



LACERDA, Erasmo Peixoto de. Um herói contra o projeto republicano de modernização: as representações do cangaceiro Antonio Silvino a partir dos folhetos do poeta Leandro Gomes de Barros. *Revista Épicas*. Ano 7, N. 13, Jun 2023, p. X-XX. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v13.76100>

**UM HERÓI CONTRA O PROJETO REPUBLICANO DE MODERNIZAÇÃO:
AS REPRESENTAÇÕES DO CANGACEIRO ANTONIO SILVINO A PARTIR DOS FOLHETOS DO POETA
LEANDRO GOMES DE BARROS**

**UN HÉROE CONTRA EL PROYECTO REPUBLICANO DE MODERNIZACIÓN:
LAS REPRESENTACIONES DEL CANGACEIRO ANTONIO SILVINO A PARTIR DE LOS FOLLETOS DEL
POETA LEANDRO GOMES DE BARROS**

Erasmo Peixoto de Lacerda¹
Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso do Sul (REE-MS)

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo principal analisar as representações do cangaceiro Antonio Silvino construídas na obra do poeta Leandro Gomes de Barros, em Recife, durante o período de atuação do bandoleiro. A partir destas, busca-se compreender as relações delas com a sociedade que possibilitava sua existência, assim como uma maneira coletiva de ler e entender os acontecimentos, em espaço e tempo datados e circunscritos. Espera-se demonstrar que o poeta construiu o cangaceiro enquanto herói, agenciando humano e sobre-humano para a construção épica da personagem como arquétipo de coragem e valentia para defender um código moral específico, colocando-se contrário à República e às transformações sociais que a modernização, nos moldes europeus, buscava produzir na cidade de Recife. Nesta circunstância, é o herói daqueles que partilham esta forma de olhar e entender o mundo, mas que, sentindo-se impotentes diante da realidade, encontram força na representação literária.

Palavras-chave: Cordel; cangaço; Leandro Gomes de Barros; Antonio Silvino; representações.

RESUMEN: Este trabajo tiene como principal objetivo analizar las representaciones del bandolero Antonio Silvino construidas en la obra del poeta Leandro Gomes de Barros, en Recife, durante el período de su actuación. A partir de estos, buscamos comprender sus relaciones con la sociedad que hizo posible su existencia, así como una forma colectiva de leer y comprender los acontecimientos, en un espacio y un tiempo fechados y circunscritos. Se espera demostrar que el poeta construyó al cangaceiro como héroe, ensamblando humano y sobrehumano para la construcción épica del personaje como arquetipo de valentía para defender un código moral específico, oponiéndose a la República y a las transformaciones sociales que la modernización, de línea europea, buscaba producir en la ciudad de Recife. En esta

¹ Doutor em História, com defesa em abril de 2022, pela Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail para contato: erasmopeixoto@hotmail.com.

circunstancia, es el héroe de quienes comparten esta manera de mirar y entender el mundo, pero que, sintiéndose impotentes ante la realidad, encuentran fuerza en la representación literaria.

Palabras-clave: Cordel; cangaço; Leandro Gomes de Barros; Antonio Silvino; representaciones.

Introdução

O Cordel² pode ser entendido como um artefato poético de baixo custo de produção e venda, com fins de leitura/audição coletiva, com forte teor oral, estando o texto escrito em relação de interdependência com a oralidade, sem ser, no entanto, uma literatura oral. Surgido em uma região específica do Brasil, local hoje conhecido como Nordeste, entre o final do século XIX e início do século XX, é, de algum modo, herdeiro das cantorias orais que aconteciam na região e, conseqüentemente, tem a oralidade como elemento constituinte de seu estilo literário, o que garante a predominância de seu uso grupal³. Em seus aspectos estéticos, apresenta rigidez nas características estilísticas fundadoras do gênero e construção a partir de elementos culturais compartilhados entre poeta e público.

Leandro Gomes de Barros é um dos poetas fundadores do gênero, responsáveis por sedimentar e instituir o cânone estilístico. Natural de Pombal, município no interior da Paraíba, nasceu em 19 de novembro de 1865, na Fazenda Melancia. Filho de José Gomes de Barros Lima e Adelaide Gomes de Barros Lima, aos nove anos de idade mudou-se junto à mãe e irmãos para Vila do Teixeira, no mesmo estado, em decorrência da morte de seu pai. Passaram a morar juntos ao tio materno, Padre Vicente Xavier de Faria, que viria a se tornar o tutor da família e da herança deixada. Essa mudança, possivelmente, foi o primeiro elemento a contribuir para a sua formação poética, uma vez que Vila do Teixeira, na década de 1870, era um “[...] local de significativa importância para a poesia popular no Brasil”⁴, agrupando importantes nomes da poesia oral brasileira⁵. Tal ambiente foi de grande importância e influência na arte e aptidão de versejar desenvolvida por Leandro, uma vez que lhe garantiu a oportunidade de crescer ouvindo alguns dos maiores nomes da literatura oral da região, ao mesmo tempo em que recebia algum tipo de educação formal de seu tio, pároco e professor de Latim e Humanidades.

Os escassos dados biográficos de Leandro Gomes de Barros dão um salto para o ano de 1890, quando se muda para Vitória de Santo Antão, no Pernambuco, aproximando-se cada vez mais de Recife, uma das principais cidades da região. Por volta de 1892, casa-se com Venustiniana Eulália Aleixo, com quem tem

² Optamos por não utilizar o termo *Literatura de Cordel*, mas antes somente Cordel. Fazemos isso não apenas por uma questão de escolha, mas por compreender, tal como defende Aderaldo Luciano dos Santos, (2012a, p. 81-85.) que o Cordel é uma modalidade poética, em formato específico, de modo que seu caráter literário já se encontra intrínseco. Ver em: SANTOS, Aderaldo Luciano dos. *Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro*. São Paulo: Luzeiro, 2012a.

³ Cabe ressaltar uma questão terminológica: no início destas publicações, os poetas chamavam sua produção de “literatura de folhetos” ou simplesmente “folhetos”, o que pode ser atestado em diversas contracapas de edições do poeta Leandro Gomes de Barros. Somente a partir da década de 1970 estudiosos passam a usar o termo “literatura de cordel”, importando o termo português, que estava ligado à forma como os folhetos eram vendidos, presos em barbantes. Sobre a questão, ver: ABREU, 1993, p. 04-05; ABREU, 2006, p. 17.

⁴ SILVA, Edivânia Alexandre da. “*O mundo está as avessas*”: relações, tensões e enfrentamentos religiosos nos folhetos de Leandro Gomes de Barros – Recife (1900-1920). Dissertação (mestrado em História), Salvador-BA: PPGH-UFBA, 2007b, p. 19.

⁵ Entre eles citamos nomes como o de Ignácio da Catingueira, Romano da Mãe d’Água, Bernardo Nogueira, Hugolino do Sabugi e Nicandro Nunes da Costa (SILVA, 2007b, p. 29).

quatro filhos: Rachel, Erodildes (Didi), Julieta e Esaú Eloy⁶. Após morar em Jaboatão, mudou-se para Recife no ano de 1907. Sem informações que nos possibilitem cravar as motivações para as mudanças, é possível conjecturar que, possivelmente, sua transferência estivesse ligada às facilidades para viver exclusivamente de sua poesia, visto que apresentava melhores condições para tal, apresentando mais habitantes – consequentemente mais potenciais consumidores –, mais tipografias disponíveis para impressão dos folhetos e linhas de trem que o interligaria a diversos pontos do Estado e região. Todos estes aspectos abriam uma ampliação das possibilidades de venda e foram importantes para que se tornasse o primeiro poeta de Cordel a viver exclusivamente de seu ofício, ainda que sem garantir grandes lucros, sendo considerado o responsável pelo início da publicação sistemática de folhetos.

Os caminhos de sua vida irão se misturar com os rumos da capital pernambucana, que terá expressiva influência sob sua obra e consciência criativa. Em esfera estadual, no período que chegou à cidade, estava consolidado o processo de acomodação da oligarquia Rosa e Silva; por outro lado, a cidade de Recife, especificamente, vivenciava um expressivo crescimento populacional, uma crise sanitária e um processo de modernização da cidade, com fins de aproximá-la das cidades europeias. Leandro Gomes de Barros, uma vez morando em Recife, transformava-se em um destes cidadãos indesejáveis diante do processo de modernização da urbe, estando entre aqueles que “não se enquadravam nos referenciais dos novos tempos” e foram varridos para os arredores da cidade, longe do centro. O poeta fixou residência na zona periférica de Recife, em diferentes bairros, local onde moravam os migrantes e os excluídos do projeto de modernização⁷. Morou de aluguel, sempre em casas simples, sofrendo todos os problemas vividos por seus vizinhos, tais como falta de saneamento básico, altos impostos, falta de iluminação, entre outros tantos problemas.

Escritor de seu tempo, narrou em versos sua forma de enxergar o mundo, tomando como mote elementos factuais e não factuais. No interior dos 70 folhetos e 128 narrativas a que tivemos acesso, o cangaceiro Antonio Silvino foi tema profícuo no interior da obra publicada pelo poeta Leandro Gomes de Barros, representando aproximadamente 12% dos títulos aos quais tivemos acesso, revelando a relativa importância que o mesmo adquiriu, no contexto dos primeiros anos da República, em Recife, onde o poeta escrevia, assim como nas regiões interioranas e no sertão pernambucano, zona de atuação do cangaceiro.

Antonio Silvino é a alcunha cangaceiresca de Manoel Baptista de Moraes, provavelmente nascido em 2 de novembro de 1875, na Fazenda Colônia, município de Afogados da Ingazeira, estado de Pernambuco. Era descendente de famílias importantes da região: os Brilhantes, família de sua mãe, Balbina Pereira de Moraes, e os Cavalcanti Ayres, por parte de seu pai, Pedro Baptista Rufino de Almeida⁸. Não há muitas informações sobre sua existência antes de enveredar-se pela vida de crimes, o que nos leva a crer que, possivelmente, viveu como os demais sertanejos. Uma vida comum, entre o trabalho no campo, feiras, festas e ritos religiosos.

⁶ MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. *A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros*. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES, 2009, p. 62-63.

⁷ SILVA, 2007b, p. 34-35.

⁸ DANTAS, Sergio Augusto de Souza. *Antonio Silvino: o cangaceiro, o homem, o mito*. Natal: Cartgraf, 2006, p. 22.

Sua vida mudou, no entanto, de forma drástica, quando seu pai foi assassinado em 3 de janeiro de 1897. Possivelmente, o assassinato tenha tido como motivação disputas de poder e terra, em um conflito entre Pedro Baptista, o Baptistão, e o Coronel Luís Antônio Chaves Campos, chefe político de Afogados da Ingazeira. Baptistão discutira com o Coronel por conta de um bebedouro para o gado, no limite entre as fazendas – na época, os limites territoriais não eram muito precisos e a água, escassa no sertão, era essencial naquele exato lugar para o gado –; Coronel Chaves mandou desmanchar o bebedouro, dando início à guerra entre ambos. O crime foi realizado em uma emboscada armada por Desidério Ramos e Manuel Ramos, delegado da cidade. Dias depois, Dona Balbina, mãe de Manoel Baptista de Moraes, também foi assassinada⁹.

A família procurou os meios legais. A justiça, no entanto, caminhava abraçada aos detentores do poder político e econômico. Sob conselho do juiz da Comarca de Flores, os assassinos se entregaram e foram aprisionados na Casa de Detenção do Recife, com novo julgamento marcado. No dia do juri, a escolta policial responsável pelos prisioneiros foi atacada e os mesmos fugiram¹⁰. Nada mais foi feito para penitenciar os assassinos de Pedro Baptista.

Se a justiça não ocorrera por meios legais, Manoel Baptista de Moraes, revoltado com a situação, resolveu fazê-la com as próprias mãos. Poucos dias depois, encontrou pelo caminho Manoel Ramos Cabeceira, sobrinho do assassino de seu pai; com dois tiros certos, cometeu seu primeiro crime¹¹. O ainda jovem Manoel passa a ser perseguido por Francisco Braz, um dos chefes de polícia; em combate corpo a corpo, o policial acaba morto a facadas¹². A situação se complicou; Manoel Baptista de Moraes passou a ser constantemente açoitado. Tendo consciência que o tio, Silvino Ayres Cavalcanti de Albuquerque, havia entrado para o cangaço após a morte de seu pai, Idelfonso Ayres, em 1866, Manoel decide fazer o mesmo. Busca refúgio no bando liderado por seu tio.

Entre 1897, quando entrou no bando de seu tio, Silvino Ayres, até 1914, quando foi vencido pela polícia e, então, preso, Manoel Baptista de Moraes teve o cangaço como meio de sobrevivência. Já em 1898 tornou-se chefe do bando, após a prisão de seu tio; adotou, possivelmente em homenagem, o nome de Antonio Silvino e, assim chamado, tornou-se conhecido na região, conseguindo viver dos ganhos da vida de bandido e da habilidade para escapar das perseguições policiais. Chamado diversas vezes, pelos jornais de Recife, de “célebre cangaceiro”, era um bandido notável, famoso e singular. Características que o levaram a ser notícia constante nos jornais e mote frequente para poetas de Cordel, onde sua vida foi narrada, em estrutura épica, transformando-o em mito, símbolo da coragem e da valentia sertaneja.

⁹ OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco. *Antonio Silvino: “de Governador dos Sertões a Governador da Detenção” (1875-1944)*. Dissertação (Mestrado em História), Recife-PE: Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional/Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010, p. 50-51.

¹⁰ BARROSO, Gustavo. *Almas de lama e aço*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1930, p. 82.

¹¹ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 73.

¹² OLIVEIRA, Deuzimar Matias de. *Nas trilhas do cangaceiro Antônio Silvino: tensões, conflitos e solidariedades na Paraíba (1897-1914)*. Dissertação (Mestrado em História), Campina Grande-PB: Programa de Pós-Graduação em História/Universidade Federal de Campina Grande, 2011, p. 66.

Serão estas representações de Antonio Silvino, construídas durante o período de atuação do cangaceiro e presentes nos folhetos produzidos pelo poeta Leandro Gomes de Barros em Recife, o objeto de análise deste artigo, buscando compreender as relações destas com a sociedade que possibilitava sua existência, assim como a existência coletiva de uma maneira de enxergar os acontecimentos, temporal e espacialmente datada e circunscrita.

O conceito de representações

A História, enquanto ciência, experienciou uma expansão de seu horizonte de preocupações, com uma ampliação dos problemas, objetos e fontes passíveis de análise histórica com o advento da História Cultural¹³. É neste cenário que obras literárias se transformam em fontes profícuas para o estudo das atividades humanas, possibilitando a existência do problema proposto, uma vez que permite acesso à questões que outras fontes são menos capazes. O cordel, com suas especificidades, abre o olhar para além do campo das ideias dominantes e oficiais, tornando-se fonte valiosa para a compreensão de um determinado tempo e espaço.

A narrativa literária não é uma fonte prodigiosa para a extração de datas e acontecimentos. Sua qualidade encontra-se na possibilidade que ela confere ao historiador para alcançar as sensibilidades, valores e razões de determinada época. Nesse caminho, a produção de Leandro Gomes de Barros pode ser entendida como a escrita de um leitor do lugar em que vive, tornando-se “um registro – privilegiado – de seu tempo”¹⁴. O poeta faz uso, em determinados momentos, de personagens e acontecimentos reais para construir sua narrativa, no entanto, quando o faz não está preso ao real; faz uso do mesmo, mas com liberdade criativa sobre este. Assim, “imagens pictóricas, discursos poéticos e lendas são representações do mundo que se oferecem ao historiador como portas de entrada ao mundo das sensibilidades da época que as engendrou”¹⁵, sendo uma fonte privilegiada para o historiador, “porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam”¹⁶, isso porque a literatura se constrói a partir do tempo e lugar em que se encontra inserida, sendo um produto da cultura que lhe permite existir como tal.

Deste modo, na literatura não é o real que se apresenta, mas as representações do real construídas no tempo, tornando-se evidente a importância, nesta análise, da perspectiva de Roger Chartier no interior da história cultural, sendo central o conceito de representação para o desenvolvimento da mesma. Segundo Chartier, trilhar o caminho das representações é buscar entender “como em diferentes lugares e momentos

¹³ BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 09-16.

¹⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *História da Educação*, Pelotas, n. 14, p. 31 - 45, set. 2003, p. 40.

¹⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, 2002, p. 56.

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História&literatura: uma velha – nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates*, 2006, p. 07. Disponível em:<http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 21 de Janeiro de 2018.

uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”¹⁷, sendo “estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrável”¹⁸.

Em vista disso, o conceito de representação tornou-se fundamental para o entendimento de como os sujeitos e grupos sociais interagem com o mundo que os rodeia, uma vez que é a partir delas que se torna possível entender o mundo que os cerca. As representações, no entanto, não têm aspiração de neutralidade, mas antes aspirações universalizantes – pois buscam impor uma autoridade, legitimar uma visão social – e, por isso, estão em conflito com outras formas de representação. Assim, ela torna possível perceber as lutas simbólicas pela hegemonia de uma maneira de enxergar o mundo no interior de uma sociedade, lutas não mais pautadas na força bruta, mas tendo “as representações por armas”¹⁹, materializadas nos discursos e práticas dos diversos grupos que habitam uma realidade social.

A literatura como fonte histórica

Como dito anteriormente, a literatura é fonte privilegiada para acessar sensibilidades difíceis de serem captadas em outros vestígios do tempo. Ideias e maneiras de compreender o mundo podem ser perscrutadas nas entrelinhas literárias. O trabalho com esta, no entanto, exige um olhar cauteloso: não se trata de reproduzir o que está exposto, mas de compreender as ideias e valores intrínsecos que os discursos carregam consigo.

Para tanto, torna-se essencial entender as particularidades do suporte em que estes são apresentados e os estatutos de produção discursiva de cada um destes, assim como o contexto social dos mesmos, observando as ligações do texto com o mundo que o rodeia. Trata-se de não cair na “abstração dos textos”, usando a terminologia utilizada por Roger Chartier, e de preocupar-se com as conexões entre a publicação, o horizonte de expectativas e as sociabilidades que produzem os discursos.

Problema essencial para ser enfrentado diante das fontes literárias é a compreensão de que não há neutralidade discursiva. Toda produção se encontra inserida no campo político-ideológico, de modo que as informações veiculadas “denotam as atitudes próprias de cada veículo de informação”, de maneira que na produção de discursos ocorre o processo de decisão, em que se “organiza os acontecimentos e informações segundo seu próprio filtro”²⁰.

Neste sentido, trabalhar tendo a literatura como fonte histórica é um desafio que pressupõe inserir autor e obra dentro de seu tempo, buscando conectá-los com a sociedade que os envolve, assim como compreender a dinâmica que possibilita a construção literária em si. Em outras palavras, entender a obra

¹⁷ CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 16.

¹⁸ CHARTIER, 1990, p. 17.

¹⁹ CHARTIER, Roger. Defesa e Ilustração da Noção de Representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, jul./dez. 2011, p. 20.

²⁰ ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Projeto História*, nº 4. São Paulo: Educ, 1985, p. 90.

para além do que está escrito, entendendo-a como objeto historicamente produzido, tanto quanto um discurso intencionalmente construído.

Corpus documental: as narrativas do épico cangaceiresco

No interior dos 70 folhetos e 128 narrativas a que tivemos acesso, encontramos 15 folhetos e 17 narrativas com alguma menção ao cangaceiro Antonio Silvino²¹. Dentre estas, três narrativas foram descartadas²², por apenas citarem a personagem, sem que fosse essencial para a construção do enredo, situação, portanto, que não causaria grande impacto na análise e compreensão pretendida. Além das narrativas anteriormente citadas, encontramos um folheto contendo duas narrativas, editado e publicado por Pedro Baptista, após a morte de Leandro Gomes de Barros²³. Acreditamos que o mesmo tenha relevância por conta da trama construída, justificando a inserção no corpus documental.

Ficamos, portanto, com 12 folhetos e 15 narrativas, todas publicadas em Recife, no espaço entre o ano de 1907/1908 e 1918. Em três oportunidades, um único folheto possui duas narrativas sobre o cangaceiro. Todos eles, apesar de especificidades, apresentam a mesma lógica: funcionam como se fossem dois capítulos de um livro, mas que dialogam entre si²⁴. Tal situação dimensiona duas questões: a importância dada à construção do folheto enquanto obra literária, com sentido interno; a importância destinada ao cangaceiro Antonio Silvino como tema.

A primeira questão caminha junto às preocupações editoriais relacionadas ao desejo de fazer os folhetos assemelharem-se a livros da chamada literatura canônica. A segunda questão, de maior pertinência nesta análise, merece um olhar aprofundado. Objetivamente, quase 12% das narrativas produzidas por Leandro Gomes de Barros tinham Antonio Silvino como tema central, mais do que qualquer outro tema estrito. Assunto constante nos jornais, o primeiro olhar diria que o fato de chamar atenção e garantir vendas era o motor por trás. Certamente, esta questão estava no horizonte do poeta, mas acreditamos que a construção de um tipo ideal, herói regional, também era uma questão – o que objetivamos demonstrar.

²¹ São estas: *Antonio Silvino no jury: debate de seu advogado*, *Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*, *Antonio Silvino se despedindo do campo*, *Os cálculos de Antonio Silvino*, *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, *A confissão de Antonio Silvino*, *Os defensores dos inocentes de Garanhos*, *Exlcamações de Antonio Silvino na cadeia*, *A ira e a vida de Antonio Silvino*, *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*, *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, *Morte de Tempestade (Antonio Felix)*, *O nascimento de Antonio Silvino*, *As proezas de Antonio Silvino*, *O sonho de Antonio Silvino na cadeia em que lhe apareceram as almas de todos que elle matou*, *Todas as lutas de Antonio Silvino* e *A visão e Antonio Silvino*.

²² São elas: *Morte de Tempestade (Antonio Felix)*, de 1909, em que o sujeito de fala é o parceiro de Antonio Silvino, *Tempestade; O antigo e o moderno*, de 1915, em que, a partir de um jogo entre personagens do passado e do presente, há apenas uma citação breve ao cangaceiro; e *Os defensores dos inocentes de Garanhos*, de 1917, onde a citação evoca a bravura de Silvino, mas sem grande relevância no interior da narrativa.

²³ BARROS, L. G. *O sonho de Antonio Silvino na cadeia*, 1918.

²⁴ Em *As proezas de Antonio Silvino/Os calculos de Antonio Silvino*, ambas são setilhas e apresentam o mesmo tema. Já em *Antonio Silvino na cadeia/Antonio Silvino se despedindo do campo*, os dois “capítulos” se completam, onde na primeira narrativa é narrado a prisão e chegada ao presídio, em 3ª pessoa, e, na segunda, em 1ª pessoa, já na cadeia, o cangaceiro mostra o seu lamento e tristeza; ambas construídas em sextilhas. Em *O sonho de Antonio Silvino na cadeia/Lamentação* temos a mesma lógica: dois capítulos, em que no primeiro, em 3ª pessoa, narra-se um sonho de Silvino onde as almas de quem matou lhe aparecem, e no segundo o cangaceiro produz suas lamentações quanto à condição em que terminou.

No interior deste conjunto de narrativas, subdividimos em dois subgrupos: Antonio Silvino cangaceiro e Antonio Silvino prisioneiro. No grupo do período de atuação no cangaço ficaram alocadas dez narrativas²⁵, restando cinco para o período posterior ao encarceramento²⁶. Para a reflexão proposta neste artigo, trabalharemos especificamente com o primeiro grupo de narrativas, uma vez que manifestam, de modo evidente, o material épico dos cordéis produzidos pelo poeta Leandro Gomes de Barros. Mesclar personagem histórico com feições míticas: esta é a base da construção das narrativas que possuem Antonio Silvino, enquanto atuava no cangaço, como ator principal, na poesia de Leandro Gomes de Barros. Desta forma, a criação literária edificou-se a partir do gênero épico, no que chamamos de épica cangaceiresca²⁷.

O gênero épico ficou, por muito tempo, adormecido. Em outras palavras, estudos literários e de crítica literária enxergavam que o mesmo havia se esgotado, tendo como base a concepção clássica do gênero, a partir da proposta de Aristóteles. Entendida como teoria do discurso épico, esta posição colocava a matriz épica clássica como o modelo teórico para análise, fazendo com que perdessem de vista possíveis transformações que o gênero pudesse ter vivenciado no decorrer dos anos²⁸. O apego à teoria aristotélica sobre o épico inviabilizou que estudiosos percebessem as mutações pelas quais o gênero, como qualquer outro, passou. Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho buscaram elucidar estas transformações, indicando matrizes épicas para diferentes épocas e como estas estavam em processo de “contaminação” com outros gêneros literários contemporâneos e com o mundo que a rodeava.

Neste sentido, os autores propõem uma leitura crítica sobre a teoria aristotélica, indicando que suas proposições estão circunscritas no espaço e no tempo, de maneira que não se trata de uma teoria universal sobre o épico, mas sobre o gênero épico clássico, aquele com o qual teve contato²⁹. Presa ao tempo, a concepção aristotélica não responde mais às necessidades do tempo, muito por conta das alterações vivenciadas pela arte em si, tanto quanto às formas de representação, como aos conceitos de herói e mito, por exemplo³⁰.

O heroísmo, na poesia épica moderna, não está mais ligado a grandes feitos nacionais e grandes vultos da nação. Adentra na história da vida privada, de modo que o sujeito representado como herói é aquele que apresenta a capacidade de enfrentar a realidade humana, apresentando a aptidão do ser

²⁵ São elas: *As proezas de Antonio Silvino e Os calculos de Antonio Silvino, 1907-1908*; *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade, 1909*; *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar, 1909-1910*; *O nascimento de Antonio Silvino, 1910-1912*; *A ira e a vida de Antonio Silvino, 1910-1912*; *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros, 1910-1912*; *Todas as lutas de Antonio Silvino, 1910-1912*; *A visão e Antonio Silvino, 1913-1914*; e *Luta do Diabo com Antonio Silvino, 1913-1914*.

²⁶ São elas: *Antonio Silvino na cadeia e Antonio Silvino se despedindo do campo, 1914-1915*; *Antonio Silvino no jury, 1915*; *O sonho de Antonio Silvino na cadeia e Lamentação, 1918*.

²⁷ Emprestamos o termo utilizado por Simão Pedro dos Santos, em: SANTOS, Simão Pedro dos. *Dedos cravejados de brilhantes, chapéus de estrelas carregados: a épica dos cangaceiros na Literatura de Cordel*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas/Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas/UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

²⁸ SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007a, p. 46.

²⁹ SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007a, p. 46.

³⁰ MENDONÇA, Luciana Leite de. *Quatro representações de Zumbi dos Palmares em cordel épico*. Dissertação (Mestrado em Letras-Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras/UFSE, São Cristóvão-SE, 2018, p. 57.

humano, em trânsito pelo maravilhoso e pelo histórico³¹. O herói se reveste de humano com o cotidiano, tornando-se um comum de nós.

O poema épico teria, portanto, como características básicas essenciais a junção poética de uma dimensão real e uma mítica, contendo um elemento heroico como referente e a enunciação lírica, por meio da poesia, e narrativa, uma vez que o poema transcorre a partir de um narrador³². Sua criação estaria intimamente ligada ao envolvimento do poeta com uma comunidade com a qual compartilha elementos culturais e possibilitam entrever uma postura política, cultural e filosófica perante os acontecimentos narrados³³.

Diante destas características gerais, tanto do gênero em si, quanto da prática criativa da mesma, demonstraremos aspectos que nos permitam enxergar a produção literária de Leandro Gomes de Barros sobre Antonio Silvino durante sua atuação no cangaço como poesia épica, em defesa de uma cultura compartilhada e manifestação identitária de uma comunidade que compartilhava traços culturais. Nem verdades, nem mentiras; nada além de uma construção projetada a partir de um código de honra carregado pelo poeta e partilhado por parte substancial de seu público.

Um código de honra: as bases culturais de uma representação

As narrativas tendo o cangaceiro Antonio Silvino como personagem principal, na obra do poeta Leandro Gomes de Barros, possibilitam visualizar um conjunto organizado de elementos morais, representados na figura do cangaceiro. Este não é, nas linhas poéticas, enxergado como um criminoso comum, mas como alguém que, apesar da vida de crimes, está inserido em um código de honra, que até justifica suas ações.

Construção de longo prazo, o código de honra sertanejo, enunciação explicativa defendida por Luitgarde Barros³⁴, trata-se de uma herança ibérica, com processo de hibridização durante a colônia portuguesa na América e, fortemente marcado pela religiosidade católica e difundido por missionários da igreja, pode ser entendido como um conjunto moral organizado segundo o qual o certo e o errado são lidos a partir de um olhar próprio, um traço cultural específico construído nos sertões, onde os cangaceiros estabeleceram morada.

O poeta Leandro Gomes de Barros nasceu no sertão paraibano e era um entre os milhares de sertanejos que migraram para a capital pernambucana no início do século XX. Sua forma de enxergar a capital e o mundo que o rodeava estava embebida neste escopo cultural que trouxe na bagagem, condição que ajuda a compreender as motivações para as ácidas críticas aos novos costumes e modernidades que pululam em seus escritos, enxergando um “mundo às avessas”³⁵, desintegrando uma moral entendida como a correta.

³¹ SILVA & RAMALHO, 2007, p. 74.

³² MENDONÇA, 2018, p. 57.

³³ RAMALHO, Christina. Poemas Épicos: estratégias de leitura. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013, p. 100.

³⁴ BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. Antropologia da Honra: uma análise das guerras sertanejas. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza-CE, v. 29, n. 1/2, 1998, p. 161-162.

³⁵ BARROS, L. G. *As cousas mudadas*, 1910-1912.

Nesse sentido, o código de honra sertanejo, apresentado por Luitgarde Barros, será entendido como uma chave de leitura para a construção de Antonio Silvino enquanto personagem nos poemas do poeta, possibilitando observar a elaboração de uma figura criminoso, mas com uma estatura moral, pautada no código cultural, que, se não justifica propriamente suas ações, o transforma em sujeito ideal, arquétipo do homem valente e representação da honra diante de um mundo desmantelado³⁶.

Na região, existia uma espécie de classe média, possuidora de nome e ancestralidade, pequenas propriedades, mas sem o prestígio de outrora. Este grupo social, no sertão, se apegava ao seu pedaço de terra, às glórias ancestrais e à defesa de um nome honrado, tendo orgulho de não serem trabalhadores que vendem sua mão de obra para outro, tampouco emigrantes. Neste contexto social, em que a propriedade adquire condição de destaque, sua defesa era imperativo, ainda que com a vida, transformando a violência em elemento cultural significativo. A Igreja Católica, por sua vez, atuava ostensivamente na difusão cultural de uma moral específica; as principais características desta podem ser resumidas em cumprimento das leis, proteção à honra da família, obediência à Igreja Católica, respeito aos mais velhos, caridade, sobriedade e modéstia no vestir e respeito aos bens alheios³⁷. A religião, importante difusora de valores, disseminava o conceito de certo e errado, o que era permitido ou não. Nesse contexto social e cultural, mistura de cultura de violência e código de honra, floresceu bandos de cangaceiros.

A primeira questão a ser observada está na justificativa para entrada de Antonio Silvino no cangaço: o assassinato de seu pai, em questões relacionadas à propriedade. No vale do Pajeú, região sertaneja, grandes questões, brigas familiares, começavam a partir de problemas relacionados à terra. Diante de um problema destes, a opção pacífica era entendida socialmente como “frouxidão” e, conseqüentemente, levava o nome da família à desmoralização. Ser “disposto” a responder com armas em punho, ser valente e corajoso para defender a honra familiar era, em certa medida, o que se esperava dos homens sertanejos³⁸. A narrativa *As proezas de Antonio Silvino*³⁹ ancora-se neste conceito, colocando a morte do pai como motivação para a entrada no cangaço. A morte do pai, em janeiro de 1897, e o descaso da justiça, intimamente ligada ao grupo mandante do assassinato, teriam o levado a buscar justiça com as próprias mãos, entrando em um bando de cangaceiros liderados por um tio.

Com este escudo ético, nas palavras de Pernambucano de Mello⁴⁰, a poesia de Leandro Gomes de Barros constrói a personagem como um fruto da injustiça e um sujeito que está nesta situação por conta da inevitável necessidade de defender a honra familiar. Não se tornou criminoso por vontade própria, por querer viver de crimes, mas por ser impelido pelas condições e a exigência social de vingança. Justifica-se,

³⁶ Referência à Antologia “O Cordel e os Desmantelos do Mundo”, publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, sob organização de Orígenes Lessa e Vera Lúcia de Luna e Silva: LESSA; LUNA E SILVA. *O Cordel e os Desmantelos do Mundo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

³⁷ BARROS, 1998, p. 161-162.

³⁸ VILLELA, Jorge Mattar. *O povo em armas: violência e política no sertão de Pernambuco*. Rio de Janeiro: RelumeDumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2004, p. 175-176.

³⁹ BARROS, L. G. *As proezas de Antonio Silvino*, 1907-1908.

⁴⁰ MELLO, Frederico Pernambucano de. Aspectos do banditismo rural nordestino. *Ciência e Trópico*, Recife-PE, v. 2, n. 1, jan./jun. 1974, p. 72-77.

deste modo, sua entrada no mundo do cangaço pelo pilar mestre do código de honra: a defesa da honra familiar.

Lado a lado a este ponto, caminha o apego à justiça, ao cumprimento das leis. Por mais paradoxal que pareça, o poeta aponta, em diversas ocasiões, esta característica moral no bandido cangaceiro, em diferentes formas. Colocando-se como um sujeito que reage em legítima defesa, o cangaceiro não é colocado, em *As proezas de Antonio Silvino*, como assassino, uma vez que só matava quem o queria morto, situação que leva a outro discurso recorrente, presente em quatro narrativas⁴¹, o de que Antonio Silvino só continua no cangaço porque o Estado não cessa a perseguição e que “se fizerem paz commigo/deixo de ser cangaceiro”⁴². A estratégia se repete: transferir a culpa para outro agente. O discurso da legítima defesa, tanto em relação às mortes como quanto à permanência no cangaço, serve, uma vez mais, como escudo ético para justificar as práticas violentas.

Em uma esfera mais pessoal, ligada a um conjunto de princípios e valores de conduta dos sujeitos da comunidade, a palavra de honra, o respeito, a caridade e a religiosidade são elementos chave para diferenciar indivíduos bons e maus, todas presentes positivamente na construção da personagem pelo poeta Leandro Gomes de Barros. Em uma narrativa onde lamenta a morte de um companheiro, Antonio Silvino fala sobre si e os homens de seu bando:

Nos cangaceiros que eu tinha
Não havia um insolente,
Pegava-se em um daquelles
Era uma alma innocente,
Não sendo seus intrigados
Eram por eles tratados
Muito delicadamente⁴³.

Elabora-se uma imagem, mais uma vez, paradoxal em relação a homens que viviam da prática de crimes: não eram sujeitos cruéis; antes, respeitavam e tratavam bem as pessoas que não lhes afrontasse ou com as quais não possuísse uma questão mal resolvida. Mas se tivesse questão e fosse jurado, segundo a representação construída pelo poeta, o cangaceiro cumpriria sua palavra, de modo que “o homem que elle jura-lo/Esse é logo moribundo” e que “o que eu digo por graça/Inda sustento por véra”⁴⁴.

Além do respeito, práticas características de uma religiosidade de base católica podem ser observadas, como a afirmação de ter sido bem batizado⁴⁵, a evocação de Nossa Senhora, quando estava em apuros diante da arma que falhou frente ao exército das almas de quem ele matou⁴⁶ ou o ato de benzer com

⁴¹ São elas: BARROS, L. G. *As proezas de Antonio Silvino*, 1907-1908; BARROS, L. G. *Os calculos de Antonio Silvino*, 1907-1908; BARROS, L. G. *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, 1909-1910; BARROS, L. G. *O nascimento de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁴² BARROS, L. G. *As proezas de Antonio Silvino*, 1907-1908.

⁴³ BARROS, L. G. *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*, 1909.

⁴⁴ BARROS, L. G. *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁴⁵ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁴⁶ BARROS, L. G. *A visão e Antonio Silvino*, 1913-1914.

o sinal da cruz frente a uma criatura diabólica⁴⁷. Batismo, Nossa Senhora e sinal da cruz, elementos que indicam a personagem como partícipe de uma religiosidade. Ainda que não frequentadores da Igreja, a religiosidade é marca distintiva dos “homens de bem”.

Deste modo, é perceptível que o poeta tingiu com todas as cores necessárias para pintar o quadro perfeito do sujeito íntegro, partícipe do código de honra sertanejo. O cangaceiro teria sofrido injustiças, mas procurava construir um mundo mais justo. Seus crimes não adivinham de crueldade intrínseca, antes eram respostas a situações exteriores que o faziam, obrigatoriamente, praticá-los. Mantinha respeito para com os outros que merecessem respeito, caridoso para com os pobres e cristãos católicos, ainda que não de modo plenamente ortodoxo. Sua atividade criminosa, enquanto cangaceiro, é revestida pelas cores dos homens honestos, justos, moralmente elevados segundo a tradição sertaneja.

Espaço físico, o sertão não é apenas o cenário das ações, mas o ambiente que possibilita a construção cultural de uma moral específica. As façanhas de Antonio Silvino encontram-se entrelaçadas com a geografia e esta, por sua vez, é colocada em oposição ao outro. O sertão é construído em oposição ao litoral, ao estrangeiro, símbolos do moderno. Diante do diferente, constrói sua identidade, pautado em um código de honra próprio. É nesse sentido que podemos observar o excerto a seguir:

Um alferes de polícia
Que chegava do Recife
Partindo gente a facção
Fazendo do povo bife,
Fitando a mim perguntou
De onde é você patife?⁴⁸

O policial injusto, arbitrário, o qual abordamos anteriormente, tinha uma característica: não estava inserido geograficamente, tampouco culturalmente. Às suas práticas fortuitas acrescenta-se a observação de que “chegava do Recife”, o que não me parece estar colocado de modo aleatório. Em realidade, a oposição entre o sertão e os outros aparece em outras ocasiões, como quando se autoproclama “governador do sertão”⁴⁹ e afirma que a capital pertence ao governador, mas o resto do estado é dele⁵⁰.

O que confere uma áurea heroica para o cangaceiro Antonio Silvino representado na poesia de Leandro Gomes de Barros e, conseqüentemente, o diferencia dos demais partícipes desta comunidade, é a valentia e coragem para enfrentar quaisquer situações. O valente, personagem que adquire respeito da comunidade, é aquele que não teme as conseqüências de seus atos, que enfrenta qualquer obstáculo e não mede esforços para vencer contra seus inimigos⁵¹. Antonio Silvino, transformado em personagem literário, é este tipo de sujeito, descrito como incapaz de ser detido:

⁴⁷ BARROS, L. G. *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁴⁸ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁴⁹ BARROS, L. G. *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*, 1909.

⁵⁰ BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁵¹ VILLELA, 2004, p. 176.

O povo me chama grande
E como facto eu sou,
Nunca governo venceu-me
Nunca civil me ganhou,
Atraz de minha existência
Não foi um só que cançou.

[...]

O governo diz que paga
Ao homem que me der fim,
Porém por todo dinheiro
Quem se atreve a vir a mim?
Não há um só que se atreva
A ganhar dinheiro assim⁵².

Sua coragem ultrapassava os limites humanos. Nas narrativas produzidas por Leandro Gomes de Barros enquanto Antonio Silvino estava no cangaço, não eram apenas os homens que o temiam, cobras venenosas⁵³, onças⁵⁴ e outros animais se receavam de sua presa. Sua áurea mítica, no entanto, não seria construída apenas no mundo natural, adquirindo ares sobrenaturais para reforçar seu caráter heroico, como grandes narrativas do mundo ocidental.

Em duas narrativas, são citadas emboscadas feitas pelas almas dos mortos por suas mãos. Uma delas, *A visão e Antonio Silvino*, é toda sobre uma visão deste encontro. Indica-se, no entanto, que “as almas do outro mundo/não vão onde elle passar”⁵⁵, indicando o tamanho de sua coragem e o quanto ela amedronta os demais. Ápice da coragem, em uma cultura cristã de matriz católica, é a coragem frente ao Diabo, inimigo de Deus e dos homens de bem, segundo a tradição. Coragem que Antonio Silvino, personagem construído por Leandro Gomes de Barros, afirmava ter:

E tudo já me conhece,
Sabe que eu não faço graça,
Onde eu apontar o riffle
Nem mesmo o diabo passa
Se passar e tiver alma
Ver ella ir na fumaça⁵⁶.

Realizando um diálogo entre diferentes narrativas, é possível pensar que a coragem descrita anteriormente não se tratava de mera retórica. Em duas narrativas, *Luta do Diabo com Antonio Silvino* e *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, o cangaceiro teria descido ao inferno e feito o Diabo o temer e tremer de medo, como no excerto a seguir:

⁵² BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁵³ BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁵⁴ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁵⁵ BARROS, L. G. *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁵⁶ BARROS, L. G. *A visão e Antonio Silvino*, 1913-1914.

Assim que o diabo ouviu
Taes palavras eu dizer
Perguntou a outro diabo
Aonde eu vou me esconder?
Eu disse – espere um pouquinho
Temos muito o que fazer

O diabo estremeceu
A meus pés ajoelhou-se
Pedi-me dez mil desculpas,
Depois disso confessou-se
Tanto que outro diabo
Gritou de fora – damnou-se!⁵⁷

A coragem, o destemor, a valentia de enfrentar almas mortas e o próprio Diabo, alteram o patamar em que o cangaceiro se encontra. Seu lugar não é apenas o de homem honrado, respondendo às vicissitudes da vida com violência, mas sem perder a moral e os bons costumes. As narrativas do Antonio Silvino cangaceiro o aproximam de um semideus, um herói com a cara e a cor dos sujeitos que partilhavam aquele código de honra.

A épica cangaceiresca a partir das representações de Antonio Silvino na poesia de Leandro Gomes de Barros

Mesclando personagem histórico, com feições míticas. Esta é a base da construção das narrativas que possuem Antonio Silvino, enquanto atuava no cangaço, como ator principal na poesia de Leandro Gomes de Barros. Desta forma, a criação literária edificou-se a partir do gênero épico, no que chamamos de épica cangaceiresca⁵⁸, construindo um herói local, com base no código de honra sertaneja, em oposição à degradação moral, segundo a concepção do poeta, trazida pelo processo de modernização da capital, vivenciado no início do século.

O poema épico tem enquanto características essenciais a junção poética de uma dimensão real e uma mítica, contendo um elemento heroico como referente e a enunciação lírica, por meio da poesia, e narrativa, uma vez que o poema transcorre a partir de um narrador⁵⁹. Sua criação estaria intimamente ligada ao envolvimento do poeta com uma comunidade com a qual compartilha elementos culturais e, por característica, possibilitam entrever uma postura política, cultural e filosófica perante os acontecimentos narrados⁶⁰.

⁵⁷ BARROS, L. G. *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, 1909-1910.

⁵⁸ Emprestamos o termo utilizado por Simão Pedro dos Santos, em: SANTOS, Simão Pedro dos. *Dedos cravejados de brilhantes, chapéus de estrelas carregados*: a épica dos cangaceiros na Literatura de Cordel. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas/Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas/UF RJ, Rio de Janeiro, 2015.

⁵⁹ MENDONÇA, 2018, p. 57.

⁶⁰ RAMALHO, Christina. *Poemas Épicos: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013, p. 100.

Diante destas características gerais, tanto do gênero em si, quanto da prática criativa da mesma, demonstraremos aspectos que nos permitem enxergar a produção literária de Leandro Gomes de Barros sobre Antonio Silvino durante sua atuação no cangaço como poesia épica, em defesa de uma cultura compartilhada e manifestação identitária de uma comunidade que compartilhava traços culturais.

No plano formal, as poesias que tratam de Antonio Silvino enquanto atuava no cangaço são prioritariamente em primeira pessoa. Entre dez narrativas, oito apresentam esta característica⁶¹, restando duas construídas em terceira pessoa⁶², como se fossem causos narrados sobre a atuação do cangaceiro. Tal constatação é relevante, possibilitando, a partir de questões estéticas de construção da narrativa, perceber questões sociais que influenciavam a produção artística de Leandro Gomes de Barros.

Em um primeiro âmbito, é possível observar que, seja em primeira ou terceira pessoa, a escolha do narrador trata-se de recurso de linguagem, com o intuito de garantir a impressão de verossimilhança. No caso daqueles construídos em terceira pessoa, as duas narrativas encontram-se recheadas pelo componente sobrenatural: em *A visão e Antonio Silvino* narra-se a luta do cangaceiro, em uma noite escura, contra as almas daqueles que matou; em *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, por sua vez, como o título deixa explícito, trata-se da vinda de um Diabo à terra para tentar pegá-lo. Nas duas, a realidade aparece apenas como pano de fundo, mais identificada com a geografia espacial do que acontecimentos factíveis.

Nestas, para sustentar a narrativa como verossímil, a estratégia é a mesma, apresentada já na primeira estrofe dos poemas, excertos que apresentamos a seguir:

Me contou um sertanejo
Homem serio e muito exacto
Que Antonio Silvino disse-lhe
Estando uma noite no mato
Viu uma scena que ainda
Sente o fallar deste facto⁶³.

Outro dia eu converçando
Com um velho do sertão,
Esse disse: Antonio Silvino,
A tudo causa impressão
Sua vida é um mysterio
Que chama tudo attenção⁶⁴.

O poeta esquivava-se da autoria ficcional por meio do uso do argumento de uma voz de autoridade, invocando sertanejos, seja um “homem serio e muito exacto” ou “um velho”. Em ambos os casos, o poeta coloca na narrativa sujeitos que, socialmente, seriam identificados como apegados à palavra como manifestação de honra, elemento cultural compartilhado. Com a autoridade dos mesmos, uma narrativa

⁶¹ São elas: *As proezas de Antonio Silvino e Os calculos de Antonio Silvino*, 1907-1908; *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*, 1909; *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, 1909-1910; *O nascimento de Antonio Silvino*, 1910-1912; *A ira e a vida de Antonio Silvino*, 1910-1912; *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912; e *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁶² São elas: *A visão e Antonio Silvino*, 1913-1914; e *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁶³ BARROS, L. G. *A visão e Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁶⁴ BARROS, L. G. *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

completamente distante do mundo real ganha força de verdade para o público, quando do momento da leitura/audição, e o sobrenatural adquire uma atmosfera verídica.

Quanto às narrativas construídas em primeira pessoa, devemos atentar ao menos para três questões. Em primeira instância, temos uma inovação artística da poesia épica moderna. Enquanto a epopeia clássica apresenta um narrador contando a história de outros, com distanciamento temporal, portanto relatando acontecimentos passados, em Leandro Gomes de Barros vemos o completo inverso: o narrador é o próprio protagonista discursando sobre seus feitos, no tempo presente ou em um passado próximo, como podemos ver nos excertos de dois poemas, apresentados, a seguir, simultaneamente:

Eu nasci no Pageú
Em dias do mez de Maio,
Na hora do nascimento
Trujejou e cahiu raio;
Um curisco perguntou:
Quer que eu vá ser seu laçao?⁶⁵

Eu só tinha ido a missa
Sahio até desarad
Tinha apenas 11 annos
E nunca tinha brigado
Não possuia inimigo
Não andava preparado.

Alli parti ao alferes
Arrebatei-lhe a espada
Marquei-lhe o pé da orelha
Que della não ficou nada
Depois perguntei a elle
Quem é que paga a bicada!⁶⁶

Ainda que fale sobre memórias, como quando trata das circunstâncias de seu nascimento, no primeiro excerto, ou de lutas na tenra idade, no segundo, o enunciador encontra-se no tempo presente e os fatos encontram-se intimamente ligados a esta temporalidade. A memória, para a personagem, é artifício para firmar suas posições no presente e responder suas demandas⁶⁷, de maneira que a mesma apresenta-se como ferramenta para validar a condição atual do narrador.

Por outro lado, parece-nos plausível que a predileção do poeta à escrita impessoal, seja por meio da voz de autoridade, seja pela estratégia de dar voz ao próprio cangaceiro, seja uma estratégia consciente para

⁶⁵ BARROS, L. G. *O nascimento de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁶⁶ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁶⁷ Nossa afirmação sobre o uso da memória na narrativa sobre o cangaceiro Antonio Silvino ampara-se na concepção de que “a elaboração da memória se dá no presente e para responder as solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar”, formulação apresentada por Ulpiano Menezes em: MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. SP, nº 34, p. 9-24, 1992. Seria plausível uma reflexão futura sobre os usos do passado na poesia de Leandro Gomes de Barros, buscando compreender a memória enquanto artifício literário utilizado pelo poeta.

esquivar-se de represálias, sem se comprometer, explicitamente, com os lados em questão⁶⁸. Escrevendo no calor dos acontecimentos, com emoções envolvidas no conflito, o poeta, ao não colocar a sua palavra nas narrativas, se livra de julgamentos e possíveis perseguições que poderiam ocorrer tanto por parte dos contrários ao cangaceiro – inimigos civis, a força policial e o próprio governo – quanto do próprio cangaceiro, seus parceiros ou simpatizantes.

Por fim, em outra esfera, na poesia em primeira pessoa a estratégia para obtenção de efeitos de realidade é facilmente perceptível. Com o protagonista narrando seus feitos, a veracidade torna-se palpável, acarretando, segundo Ronald Daus, uma consequência psicológica imprescindível: a identificação do leitor/ouvinte com a personagem, uma vez que a narrativa estabelece uma ilusão, fazendo com que o ouvinte enxergue no leitor a imagem do cangaceiro, aproximando-os e dando credibilidade, essencialmente quando a leitura em voz alta, de forma ativa, é acompanhada de gestos e entonações⁶⁹.

A aproximação e identificação do público com a personagem corroboram para lograr êxito na produção da verossimilhança, tanto quanto a utilização de uma voz de autoridade, no interior da cultura compartilhada e agenciada nas narrativas épicas sobre o cangaceiro. O sentimento de estar diante de algo crível, produzido nos leitores, é essencial para a edificação heroica pretendida na poesia épica.

Para além das condições formais do texto literário, a utilização de elementos factuais, retirados da esfera real e, portanto, históricos, é a base principal sob a qual se propõe uma validação do discurso épico para a construção heroica no tempo presente. A primeira questão a ser levantada impõe-se que seja a representação do cangaceiro Antonio Silvino como sujeito honrado, partícipe do código de honra que está sendo desmantelado pela modernidade.

Questão trabalhada no subitem anterior, esta representação não foi gestada pelo poeta, sendo uma percepção presente na sociedade. Sujeitos, na capital ou no interior, que enxergavam com restrições o processo de modernização imposto no início da República e sua vocação civilizatória, seja em seus aspectos morais ou relacionados à força do Estado sob a vida das pessoas, provavelmente eram aqueles que enxergavam em Antonio Silvino um símbolo de resistência a esta realidade.

O chefe de polícia do Estado de Pernambuco a partir de 1909, no governo de Sigismundo Antonio Gonçalves, o dr. Ulysses Gerson Alves da Costa, fazendo uso do pseudônimo Ramon Oliva⁷⁰, manteve uma escrita constante no *Diário de Pernambuco*. Em um de seus artigos de opinião, sob o título *Minhas Impressões*, o chefe de polícia aborda esta questão:

Antonio Silvino continua a ser o dominador dos sertões [...]. Nas casas rústicas, à margem dos caminhos, por onde passam as boiadas e comboios, quer elle chegue durante o dia ou nas madrugadas [...] cabe-lhe o primeiro lugar e recebe honrarias [...]. O sertanejo, pacato

⁶⁸ DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na literatura popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, p. 21.

⁶⁹ DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na literatura popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, p. 21.

⁷⁰ CUNHA, Maria Falcão Soares da. *Dicionário de Pseudônimos de Jornalistas Pernambucanos*. Disponível em: <https://www.fundaj.gov.br/geral/200anosdaimprensa/Pseudonimos.pdf>. Último acesso em: 18 de Maio de 2020.

embora, sympathisa aquella vida de aventuras e de crimes e acha que o bandido só offende a quem o offende, só procura matar a quem o persegue! E demais, dizem os camponios que ele não rouba: pede quando tem fome [...]. Grangeou a estima das populações rudes, dividindo com a pobreza os despojos dos saques e arvourou-se em protector da honra. E assim venceu no sertão [...]. Silvino conta com as sympathias da população rude [...]. Por sua vez essa mesma população odeia a polícia, porque foi espancada a sabre pelas estradas, porque se viu sem garantias, quasi todas as vezes que pelos seus campos passavam os representantes armados do poder público [...]. Para a captura do bandido não são precisas numerosas forças. É preciso que se reconquiste a confiança do povo⁷¹.

Certamente, o chefe de polícia buscava, por meio deste artigo, publicizar para os leitores do jornal, uma elite intelectual na capital, justificativas para o insucesso policial na luta contra o banditismo no sertão. Ainda assim, o mesmo possibilita observarmos uma série de pontos colocados como características do cangaceiro na poesia de Leandro Gomes de Barros, entre eles seu senso de justiça, pautado na legítima defesa – só ofende quem lhe ofende, só mata quem o persegue –, não ser um ladrão comum, praticar a caridade e ser um protetor da honra. Para o chefe de polícia, era um bandido, mas que para a “população rude”, podendo ser entendido como pobres e não civilizados, era um herói.

O poeta, portanto, não criou a representação do cangaceiro como partícipe de uma cultura expressa no código de honra. Em realidade, agenciou estes anseios, esta representação que já circulava socialmente, colocando em seus folhetos sem que pudesse ser responsabilizado pelo que escrevia, tanto pela difusão deste corpo de ideias, quanto pela utilização do narrador em primeira pessoa. Expressou, poeticamente, um olhar para os fatos, para além do olhar institucional e estatal. Revestiu a prática poética com estas representações que circulavam socialmente e, para dar ainda mais corpo à construção épica do herói, ornamentou-a com outros elementos retirados do mundo real, essencialmente pautando-se em três linhas: nascimento, entrada no cangaço e atuação no mesmo.

Os fatos não são biograficamente exatos. Não se trata de narrar poeticamente as coisas como teriam acontecido. O que o poeta faz é inserir elementos históricos, independente da exatidão, desde que os mesmos garantam a construção de um escudo ético que transforme o cangaceiro de um criminoso comum em um homem honrado, com motivações superiores que justificam suas ações, o que é perceptível nas narrativas sobre seu nascimento e entrada no cangaço. Uma vez no cangaço, é possível verificar aproximações entre acontecimentos noticiados na imprensa, sendo, provavelmente, de conhecimento público, e apresentados em poemas de Leandro Gomes de Barros. Mais uma vez, carrega as narrativas sobre acontecimentos presentes com elementos reais e, assim, contribui para a força do sentido de verossimilhança das mesmas.

O poeta, portanto, colore com pinceladas de verdade a personagem que está sendo construída em ao menos quatro narrativas⁷². Não há, no entanto, preocupação com a cronologia dos acontecimentos, não sendo a linearidade temporal levada em consideração. Mais importante, para o poeta, é fazer uso de

⁷¹ *Diário de Pernambuco*, 20 de fevereiro de 1908.

⁷² São elas: *Os calculos de Antonio Silvino*, *A visão e Antonio Silvino*, *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade* e *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*.

acontecimentos noticiados para revestir de verdade o lado místico construído, de modo que mais importante, para o poeta, é a junção do histórico e do místico, do real e do sobrenatural. Isso porque a união entre a face humana e a sobre-humana é a chave para a construção de uma representação heroica do cangaçeiro Antonio Silvino. O narrador, em primeira pessoa, evocando eventos verídicos, possibilita que narrativas sobre-humanas tornem-se verossímeis, construindo uma dupla face da personagem em um único ser, tornando crível de que se trata não de um ser humano comum, mas de um herói.

Esta conjugação entre as duas esferas da construção da personagem também se encontra evidente nas três linhas abordadas anteriormente: nascimento, entrada no cangaço e atuação no mesmo. Tal como em tradições religiosas sobre a natividade de divindades, sua chegada ao mundo foi anunciada pela natureza, com raios e trovões. Ainda bebê, teriam visto em seu corpo marcas de uma cartucheira, um rifle e um punhal. Tudo parece levar a crer que a criança recém nascida estava predestinada à vida no cangaço, uma vez que “quem tem de ser cavalleiro/até nas pedras se monta”⁷³. Na construção da personagem, este talento já aparecia na infância. Com três anos, teria escapado de um bote de cascavel, pegando-a pela garganta e apertando-a até a morte. Um pouco mais velho, escapara do bote de uma onça⁷⁴. Seus sonhos, ainda menino, eram de “espetaculos de sangue, punhaladas e tiroteios”. Com onze anos, sem nunca ter brigado, teria batido em um alferes, um sargento e três praças⁷⁵ e aos quinze teria enfrentado quatorze paisanos, matando seis destes⁷⁶.

Todos os elementos, em uma primeira olhada, levam à ideia de vocação. Um olhar cauteloso possibilita a compreensão de outros sentidos. Criado de forma rígida e crescendo até os onze anos sem ter inimigos, seus sonhos possivelmente tivessem relação não com uma índole má por princípio, mas com a realidade local, de conflitos entre famílias e uso de armas para resolver questões. Neste sentido, o poeta parece construir a personagem não como inclinada ao crime desde o nascimento e infância, mas a presença cultural da valentia e coragem desde tenra idade. Tal raciocínio é possível, na medida em que sua primeira luta, aos onze anos de idade, não teria sido casual, mas resposta a um agente do estado, culturalmente externo e praticante de arbitrariedades. Ou seja, a injustiça motivou sua coragem e pode ser entendida como o motor para a valentia.

É este mesmo estímulo que, na construção realizada pelo poeta, leva a personagem à entrada no cangaço, diante da morte de seu pai e do descaso da justiça legal. Ainda que tais informações careçam de lastro na realidade, para a construção da personagem temos o ainda jovem Manoel Baptista de Moraes, mais uma vez, acometido de valentia diante da injustiça, enfrentando sozinho sete homens: o assassino, um irmão e dois cunhados do mesmo, o subdelegado e seu pai, parente do homicida, e o chefe político de Ingazeira, possivelmente o mandante do crime. Vemos todo o jogo político do interior, com o coronel sendo o mandante de um crime e os executores sendo da família do responsável pela polícia local. A violência que a

⁷³ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁷⁴ BARROS, L. G. *O nascimento de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁷⁵ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁷⁶ BARROS, L. G. *O nascimento de Antonio Silvino*, 1910-1912.

personagem demonstra, portanto, é uma resposta direta à crueldade vivenciada diante dos poderosos. O homem, sem medo de enfrentar as adversidades da vida, torna-se herói na medida em que demonstra coragem para enfrentar, em sua localidade, a injusta concentração de poder⁷⁷. Deste momento em diante, Manoel Baptista de Moraes teria entrado no cangaço. Em um processo de resignificação da própria existência, assume uma nova identidade, com a alcunha de Antonio Silvino.

A polícia, humana, não o vence. Os animais, feras indomáveis, mas terrenas, tampouco. Pega cobras na mão e as solta apenas para mostrar às mesmas o seu poder e a sua autoridade⁷⁸, assim como lutou e venceu, ainda que com imensa dificuldade, uma onça, que nunca tinha perdido o bote⁷⁹. O sobrenatural também não o amedronta, impondo a força heroica à personagem. Muito pelo contrário, o sobrenatural o teme, como descrito e apresentado anteriormente a partir de *A visão e Antonio Silvino*, quando é narrada a luta do cangaceiro contra as almas de todos aqueles que matou. Nem soldados, nem animais perigosos, nem almas de pessoas mortas, tampouco o Diabo o amedronta⁸⁰.

A representação do cangaceiro na literatura de Leandro Gomes de Barros coloca-o como aquele que não teme nem mesmo o Diabo. Sendo este o ponto alto da mitificação da personagem, acreditamos ser este um fragmento a ser analisado minuciosamente, uma vez que, na produção literária, o cangaceiro teria descido ao inferno, em vida, e de lá retornado. O inferno, ou o mundo subterrâneo enquanto tema, foi fartamente utilizado na literatura épica. Ulisses, na narrativa homérica, em poema épico clássico, e Dante, na passagem pelo inferno, exemplificam como descer a este outro mundo e de lá regressar, para trilhar seus caminhos, conferem a um ser mortal uma condição divina, sendo marca fundamental da transformação do homem comum em herói⁸¹. Antonio Silvino, enquanto personagem literário do poeta Leandro Gomes de Barros, vivencia esta situação em duas narrativas: *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar* e *Luta do Diabo com Antonio Silvino*. Na segunda, temos um Diabo vindo à terra e batalhando com o cangaceiro; na primeira, *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, temos o inverso, com este indo ao inferno. Em ambas, no entanto, o mesmo resultado: o Diabo, derrotado, pede desculpas pelo ocorrido.

Antonio Silvino em sua faceta sobre-humana mais evidente: valente, corajoso e destemido, em terra ou descendo ao inferno enfrentou o Diabo e saiu vitorioso. Aquele que vence o principal inimigo de Deus e dos homens que nele acredita não é um humano comum. O cangaceiro supera sua própria condição humana, suplanta os limites do enfrentamento às adversidades e, segundo a representação do poeta Leandro Gomes de Barros, ascende à posição de herói mítico.

Considerações finais: bases históricas da representação de Antonio Silvino

⁷⁷ BARROS, L. G. *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, 1909-1910.

⁷⁸ BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁷⁹ BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁸⁰ BARROS, L. G. *A visão e Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁸¹ SANTOS, 2015, 131-132.

Humano e sobre-humano. Natural e sobrenatural. Nasceu, como qualquer homem; mas logo se viu marcas de punhal e cartucheira pelo corpo. Defendeu-se e vingou a honra como qualquer homem, especialmente no interior daquele ambiente cultural; mas com façanhas incríveis, vencendo numerosos soldados, almas de pessoas mortas e o próprio Diabo. O homem e o mítico se misturam e transformam Antonio Silvino em um herói. Um herói que não abre mão de um código ético/moral, na representação construída pelo poeta Leandro Gomes de Barros.

Alguns estudiosos colocam a literatura de Leandro Gomes de Barros como jornal popular, narrando acontecimentos do presente a partir da ótica do “povo”. O poeta seria aquele que transpõe, em literatura, valores éticos, estéticos, hermenêuticos do grupo social “popular”, concluindo que “a voz do artista popular é, dessa maneira, o registro da visão dos grupos socialmente desprivilegiados, que têm pouca expressividade discursiva para a construção historiográfica oficial futura”⁸². Apresentar o público do poeta Leandro Gomes de Barros como os sertanejos ou os despossuídos, entendendo estes como o “popular” ou “povo”, trata-se de um reducionismo, limitando a circulação de ideias e o círculo de leitores.

Entendemos que as representações aqui expressas possibilitam enxergar uma postura política, cultural e filosófica do poeta frente à República e não necessariamente a concepção popular – como se fosse possível homogeneizar o pensamento de toda uma coletividade colocada sob a alcunha de “povo”. A poesia ancora-se no tempo vivido e indica a leitura que o poeta fazia do mesmo. O saudosismo monárquico, ponto-chave da percepção do poeta em relação ao regime republicano, colocava em suas lentes a instauração da República lado a lado com a degradação da sociedade, em seus aspectos econômicos e morais⁸³. A vida piorara, tornando os ricos menos ricos e os pobres mais pobres. Poderosos faziam uso da força para benefício próprio⁸⁴ e fraudavam eleições por meio da violência⁸⁵. Em outra esfera, os valores morais defendidos pelo poeta estavam em desintegração – padres desviando-se de suas funções⁸⁶, mulheres alterando seu papel na sociedade⁸⁷, o lucro sendo o essencial⁸⁸, entre outras coisas –, frente aos ares de modernidade que chegaram junto com a República.

Tendo como base um código de honra, a personagem de Antonio Silvino é construída como oposição a estas transformações que a sociedade vivenciava. Transforma-se, deste modo, em arquétipo do homem honrado e elemento de resistência a esta realidade. Revestido da honra culturalmente aceita como a correta e simbolizando a oposição à República, que estaria destruindo uma tradição imaginada como imóvel e imutável, este sujeito ideal é alçado à condição heroica.

⁸² FIGUEIRA, Felipe Gonçalves. *Representações do cangaço: entre prosa romanesca e folheto popular (1876-1918)*. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada). Niterói-RJ: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/Universidade Federal Fluminense, 2018, p. 137.

⁸³ BARROS, L. G. *A morte do bicheiro*, 1913-1914.

⁸⁴ BARROS, L. G. *Um pau com formigas*, 1910-1912.

⁸⁵ BARROS, L. G. *A Ave Maria da Eleição*, 1907.

⁸⁶ BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁸⁷ BARROS, L. G. *As saias calções*, 1911.

⁸⁸ BARROS, L. G. *Casamento a prestação*, 1913-1914.

Suas ações caridosas, distribuindo dinheiro, que teria sido guardado indevidamente por um padre, dando um fim à fome dos pobres daquela localidade, indicam, de uma só vez, as desigualdades econômicas e a degradação moral – por parte do padre. O cangaceiro, moralmente elevado, põe-se contrário a esta realidade e, com ações práticas, busca subverter a ordem estabelecida, na visão do poeta, pelo regime republicano.

Em outra esfera, sua própria existência no cangaço indica uma afronta aos governantes. Ao definir-se como governador do sertão⁸⁹, a personagem aponta para sua desconsideração quanto aos oficialmente poderosos. Colocando-se como o senhor das localidades por onde passava, subverte o poder estabelecido: nem Estado, nem coronéis locais⁹⁰. E o enfrentamento, em si, das autoridades policiais assinala o confronto com as forças legalmente instituídas pela República⁹¹.

A ação de levantar-se contra as arbitrariedades policiais e com aqueles considerados “estrangeiros” na comunidade sertaneja é uma posição contrária ao uso da força do Estado para fins pessoais ou mesmo da violência estatal injusta. Na busca pela justiça, que a República não garante, a violência é o expediente que o cangaceiro tem para garantir⁹². Sua existência cangaceira é, neste ponto, o posicionamento pela justiça, dentro dos padrões culturais em que se encontra inserido.

É violento, por definição. Tem seu sustento adquirido por meio dela. Mas sua violência é justificável. Além de colocar-se contra os poderosos e contra a injustiça, seus atos hostis visam um disciplinamento moral da sociedade, que caminha para desagregar os valores tradicionalmente entendidos como corretos⁹³. Não age com respeito àqueles que o perseguem ou com ele possuem intriga. É respeitoso com aqueles que fazem por merecer seu respeito, assim como com as mulheres.

Os crimes são escondidos, ou apresentados sob a ótica da legítima defesa ou necessidade extrema de realização. Ressaltam-se as qualidades morais, a coragem, a valentia e perspicácia. Com a imagem perfeita, constrói-se o esquecimento dos atos condenáveis ao mesmo tempo em que produz a memória a partir das ações louváveis⁹⁴.

Diante disso, as representações construídas sobre Antonio Silvino não se pretendem a apresentação do cangaceiro real, apresentado com fidelidade documental em uma biografia jornalística. Elas encontram-se ligadas a uma concepção do real e são agenciadas para posicionar-se frente a ele. Transformando-o em herói, converte-se a concepção defendida em elemento aglutinador social de uma posição sobre o presente, tornando-a grandiosa e servindo como afirmação do grupo que com ela compartilha.

O cangaceiro Antonio Silvino, na poesia de Leandro Gomes de Barros, é o herói daqueles que, saudosos de um tempo que passou, abraçados a uma concepção moral e vilipendiados pelo descaso do Estado em sua face republicana, necessitavam de uma força que os representasse. O homem, mortal, é

⁸⁹ BARROS, L. G. *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*, 1909.

⁹⁰ BARROS, L. G. *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*, 1910-1912.

⁹¹ BARROS, L. G. *Luta do Diabo com Antonio Silvino*, 1913-1914.

⁹² BARROS, L. G. *Todas as lutas de Antonio Silvino*, 1910-1912.

⁹³ BARROS, L. G. *As proezas de Antonio Silvino*, 1907-1908.

⁹⁴ SANTOS, 2015, p. 48.

incapaz de vencer esta batalha; o herói, por sua vez, sem temer a nada e a ninguém, encarna as angústias e anseios deste segmento da sociedade. Tirando do tempo existencial, o poeta entrega, na literatura, a personagem capaz de dar sentido ao mundo.

Mas o herói, em carne e osso, não sobrevive a todas as intempéries. O cangaceiro Antonio Silvino, em 28 de novembro de 1914, ferido, entregou-se à polícia. Levado à Casa de Detenção, em Recife, o herói representado sofre um duro golpe. O poeta Leandro Gomes de Barros não pode mais, portanto, continuar escrevendo com pinceladas sobre-humanas. O tom se altera; mas as tintas que pintaram o cangaceiro herói, ainda que borradas, não serão apagadas.

Arquétipo de coragem, o cangaceiro encarna a luta contra um Estado preocupado em garantir benefícios particulares, mas que teria esquecido uma parcela da população. O poeta, um dos indesejáveis no Recife em processo de modernização, excluído dos benefícios que a República deveria garantir aos seus cidadãos, faz de Antonio Silvino a representação da valentia para enfrentar os poderosos.

Tinge com as cores daqueles que, além de estarem excluídos da República, defendem um código moral, em oposição às transformações nos hábitos e costumes que a modernidade buscava produzir, no início da República, com o intuito de assemelhar-se aos costumes franceses. O código de honra, lente que nos serviu para enxergar a construção da representação de Antonio Silvino na obra de Leandro Gomes de Barros, é a defesa de uma forma de viver entendida como a correta e que estaria em vias de desaparecer frente ao mundo “desmantelado” que a modernização republicana queria construir.

Antonio Silvino cangaceiro, na obra do poeta, é, portanto, a representação de uma forma de enxergar o mundo, contrária à República e às transformações sociais que a modernização, nos moldes europeus, buscava produzir na cidade de Recife. Agenciando acontecimentos e realidades maravilhosas, o humano e o mítico, o natural e o sobre-humano, a personagem é elevada à condição de herói. Nesta circunstância, é o herói daqueles que partilham esta forma de olhar e entender o mundo.

O público que consumia a poesia de Leandro Gomes de Barros compartilhando as concepções apresentadas, mas que se sentisse impotente diante da realidade, conseguia, a partir da representação de Antonio Silvino, sentir-se representado na batalha em curso. O cangaceiro é a força, na representação literária, que ansiavam ter para enfrentar os poderosos.

Referências bibliográficas

ABREU, Marcia Azevedo de. **Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos – um estudo histórico-comparativo**. 1993. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação, UNICAMP, Campinas-SP, 1993.

ABREU, Marcia Azevedo de. **História de Cordéis e Folhetos**. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2006.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. Antropologia da Honra: uma análise das guerras sertanejas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza-CE, v. 29, n. 1/2, 1998.

BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e aço**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1930.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

- CHARTIER, Roger. Defesa e Ilustração da Noção de Representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, jul./dez. 2011.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DANTAS, Sergio Augusto de Souza. **Antonio Silvino: o cangaceiro, o homem, o mito**. Natal: Cartgraf, 2006.
- DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na literatura popular do nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- FIGUEIRA, Felipe Gonçalves. **Representações do cangaço: entre prosa romanesca e folheto popular (1876-1918)**. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada). Niterói-RJ: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/Universidade Federal Fluminense, 2018.
- LESSA; LUNA E SILVA. **O Cordel e os Desmantelos do Mundo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. Aspectos do banditismo rural nordestino. **Ciência e Trópico**, Recife-PE, v. 2, n. 1, jan./jun. 1974.
- MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. **A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES, 2009.
- MENDONÇA, Luciara Leite de. **Quatro representações de Zumbi dos Palmares em cordel épico**. Dissertação (Mestrado em Letras-Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras/UFSE, São Cristovão-SE, 2018.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. SP, nº 34, p. 9-24, 1992.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco. **Antonio Silvino: “de Governador dos Sertões a Governador da Detenção” (1875-1944)**. Dissertação (Mestrado em História), Recife-PE: Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional/Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010.
- OLIVEIRA, Deuzimar Matias de. **Nas trilhas do cangaceiro Antônio Silvino: tensões, conflitos e solidariedades na Paraíba (1897-1914)**. Dissertação (Mestrado em História), Campina Grande-PB: Programa de Pós-Graduação em História/Universidade Federal de Campina Grande, 2011.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30, 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. História&literatura: uma velha – nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates**, 2006, p. 07. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 21 de Janeiro de 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. O Mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, Pelotas, n. 14, p. 31 - 45, set. 2003.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Os cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.
- SANTOS, Aderaldo Luciano dos. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. São Paulo: Luzeiro, 2012a.
- SANTOS, Simão Pedro dos. **Dedos cravejados de brilhantes, chapéus de estrelas carregados: a épica dos cangaceiros na Literatura de Cordel**. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas/Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas/UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007a.

SILVA, Edivânia Alexandre da. **“O mundo está as avessas”**: relações, tensões e enfrentamentos religiosos nos folhetos de Leandro Gomes de Barros – Recife (1900-1920). Dissertação (mestrado em História), Salvador-BA: PPGH-UFBA, 2007b.

VILLELA, Jorge Mattar. **O povo em armas**: violência e política no sertão de Pernambuco. Rio de Janeiro: RelumeDumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2004.

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. **Projeto História**, nº 4. São Paulo: Educ, 1985.