

IMAGENS (DES)CONTÍNUAS: REPRESENTAÇÕES VISUAIS DO CANGACEIRO ANTÔNIO SILVINO NO CORDEL

JOSÉ RODRIGUES FILHO*

Resumo: O presente artigo realiza um estudo da visualidade atrelada ao cangaceiro Antônio Silvino no cordel. O trabalho estuda imagens presentes nas capas de sete folhetos sobre Antônio Silvino, publicados na primeira metade do século XX. Além dos cordéis, o artigo dialoga com imagens publicadas em duas revistas: O Malho e Flor de Liz. O trabalho adota dois conceitos teóricos: pathosformenl e cultura visual. Estes são empregados com o intuito principal de observar as continuidades e descontinuidades visuais em torno da imagem do cangaceiro Antônio Silvino no cordel. Foi possível observar que determinados elementos, «gestos» e sinais de uma cultura e sociedade não se isolam e acabam em si, em seu tempo histórico, mas ultrapassam as barreiras das temporalidades, estabelecendo conexões e interligações com imagens de outro suporte, contextos e temporalidades históricas. De igual modo, é possível compreender que a reutilização de imagens segue interesses que permeiam o campo editorial, onde autores e editores transitam em memórias e locais que oferecem um repertório visual que é levado para a construção de representações e narrativas visuais presente nos cordéis.

Palavras-chave: literatura de cordel; cultura visual; pathosformenl; Antônio Silvino.

Abstract: This article carries out a study of visuality related to the cangaceiro Antônio Silvino in cordel literature. The paper studies pictures present in the covers of seven flyers about Antônio Silvino published in the first half of the 20th century. Besides the cordel's, the article dialogues with pictures published in two magazines: O Malho and Flor de Liz. The paper adopts two theoretical concepts: visual culture and pathosformenl which are used with the main intention of observing the visual continuities and discontinuities around the image of the cangaceiro Antônio Silvino in cordel literature. It was possible to observe that certain elements, «gestures» and signs of a culture and society do not isolate and end in themselves in their historical time, but they overcome the barriers of temporalities, establishing connections and interconnections with images of other supports, contexts and historical temporalities. Likewise, it is possible to understand that the reutilization of pictures follows interests that pervade the editorial field, where authors and editors transit in memories and places that offer a visual repertoire that is taken to the construction of representations and visual narratives present in cordel literature.

Keywords: cordel literature; visual culture; pathosformenl; Antônio Silvino.

1. O CANGAÇO E A LITERATURA DE CORDEL

O cangaço emergiu no cenário brasileiro em contexto em que se evidenciavam perversas «condições sociais» no Nordeste do país. A população pobre vivia excluída das camadas maiores do poder e era submetida à servidão, exploração e humilhação pelos chefes do poder local. A entrada no cangaço era movida por algumas razões. No caso do cangaceiro Antônio Silvino, três factores podem ser mencionados como «causas» que o fizeram entrar para o cangaço: a vingança aos homens que teriam assassinado seu pai; o refúgio, por ter se tornado um foragido da lei e o meio de vida, já que o cangaceiro instituiu o seu grupo, acolhendo outros homens que fugiam «das perseguições de opositores ou mesmo da polícia»¹. Contudo, convém salientar que não é o objetivo deste trabalho realizar um

* Universidade de São Paulo (USP).

¹ OLIVEIRA, 2011: 61-62.

estudo aprofundado em torno da temática do cangaço. Este artigo tem outro objetivo: realizar um estudo da visualidade da literatura de cordel atrelada ao cangaceiro Antônio Silvino, procurando observar as continuidades e descontinuidades visuais em torno deste cangaceiro.

Cabe apontar, dessa maneira, que os relatos em torno desta temática não se restringiram às páginas de jornal e revistas que noticiavam as histórias envolvendo cangaceiros como Antônio Silvino ou Lampião. O cordel foi de igual modo responsável por transmitir as narrativas em torno desta questão. Neste sentido, os relatos orais, verbais e visuais possibilitaram aos sujeitos conhecer, por meio de cantadores e poetas, histórias em torno do cangaço. Diante disso, a literatura de cordel possibilitou a transmissão de outras leituras e visões em torno da temática. Analisar este fenômeno por meio das fontes não oficiais se torna importante para compreender outras versões e visões sobre o cangaço.

A escolha de estudar o cangaceiro Antônio Silvino decorre da maneira como sua imagem é constituída na literatura de cordel; perpetuada, reinventada e aberta a diálogos visuais. Dessa maneira, estudar as imagens deste cangaceiro é se remeter às primeiras produções visuais sobre o cangaço no campo da literatura de cordel, já que este personagem foi um dos primeiros a ter sua imagem elaborada e vinculada nas capas dos folhetos desde o início do século XX.

Do ponto de vista teórico do estudo da imagem, neste artigo a discussão se realizará com enfoque nas discussões em torno das relações entre história e *cultura visual*, assim como reflexões acerca do conceito de *Pathosformen* (formulas de emoção), por meio das contribuições de autores como Aby Warburg e Carlo Ginzburg. O conceito de *cultura visual* é abordado em relação à produção e circulação das imagens, não entendendo-as apenas como ilustração dos textos. Já o conceito de *Pathosformeln* é utilizado nas análises com o intuito de apresentar sua aplicabilidade na iconografia da literatura de cordel. As imagens do cordel serão observadas neste trabalho enquanto potencializadoras de sentidos, mensagens e memória.

2. ANTÔNIO SILVINO ENQUANTO SUPORTE DE UMA MEMÓRIA VISUAL NA LITERATURA DE CORDEL

As imagens presentes nas capas de folhetos sobre Antônio Silvino não iniciam precisamente com as primeiras narrativas sobre o cangaceiro. Os primeiros folhetos possuíam em suas capas não uma imagem, mas sim algumas informações editoriais como: autor, título do poema – geralmente em caixa alta para que o leitor pouco familiarizado com a escrita pudesse identificar de imediato a narrativa do poema –; local de venda, e em algumas ocasiões o valor do folheto. Estes eram conhecidos como «folhetos de capa cega». Além disso, alguns poemas possuíam em suas capas ornamentos ao redor das informações editoriais, que adequavam o folheto às normas de composição.

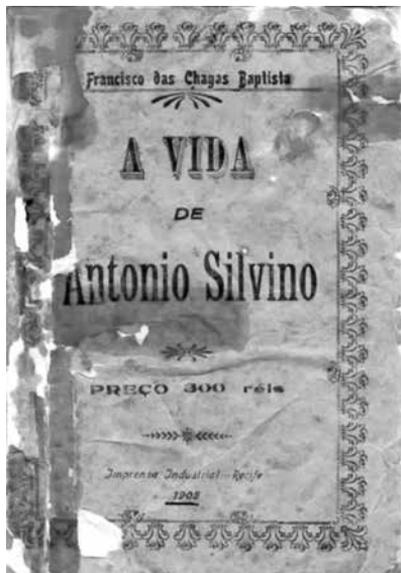


Figura 1 – Folheto «sem capa», ou de «capa cega»
(BATISTA, 1905)

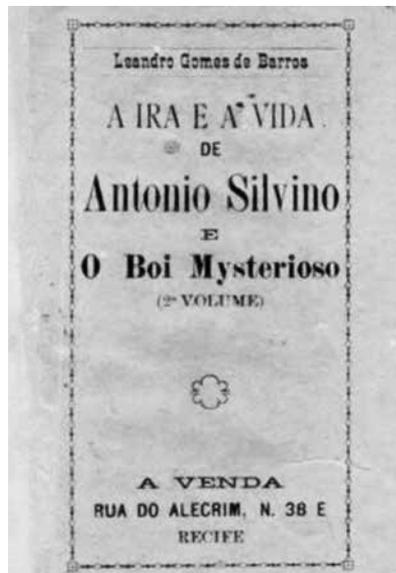


Figura 2 – Folheto «sem capa», ou de «capa cega»
(BARROS, S.N.)



Figura 3 – Folheto publicado entre 1910-1912
Acervo: Fundação Casa de Rui Barbosa



Figura 4 – Desenho utilizado no folheto da figura 3

Contudo, a produção de imagens não tardou: ainda nas primeiras décadas do século XX, os folhetos começaram a receber imagens que, ao tempo em que serviam de ilustração, transmitiam mensagens visuais. Um dos primeiros folhetos sobre Antônio Silvino a possuir uma imagem na capa foi «Antonio Silvino o rei dos cangaceiros», do poeta Leandro Gomes de Barros (Figura 3).

A imagem do folheto corresponde a um desenho feito por encomenda de Leandro Gomes de Barros, autor e editor do folheto. De acordo com a pesquisadora Luli Hata, a partir da década de 1910 é possível notar uma produção de desenhos específicos para as capas dos folhetos de cordel. Segundo ela, isso aconteceu, provavelmente, devido ao «aumento do número de profissionais gráficos especializados no Nordeste, clichéristas e desenhistas»².

A imagem posta em análise apresenta uma representação do cangaceiro Antônio Silvino, portando algumas das suas armas (rifle, punhal na cintura), assim como os trajes de cangaceiro (chapéu de vaqueiro, blusão de couro, entre outros acessórios, estão presentes). Não se localizou nesta pesquisa imagens sobre o cangaceiro anteriores ao desenho inserido no cordel «Antonio Silvino o rei dos cangaceiros».

Pensar a imagem com a narrativa do poema é fundamental para se realizar um estudo da imagem. Sendo assim, remetendo ao poema «Antonio Silvino o rei dos cangaceiros» (1910-1912), é possível observar a construção da figura de Silvino como um cangaceiro generoso, que tira fortunas dos mais ricos para distribuir aos pobres:

*Ajuntei todos os pobres
Que tingam necessidade
Torquei outro por papel
Haja esmola em quantidade
Não ficou pobre com fome
Ali naquela cidade³*

A figura do cangaceiro Antônio Silvino pode ser entendida aqui na categoria do cangaceiro romântico: aquele que retira dos ricos para dar aos pobres, uma espécie de Robin Hood⁴. A passagem anterior se remete a um trecho do poema onde Silvino, após saber de uma grande quantidade de dinheiro enterrada em uma casa paroquial, vai até ela roubar o dinheiro do pároco. Todavia é possível notar que os trechos finais da narrativa do poema se aproximam do título e da imagem presente na capa do cordel, onde se evidencia a fala de Antônio Silvino em torno das peripécias e combates vividos por ele, assim como é possível notar os pressupostos, o *metier* da profissão de cangaceiro:

*Há de ouvir como cachorro,
Ter fato como veado,*

² HATA, 1999: 62.

³ BARROS, 1910/1912: 08.

⁴ GRILLO, 2015: 180.

*Ser mais subtil do que onça,
Maldoso e desconfiado,
Respeitar bem as famílias,
Comer com muito cuidado*⁵

Se tornar cangaceiro e chegar ao posto de «rei dos cangaceiros» não era uma incumbência fácil de ser alcançada. No trecho anterior se destacam duas características: uma primeira corresponde aos pressupostos que exigem a entrada no cangaço: possuir os sentidos aguçados, ser «desconfiado» até com a comida é algo primordial no seguimento da «profissão». Um segundo elemento está atrelado à construção da figura do cangaceiro Antônio Silvino enquanto aquele que honra a família, que sabe respeitar os costumes, o espaço familiar.

A imagem publicada no cordel anterior não se restringe a ele, ela passa a circular em outros folhetos que abordam as histórias de Antônio Silvino, como pode ser observado no próximo poema.

O poema «A visão e Antonio Silvino» não possui uma data de publicação precisa. Contudo, é possível afirmar que o folheto foi publicado entre 1910 e 1913 quando a Tipografia Perseverança, de Leandro Gomes de Barros, estava em funcionamento, antes de ser vendida a Francisco das Chagas Batista⁶. Na página que antecede a narrativa do poema, é encontrada uma fotografia de Leandro Gomes de Barros, reservando o direito autoral dos seus folhetos, que constantemente eram reproduzidos por outros autores como se a eles pertencessem.

O que pode ser evidenciado nestes exemplos se direciona para a reutilização de imagens nos diálogos iconográficos da literatura de cordel, algo recorrente desde o início do século XX, quando se inicia a produção de uma visibilidade para este suporte. O autor dos dois poemas, que é ao mesmo tempo editor, reutiliza a mesma imagem em folhetos distintos como uma técnica editorial utilizada pelo menos desde o século XVI.

O historiador Roger Chartier aponta para o fato de que a reutilização de imagens na França do Antigo Regime estava atrelada em partes à reimpressão constante de várias imagens, ou seja, a vida útil das matrizes com imagens possibilitava aos editores «tiragens múltiplas»⁷ por



Figura 5 – Folheto publicado entre 1910 e 1913
Acervo: Fundação Casa de Rui Barbosa

⁵ BARROS, 1910/1912: 14.

⁶ GASPAS, 2012: 01.

⁷ CHARTIER, 2004: 110.

variadas vezes, o que ocasionava um desgaste da matriz da imagem. Em outras palavras, as encomendas a gravadores e impressores que trabalhavam com a produção de imagens, principalmente religiosas, possibilitava que uma mesma matriz permitisse a reimpressão de uma imagem variadas vezes. O que levava a reutilização destas imagens em outros suportes visuais e em outros momentos, atendendo a outros interesses e transmitindo novas narrativas visuais.

No caso da literatura de cordel, a reutilização de imagem em folhetos distintos atende a três finalidades. A primeira está associada ao que pode ser entendido como a vida útil das matrizes iconográficas. Quando uma figura era impressa várias vezes, o desenho da matriz aos poucos se apagava, tornando necessária a utilização de novas imagens. Uma segunda finalidade corresponde ao custo-benefício, principalmente em relação às matrizes de clichê. Dessa maneira, reutilizar uma imagem em folhetos distintos estava atrelada a diminuição dos custos no valor da produção.



Figura 6 – Autor: Leandro Gomes de Barros
Data: 19??. Acervo: José Alves Sobrinho

Uma terceira característica pode ser entendida como a demora na elaboração de um clichê e seu transporte a cidades distantes das grandes capitais, onde estas matrizes que possuíam desenhos e fotografias eram elaboradas; cita-se aqui o caso de Juazeiro do Norte, com a Tipografia São Francisco, que em decorrência destas características iniciou no Cariri cearense a utilização de uma nova técnica de ilustração para os folhetos de cordel, a xilogravura. Essa estratégia editorial atendia aos interesses do seu proprietário José Bernardo da Silva, observando a demora na chegada dos clichês vindos de Recife e Fortaleza para novas histórias, recorria a xilógrafos que esculpiam na madeira da umburana imagens do Padre Cícero e de santos católicos, para que elaborassem imagens para os folhetos de cordel editados na Tipografia São Francisco⁸.

Talvez estas características elencadas tenham feito com que o cordel «A visão e Antonio Silvino» não tenha se prendido a um modelo iconográfico específico ao longo do século XX, mas ter começado a receber outras imagens para este poema, como pode ser observado no cordel da figura 6.

Na republicação do poema «A visão e Antônio Silvino», o seu editor não continua a usar a imagem posta no cordel anterior, mas elabora um novo modelo iconográfico que traz um conjunto maior de elementos visuais, os quais estão permeados por mensagens que transitam em outros suportes iconográficos. É importante ser salientado que no campo da literatura de cordel os sujeitos envolvidos no «circuito de comunicações»⁹,

⁸ RODRIGUES FILHO, 2016: 658-666.

⁹ DARNTON, 1996: 135.

como o editor, não se prendem a modelos iconográficos específicos, mas agem elaborando também os seus, buscando o «ineditismo» em suas obras¹⁰. Ser inédito é construir o novo, buscar outros modelos iconográficos que venham atender aos seus interesses da produção e comercialização dos livros.

Uma reflexão em torno da imagem é necessária: O que é que ela diz? Quais os códigos sociais e culturais que estão presentes em sua construção? Que diálogos elaboram com outros suportes? As possíveis respostas podem estar nas relações entre imagem-poema, imagem-*cultura visual*.

A imagem presente na capa do cordel «A Visão e Antonio Silvino» está dividida em dois planos: um inferior e outro superior. No plano inferior observa-se a representação do cangaceiro Antônio Silvino em torno de um espaço cercado pelo medo, indiciado pelos demais elementos visuais que se encontram no plano superior da imagem, e estão diretamente conectados com a narrativa do poema.

O medo de Antônio Silvino é enfático, não apenas na imagem, mas também na narrativa do poema. O poema narra o seguinte episódio: durante uma noite de muita chuva, cercada por trovões e grandes ventos, Silvino teria se perdido dos seus companheiros de batalhas e ficara sozinho na mata, mas apenas por alguns instantes.

*Ahi elle olhou e viu
Um batalhão de soldados,
Mas eram só esqueletos,
Com ossos ensanguentados
Viu bem dois officiaes
Com dois sabres empunhados*

*Mettia terror olhar
Para aquelles esqueletos,
Os ossos agigantados,
Os dentes grandes e pretos,
Só parecia que tinham
As boccas cheias de espêtos¹¹*

O poema narrado em primeira pessoa tem como intuito enfatizar as ideais e fatos explicitados na narrativa assim como fundamentar a estória ali presente. Silvino nota que o que se encontrava em sua presença não eram soldados comuns, mas sim esqueletos de soldados mortos, que pertencem não mais ao plano humano, mas ao espiritual. Em seguida, o narrador (Antônio Silvino) descreve as características destes esqueletos, algo que demonstra o medo do cangaceiro ao descrever como eram os seres. O pavor se torna ainda mais claro na construção visual. O desenho elaborado para o folheto demonstra de forma clara todo o pavor e aflição que cerca Antônio Silvino na dita cena.

¹⁰ RAMOS, 2007: 06.

¹¹ BARROS, s.d.c: 06.

As descrições incluídas no desenrolar do poema estão diretamente ligadas à construção da imagem. As linguagens verbal e visual se cruzam e estão interligadas, onde em conjunto constroem o clima de pavor e tensão do cangaceiro em meio ao exército de esqueletos que o cerca. Pensar a visualidade da imagem é entender que esta «[...] não se fundamenta somente em imagens, é claro, mas também em um conjunto de textos não visuais que apoiam a criação de imagens por sujeitos históricos em um circuito social ampliado»¹².

A historiadora Ana Maria Mauad enfatiza o fato de que a leitura da imagem por meio da sua visualidade deve abarcar outros processos e diálogos sociais e culturais, os quais transcorrem os «circuitos» da imagem. Dessa maneira, as relações entre os mais diversos «textos não visuais» interferem diretamente na visualidade encontrada nas imagens, portanto, cabe salientar que sua leitura não se restringe à fonte iconográfica em si, ela está aberta a relações com outros suportes, imersos na *cultura visual* destes artefatos.

Nesse sentido, urge o questionamento: qual o significado dos esqueletos na imagem? As expressões encontradas nos rostos da maioria dos esqueletos demonstram sua função: amedrontar Antônio Silvino. O conjunto de nove esqueletos que correspondem às pessoas mortas pelo cangaceiro se dirige em sua direção, que, de cócoras e com as mãos no queixo, encontra-se assustado. Os esqueletos parecem estar em sincronia uns com os outros. Sobretudo o que se encontra no plano central da imagem e o que está ao seu lado demonstram, no enredo da imagem, um movimento que parece corresponder a um ritual. Além disso, cabe destacar que estas imagens demonstram como a visualidade da literatura de cordel está imersa em uma cultura que não acaba em si, mas que está em diálogo constante com a cultura, assim como a arte em sua forma abrangente.

3. A PRISÃO DE ANTÔNIO SILVINO: IMAGENS EM TRÂNSITO

Antônio Silvino foi preso no ano de 1914, e logo em seguida foi encaminhado para Casa de Detenção do Recife. Após várias tentativas de captura por parte das forças policiais, a incessante perseguição ao famoso cangaceiro estava finalmente completa. Após ser ferido em batalha, Antônio Silvino decide se entregar à polícia. A sua prisão de imediato começou a ser noticiada nos meios de comunicação, nomeadamente nos jornais. Segundo Sérgio Augusto Dantas¹³, Antônio Silvino, ao chegar no cárcere, teria procurado saber o que falavam sobre ele:

Como do nada, o ferido perguntou a um dos enfermeiros o que a «opinião pública» dizia a seu respeito e que juízo os jornais faziam de sua pessoa. Também indagou sobre como as pessoas julgavam seus crimes. Depois ficou liente. Em um rompante de desespero, manifestou o interesse de morrer, e falou em suicidar-se.

A pergunta do cangaceiro em saber o que estava sendo veiculado sobre a sua prisão e o que as pessoas diziam a seu respeito demonstra a grande influência que exerciam os

¹² MAUAD, 2016: 41.

¹³ DANTAS, 2012: 222.

meios de comunicação, como o jornal, sobre a sociedade mediante um acontecimento impactante, como era a prisão do famoso bandoleiro. O *Jornal do Recife* noticiava a prisão de cangaceiro como a «ODYSSÉA DE UM BANDIDO»¹⁴. Outros jornais cumpriam o mesmo objetivo. A 9 de dezembro de 1914, o *Jornal A Época* destinava um espaço do periódico ao cangaceiro: «A prisão de Antônio Silvino: o que contam os jornais de Recife»¹⁵.

É importante ser apontado que, além dos jornais, circulavam revistas nas cidades nordestinas que representavam de igual modo uma fonte de informação importante e constituidora da formação de opinião pública. Nos estados de Pernambuco e Paraíba estas revistas abordaram a prisão do «rifle de ouro», Antônio Silvino.



Figura 7 – Revista *O Malho*, 1914¹⁶



Figura 8 – Revista *Flor de Liz*, 1927

Acervo: Núcleo de Documentação Histórica Deusdedit Leitão¹⁷

Neste tópico, a discussão se enveredará por meio da análise de cordéis do poeta Francisco das Chagas Batista, responsável pela escrita de diversos poemas em torno do cangaceiro Antônio Silvino, que, como aponta Maria Ângela Grillo, era «[...] um dos seus temas mais recorrentes»¹⁸. Além dele, se utilizará o cordel «A prisão do celebre Antonio Silvino» do poeta Leandro Gomes de Barros.

¹⁴ Notícia presente na capa do jornal. Disponível em: <http://cariricangaco.blogspot.com.br/2015/12/que-foto-e-esta-por-salvio-siqueira.html>. [Consulta realizada em: 02/03/2019].

¹⁵ http://memoria.bn.br/pdf/720100/per720100_1914_00837.pdf. [Consulta realizada em: 12/03/2019].

¹⁶ Disponível em: <http://honoriodemedeiros.blogspot.com.br/2013/11/o-misterio-acerca-da-amante-do.html>. [Consulta realizada em 01/03/2019].

¹⁷ Disponível no Núcleo de Documentação Histórica Deusdedit Leitão (NDHDL). Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores (UFCG/CFP).

¹⁸ GRILLO, 2015: 109.

Segundo a pesquisadora Ruth Terra, diversos folhetos elaborados por Francisco das Chagas Batista foram elaborados por meio da leitura de jornais que circulavam em Recife. Além disso, Chagas Batista era leitor de revistas como «*O Malho*, *A Careta*, *Revista da Semana* e *Cosmos* do Rio de Janeiro e da *Revista do Brasil* de São Paulo»¹⁹. Além disso, se observa não apenas os desenhos em clichês que eram utilizados por Gomes de Barros, mas também algumas xilogravuras. Dessa maneira, serviam como uma espécie de reapropriação de outros meios de comunicação, como o jornal.

Observando a notícia da revista *O Malho* sobre a prisão de Antônio Silvino, se torna claro como tal meio comunicacional serviu de influência para as narrativas visuais expressas nos folhetos de Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros. Como o leitor observará a seguir, o retrato do cangaceiro presente na revista representa a mesma imagem que vem a ser utilizada no poema de Chagas Batista no folheto «O interrogatório de Antonio Silvino», assim como é utilizada como modelo para a elaboração da xilogravura presente no cordel «A prisão do Celebre Antonio Silvino», de Leandro Gomes de Barros.



Figura 9 – Fotografia da prisão
de Antônio Silvino (1914)



Figura 10 – Capa de cordel (1957)
Acervo: Fundação Casa de Rui Barbosa



Figura 11 – Capa de cordel
com xilogravura. 19??
Acervo: José Alves Sobrinho

Esse movimento transitório de imagens pode ser entendido por meio da *pathosformel* (gestos de emoção), proposto por Aby Warburg e revisitado por Carlo Ginzburg. Warburg observou como gestos presentes em determinados artefatos artísticos eram «ressonâncias» de outras temporalidades históricas, que, quando reportados em outros

¹⁹ TERRA, 1983: 43.

momentos, passavam a ter outros significados²⁰. O historiador Carlo Ginzburg destaca o termo «ambivalência» dos gestos de emoção. Com isso, o autor busca apresentar que embora um gesto similar venha a ser reproduzido em diferentes momentos históricos, não possui os mesmos sentidos que antes, mas passa a adquirir outros significados e interpretações. A *Pathosformeln* é para Warburg «uma força neutra», aberta a novas e diferentes interpretações²¹. Sendo assim, as imagens seriam abertas a diversas formas de análise por meio das «fórmulas de emoção».

Em conformidade com essa proposta, é possível, ao observar as imagens em análise, o retorno de determinadas «formulas de emoção». É presumível observar as recorrências e «ressonâncias» de determinados gestos, os quais, neste caso, estão em diálogo, elaborando sentidos que se aproximam daqueles observados por Warburg e Ginzburg em seus trabalhos, correspondente ao retorno de determinadas *pathosformeln* (fórmulas de emoção).

Além disso, as três imagens acima estão interligadas entre si no que pode ser entendido como sequência visual. Entender isso é compreender que as imagens seguem uma série visual, estando elas em diálogo, apesar de estarem as duas últimas inseridas em suporte (cordel) distinto da primeira (revista). A imagem está inserida em uma cultura que possibilita a transição destas em momentos distintos e suportes diversos, e, nesse sentido, esta interligação cultural atrelada a uma visualidade pode ser entendida como «narrativa visual»²².

Se torna importante ressaltar que a imagem do cordel «O Interrogatório de Antonio Silvino» pertence, na verdade, uma reedição no ano de 1957²³. Levando em conta o contato de Chagas Batista com jornais e revistas, as quais serviam como influência para a elaboração dos seus folhetos²⁴, é possível fazer outra afirmação: Francisco das Chagas Batista, sendo leitor destas revistas, utilizava-as não apenas para elaborar narrativas para os folhetos de cordel, mas também trazia delas as imagens que seriam úteis para atender aos seus interesses mediante a comercialização do seu produto. Possivelmente, o autor trouxe da notícia publicada na revista *O Malho* a fotografia do cangaceiro para o seu poema.

Por outro lado, tendo José Bernardo da Silva (editor e proprietário do cordel em questão) comprado o acervo de cordéis de João Martins de Athayde, é considerável de igual modo a hipótese que a imagem presente na reedição de 1957 tenha sido usada por Athayde antes do ano de 1957 em Recife, onde funcionava sua Tipografia, e, ao adquirir os cordéis, José Bernardo da Silva tenha adquirido junto com ele um patrimônio visual com a aquisição de vários clichês utilizados por Athayde para embelezar as capas, entre eles a imagem do «Interrogatório de Antonio Silvino».

²⁰ GINZBURG, 2014: 09.

²¹ GINZBURG, 2014: 74.

²² MAUAD, 2013: 13.

²³ Não foi possível, nesta pesquisa, localizar uma data precisa para a primeira edição do folheto *O Interrogatório de Antônio Silvino*. Contudo, considerando o contexto de sua produção, é possível inferir que sua inscrição e publicação se deu entre os anos de 1914 e 1916, tomando em conta a data da sua prisão e a data do seu primeiro interrogatório.

²⁴ TERRA, 2013: 43.

Diante destas questões são possíveis duas conclusões: João Martins de Athayde pode ter usado a imagem que provavelmente Chagas Batista já havia utilizado, caracterizando uma continuidade iconográfica com sua reutilização em 1957 por José Bernardo, assim como Athayde pode ter sido o primeiro a fixar a imagem do retrato de Antônio Silvino no cordel de Chagas Batista. Contudo, é possível de outra maneira constatar que sua utilização representa uma reapropriação da imagem do jornal, como já mencionado; relaciona-se aos seus usos, funções e diálogos elaborados com outros suportes, como a trama do texto.

A narrativa do cordel «O Interrogatório de Antonio Silvino» se realiza em meio a um diálogo com perguntas e respostas de Antônio Silvino ao chefe de polícia Dr. Maurício. Durante o seu interrogatório, o cangaceiro inicia a contar a sua vida e o motivo que o teria feito entrar no cangaço:

*– Não foi tanto por instinto
mas sim, por uma vingança
porque mataram meu pai
minha única esperança
e eu vinguei sua morte
para mim era uma herança²⁵*

A justificativa em torno da entrada no cangaço é explicada por Antônio Silvino. O assassinato de seu pai pelo subdelegado da sua cidade teria sido a causa motivadora de Antônio Silvino vingar a morte do pai e entrar em uma vida difícil ao lado do cangaço, que veio a se tornar seu espaço de proteção.

O poema é finalizado com Antônio Silvino declarando ter contado todos os seus crimes, e afirmando que os roubos praticados contra os ricos tinham um objetivo: serem distribuídos aos pobres. Além disso, assim como no cordel analisado no início deste trabalho («Antonio Silvino o rei dos cangaceiros»), neste se evidencia uma evocação ao respeito e proteção à família, e por esses bem-feitos realizados os crimes cometidos poderiam ser apagados.

Quanto à imagem, o que se evidencia? O que pode ser observado primeiramente é o fato de que a imagem advinda da revista *O Malho* (1914) se perpetua em meio à literatura de cordel numa continuidade visual, tornando-se, ao que parece, um modelo visual em torno das histórias contadas após a prisão do cangaceiro Antônio Silvino no ano de 1914. Em segundo lugar, se faz importante compreender que esse padrão visual, advindo da revista, influencia inclusive a elaboração da xilogravura para os poemas «A Prisão do Celebre Antonio Silvino» e «Antônio Silvino no Carcere», do poeta Leandro Gomes de Barros, impressos na Editora Guajarina, em Belém-PA, aproximadamente em 1914²⁶, onde podem ser enfatizados alguns pontos que sublinham a visualidade da xilogravura, sobretudo na seguinte estrofe:

²⁵ BATISTA, 1957: 04.

²⁶ Essa data pode ser estimada considerando o surgimento da Editora Guajarina no ano de 1914, assim como a referência dos locais de venda do folheto: «A venda em casa do Auctor e na Agencia Geral do Pará Tipografia Guajarina de F. Lopes».

*O miserável destino
Me ensinou ser assassino
Jogou-me nesta cela,
Fez tudo me velar tédio,
Para hoje sem remédio
Eu sucumbi dentro dela²⁷*

Antônio Silvino busca justificar suas ações colocando a culpa no destino que o tornou um «assassino». A referência à cela é sinônimo da sua morte, dela o cangaceiro se vê sem saída. O que pode ser evidenciado na narrativa em relação a imagem é que a construção da xilogravura atenta também para algumas partes do texto ao referenciar a cadeia, a cela, expressas no pequeno ornamento em torno da xilogravura da capa, transmitindo a ideia de grades que aprisionam o cangaceiro. A imagem, ao tempo em que captura fragmentos da imagem da revista, busca interligar-se à trama do texto, possibilitando ao leitor, pouco familiarizado com a escrita, o reconhecimento do folheto.

Essa aproximação da xilogravura com a imagem da revista pode ser compreendida por meio da constituição visual atrelada a uma memória visual em torno do cangaceiro, mais especificamente, à sua prisão. Apesar do editor Francisco Lopes não possuir a imagem d'O Malho utilizada em «O Interrogatório de Antonio Silvino», foi preciso, ao que parece, a elaboração de uma imagem que se aproximasse ao máximo da fotografia do cangaceiro.

Além disso, cabe, por fim, uma breve observação quanto à imagem do cordel «O Interrogatório de Antonio Silvino»: a imagem deste folheto atua não apenas enquanto portadora de uma mensagem atrelada ao assunto vinculado no título, mas também possibilitava aos leitores do cordel, que talvez não tivessem tido acesso ao jornal, serem noticiados da prisão do cangaceiro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens, portanto, constituem-se enquanto formadoras de uma memória iconográfica atrelada à literatura de cordel, que, quando se repetem, buscam perpetuar mensagens visuais de épocas distintas. Pode-se inferir que as imagens constituem uma apropriação visual de determinados «modelos» pelo público leitor, que pode aceitar ou recusar determinados folhetos em razão da imagem impressa na capa, pois eles influenciam na produção destes artefatos culturais, assim como os editores, ilustradores e autores. As imagens tornam-se, assim, constituidoras de determinados modelos visuais.

É possível afirmar que a visualidade da literatura de cordel se caracteriza por vezes pela repetição do mesmo repertório de imagens advindas dos diversos meios de informação, como, por exemplo, de jornais e revistas, assim como das diversas vivências cotidianas e do contato com outros meios comunicacionais que se caracterizam como espaços múltiplos de memórias visuais.

Por esse motivo, é possível entender que a reutilização de imagens no campo da literatura de cordel se realiza por diversos motivos, entre os quais a necessidade de atender ao gosto do público leitorado. Os editores, por sua vez, fazem perpetuar nos leitores mensagens visuais. Com isso, a reprodução exaustiva de imagens ao longo do tempo podem adquirir significados distintos, ao mesmo tempo em que podem fazer perpetuar determinadas memórias nos leitores.

Por fim, cabe mencionar que as imagens da literatura de cordel transitam entre si, tornam-se abertas a novos diálogos, novas interpretações ao se reinventarem em outros poemas, e estes ao possuírem novas imagens. Elas adquirem novas perspectivas visuais que destinam o leitor a novas narrativas imersas em uma *cultura visual*. Quando a reedição é realizada em um cordel com uma nova iconografia, em substituição das anteriores, traz em si novos elementos visuais que permitem uma nova leitura, aberta a novas interpretações, novos diálogos com os diversos elementos e suportes responsáveis pela transmissão de vivências sociais e culturais.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, Leandro Gomes de (s.d.a) – *A ira e a vida de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industria.
- ____ (s.d.b) – *A prisão do celebre Antônio Silvino*. Belém: Guajarina.
- ____ (s.d.c) – *A visão e Antônio Silvino*. s.l., s. ed.
- ____ (1910a/1912) – *Antônio Silvino o rei dos cangaceiros*. Recife: s. ed.
- ____ (1910/1913) – *A visão e Antônio Silvino*. Recife: s. ed.
- BATISTA, Chagas Francisco das (1905) – *A vida de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial.
- ____ (1957) – *O interrogatório de Antônio Silvino*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco.
- CHARTIER, Roger (2014) – *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp.
- DANTAS, Sérgio Augusto Souza (2012) – *Antônio Silvino: O Cangaceiro, o Homem, o Mito*. Cajazeiras: Editora e Gráfica Real.
- DARNTON, Robert (1990) – *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GASPAR, Lúcia (2009) – *Edição de cordel no Brasil*. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. [Consulta realizada em 10/02/2019].
- GRILLO, Maria Ângela de Faria (2015) – *A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paco Editora.
- GINZBURG, Carlo (2014) – *Medo, reverência e terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATA, Luli (1999) – *O cordel das feiras às galerias*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Dissertação de mestrado.
- MAUAD, Ana Maria (2013) – *Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica*. «Revista Brasileira de Mídia», v. 2. Piauí: Universidade Federal do Piauí, p. 11-20.
- ____ (2016) – *Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas*. «Revista Maracanan» v.12. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro p. 33-48.
- MELO, Rosilene Alves de (2010) – *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- OLIVEIRA, Deuzimar Matias de (2011) – *Nas trilhas do cangaceiro Antônio Silvino: tensões, conflitos e solidiedades na Paraíba (1897-1914)*. Campina Grande: Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande. Dissertação de mestrado.

- RAMOS, Everardo (2007) – *Escritores – ilustradores de folhetos de cordel: provessos de criação popular*. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/complemento/EVERARDO_RAMOS.pdf>. [Consulta realizada em 13/08/2017].
- RODRIGUES FILHO, José (2016) – *A Vez e a voz da iconografia: as possibilidades do uso de imagens no campo da literatura de cordel*. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/xviieeh/xviieeh/paper/viewFile/3263/2676>>. [Consulta realizada em 22/01/2019].
- TERRA, Ruth Brito Lêmos (1983) – *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1892 a 1930)*. São Paulo: Global.
- WARBURG, Aby (2005) – *Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte*. «Concinnitas, revista», ano 6, v. 1. Rio de Janeiro: do Instituto de Artes da UFRJ.

FONTES

- 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 da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>. Rio de Janeiro.
- Acervo do Núcleo de Documentação Histórica Deusdedit Leitão (NDHDL)* da UFCG. Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras.

