. 33-48. 2016.
- _____. Como Nascem as Imagens? Um estudo de História Visual. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR.
- MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [S. l.], n. 72, p. 245-261, 2019.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.
- NETO, Lira. **Padre Cícero:** poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RAMOS, Francisco Regis Lopes. O tempo e a trama: o Padre Cícero na narrativa dos devotos. **Kairós: R. Acadêmica da Prainha**, Fortaleza, v. 11 n. 1-2 p. 53-78, 2014.

_____. O Verbo Encantado: Imagens do Padre Cícero na Literatura de Cordel. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, vol. 26, nº1/2, p. 71-83, 1995.

SILVA, José Bernardo da. **A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1964.

_____. **A Pranteada Morte do Padre Cícero Romão**. Fortaleza: Editora IMEPH, 2012.

SILVA, Maria do Rosário da. **Histórias escritas na madeira: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular: sua capa e seus ilustradores**. Recife: Fundaj, Massangana, 1981.

WARBUG, Aby. **A Renovação da Arte Pagã**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte. **Concinnitas, revista do Instituto de Artes da UFRJ**, Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, n. 8, jul. 2005.

Acervos de literatura de cordel

ACERVO JOSÉ ALVES SOBRINHO DE LITERATURA POPULAR UFCG. Laboratório de Apoio ao Ensino de Língua e Literatura – LAELL. Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Campina Grande.

ACERVO DO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR (CNFCP). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65>.