

GESTOS, EMOÇÃO E DEVOÇÃO: IMAGENS DO PADRE CÍCERO NO CORDEL

José Rodrigues Filho

Rosilene Alves de Melo

Graduando no curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores (UFCG/CFP). Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em História e Cultura (GEPHC) vinculado ao CNPq. Bolsista de iniciação científica no projeto: “Memória Visual do Cordel no Brasil: uma análise iconográfica do acervo da UFCG”.

E-mail: rodriguesfilhojc@gmail.com

Professora da Universidade Federal de Campina Grande. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em História e Cultura (GEPHC) vinculado ao CNPq. Orientadora do projeto: “Memória Visual do Cordel no Brasil: uma análise iconográfica do acervo da UFCG”.

E-mail: rosileneamelo@gmail.com

GESTOS, EMOÇÃO E DEVOÇÃO: IMAGENS DO PADRE CÍCERO NO CORDEL**GESTURES, EMOTION AND DEVOTION: IMAGES OF THE PADRE CÍCERO IN CORDEL**

José Rodrigues Filho

Rosilene Alves Melo

RESUMO

O presente artigo realiza um estudo da iconografia referente à figura do Padre Cícero. As imagens que são analisadas correspondem ao conjunto de quatro folhetos de cordel publicados entre os anos de 1973 e 1979. O enfoque se dá nas ressonâncias das imagens, nos gestos e nas fórmulas de emoção presentes na imagética do cordel. Para tanto, a pesquisa se apropria do conceito de *Pathosformenl* (fórmulas de emoção) desenvolvido pelo historiador da arte Aby Warburg (2005) e reutilizado pelo historiador Carlo Ginzburg (2014). Nesse sentido, a imagética do cordel potencializa sentidos, mensagens e memória. Dessa forma, o conceito de *Pathosformenl* é utilizado nas análises com o intuito de apresentar sua aplicabilidade na iconografia da literatura de cordel.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura visual; iconografia; literatura de cordel.

ABSTRACT

This article presents a study of the iconography related to the figure of Padre Cicero. The images that are analyzed correspond to the set of four cordel leaflets published between the years 1973 and 1979. The focus is on the resonances of the images, the gestures and emotion formulas present in the cord imagery.. For this the research appropriates the concept of *Pathosformenl* (formulas of emotion) developed by the historian of art Aby Warburg (2005) and reused by the historian Carlo Ginzburg (2014). In this sense, the cordel imagery enhances senses, messages and memory. Thus, the concept of *Pathosformenl* is be used in the analyzes with the intention of presenting its applicability in the iconography of the cordel literature.

KEYWORDS: Visual culture; iconography; cordel literatura.

INTRODUÇÃO

A cidade de Juazeiro do Norte, Estado do Ceará, é palco de um protagonista de grande referência cultural, falamos da mítica figura do Padre Cícero. Esta personalidade foi representada ao longo do século XX por diversos meios de comunicação: jornal, rádio assim como a literatura de cordel. Um dos primeiros poetas a escrever sobre o Padre Cícero Romão Batista foi Leandro Gomes de Barros (1914). Faz-se necessário considerar também que os relatos sobre Padre Cícero foram disseminados por meio de múltiplas linguagens: os relatos orais, a poética escrita e por meio de imagens. Mediante a reprodução de narrativas e imagens, a figura do Padre Cícero ganha expressividade, movimento, intencionalidade e gestualidade; através de uma iconografia destinada às capas dos folhetos de cordel é possível constatar, como afirma Gilmar de Carvalho, que o “Padre Cícero desencadeou um importante ciclo da literatura de folhetos e sua imagem passou a ser trabalhada nas capas, dos clichês de metal aos carimbos da umburana”. (2011, p. 45)

A morte do Padre Cícero em 1934 não arrefeceu a publicação de folhetos e a reprodução de sua imagem, porém a recorrência às narrativas acerca das pregações e dos acontecimentos relativos à biografia do Padre Cícero teve um suporte privilegiado nas capas dos folhetos de cordel. Assim, é possível afirmar que as capas contribuíram para a perpetuação da imagem do Padre Cícero e, por conseguinte, do culto à sua figura, bem como a consagração deste religioso como santo popular, a despeito da Igreja Católica.

O primeiro folheto que reproduz uma imagem do Padre Cícero foi publicado no ano de 1914, intitulava-se: *Lamentações do Joazeiro*. No folheto são elencados alguns assuntos: a guerra do Juazeiro em 1914; um sentimento de tristeza do poeta sobre o desenrolar desta guerra e o apelo constante a Deus para que a guerra tenha seu fim.



Imagem 1: Lamentações do Juazeiro (BARROS, 1914)

No mesmo ano Leandro Gomes de Barros publicou outro folheto intitulado *O Juazeiro do Padre Cícero*. Observa-se na narrativa uma valorização da figura do Padre Cícero enquanto protetor do mundo. Além disso, a imagem do Padre Cícero é apresentada pelo cordelista como um homem bondoso, caridoso, acolhedor e sempre comparado à figura de Deus.

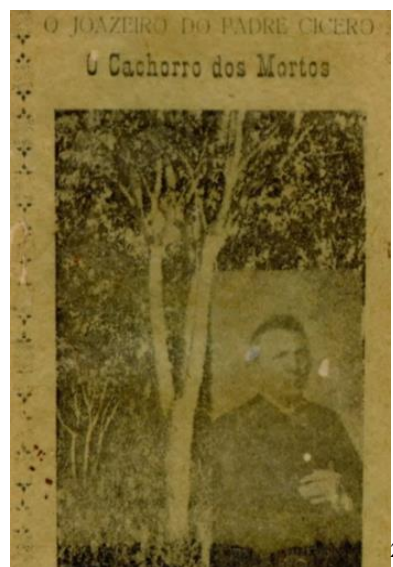


Imagem 2: O Juazeiro do Padre Cícero (BARROS, 1914)

¹ Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6052>. Acesso em: 20/02/2017.

² Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6044>. Acesso em: 20/02/2017.

Além da literatura de cordel, a imagética do Padre Cícero está inserida em outros suportes, como o jornal e o cinema. Ela passa a ser representada também em medalhões, esculturas, pomadas e em objetos utilitários, religiosos e artísticos.



Imagem 3: Capa do jornal *O Rebate*³

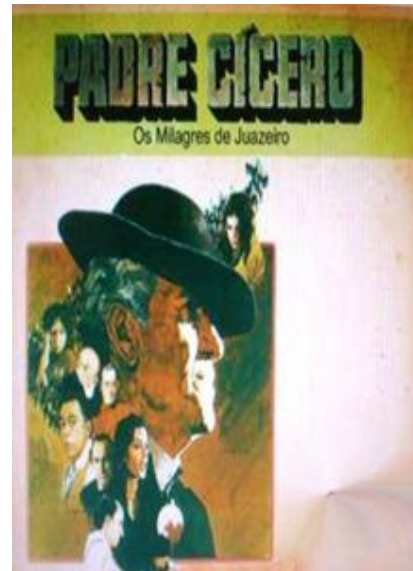


Imagem 4: Cartaz do filme: *Padre Cícero os Milagres de Juazeiro*⁴



Imagem 5: Medalhão com a imagem do Padre Cícero⁵



Imagem 6: Escultura do Padre Cícero⁶



Imagem 7: Pomada Padre Cícero⁷

³Disponível em: http://www.sitededanielwalker.com/2012_06_01_archive.html. Acesso em: 20/02/2017.

⁴Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-242500/>. Acesso em: 20/02/2017.

⁵Disponível em: <http://www.semprejoias.com.br/nome-produto-p5386>. Acesso em: 20/02/2017.

⁶Disponível em: <https://www.elo7.com.br/imagagem-Padre-cicero-estilo-em-gesso/dp/4EFD17>. Acesso em: 20/02/2017.

⁷Disponível em: <http://i0.statig.com.br/bancodeimagens/8s/6s/i8/8s6si8grc9g9u97vs1va8b598.jpg>. Acesso em: 20/02/2017.

Mediante uma efervescente reprodução imagética sobre o Padre Cícero nas capas dos folhetos de cordel, algumas questões começam a ser suscitadas, tais como: Qual a imagética que o cordel potencializou por meio das capas dos folhetos sobre o Padre Cícero? Que imagens o autor do cordel seleciona e reproduz? Quais as relações entre imagem e imaginário? Como as imagens sobre o Padre Cícero se constituem enquanto uma memória visual do cordel no Brasil?

Nesse sentido, o presente artigo destina-se em realizar um estudo sobre a figura do Padre Cícero com enfoque nas ressonâncias das imagens, nos gestos e nas fórmulas de emoção presentes nesta iconografia. Para tanto, nos apropriamos do conceito de *Pathosformen* desenvolvido pelo historiador da arte Aby Warburg e depois apropriado pelo historiador Carlo Ginzburg (2014). Para uma melhor compreensão do conceito de *Pathosformen*, apresentamos como ele se aplica nos estudos sobre as imagens em dois momentos: quando foi desenvolvido e utilizado pelo historiador da arte Aby Warburg e, em um segundo momento, quando ele foi reapropriado pelo historiador Carlo Ginzburg.

Ao desenvolver o conceito de fórmulas de emoção, Aby Warburg observou como os gestos do personagem Orfel – presentes num desenho que representava sua morte, de autoria de Dürer – se faziam presentes em vasos gregos. O que mais chama atenção do autor é o fato dessa situação “não se tratar de um caso isolado” (GINZBURG, 2014, p. 08). Assim, os gestos de determinados momentos eram “ressonâncias” de outras temporalidades históricas. Ou seja, Warburg tinha gestos similares, mas que, quando reproduzidos em outros momentos, passaram a ter outros sentidos: os “gestos de emoção extraídos da Antiguidade foram retomados na arte do Renascimento com seu significado invertido” (ibid, p. 09).

Dessa forma, Ginzburg chama atenção para a “ambivalência” dos gestos de emoção. Apesar de um gesto similar ser reproduzido em diferentes momentos históricos, não possui os mesmos sentidos que antes, mas passa a adquirir outros significados e interpretações. Por esse motivo, o autor esclarece que “a transmissão das *Pathosformen* depende de contingências históricas”, ou seja, as eventualidades e as casualidades da história são fatores que definem os sentidos que as “fórmulas de emoção” podem adquirir.

Ao discutir o conceito de *Pathosformen*, Carlo Ginzburg (2014) emprega novos significados: “[...] o instrumento analítico que nos foi legado por Warburg pode ser aplicado a fenômenos muito diferentes daqueles a que se destinava inicialmente” (ibid, p. 12). O historiador realiza um estudo sobre a imagem presente no livro *Leviatã* de Thomas Hobbes; a

pintura de *Marat em seu último suspiro*; imagens presentes em cartazes e outros suportes ideológicos do século XX e, por fim, sobre o quadro de Pablo Picasso, *Guernica*. Em quatro capítulos o autor analisa como o *Medo, Reverência e Terror* se inserem nos ensaios sobre a iconografia política e como eles constituem sentido para os consumidores daquelas imagens. Dessa maneira, o conceito utilizado por Warburg ganhou novos significados e novas maneiras de ser analisado.

A *Pathosformeln* é para Warburg “uma força neutra”, aberta a novas e diferentes interpretações (GINZBURG, 2014, p. 74). Sendo assim, as imagens seriam abertas a diversas formas de análise por meio das “fórmulas de emoção”. Então, o conceito poderia ser empregado para analisar as mais diversas fontes iconográficas: cartazes, livros escolares e, no caso desta pesquisa, as imagens da literatura de cordel. O autor mostra como o conceito de *Pathosformeln* pode ser utilizado com imagens destinadas a fins políticos que buscam o convencimento e objetivam transmitir uma mensagem. Partindo desses pressupostos, passamos a abordar como o conceito de *Pathosformeln* possibilita analisar as imagens do Padre Cícero na literatura de cordel.

OS GESTOS DE EMOÇÃO NAS IMAGENS DO PADRE CÍCERO

As imagens que são apresentadas correspondem ao conjunto de quatro folhetos publicados entre os anos de 1973 e 1979. Os dois primeiros folhetos analisados são de autoria do poeta e xilógrafo Abraão Bezerra Batista e datam do ano de 1973 e 1976, respectivamente. Intitulam-se: *As profecias do Pe. Cícero* e *As profecias do Padre Cícero*, como se observa, ambos possuem o mesmo título e elencam uma mesma narrativa. O que diferencia os dois são algumas características técnicas e estéticas presentes na capa dos folhetos, mais especificamente nos títulos e nas imagens.

A imagem do folheto publicado em 1973 tem uma xilogravura de autoria do artista Stênio Diniz. Na sua capa observa-se um conjunto de elementos que se misturam a figura do Padre Cícero. Com vistas a distinguir o plano humano e o divino, reimpresso em 1974, o segundo folheto traz outra xilogravura, sendo de autoria do próprio Abraão Batista.

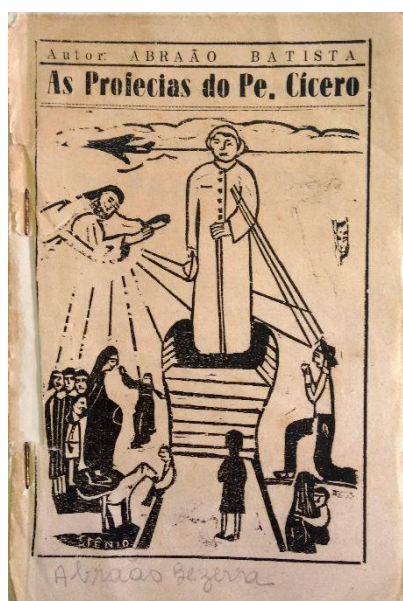


Imagem 8

Autor: Abraão Batista (1973)
Acervo: José Alves Sobrinho

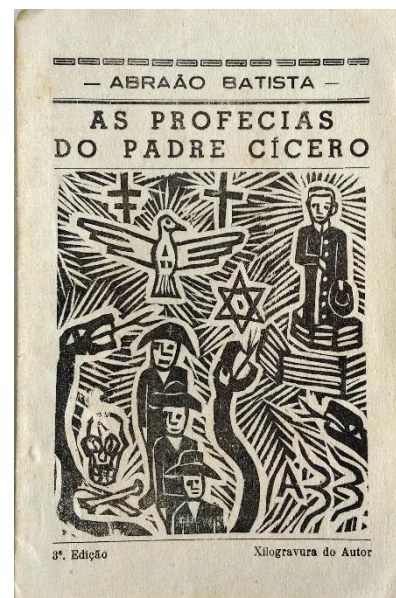


Imagem 9

Autor: Abraão Batista (1976)
Acervo: José Alves Sobrinho

Inicialmente é possível separar os elementos visuais em dois planos: um superior e outro inferior. No folheto *As Profecias do Pe. Cícero*, a figura do Padre Cícero aparece no plano superior por meio da Estátua do Horto e ao lado dela a figura de uma personagem divina. Em um primeiro momento parece ser a representação do próprio Deus, contudo, no decorrer do poema é possível perceber que a imagem presente na capa do folheto se refere a Maria, mãe de Jesus. Encontram-se nesse plano também um avião que sobrevoa o entorno dos demais personagens, elemento que inicialmente parece controverso com a cena retratada na capa do folheto. No plano inferior é possível observar outros personagens: há uma prevalência de algumasromeiras, as quais se misturam a cena com um homem e um animal, o qual parece ser um cachorro de uma das crianças que também se faz presente na cena.

No folheto de 1976 a imagem do Padre Cícero reaparece, porém não mais ao lado de Nossa Senhora como na capa do primeiro folheto, mas ao lado de duas cruzes, uma estrela e uma pomba, animal associado ao Espírito Santo na tradição católica. No plano inferior se fazem presentes três cobras, três homens e uma caveira. Que sentido teria esse conjunto de elementos?

Como nos apontam Knauss (2006) e Kossoy (1993), a análise de imagens não se restringe a fonte icônica como único diálogo possível, mas é preciso colocá-la em comunicação com outras fontes, como a linguagem verbal, por exemplo. Desse modo, de acordo com a narrativa dos folhetos, o Padre Cícero é apresentado para os leitores como um personagem com características messiânicas, equiparado a outros profetas como o próprio Jesus. Diante disso, seria ele um enviado de Deus, o qual teria sido mandado ao mundo para melhorar os dias das pessoas?

O enquadramento dado nas xilogravuras destaca, sobretudo na imagem publicada no folheto do ano de 1973, a grandiosidade da estátua do Padre Cícero sobre os demais personagens envolvidos na cena. Essa técnica possibilita ao leitor compreender a inferioridade dos romeiros diante do Padre Cícero e que a superioridade da representação deste personagem é maior que a da própria mãe de Cristo. Todavia, o elemento de maior destaque na imagem de 1973 é o conjunto de raios, por assim dizer, que sai das mãos de Nossa Senhora e do coração do Padre Cícero que, por sua vez, dirigem-se aos romeiros. Observemos a seguinte estrofe do poema:

Para que farol mais lindo
Do que aquele que vemos
a estátua do bem amado
A grande luz que nós temos
Fica no misterioso Horto
Do romeiro, o seu conforto
A luz que brilha e que temos
(BATISTA, 1973, p. 08. Grifos nosso).

A estrofe ressalta como a presença da Estátua do Padre Cícero se coloca para os romeiros, como “a grande luz” e o seu “conforto”. Os elementos expostos na imagem e na narrativa do cordel fazem alusão direta ao Padre Cícero enquanto entidade protetora dos seus fiéis. O “farol” citado pelo poeta remete a Estátua do Horto que, na imagem da capa do folheto de 1973, emana raios do coração e que, encontrando-se com os raios advindos das mãos de Nossa Senhora, transmite além da ideia de submissão dos romeiros as imagens sagradas, sobretudo a do Padre Cícero, um sentimento de cuidado e proteção aos romeiros. Mas que proteção seria essa? Contra o que o Padre Cícero e Nossa Senhora estariam protegendo os romeiros?

Os raios da imagem pertencente ao cordel de 1973 são substituídos na xilogravura do folheto de 1976 por uma estrela, que remete o leitor para uma das partes centrais do texto,

ou seja, a anunciação de um novo reino (BATISTA, 1976, p. 07). A estrela, que observamos, representa dentro da cultura judaica a Estrela de Davi. Um dos seus significados nos chama atenção, o de que os

[...] triângulos representa o homem e as suas três vertentes (corpo, alma e espírito) e o outro remete para Deus e os seus vértices expressam a Santíssima Trindade (Deus Pai, Filho e Espírito Santo). A Cabala, por exemplo, indica que a Estrela de Davi remete para o confronto do bem contra o mal, do espiritual contra o físico⁸.

Na imagem estaríamos diante de Deus e do Espírito Santo em uma batalha física e espiritual, do bem contra o mal. A contextualização da imagem no tempo histórico é necessária para entendermos o processo de produção e as intencionalidades presentes nas fontes. Afinal o que, por que, para quem e por quais motivos são questões essenciais para se realizar uma leitura de imagem.

A escrita do folheto *As Profecias do Padre Cícero* (BATISTA, 1973) se deu em um período em que o Brasil vivia a ditadura militar iniciada em 1964 e que nos anos de 1973 e 1976 ainda pendurava. Compreendendo o momento em que a imagem foi produzida e tornando possível o diálogo da imagem com a narrativa do texto, é possível entender que as imagens dos folhetos não se colocam como uma questão religiosa de devoção, veneração e submissão, mas como um alerta do poeta contra forças que lutavam contra a ditadura militar, como o comunismo:

Comunismo, socialismo
E mundanismo, são assim,
São as três últimas palavras
Que selou o querubim
Quando virem o mundo todo
Depravado, junto ao lado
Será a guerra – é o fim!
(BATISTA, 1973, p. 14).

As imagens possuem sentidos, narrativas e ideologias. Além disso, transmitem ao leitor uma mensagem que, por sua vez, confunde-se com o caráter religioso e político. Ao que parece, a grande guerra, a qual o poeta anuncia no poema, seria uma guerra contra os sistemas contrários à ditadura militar, como o comunismo. Diante disso, a figura do avião presente no primeiro folheto adquire sentido no enredo da imagem da capa: ele representaria um ataque

⁸A citação encontra-se disponível em: <https://www.significados.com.br/estrela-de-davi/> onde tem uma explicação mais detalhada sobre a Estrela de Davi.

comunista/socialista/mundano – o folheto possui também um caráter moralista – de bombas atômicas que cairiam sobre Juazeiro do Norte, mas a cidade não seria atingida, pois, estaria protegida pelo “manto da Mãe de Deus” e pelo Padre Cícero (BATISTA, 1973, p. 15).

Na segunda xilogravura, publicada no cordel de 1976, o significado dado antes ao avião pode ser transferido para as três serpentes presentes no conjunto da imagem, as quais, podemos compreender como a representação do comunismo, do socialismo e do mundanismo, citados pelo poeta. Diante disso, em caráter comparativo, notamos que os elementos presentes no enredo da imagem na capa do folheto de 1973 são, em sua maioria, substituídos por outros elementos no folheto de 1976. Em ambos, percebemos a permanência das figuras de apenas dois personagens: o Padre Cícero e seus romeiros. É aqui que se evidencia a *Pathosformeln*, os gestos de emoção suscitados por Aby Warburg.

Nas capas dos dois folhetos as características de submissão e veneração continuam evidentes. O Padre Cícero encontra-se em um plano superior ao dos romeiros. Contudo, o que no primeiro folheto transmite a figura destes como homens e mulheres que oram ao Padre Cícero por bênçãos e proteção e que encontram como único refúgio à veneração e como único consolo a espera pela graça de serem “salvos da guerra” anunciada pelo poeta, os romeiros da xilogravura do folheto de 1976 apresentam-se com um significado oposto. A forma como são colocados pelo xilógrafo na imagem representa uma posição conhecida dos militares, a de “marcha” em movimento, nesse sentido, os romeiros estariam indo de encontro à guerra que o Padre Cícero anunciou, como o poeta mostrou ao longo da narrativa. Torna-se evidente o significado expresso pela Estrela de Davi, pois o confronto que o xilógrafo retrata seria dos romeiros contra as serpentes do comunismo, do socialismo e do mundanismo, o combate do bem contra o mal.

Além do exposto, a figura do Padre Cícero como protetor e santo continua expressa na imagem de 1976. Contudo com um novo significado, visto que a sua imagem não ocupa mais o plano central do enredo que envolve a cena, pois a estátua agora se confunde com os demais elementos que estão inseridos na xilogravura, sem uma diferenciação evidente no seu tamanho e na sua posição.

É possível perceber a “ambivalência” das imagens presentes nos gestos de emoção. Apesar de alguns personagens estarem presentes nas duas xilogravuras, publicadas em momentos distintos, observa-se que o significado que os mesmos adquirem em seu contexto históricos não é similar, mas opostos. Além disso, é importante ressaltar que as

imagens expostas em nossa análise não representam um sentido único e completo, pois elas adquirem esse sentido neste momento por conta do contexto histórico em que estão inseridas, algo mutável que Ginzburg esclarece com a seguinte afirmação “a transmissão das *Pathosformeln* depende de contingências históricas”. Nesse sentido, são as eventualidades e as possibilidades que definem os sentidos e os significados que as fórmulas e os gestos de emoção podem receber quando analisadas.

RESSONÂNCIAS: MESMOS GESTOS, SIGNIFICADOS OPOSTOS

Na nossa próxima análise a *Pathosformeln* torna-se ainda mais evidente. Os folhetos seguintes trazem nas suas capas algo em comum: o gesto de elevação e imposição⁹ da mão do Padre Cícero.



Imagem 10
Autor: Abraão Batista
Data: 1973
Acervo: José Alves Sobrinho



Imagem 11
Autor: Manoel D'Almeida Filho
Data: 1979
Acervo: José Alves Sobrinho

A narrativa, bem como os elementos visuais, é distinta na capa dos dois folhetos. O primeiro cordel intitulado *A Canonização do Padre Cícero pela Igreja Brasileira*, do poeta Abraão Batista (1973), apresenta uma única imagem, a do Padre Cícero, sem a presença de outros elementos visuais. No segundo folheto, publicado no ano de 1979, intitulado *Padre*

⁹ Nesse trabalho, este termo é utilizado não como ato de impor e/ou obrigar alguém a algo, mas usado no sentido indicativo do ato de realizar uma ação, a qual pode ser entendida com o sentido de abençoar alguém.

Cícero o Santo do Juazeiro do poeta Manoel D' Almeida Filho, a capa traz a presença de um conjunto maior de elementos na formação da cena da imagem, diferentemente do folheto anterior. Contudo, o que nos interessa é algo que há entre as duas imagens, ou seja, as posições das mãos. O que esses gestos querem dizer? Qual a agência presente nestes gestos?

Os sinais que observamos nas imagens dos folhetos publicados por Abraão Batista e Manoel D' Almeida Filho são reproduzidos em um número significativo na cultura cristã. Em diversas passagens bíblicas, tanto no Velho Testamento como no Novo Testamento, existem menções ao gesto: “e lhe impôs as mãos e lhe deu as suas ordens, como o senhor falara por intermédio de Moisés” (NÚMEROS 27, p. 23); “Ao pôr-do-sol, todos os que tinham enfermos de diferentes moléstias lhes traziam; e ele os curava, impondo as mãos sobre cada um” (LUCAS 4, p. 40). Segundo a Bíblia, Jesus Cristo é aquele que vem ao mundo para salvar, curar e redimir os pobres perdendo-os dos seus pecados. É ele que estende as mãos sobre um cego em Betsaída e o cura:

[...] E, **tomando o cego pela mão**, levou-o para fora da aldeia; e, cuspendo-lhe nos olhos, e **impondo-lhe as mãos**, perguntou-lhe se via alguma coisa. E, levantando ele os olhos, disse: Vejo os homens; pois os vejo como árvores que andam. Depois disto, **tornou a pôr-lhe as mãos sobre os olhos**, e fez olhar para cima: e ele ficou restaurado [...] (MARCOS, 8:23-25. Grifo nosso).



Imagem 12

Pintura representando a cura do cego em Betsaída.
(S.N.T.)

Os gestos não se restringem ao Cristianismo, eles são recorrentes também na cultura dita pagã e na cultura budista:

¹⁰Disponível em: <http://blogdoisraelbatista.blogspot.com.br/2011/02/cura-do-cego-em-betsaida.html>. Acesso em: 02/03/2017.



11

Imagem 13:
Representação de Hórus, deus da
antiguidade egípcia.
(S.N. T)



12

Imagem 14:
Estátua de Buda
(S.N.T.)

Como se evidencia, os gestos postos em nossa análise são recorrentes no cristianismo, no pagnismo e no budismo. A iconografia é vasta e expressa, como definiu Ginzburg (2014, p. 69) uma “longa série de imitações e variações”. As “ressonancias” se fazem presentes nas imagens.

Retornando às imagens do Padre Cícero, o folheto *A Canonização do Padre Cícero pela Igreja Brasileira* apresenta uma única imagem representando o sacerdote. A discussão sobre a canonização de algum santo/santa sempre é algo que a Igreja Católica tem uma minuciosa atenção e investigação dos casos. Quando se trata de “santos” oriundos do catolicismo popular, esse estudo destinado à canonização torna-se também um lugar de grande discussão. O Padre Cícero, entre outros “santos populares”, é um exemplo disso.

Os traços do artista expressam uma figura do Padre Cícero desfigurada, desgastada, cansada, mas que, apesar de tudo, condensa um sorriso. Ao tempo em que segura na mão direita o cajado e um livro (possivelmente um livro sagrado, como a Bíblia), com a

¹¹Disponível em: <http://overboemmovimento.blogspot.com.br/2013/01/cristianismo-e-paganismo.html>. Acesso em: 04/03/2017.

¹²Disponível em: <http://www.sofadasala.com/pesquisa/gigantes00.htm>. Acesso em 04/03/2017.

outra mão é expressa um sinal de elevação. O sentido do posicionamento da mão com a palma aberta representa a espera por receber algo: uma benção, graça e/ou por que não um milagre? A ambivalência do poeta ao longo da narrativa do texto é constante sobre o fato da canonização ou não do Padre Cícero, criticando e, por vezes, cobrando a realização da cerimônia de beatificação:

Para quem ler e me escuta
eis a minha opinião
tudo isso é folclore
é ingênua confusão
e Jesus Cristo está rindo
coro o Padre Cícero Romão (BATISTA, 1973, p. 08).

O poeta conclui:

Padre Cícero é nosso santo
pela vontade do povo
associada a de Deus
assim eu digo de novo (BATISTA, 1973, p. 13).

Apesar dessa dualidade de opiniões evidenciada na narrativa do poema sobre a canonização ou não do Padre Cícero, a elaboração da xilogravura para a capa do folheto enfatiza a visão do xilógrafo sobre a narrativa do poema, apresentando não uma beatificação do Padre Cícero pela Igreja brasileira como nos remete o título do poema – algo que ainda hoje não aconteceu –, mas um protesto e uma crítica em relação à demora no reconhecimento do Padre Cícero como santo. A forma como a xilogravura foi talhada expressa um corpo cansado, desgastado e o gesto presente na mão esquerda representa a espera existente na aceitação do Padre Cícero como santo da Igreja Católica.

No folheto *Padre Cícero o Santo do Juazeiro*, (ALMEIDA FILHO, 1979), a imagem presente na capa aborda um conjunto maior de elementos visuais. A técnica utilizada na elaboração da imagem é um desenho em policromia. A cena da imagem aborda um vilarejo com poucas casas, uma Igreja e alguns personagens, entre eles, um homem ajoelhado e o Padre Cícero. A narrativa do poema é iniciada com algumas citações referentes à figura de Jesus Cristo enquanto enviado de Deus, salvador e milagreiro:

Provando o valor da fé,
Jesus mesmo demonstrou.
Quando curava um enfermo,
Entre os muitos que salvou,

Dizia – “Levanta-te e anda,
A tua fé te curou”
(ALMEIDA FILHO, 1979, p. 03).

Em seguida o poeta faz referência à vida do Padre Cícero, narrando desde o seu nascimento até o momento da sua morte. O poeta apresenta o sacerdote como pastor e bom conselheiro dos romeiros que iam a sua procura:

Cada um trazia
Um caso particular
Para o Padre resolver,
Veze antes de contar,
Ele dava a solução,
Sem a pessoa falar
(ALMEIDA FILHO, 1979, p. 09).

O poeta enumera uma série de relatos sobre milagres que teriam sido atribuídos ao Padre Cícero. Um, entre eles, se faz relevante: um homem que, após brigar com um vizinho por conta de um cavalo, teria pedido para o “sacerdote [Padre Cícero] cegá-lo”, algo que vem a acontecer antes mesmo do personagem chegar ao seu destino. Atordoado, sem possuir mais sua visão, o homem escuta uma voz que o guia pela estrada até o Juazeiro, pensando inicialmente ser do seu vizinho, mas é revelado a ele que era a voz do Padre Cícero. Chegando a Juazeiro o homem descobre que estava na frente do sacerdote:

O homem disse chorando:
– Oh, quanto sou pecador!
Meu padrinho, me perdoe,
Por Jesus, o Salvador!
E contou tudo o que faz,
Aos pés do seu confessor
(ALMEIDA FILHO, 1979, p. 11).

Depois de ser perdoado pelo Padre Cícero e por Deus, após voltar a enxergar, o romeiro volta-se para o sacerdote o qual o questiona:

Que lhe perguntou: – ainda
Quer me fazer um pedido?
Ele disse: – Deus me livre!
Agora estou convencido
Que quem com o ferro fere,
Com o mesmo ferro é ferido!
(ALMEIDA FILHO, 1979, p. 12).

As passagens do poema expressam como a construção da imagem presente na capa foi realizada e os trechos que apresentamos condensam-se na representação da imagem elaborada para o folheto. A função da imagem é remeter o leitor às cenas que foram citadas e a imagem também está ligada ao relato do homem que ficou cego e que depois de curado seguiu uma vida de fé. Além disso, a imagem evoca a figura do Padre Cícero como milagreiro e é definido pelos romeiros como “santo do Juazeiro” (ALMEIDA FILHO, 1979, p. 24). Neste sentido, a imposição da mão do sacerdote representa a concessão do perdão e da absolvição, bem como da redenção dada àqueles que o procuram e abrem o coração para o perdão, o amor e à caridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto de imagens presentes nos folhetos acerca do Padre Cícero postas em nossa análise é repleto de mensagens, sentidos e significados. Dessa forma, compreende que os gestos de emoção expressam as mais diversas formas, tornando-se coerente a afirmação de Ginzburg (2014, p. 12):

A noção de *pathosformeln* ilumina as raízes antigas de imagens modernas e a maneira como tais raízes foram reelaboradas. Mas o instrumento analítico que nos foi legado por Warburg pode ser aplicado a fenômenos muito diferentes daqueles a que se destinava.

As imagens dizem algo, falam quando questionadas, demonstram uma ideia, atuam como agenciadoras de uma ideologia política, religiosa, social e cultural. São, por vezes, moralizantes e críticas, por outras vezes são vigilantes e educativas dos corpos e mentes. Uma imagem, um gesto, uma fórmula são repletas de interesses, pois não expressam uma única mensagem e ideia fixa e, ao serem convocadas outras vezes, voltam reelaborando-se, recriando-se, reinventando-se, surgindo com novas emoções e novos significados.

Artigo recebido em janeiro de 2017. Aprovado em julho de 2017

FONTES

Literatura de cordel:

BARROS, Leandro Gomes de. **Lamentações de Juazeiro**. Recife, s. ed. 1913.

BARROS, Leandro Gomes de. **O Joazeiro do Padre Cícero**. Recife, s. ed. 1914.

BATISTA, Abraão. **As profecias do Pe. Cícero**. Juazeiro do Norte, s.ed. 1973.

BATISTA, Abraão. **As profecias do Padre Cícero**. Juazeiro do Norte, ed. 1976.

BATISTA, Abraão. **A Canonização do Padre Cícero Pela Igreja Brasileira**. Juazeiro do Norte, ed. 1973.

ALMEIDA FILHO, Manoel de. **Padre Cícero o santo do Juazeiro**. São Paulo: Editora Luzero, 1979.

Acervos de literatura de cordel:

Acervo José Alves Sobrinho de literatura popular UFCG/Campina Grande. 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. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro, v. 6, n. 01/02, p. 1-169, jan./dez. 1993.

ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**. Tomo I e II. Campina Grande: Editora Universitária da UFPB; João Pessoa: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978.

BARTOLOMEU, Cesar. Dossiê Warburg. **Revista Arte&Ensaio**, n. 19. jan. 2010.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. de Ivo Storniolo, Euclides Martrins Balacin e José Luiz Gonzaga de Prado. São Paulo: Editora Paulos, 1990.

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.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, Gilmar de. **Madeira matriz**: cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. **Memórias da xilogravura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

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

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: UNESP, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GRANJEIRO, Claudia Rejane Pinheiro. **O discurso político no folheto de cordel**: a besta-fera, o Padre Cícero e o Juazeiro. 174f. Il. Tese. (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade do Estado de São Paulo, Araraquara, 2007.

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

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

HATA, Luli. **O cordel das feiras às galerias**. 2000. 215 f. Dissertação. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 1999. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000199277>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

HATA, Luli. **Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio29.html>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

LUYTEN, Joseph M. A ilustração na literatura de cordel. **Comunicações e artes**, São Paulo, n. 8, p. 5-16, il. 1979.

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.

KOSSOY, Boris. Estética, Memória e Ideologia Fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 01/02, p. 1-169, jan./dez. 1993.

MAYA, Ivone da Silva Ramos. **O poeta de Cordel e a Primeira República**: a voz visível do popular. Dissertação (Mestrado) - Mestrado Profissionalizante em História Política, Bens

Culturais e Projetos Sociais do Centro de Pesquisa e Documentação Histórica da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2006. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2134/CPDOC2006IvonedaSilvaRamosMaya.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: fotografia e história interfaces*. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. O Fogão da Société Anonyme Du Gaz: sugestões para uma leitura histórica de imagem publicitária. **Proj. História**, São Paulo, n. 21, nov. 2000. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10764/7996>>. Acesso em: 03 fev. 2016.

MEYER, Marlyse. **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

NASCIMENTO, Bráulio. O Sagrado e o Profano nos Contos Populares. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v.2, n. 2, p. 77-89, 2005. Disponível em: <<http://www.tecap.uerj.br/pdf/v2/nascimento.pdf>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RAMOS, Everardo. Escritores-ilustradores de folhetos de cordel: processos de criação popular. **Encontro Regional da ABRALIC 2007 Literatura, Artes, Saberes**. São Paulo, p. 1-21, jul. 2007.

SOUTO MAIOR, Mário. A xilogravura popular na literatura de cordel. **Brasil Açucareiro**, Rio de Janeiro, ano 36, v. 72, n. 2, p. 85-87, ago.1968.

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

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1892 a 1930). São Paulo: Global, 1983.

WARBURG, Aby. 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. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos8/warburg.htm>>. Acesso em: 10 set. 2012.