FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

O POETA DE CORDEL E A PRIMEIRA REPÚBLICA: A VOZ *VISÍVEL* DO POPULAR

IVONE DA SILVA RAMOS MAYA

RIO DE JANEIRO

JULHO DE 2006

IVONE DA SILVA RAMOS MAYA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO 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.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARLY SILVA DA MOTTA

RIO DE JANEIRO

JULHO DE 2006

Ficha Catalográfica

Maya, Ivone da Silva Ramos. **O Poeta de Cordel e a Primeira República**: **a voz *visível do popular.*** Rio de Janeiro: FGV / CPDOC / Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2006,

Dissertação (Mestrado Profissionalizante em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas - Rio de Janeiro. Pós-Graduação em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais – CPDOC, 2006.

1. Literatura de Cordel: Leandro Gomes de Barros. 2.Primeira República e Literatura de Cordel. 3. Folhetos de Cordel e História política. 4. História do Brasil: Primeira República.

O POETA DE CORDEL E A PRIMEIRA REPÚBLICA: A VOZ *VISÍVEL* DO POPULAR

IVONE DA SILVA RAMOS MAYA

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS DO CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS - RIO DE JANEIRO, COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE.

APROVADA POR:

_____

PROFA. DRA. MARLY SILVA DA MOTTA (ORIENTADORA)

_____

PROFA. DRA. VERENA ALBERTI

_____

PROFA. DRA. ISABEL LUSTOSA

RIO DE JANEIRO
2006

AGRADECIMENTOS

Essa Dissertação não poderia ter sido realizada sem o espanto e o entusiasmo de muitas pessoas que estranhavam eu ainda estar, a essa altura da vida, fazendo tese... No entanto, ela cumpre um rito de passagem acadêmico e perfaz uma trajetória de estudos e observações sobre a Literatura de Cordel iniciada logo após meu Doutorado na França e minha permanência, com Bolsa de Recém-Doutor do CNPq, na Fundação Casa de Rui Barbosa.

Gostaria de agradecer a todos esses que passaram pelo meu caminho e me ajudaram a seguir e se encantaram com o aspecto lúdico, que está na base desse trabalho. Minha dívida de gratidão reporta-se inicialmente a alguns professores da Graduação e do Mestrado em Literatura Brasileira, sobretudo Samira Nahid Mesquita (in memoriam), Teresa Sarno, Ivo Barbieri, Dirce Cortes Riedel, que me ensinaram a "ver" o popular como um texto confiável.

Sou particularmente grata aos professores do Programa de Pós-Graduação da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, onde aportei depois de tantos caminhos percorridos, pela receptividade a meu trabalho e pelo agradável convívio. Meu agradecimento particular à Marly Motta, Orientadora, que muito me ajudou pela sua atuação eficiente e amiga, além do respeito intelectual a minhas idéias. Também sou extremamente reconhecida a Verena Alberti e Isabel Lustosa que, na Banca de Qualificação, me auxiliaram a melhor definir o enfoque da Dissertação, imprimindo-lhe uma identidade.

Às bibliotecárias da FGV, Denise e Lygia, gostaria de agradecer pela simpatia e presteza com que me ajudaram.

Não poderia deixar de mencionar o "capital de relações pessoais", que adquiri no Mestrado, representado por todos os colegas, com quem estive durante esses dois anos e que se tornaram membros afetivos de mais uma "turma" da minha vida. Faço um recorte específico para nomear, Silvia, Tatiana, Georgy, Silvana, Ana Christina, Elizete, com quem compartilhei momentos de afeição e alegria.

O trabalho é dedicado também aos que, mais perto de mim, como filhos e amigos de todas as épocas, tiveram a paciência, a generosidade e a boa-vontade de "esperar" até o final para ver o resultado. A esses minha infinita gratidão.

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo analisar o Acervo de Literatura de Cordel do poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), relacionando seus temas principais aos acontecimentos políticos ocorridos no período conhecido na História do Brasil, como Primeira República. A fala do poeta funcionaria como um contraponto ao que se costuma afirmar sobre esse período, de que haveria um “emudecimento” em relação ao popular, apenas emergindo a voz das elites. O trabalho tenta demonstrar que, ao contrário, através dos poemas, o povo é informado de como funcionava o sistema político da época e que o poeta utilizando-se freqüentemente da paródia, da sátira e da alegoria, apresentava essas questões de maneira a ser facilmente assimiladas e compreendidas por seus leitores.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the poet Leandro de Barros Gomes' Patrimony of Literature of Cordel (born 1865 – deceased 1918), relating its main subjects to the political matters occurred in the so-called period First Republic, in Brazil. The poet's speech would go in the opposite direction to the situation observed that time: the population's silence and the voice from the élite. Thus, this paper reveals the importance of Barros' poems: the source information about the political system operations available to the people. Using parody, satire and metaphors, every issue could be easily comprehended and assimilated by their readers.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....9

1.1. OBJETIVOS PRINCIPAIS.....9
1.2. METODOLOGIA UTILIZADA.....10
1.3. CORPUS SELECIONADO.....11-14

INTRODUÇÃO.....15-18

CAPÍTULO I - O poeta, o ator político e os tempos mudados

I.1. O povo inexistente e os equívocos da implantação da República.....19-26

I.2. O povo de papel 26-30

I.3. Leandro, o que "fala": A passagem do poeta para ator político.....30-34

I.4. A nostalgia dos tempos passados: a época ideal.....34-38

I.5.Os tempos mudados ou *depois da República tudo nos causa terror*.....38-42

CAPÍTULO II - Os "pilares" da Primeira República.....43

II.1 Eleições: *"e a urna do governo cheia de graça"*.....44

II.1.1 A exegese do termo.....44-57

II.1.2 O termo permanece: os atores mudam.....57-63

II.1.3 O termo se mantém: os atores se digladiam.....63-67

II.2 Impostos: *"e o brasileiro se torce mais do que um parafuso"*.....68-77

II.2.1 A doença, a desonra, a dívida.....78-89

II.2.2 A sagração da alegoria.....89-95

II.3 Carestia e corrupção: *"Só conhecemos agora política, fome e imposto"*…….96-110

CAPÍTULO III - Nos bastidores da política: O cozinheiro, o santo e o militar..111

III.1 A política municipal, estadual e federal: *"Um diz: eu quero é assim/ Diz outro: eu quero é assado"*... 112-122

III.2 Do Padim ao General.....122-134

DERRADEIRO EPÍLOGO?.....135-136

BIBLIOGRAFIA.....137-141

ANEXO: CD-Rom com os poemas selecionados para a Dissertação

1. APRESENTAÇÃO

1.1 OBJETIVOS PRINCIPAIS

1. Atribuição de um valor documental à produção poética de Leandro Gomes de Barros, pela apresentação de fatos e versões que constituem a tessitura social e política da Primeira República, com seus atores específicos, em confronto permanente. Produção de um discurso novo, diferente daquele produzido pelo contexto historiográfico tradicional.

2. Colocação em evidência da originalidade dessa produção, levando-se em conta a linha do tempo em que o poeta viveu (de 1865 a 1918) e o entrecruzamento dos temas com os acontecimentos históricos do país e de fora deste.

3. Apresentação da obra a um maior número possível de leitores e pesquisadores, sob uma perspectiva de análise interdisciplinar e intertextual, possibilitando se ver a originalidade do Acervo na constituição de um paradigma de leitura através de poemas, cujos temas se reportam ao campo do político.

4. Ênfase no viés histórico que a obra apresenta e na transformação do poeta em ator político, pela "eloqüência" como trabalha em seus versos os elementos que compõem o painel histórico-social da Primeira República.

5. Inserção dessa poética, do ponto de vista dos estudos contemporâneos, como uma narrativa ou discurso, passando-se por cima do critério de gênero propriamente dito, em que ela está escrita - no caso, a poesia.

1.2 METODOLOGIA UTILIZADA

1. Estabelecimento de temas retirados da própria obra do poeta, intrinsecamente ligados ao objetivo da Dissertação, relacionando-os aos fatos da vida social e política brasileira no período compreendido como Primeira República.

2. Relevância dos recursos usuais utilizados pelo poeta, do ponto de vista literário, em vários textos analisados e que se consolidam na sátira, na paródia e na alegoria. Utilização de um instrumental analítico baseado em bibliografia clássica a esse respeito a fim de mostrar a acuidade do autor para tratar dos temas políticos e sociais da época.

2. Manutenção da mesma estrutura analítica elaborada anteriormente para o Projeto *Folhetos de Papel: Memória do Cordel*, como as informações técnicas sobre os folhetos, o critério da "datação" e a interrelação desse Acervo, sempre que possível, com outras obras da Literatura brasileira.

3. Utilização de bibliografia específica relativa aos assuntos suscitados pelos poemas, sobretudo aqueles que se referem à Primeira República. Acredita-se poder se constituir uma via de análise, até aqui inédita, em que a Literatura de Cordel sirva como objeto de estudo inter- e trans-disciplinar.

1.3 CORPUS SELECIONADO

OBSERVAÇÕES:

1. Para facilitar a abordagem dos poemas levei em consideração dois critérios: primeiramente a data de publicação e/ou escrita desses textos a fim de demonstrar o ambiente histórico em que se inserem; em seguida, procurei defini-los a partir de temas voltados diretamente para a *cultura política* e análise da sociedade daquela época, que representam especificamente o *corpus* dessa Dissertação. À medida em que se avançavam as leituras ficou claro para a Pesquisadora que, provavelmente, poderíamos falar de constituição de um repertório único na Literatura de Cordel produzido por esse autor, em que a ênfase recai sobre o universo político propriamente dito, cronologicamente situado na Primeira República, visto as inúmeras referências a esse momento histórico em sua obra poética.

2. Somente os títulos em negrito foram utilizados para análise; os demais compõem a seqüência de textos que aparece em cada folheto.

3. De acordo com Ruth Brito Lemos Terra, em seu livro *Memória de Lutas*: *Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*, o poeta imprimia ele mesmo seus folhetos, pelos menos até 1910.
Arievaldo Vianna no artigo "140 anos de nascimento de Leandro Gomes de Barros, o rei da literatura de cordel", também afirma que "entre 1906 e 1917 Leandro foi proprietário de uma pequena gráfica - a Typografia Perseverança - destinada exclusivamente à impressão e distribuição de seus próprios folhetos, tendo vendido o seu prelo ao amigo Francisco das Chagas Batista, da Popular Editora, em função de suas muitas viagens e pouco interesse dos filhos (ainda pequenos) pelo ofício de tipógrafo".
In http://www.camarabrasileira.com/cordel77.htm.

I. Poemas que se situam entre 1906-1909

1. ***As Miserias da Epocha /*** *O mal em paga do bem/ Queixas geral*
Nº classificação FCRB: LC7003
Data: s.d.
Observação: Um dos folhetos mais antigos da Coleção SNB editado na Rua da Colônia, Jaboatão – Recife, primeiro local onde o poeta residiu em Pernambuco, provavelmente anterior a 1906.

2. ***Affonso Penna/*** *A Orphã/ Uns Olhos/ O que eu creio*
Nº classificação FCRB: LC 6056
Data: **9/8/1906**

3. *Genios das Mulheres/ A Mulher Roubada/ Um Beijo Áspero/* ***A Ave Maria da Eleição***
Nº classificação FCRB: LC6046
Data: **1907**

4. ***O Dezréis do Governo****/ Conclusão da Mulher roubada/ Manoel de Abernal e Manoel Cabeceira*
Nº classificação FCRB : LC 6077
Data: **1907**

5. *Mosca, Pulga e Persevejo / Se algum dia eu morrer / Intriga da Aguardente /* ***O povo na cruz***
Nº classificação FCRB: LC 7022
Data**: Provavelmente entre 1907 e 1908**

6. ***As proezas de Antonio Silvino***
Nº classificação FCRB: LC 7041
Data: **Provavelmente entre 1907 e 1908**

7. ***O Imposto e a fome*** */O reino da Pedra Fina/O homem que come vidro*
Nº classificação FCRB: LC 6054
Data: **1909**

II. Poemas que se situam entre 1910-1912

1. *O diabo confessando um nova seita / Historia de João da Cruz (Conclusã****o) / Padre nosso do imposto***
Nº classificação FCRB: LC 6078
Data: *** Provavelmente entre 1910 e 1912**

2. ***A mulher e o imposto****/Décima de um portuguez a sua namorada/Debate de Serrador com Josué*
Nº classificação FCRB: LC 6098
Data: **Provavelmente entre 1910 e 1912**

3. ***A Voz do Povo Pernambucano***
Nº classificação FCRB: LC 7011
Data: **Provavelmente entre 1910 e 1912**

4. ***Um pau com formigas /*** *Conclusão de Riachão com Turbana*
Nº classificação FCRB: LC 7020
Data: **18/1/1912**

5***. A festa do mercado do Recife – homenagem a Dantas Barreto***
Nº classificação FCRB: LC 6072
Data: **Entre 1910-1912**

6. ***A morte do bicheiro/*** *O boi misterioso*
Nº classificação FCRB: LC 7009
Data: **1912**

7. ***A Ira e a Vida de Antonio Silvino***
Nº classificação FCRB: LC 6053
Data: **Entre 1910-1912**

8. ***Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros***
Nº classificação FCRB: LC 6066
Data: **Entre 1910-1912**

III. Poemas situados entre 1913-1918

1. ***O principio das cousas/*** *O cachorro dos mortos*
Nº classificação FCRB: LC 7027
Data: **Entre 1913-1914**

2. ***Lamentações do Joazeiro***
Nº classificação FCRB: LC 6044
Data: **Provavelmente entre 1913 e 1914**

3. ***A crise actual e o augmento do sello****/A Urucubaca*
Nº classificação FCRB: LC 7008
Data: **1915**

4. ***A Secca do Ceará / Panellas que muito mexem* (*Os guizados da Política*)**
Nº classificação FCRB: LC 7038
Data: **Provavelmente entre 1915 e 1916**

5.***O Imposto de honra /*** *O Marco Brasileiro*
Nº classificação FCRB: LC 6041
Data: **28/07/1916**

6. ***O Fiscal e a Lagarta/O Governo e a lagarta contra o fumo/****Dor de Barriga de um Noivo*
Nº classificação FCRB: LC 6087
Data: **1917**

7. ***O Tempo de Hoje****/O Sorteio Militar*
Nº classificação FCRB: LC 7017
Data: **1918**

IV. Poemas sem data

1. ***As promessas do governo*** */ A Índia (fragmento)*
Nº classificação FCRB: LC7023
Data: **s.d.**
Observação: Folheto sem capa. Não há indicação de data e tipografia

2. ***O Divórcio da Lagartixa***
Nº classificação FCRB: LC 6075
Data: **s.d.**

3. Os martírios de Genoveva
Observação: Foi utilizado um exemplar de publicação mais recente do Acervo, em off set, publicado pela Editora Luzeiro de São Paulo em 1958. A autoria está atribuída a Manoel Pereira Sobrinho, embora a Bibliografia Prévia, obra de referência do trabalho, abone Leandro Gomes de Barros como autor. O folheto raro não consta no Acervo da FCRB.

INTRODUÇÃO

A opção de se trabalhar com a Literatura de Cordel inserindo-a num campo de significação mais amplo, o da história política de um determinado período do Brasil, no caso a Primeira República (1889-1930)[1], não foi aleatória nem obedeceu aos desígnios da Musa. Ao selecionar o *corpus* desse trabalho, composto pelo acervo de folhetos de cordel, raros e antigos, do poeta paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), percebi que estava diante de um campo de estudos limítrofe, situado na intersecção entre poesia e história. O que imediatamente despertou meu interesse, embora não soubesse onde iria chegar com essa descoberta....

A voz do poeta não é institucional e, sob esse aspecto, seu discurso não está comprometido com a verdade; a literatura não é o real, mas reproduz o verossímil que aconteceu, deixando para o o historiador o ofício de reproduzir os fatos e checar as fontes, mesmo que estas muitas vezes sejam contraditórias. Podemos dizer que a questão da poesia é a *dóxa* e não a *epistéme* e a literatura popular, que muitas vezes representa o jornal, nos mostra que as impressões transmitidas ao leitor pelo poeta e a receptividade desses textos, consolidam uma visão de mundo que passa a ser abonada como verdadeira.

Ao poeta caberia recolher no cotidiano, isto é, nos fatos e nos feitos, o material ou a matéria-prima que lhe servirá de fonte para a fabulação e assim constituir a narrativa dos acontecimentos, sem se interessar em relatar as minúcias, visto que a forma de expressão – a poesia propriamente dita – é, na maioria das vezes, caracterizada pela síntese e as estrofes, o veículo por onde se destila a informação, prescinde de uma seqüência lógica, podendo o autor, muitas vezes, saltar de um assunto a outro com grande liberdade. Diferentemente do historiador, que opera com o encadeamento e uma certa sucessão cronológica dos fatos para traçar/retraçar o contexto em que ocorre determinado acontecimento.

Luiz Costa Lima, em seu recente livro, aproxima e afasta os dois interlocutores, poeta e historiador, e nos diz que "os meios, i.e., a modalidade discursiva com que trabalham os autores, contudo, não se equivalem". No entanto, a aproximação entre ambos

[1] Tomamos como parâmetro cronológico o ano de 1906, consignado em um folheto peculiar dessa Coleção, e 1918, data do falecimento do poeta.

se dá pelo único propósito de "vencer o intolerável filho do tempo, *lethe*, o esquecimento do que os homens fizeram". [2]

Acredito que esse seria o fundamento da obra do poeta de cordel, pois transformado em *ator político*, parece não querer esquecer e nem deixar que outros esqueçam, os acontecimentos por ele presenciados e perpetuados em seus poemas no período em que viveu, e que revelariam a voz até então "inaudível" do popular. Minha modesta intenção ao realizar esse trabalho pauta-se pelo mesmo objetivo: também não deixar que seja esquecida essa produção poética, de tamanha originalidade pelos seus temas e modos de fabular, de um poeta que se elegeu desde seu aparecimento em meados do século XIX como o fundador dessa literatura e, conseqüentemente, seu cânone.

Minha pretensão, no entanto, foi determinada pela *Moira* ou *Destino*, dentro da concepção do dinamismo e da estática inseridos no termo grego: preencher uma lacuna historiográfica a partir da obra de Leandro Gomes de Barros, sobre um período histórico em que a afirmação corrente é que não se ouviriam as vozes do popular, uma vez que estas estavam silenciadas por outros atores mais "eloqüentes", como a oligarquia. E ampliar o próprio conceito de literatura popular, vista sempre como algo efêmero, da ordem do oral, para o de discurso ou narrativa à medida em que se avança na reflexão de como o poeta construiria seus textos procurando uma coerência de argumentação já que o leitor ou ouvinte, finalidade última da obra, precisava ser informado sobre o que estava acontecendo naquele momento no país.

Por esse motivo a estratégia de leitura adotada para esse Acervo foi o da correlação dos temas mais freqüentes nos poemas, com o contexto histórico-político em que se produziram. No Capítulo I buscou-se construir a interface do discurso histórico sobre a República a partir da nostalgia do regime anterior, a Monarquia, bastante presente nos poemas de Leandro, assim como a transformação do poeta em ator político, tomando-se como parâmetro a "eloqüência" demonstrada por ele em tratar de assuntos que denunciam "a opressão do aparato do Estado" sobre o indivíduo.

No Capítulo II procurou-se mostrar os temas de maior repercussão na obra e que se constituiriam, segundo a análise, nas bases de sustentação da Primeira República, tais como eleições, impostos e carestia. Leandro denuncia o *modus operandi* da política e as conseqüências (e desdobramentos) do mau uso da coisa pública, pela ação dos inúmeros atores que estavam em cena: representantes dos diversos partidos, coronéis, chefes do cangaço e os membros das oligarquias locais e seus prepostos.

[2] *História.Ficção.Literatura.* São Paulo: Cia. das Letras, 2006, pág. 106

Já o Capítulo III trata especificamente da política em seus três níveis - o municipal, o estadual e o federal - tendo sido utilizado um único poema, emblemático até pelo título, *Panelas que muitos mexem* (*os guizados da Política*), embora ao longo da Dissertação tenha se mostrado que as referências a cada um desses poderes são bastante freqüentes. No entanto, apesar da repetição dos motivos, a impressão que se tem é que o poeta aguça a percepção do leitor ao demonstrar o terreno movediço em que está o poder; as diferentes percepções que se tem dele, dependeriam dos atores e das situações que estão sendo observadas. Também se tentou mostrar nesse Capítulo alusões à "Política de salvações" preconizada por Hermes da Fonseca e à oligarquia, em poemas cujos protagonistas são o Padre Cícero e o general Dantas Barreto.

Quase nada escapa das lentes do poeta: o funcionamento do sistema de representação política da época, que tendia a reforçar ainda mais a desigualdade social, assim como as queixas dos estados frente ao federalismo, a imposição de uma força paralela simbolizada pelo rifle e a cartucheira, dentre outros aspectos, servem para demonstrar que o painel traçado pelo poético é bastante eficaz para o entendimento das relações de poder e dos fatos, que realmente compunham a história daquele período.

Do ponto de vista operacional, a leitura levou em conta recursos intrínsecos que o autor utiliza em quase todos os poemas e que se manifestam pela sátira e a alegoria, enriquecidas pela polifonia e o dialogismo; elementos indispensáveis para se compreender o caráter inovador dessa poética e a "leveza" de tratamento desses temas, pertencentes ao campo do político. Através do humor e da posição privilegiada do poeta como *ator político* é que podemos perceber a sutileza nos poemas do não-estabelecimento de limites entre o interesse público e o privado, em que as questões coletivas são debatidas pelo viés escancarado do particular e a esfera pública é vista como convergência de interesses variados.

Quanto ao conceitual teórico utilizado ele foi determinado pela ocorrência nos poemas das alusões a determinado fato ou situação, pretendendo-se com isso deixar o poético aflorar relacionando-o, à medida do possível, ao campo da história política. Não se privilegiou, portanto, um determinado conceito ou autor, mas se buscou em cada seção do trabalho, a transposição de idéias (ou nomenclatura) presentes em obras de referência sobre a história republicana, como foi o caso no Capítulo I de José Murilo de Carvalho, sobretudo *Os Bestializados – O Rio de Janeiro e a República que não foi* e *A Formação das Almas - O imaginário da República no Brasil*. Embora o enfoque que priorizamos na Dissertação se afaste das idéias esboçadas pelo historiador, sobretudo no primeiro livro

acima citado: o principal ponto de nosso trabalho é justamente colocar em evidência a atuação do poeta popular, através de seus poemas, como ator político na Primeira República.

No segundo e terceiro capítulos a perspectiva de análise foi dirigida a autores, cujas obras se caracterizam por "recortes" específicos da Primeira República e que serviram de contraponto ao que estava sendo apresentado nos poemas. Utilizamos com bastante freqüência os textos de Claudia Maria Ribeiro Viscardi, *O teatro das oligarquias: uma revisão da "política do café com leite"*, e do brazilianist Robert M.Levine, *A velha usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-1937*.

Outras fontes de consulta, como ensaios, artigos, livros, etc., embora não incorporados ao trabalho, foram esclarecedoras para a compreensão de temas que, apesar de tratados com freqüência pela historiografia, tiveram sua compreensão ampliada; refiro-me especificamente a duas: 1) à recensão crítica sobre a obra de Vitor Nunes Leal feita por José Murilo de Carvalho, intitulada *Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma discussão conceitual;* 2) à Dissertação de Mestrado em História da UFPE, *A campanha salvacionista* em *Pernambuco: as articulações políticas nos primórdios da Primeira República*.

Aliando a fala do poeta ao olhar do historiador estamos mais uma vez desrespeitando as fronteiras que caracterizam a práxis de cada um e esperando, com esse trabalho, poder inovar a maneira de se analisar as articulações políticas da Primeira República.

CAPÍTULO I – O POETA, O ATOR POLÍTICO E OS TEMPOS MUDADOS

I.1. O povo inexistente e os equívocos da implantação da República

I.2. O povo de papel

I.3. Leandro, o que "fala": a passagem do poeta para ator político

I.4. A nostalgia do tempos passados: a época ideal

I.5. Os tempos mudados ou *depois da República tudo nos causa terror*...

I. 1. O Povo inexistente e os equívocos da implantação da República

O futuro pertence ao povo, que tem a memória mais longa.

Nietzsche

Na historiografia tradicional sobre a Primeira República é comum se encontrar a afirmação de que o povo não falava. As oligarquias emudeceriam a voz popular, afigurando-se elas próprias como a "eloqüência" nesse período. A inexistência de participação e o abafamento de suas reivindicações, que só começariam a tomar forma com as primeiras greves de operários a partir de 1906, configuram esse período histórico como um momento de silêncio: o popular, esse não existiria...

Não que o povo estivesse ausente – apenas ele não era reconhecido como ator político, embora sua voz, a voz das ruas, fosse levada em consideração (e ouvida) quando organizada em sindicatos, associações e demais entidades classistas. Ou, então, através de manifestações "desorganizadas", como as greves e paralisações dos ferroviários, estivadores, cocheiros, marítimos, empregados, funcionários públicos - cujos serviços eram essenciais à vida da cidade. Da mesma forma não se vê com tanta freqüência na historiografia como teria sido a repercussão da proclamação e instauração da República nas camadas ditas populares, salvo em alguns trabalhos recentes - conseqüentemente, tornados clássicos - como é o caso dos livros de José Murilo de Carvalho.[1]

Não deixa de ser curiosa a ocorrência na imprensa da época de jornais como *A Voz do Povo (*1890; 1911*)*, o *Echo Popular* (1890), *A Voz do Trabalhador* (1908-1909), *Tribuna Operária* (1900), *O Debate* (1917), etc. que traduziriam esse desejo do povo de se manifestar, de exercer o direito de se exprimir. Os títulos parecem querer suspender, semanticamente falando, a "interdição" imposta pela oligarquia, e se referem ao próprio interlocutor, ao espaço de onde se fala ou aos instrumentos/meios a ser utilizados para se alcançar justamente a camada silenciosa ...

[1] Referimo-nos, especialmente, às obras *Os Bestializados - O Rio de Janeiro e a República que não foi* (1998) e *A Formação das Almas - O imaginário da República no Brasil* (1990). Ambos editados pela Companhia das Letras, São Paulo.

Baseando-se em dois depoimentos, o de Aristides Lobo e o de Louis Couty, dentre os inúmeros que havia sobre o fato, José Murilo apóia sua análise da receptividade da proclamação da República e elege a verossimilhança das frases desses dois republicanos como ponto de partida para a reflexão teórica, que empreenderá a seguir: ou seja, segundo Couty, não havia povo no Brasil e se havia, assistira à chegada do novo regime, completamente alheado aos fatos, "bestializados", na contundente expressão de Lobo.

Deixando de lado as distorções a que se prestariam tais afirmações (visão elitista e etnocêntrica, respectivamente por um e outro analista), interessa ao historiador tecer considerações a respeito da relação cidadão versus Estado, trazendo a discussão para o campo político. Esse povo rarefeito estava sendo conclamado, pelo menos nos libelos, a participar dos atos de decisão exprimindo a sua vontade - a soberana vontade popular - assim desejavam os republicanos mais radicais, como Lopes Trovão e Silva Jardim inspirados pela Revolução francesa de 1789.

Esse alheamento em relação à proclamação da República não foi característico somente da capital. O *brazilianist* Robert M. Levine[2] relata que *"a notícia da queda do Império chegou ao Recife por telegrama no domingo, 16 de novembro de 1889. Os pernambucanos conscientes da situação política não ficaram surpresos com a proclamação da república (...) Quanto ao povo em geral, mostrou pouco interesse"*. O paradoxo interessante, e bem dentro do espírito republicano, seria o fato de uma pequena multidão ter se reunido espontaneamente diante do Consulado da França para cantar a Marselhesa! Não é de se estranhar, pois no imaginário político da época, a França está associada à idéia de República.

Interessado em entender a participação popular na proclamação da República, José Murilo vê apatia entre os habitantes da cidade do Rio de Janeiro e também entre os trabalhadores e operários incitados a participar do projeto republicano através da imprensa sindical. Justamente porque o motivo principal que sacramentaria a adoção do novo regime pelo povo estaria ausente... A República, aquela imaginada pelos intelectuais positivistas, a "ideal" que estaria sobretudo na cabeça dos liberais, pregava a ascensão do "cidadão", que inicialmente participaria da vida e da decisão da *urbs* e seria o ator principal nas negociações no novo sistema de governo.

---

[2] Levine, Robert M. "Política estadual: homens, eventos, estruturas". Cap. IV. P. 123. *In A velha usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-1937.*

No entanto, o desconhecimento de que a República fora promulgada para defender seus interesses, faz com que o historiador concorde com Aristides Lobo e Louis Couty e compartilhe também a opinião de Raul Pompéia, de que o "Rio não tinha povo".[3] Pelo menos, não o "povo" idealmente construído a partir dos modelos americano, francês ou inglês...

Por trás desse propósito, um outro mais ambicioso a ser estudado pelo ensaísta: a compreensão do fenômeno da cidadania, sem o qual não poderíamos falar em estabilidade de regime ou, minimamente, em exercício democrático de poder. Um poder novo, que se legitimou através de um golpe aplicado por militares de patentes baixas e em que os próprios atuantes se digladiavam na imprensa para afirmar a quem cabia a primazia do gesto: jacobinos e republicanistas embalados pelas lições positivistas e alguns já francamente adeptos do novo sistema muito antes da Proclamação, propriamente dita.

É essa miragem da república ideal, dividida entre a república das intenções e a dos gestos, como diz José Murilo, calcada no positivismo e projetando a participação popular, que seria transposta para o Brasil. Embora um de seus maiores defensores, Benjamin Constant, reconhecesse as dificuldades em se equilibrar a governabilidade com a liberdade e o exercício do poder.

Como todo modelo transplantado houve dificuldades de aclimatação entre nós, pois a concepção de república, tanto nos Estados Unidos quanto na França, já se caracterizava por posições filosóficas e ideológicas divergentes em relação aos principais conceitos que o novo regime aplicaria. Entre nós, além da questão crucial da liberdade individual sacrificada em prol da pública, o maior desafio seria a questão da identidade nacional, da inexistência de valores e de um conjunto de símbolos que o povo reconhecesse importantes para se identificar. Tratava-se de tirar do papel a construção da nação, utopia que iria perseguir toda a geração intelectual da Primeira República, segundo ainda José Murilo de Carvalho.[4]

Para poder se firmar a República precisaria ainda ultrapassar o fascínio exercido pelos valores imperiais, que se encontravam solidamente fincados no imaginário coletivo e na construção da nação brasileira; basta lembrar que tanto a bandeira quanto o hino e a data da independência, o 7 de setembro, permaneceriam os mesmos...

---

[3] *Apud Os Bestializados. Op. cit.* P. 90.

[4] *Idem. A Formação das Almas.* Capítulo I – "Utopias republicanas", p. 32-33.

A monarquia mantinha territórios intactos tanto entre a intelectualidade quanto na imprensa e havia um culto ao Imperador exilado, extensível também à sua família, caracterizado por uma permanente lembrança à figura ausente, mobilizando súditos que se revezavam continuamente nas comemorações oficiais, datas natalícias, missas, etc.

A força da realeza exprimia-se nesse aparato simbólico da rememoração, mas fornecia alento àqueles que aqui ficaram zelando pela perpetuação da memória de Sua Majestade. O "arranhão" nessa imagem ficaria por conta da avaliação daqueles que se intitulavam restauradores, que achavam impossível se manter a "mística do trono" – rei-pai-protetor – somente, em parte, com a figura de D. Pedro II. A Princesa Isabel não se enquadrava plenamente no modelo: só era possível vê-la representando o papel de mãe dos escravos, pois teria sido a causadora da ruína das grandes fortunas que sustentavam o regime. [5]

Mas não só de símbolos os monarquistas sobreviviam. É notório que eles representaram um perigo aos empreendimentos republicanos nas primeiras décadas do novo regime (entre 1889 e 1910), sobretudo os ativistas que se confundiam com os intelectuais da imprensa militante. Maria de Lourdes Mônaco Janotti, que se dispõe em seu livro a recolocar a importância do movimento monarquista no início da república, afirma que essas pessoas *"gravitando em torno das lideranças devido a laços de parentesco, compadrio e clientelismo, ou ainda por convicções pessoais, (...) agitaram comícios populares, por ocasião da renúncia de Deodoro; apoiaram a Revolta da Armada; (...) incentivaram greves, como a dos cocheiros e ferroviários, visando um levante revolucionário em 1900; proclamaram a restauração da monarquia em 1902, (...) militaram na campanha contra a vacina obrigatória; propugnaram pela candidatura de Hermes da Fonseca à presidência da República"*. [6]

No entanto, essa não era a opinião dos contemporâneos, que relevavam a participação efetiva de pessoas de extração social diversa em torno de um grupo político estruturado e dos mesmos princípios: respeito pela tradição, sentimentos antimilitaristas, idealização do Império como modelo de virtudes cívicas e conservadorismo religioso.

---

[5] *Apud* Janotti, Maria de Lourdes Mônaco. *Os Subversivos da República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. P. 262.

[6] Janotti, Maria de Lourdes Mônaco. *Op. cit*. Introdução, págs. 7-11.

Portanto, o movimento monarquista estava inserido em um conjunto de atividades políticas de variadas formas, que iam desde os pronunciamentos pessoais até a existência de uma imprensa combativa, apesar de delimitarem seu escopo através de um paradoxo especular: a referência obrigatória ao próprio republicanismo.

No entanto, como mostra também Eduardo Silva[7], a crise do regime republicano é evidenciada na comemoração que se fez por ocasião do centenário de nascimento de D. Pedro II. A releitura do monarquismo por Maria de Lourdes Janotti nos explicita, de certa maneira, o porquê da fixação do Império na imaginação de tantos e o temor de uma restauração.

Não é à toa que Machado de Assis faz da figura do Imperador a "fantasmagoria" em torno da qual gravitam seus personagens, todos eles ensandecidos buscando um lugar simbólico outorgado pelo trono ou as comendas, honrarias e patentes da Guarda Nacional delegadas pela realeza àqueles que lhe eram fiéis. Os romances da chamada fase madura demonstram isso perfeitamente.

A fina ironia machadiana está presente em várias cenas principais e secundárias mostrando que perpassa um brio súbito e uma "imodéstia" afetada nos personagens que se vêem próximos ao Imperador ou comportam-se à sua imagem e semelhança. Caso, por exemplo, da reconstrução por Dom Casmurro nos quatro cantos do teto da casa do Engenho Novo, dos mesmos medalhões que havia em Matacavalos, todos referentes a majestades imperiais: Augusto, César, Nero e Masinissa. Ou ainda, o tão citado delírio de Quincas Borba, no romance homônimo, no capítulo CC:

> *Poucos dias depois morreu... Não morreu súdito nem vencido. Antes de principiar a agonia, que foi curta, pôs a coroa na cabeça, (...) Não, senhor; não pegou em nada, levantou nada e cingiu nada; só ele via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas.* [8]

O plano da ficção, nada mais faz do que reduplicar esse incontido desejo de nobreza existente em todos nós, que vem de longe...

---

[7] Silva, Eduardo. "A República comemora o Império". Revista Rio de Janeiro, 2: 59-70, abril 1986.

[8] Assis, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda. , 1962. Pág. 804.

Raymundo Faoro assinala que em Machado *"há barões aqui e ali: marqueses e viscondes só os de carne e osso, em regra. Em contraste, quantos barões: barões inominados e barões nominados, barões e baronesas"*.[9] Justificável numa sociedade em que a classe e o estamento coexistiam, sendo que este último é que dava o tom da flutuação: quem subia e quem descia, demonstrando que as posições sociais não tinham dono. No entanto, segundo ele *"o único lugar intangível é o do imperador; só o delírio permitia ocupá-lo sob o incitamento da febre, no extremo do ridículo. Rubião, depois que o seu espírito começou a pairar sobre o abismo, imaginou-se marquês, marquês de Barbacena"*.[10]

Ao mesmo tempo, a implantação da República foi feita em meio a uma agitação financeira de especulação do capital, sobretudo no Rio de Janeiro, que gerou o Encilhamento. Costuma-se atribuir a esse fato a primeira grande derrota do novo regime, já que o modelo de virtude preconizado por seus líderes, à maneira espartana, teria se dissolvido completamente e se atolado na ação predatória dos fazendeiros, barões, negociantes, corretores, funcionários públicos, etc., logo após a abolição da Escravatura.

A proclamação da República confunde-se, pois, com uma febricitação intensa de enriquecimento rápido e o historiador assinala os efeitos negativos dessa situação: encarecimento do custo de vida, aumento de impostos, queda do câmbio, etc.

No afã de consolidação do novo regime destaca-se a adoção de um símbolo, um perfil de mulher como traço valorativo, que personificava a liberdade tanto na Roma antiga quanto na França da Primeira e Terceira Repúblicas e que, sem dúvida, reduplicava o conceito de virtude do qual também era portador. José Murilo, no entanto, chama a atenção para o fato de que a imagem feminina, como representação positiva da República, teria sido um fracasso entre nós - na verdade o que fracassa é a tentativa de implantação de um novo imaginário para a nação republicana, calcado no modelo da Revolução francesa:

[9] Faoro, Raymundo. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976. Pág. 29.

[10] *Idem. Op. cit.* P. 9.

> " (...) *o imaginário, apesar de manipulável, necessita para criar raízes, de uma comunidade de imaginação, de uma comunidade de sentido. Símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultural no qual se alimentaram. Na ausência de tal base, a tentativa de criá-los, de manipulá-los, de utilizá-los como elementos de legitimação, cai no vazio, quando não no ridículo. Parece-me que na França havia tal comunidade de imaginação. No Brasil, não havia*." [11]

E alinhava uma série de argumentos para corroborar sua afirmação; o mais importante dentre todos parece ser mesmo o da inexistência de figura feminina pública para simbolizar a República. E arremata o raciocínio com a seguinte constatação: "havia uma elite política de homens, que eram chamados públicos. A mulher, se pública, era prostituta". [12]

I.2. O Povo de papel

Pensamos então em traçar um caminho que parte de fontes impressas, literárias, não consideradas de maneira oficial como documentos, embora se afigurem representações da época, para poder abordar a Primeira República, vista por alguém não-pertencente às elites políticas, sequer à econômica.

Acredito que não seria forçado estabelecermos uma comparação entre o papel dos intérpretes: de um lado, o historiador José Murilo que vê apatia na receptividade ao novo regime pelos segmentos urbano e operário da capital do país. Para esses, a República se afigurou como representação e a política como algo da ordem do conchavo, comportando-se o povo sob uma certa "dialética da malandragem" no tocante às disposições emanadas do governo. A seu ver, este apenas contemplava de longe as grandes transformações feitas à sua revelia e, por causa disso, não se imiscuía na cena...

De outro lado, o poeta popular Leandro Gomes de Barros, paraibano nascido em 1865 e morto no Recife em 1918, que vivencia o período monárquico e assiste, não tão passivamente, à instalação da República. Os poemas situados entre 1906 e 1918 serão privilegiados como nosso objeto de análise, pois apresentam os acontecimentos da Primeira República. Ao longo dos textos vai se dando a transformação do poeta, vate privilegiado pela eloqüência da forma, em uma espécie de ator político e seu discurso valerá como forma de ação, de militância, através da palavra.

---

[11] *In A Formação das Almas - O imaginário da República no Brasil*. Cap. 4: "República-Mulher: entre Maria e Marianne". Pág. 89.

[12] *Ibidem.* P. 92.

De início, ele se atribui duas tarefas: defender a coisa pública - o Estado austero, numa perspectiva de moralização comum a toda sua obra - e os interesses do povo, que aparecem nos poemas algumas vezes reivindicados através da sátira. Ou seja, os direitos básicos de cidadão, como poder escolher o candidato nas eleições, ter a sobrevivência mínima assegurada, estar isento da violência do novo regime e das mazelas decorrentes: impostos, desmandos, corrupção, carestia, ausência de tutela dos estados do Nordeste, por parte do governo federal, tomando-se como parâmetro a capital do país, o Rio de Janeiro, etc.

O povo representado nos poemas, embora figura de ficção, é criado para ser o leitor e o interlocutor privilegiado do poeta e é mais palpável do que aquele que assistira com apatia na Capital à proclamação da República. É para ele que o discurso é proferido, mesmo que não saibamos seus nomes, designados, na maioria das vezes, genericamente através das profissões ou postos exercidos, como caixeiro, sapateiro, soldado; ou pelos apelidos populares, Zé Mandioqueiro, Chico Ponta-Pés, Zé Galo, etc.

Percebemos a marca do coloquial, como se Leandro dissesse o que o público gostaria de falar: como no poema memorável sobre a ida de Afonso Pena ao Recife em 1906 em que o poeta dirige-se diretamente ao presidente da República, tentando remover o fosso (ou ignorando-o, através do humor) entre os dois segmentos representados – o popular e o poder. Credencia-se como ator político e não mero observador ou crítico.

A República é vista nesses poemas como um momento de grandes reviravoltas sociais, políticas e econômicas e o lugar do povo será sempre o do altar do sacrifício; o poeta não enxerga nenhuma melhoria para a população e passa a criticar abertamente tanto os governantes, quanto seus ministros, posicionando-se claramente contra o novo regime.

Uma característica dessa poética é exatamente o uso do humor, da ironia, para se desconstruir o discurso formal dominante. Em Leandro o foco será sempre a denúncia do que estaria fora de lugar na sociedade brasileira, através dos políticos e seus representantes – fiscais, coletores, cobradores, oficiais de justiça – e todos aqueles que ocupavam posições no poder e que se valiam disso para praticar excessos ou impingir sanções à população. Não escapa à sua pena ferina os religiosos, envolvidos até o pescoço na política local como é o caso do padre Cícero, descrito em seus poemas mais como um articulador que um sacerdote, cuja práxis se baseava na junção da religião com a política, que ele alimentava mutuamente...

Trata-se de um poeta antenado não só com a fabulação poética, mas também preocupado com os destinos do País, com a ineficiência do governo no combate aos males sociais (impostos, custo de vida, greves), ressabiado com a presença do capital estrangeiro (representado, sobretudo, pelos ingleses) e indignado com o descaso em relação à população menos favorecida.

Um poeta também atento às modificações dos costumes na sociedade, em que a figura da mulher ocupa lugar de destaque não mais como submissa, mas em início de emancipação através do trabalho, sobretudo o das fábricas de fumo e tecidos, e que nos remete para o ambiente urbano do Recife em fase de industrialização.

No poema *As cousas mudadas,*[13] publicado/escrito provavelmente entre 1910-1912, Leandro inverte o papel tradicional da mulher como dona de casa e nos surpreende com as afirmações da modernidade:

(...)

"*Os homens de hoje só querem*
Mulher para trabalhar,
A mulher da casa é elle,
Faz tudo que ella ordenar,
Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar.

(...)

Você sabe que esta casa
é igual a de Gonçalo
Enquanto existir gallinhas
Aqui não se trata em gallo;
Só se faz o que eu quizer,
Não tem santo, Pedro ou Paulo.

No tempo de meus avós
O homem só se casava,
Quando preparava a casa
De tudo que precisava,
Porque na lua de mel
Um noivo não trabalhava

Hoje vão para a igreja,
Quando acabam de casar,
Diz-lhe a noiva: você volte
Em casa tem que arrumar,

[13] Folheto LC6094, em que consta também o poema *História de João da Cruz, 4º volume*, isto é, apenas uma parte do texto.

Eu daqui vou para a fabrica,
Tenho cigarros a fechar"

É necessário que eu vá
Ganhar o pão de consumo,
Se hoje eu não fechar cigarros,
Amanhã como me arrumo?
Em vez de cheirar a noiva,
Tem é catinga de fumo."

(págs. 3, 4 e 5)

Enfim, um poeta de extração nordestina falando dos problemas do país e do mundo, como se fosse grande *connaisseur*, aproveitando-se do espaço poético algumas vezes como se estivesse em um palanque, outras vezes em um púlpito, trazendo à tona, pela força da palavra, problemas diversos que o incomodavam e que deveriam ser refletidos pela população.

Caboclo entroncado, de bigode espesso, alegre, bom contador de anedotas - este é o retrato que dele faz Câmara Cascudo em *Vaqueiros e Cantadores*. Casou-se com Venustiniana Eulália de Barros antes de 1889 e teve quatro filhos: Rachel Aleixo de Barros Lima, Erodildes (Didi), Julieta e Esaú Eloy, que seguiu a carreira militar tendo participado da Coluna Prestes e da Revolução de 1924. De Leandro só possuímos fotos de meio-busto e uma de corpo inteiro, que colocava em seus folhetos para provar a autoria de seus versos; de sua família, o que ficou para a história foram os folhetos assinados com caligrafia caprichada, sobretudo os de Rachel.

Na crônica intitulada Leandro, O Poeta, publicada no Jornal do Brasil em 9 de setembro de 1976, Carlos Drummond de Andrade o chamou de "Príncipe dos Poetas" e assinala:

> *"Não foi príncipe dos poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro". E diz mais: "Leandro foi o grande consolador e animador de seus compatrícios, aos quais servia sonho e sátira, passando em revista acontecimentos fabulosos e cenas do dia-a-dia, falando-lhes tanto do boi misterioso, filho da vaca feiticeira, que não era outro senão o demo, como do real e presente Antônio Silvino, êmulo de Lampião."*

Mas não foi só Drummond, nosso poeta maior, que reconheceria em Leandro a majestade dos versos. Em vida era tratado por seus colegas como *o poeta do povo*, "*o primeiro sem segundo*" (Athayde), e "*verdadeiro Catulo da Paixão cearense daqueles ásperos rincões*" (Gustavo Barroso).

Após o seu falecimento, em 4 de março de 1918, no Recife, o poeta e editor João Martins de Athayde, em seu folheto *A Pranteada Morte de Leandro Gomes de Barros*, escreveu:

Poeta como Leandro
Inda o Brasil não criou
Por ser um dos escritores
Que mais livros registrou
Canções não se sabe quantas
Foram seiscentas e tanta
As obras que publicou.

I.3. Leandro, o que "fala": a passagem do poeta para ator político

Se os acontecimentos da Primeira República constituem a espinha dorsal de grande parte da obra poética de Leandro Gomes de Barros isso nos leva a caracterizá-lo substancialmente como um homem de palavra, no sentido de usar a habilidade retórica para fazer a leitura de sua própria época de acordo com a ótica do popular.

Poderíamos estabelecer um paralelo interessante entre o poeta, o cantador e o repentista, figuras importantes na base da Literatura de Cordel. Enquanto os dois últimos são encarregados da transmissão dos versos alheios e responsáveis pela improvisação no momento da cantoria, de tirar o repente, o poeta é, ao contrário, o senhor de seu discurso, o dono da palavra. Em Leandro essa maestria já lhe fora reconhecida em vida pelos próprios contemporâneos, que viam nele a eloqüência personificada embora não fosse propriamente cantador. João Martins de Athayde, aquele que o plagiaria desde o início, usava a expressão "o primeiro sem segundo", para se referir a Leandro.

A associação entre política e oratória é particularmente fecunda nesse Brasil do século XIX, através de Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, Rui Barbosa, dentre tantos outros. Já no século XX o prestígio da verve política continuaria através de nomes como Mangabeira, Artur Bernardes, Afonso Arinos, Aliomar Baleeiro, Nestor Duarte e Carlos Lacerda, principalmente.

Comentando seu desempenho como representante da UDN a partir de 1945, Afonso Arinos de Mello Franco define-se mais como um político de palavra, do que um político de ação, entendendo-se aí a familiaridade com a tribuna e o prestígio das idéias em detrimento dos fatos. E afirma que "falando, era um militante, não agindo". [14]

Gostaríamos de reter a afirmação para aplicá-la ao caso de Leandro Gomes, na perspectiva de análise que privilegiamos de ora em diante e que se baseia na mudança de um status – o de poeta – para outro – o de ator político. Em outro trecho da longa entrevista, Arinos melhor explicita sua função ao se auto-nomear, *aquele que falava, o que dizia o que queria*, embora algumas vezes fosse "*mandado falar pela bancada* " e enxerga essa postura como a única possível de livrá-lo dos compromissos com os setores partidários, pairando como observador bem situado acima do jogo de influências políticas, dos fatos, e sustentando-se apenas pelo dom da palavra.

No entanto, o que seria garantia de isenção do jogo partidário e da máquina política para o entrevistado, não o será para o entrevistador. Analisando as declarações enfáticas de Arinos, que afirma desconhecer os fatos e ser incapaz de analisar as minúcias que os envolvem, Verena Alberti levanta o episódio do célebre discurso proferido por ele em 1954 e vê aí o mote paradoxal contrário à postura do analisado desde o início:

> "Ser 'aquele que falava' na UDN significava estar acima dos interesses políticos imediatos responsáveis pelas *ações* do partido, e suficientemente *mal-informado* para adotar uma postura de afastamento. O único momento em que tal padrão parece oferecer dificuldades é o discurso de 13-8-1954 pedindo a renúncia de Getúlio Vargas. Neste, as *palavras* se transformam em *ação*, não só 'derrubam o governo', como desembocam em um ato trágico - o suicídio de Vargas - , onde emudecem em sentido". [15]

A aproximação de Arinos com Leandro deve ser feita com ressalvas. Embora analiticamente o poeta paraibano passe a ser visto agora como o "homem que falava", isto não significa, no entanto, que dizia o que os outros queriam ou que servia para falar o que queriam que fosse dito. O *alter* de Leandro é o próprio compromisso assumido com os leitores, como um poeta atento à situação política de sua época, como um observador

[14] Para o desenvolvimento dessa parte baseei-me no texto de Verena Alberti, " 'Idéias' e 'fatos' na entrevista de Afonso Arinos de Mello Franco". *In Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. [Coord.] Marieta de Moraes Ferreira. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994.

[15] *Apud* Verena Alberti. *Op. cit*. P. 47. As palavras em itálico já estão assim no texto; o sublinhado é nosso.

privilegiado dentre seus pares, que não chegaram a explorar com tamanha verve os assuntos que lhe são caros em sua poética.

Nesse sentido sua produção é exemplar, visto que denuncia os fatos, que iriam se perpetuar como males do próprio regime republicano, colocando-se no lugar do povo. A literatura ou os versos representam, portanto, a tribuna de onde ele fala aos que querem ouvir/ler as histórias reais ou inventadas e em que o fio condutor será sempre os acontecimentos políticos.

Mas, semelhante a Afonso Arinos que, ao pronunciar seu discurso não avaliava o peso das palavras[16] nem o desfecho que iria se seguir, Leandro tem o conteúdo de um poema interpretado de maneira arbitrária por um delegado de polícia do Recife e acaba sendo preso. O episódio é a prova de que, ao contrário do que diz Arinos no contexto daquela entrevista, Leandro conhecia bem os fatos que constituíam a sociedade em que vivia e o regime de exclusão social, baseado na coerção e no uso arbitrário do poder.

Ao escrever o texto *A Palmatória e o punhal,*[17] a matéria-prima que lhe serve de base é um episódio realmente ocorrido e que se referia ao espancamento de um empregado por um senhor de engenho que, posteriormente, seria morto pelo primeiro. Leandro usa o espaço do poema para divulgar o fato, certamente corriqueiro naquele ambiente, mas com a intenção sobretudo de não deixar passar em branco o ato corajoso do rapaz que, de agredido, passa a agressor:

"Nós temos cinco governos
O primeiro o federal
O segundo o do Estado
O terceiro o municipal
O quarto a palmatória
O quinto o velho punhal."

Justamente aí vemos a passagem da poesia para a militância: o poeta transforma em libelo, em ato de ousadia, o acontecimento e posiciona-se a favor do mais humilde, o empregado. Uma situação que fazia parte, como já dissemos acima, do *status quo* da própria sociedade nordestina, mas com um surpreendente desfecho para os padrões vigentes na época. A pronta intervenção da polícia local, tentando desacreditar as "palavras" de Leandro, revela paradoxalmente a eficiência do sistema repressor e a

[16] "Eu ouvia o que eu estava dizendo como se fosse uma outra pessoa que estivesse falando". *Idem.* P. 51

[17] Encontramos em Ruth Brito Lêmos Terra em sua obra, *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*, São Paulo: Global, 1983, a citação de apenas um trecho desse poema; no entanto, é suficiente para deduzirmos o que Leandro teria escrito em relação ao fato. Segundo informações, a íntegra do poema se encontra na Coleção Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo.

vingança do lado mais forte, tentando encobrir a evidência dos fatos que realmente aconteceram.

No entanto, sob o signo da palmatória e punhal, essa sociedade há muito era regulada, o que justificava plenamente a permanência de um sistema coercitivo e retrógrado baseado no mandonismo e no medo, totalmente em desacordo com o espírito democrático preconizado supostamente pela República, mas coerente com a concepção de política daquele período. Leandro, ao usar o discurso poético em prol do mais fraco seria "traído" pelas próprias palavras, que se transformaram à sua revelia em ação: o delegado não gostou e achou mais prudente encarcerá-lo imediatamente. Segundo o depoimento do jornalista e escritor piauiense Permínio Ásfora foi esse ato violento que teria provocado o desfecho trágico: o poeta não teria suportado a humilhação da prisão, morrendo logo depois:

> *"Apesar de folgazão, Leandro era homem de muita vergonha e de muito sentimento. E que naquele já distante ano de 1918 a cadeia constituía uma humilhação, à humilhação da cadeia sucumbiu o grande trovador popular".* [18]

Não por acaso Ásfora saiu em defesa de Leandro. Sua obra inaugural, *Sapê*, publicada em 1941 e ambientada na cidade onde vivera na Paraíba durante 20 anos, foi interditada pelo poderoso Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP, órgão censor do governo Getúlio Vargas, durante o Estado Novo. O romance ganhou uma publicidade enorme chegando a ser citado na Voz do Brasil, como "subversivo e imoral", mas em vez de atrapalhar a carreira do estreante foi isso justamente que serviu para consagrá-lo nos meios intelectuais do país como um escritor de envergadura pelas denúncias sociais, um mestre autêntico, suscitando a admiração de Jorge Amado, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, José Lins, além de críticos do porte de Álvaro Lins, Olívio Montenegro, etc. Por coincidência foi Afonso Arinos de Mello Franco quem recomendou a publicação do livro à Editora Guaíra, de Curitiba.

A outra versão para a morte de Leandro é que teria sido vítima da gripe espanhola, que dizimou milhões de pessoas em 1918 e somente no Recife fez 2.551 vítimas em três meses. [19]

---

[18] *Apud* Viana, Arievaldo. "140 anos de nascimento de Leandro Gomes de Barros,o rei da Literatura de Cordel". *In* http://www.camarabrasileira.com/cordel77.htm.

Tal como em Arinos, a história se repete. Apesar de os interlocutores não serem os mesmos nem a conjuntura político-social, a tragicidade, no entanto, representada pela morte, encerra o ato da vida ...

1. 4. A nostalgia do tempos passados: a época ideal

Em um livro bastante importante sobre a literatura popular nordestina, a antropóloga Ruth Brito Lemos Terra[20] observa que predomina entre os poetas populares, sobretudo aqueles que constituem o cânone,[21] uma visão de passado que condiz com um tempo mítico, um retorno à Idade de Ouro, presente nas obras clássicas da literatura ocidental, sobretudo as de Hesíodo e Ovídio, e em que sobressaem, dentre outros, os temas da abundância, da justiça social e da ausência de sofrimentos. Segundo Ruth, o tempo ideal é associado à Monarquia e, no cordel especificamente, a depender do poeta, ao tempo do carrancismo[22] e de Carlos Magno, "quando não faltava chuva e impostos não havia",[23] em oposição direta às desgraças que começaram desde que entrou a República.

Um dado interessante na obra de Leandro, e também em alguns contemporâneos, é o desejo de restauração ou permanência da Monarquia, justificado compreensivelmente pelo componente conservador da sociedade nordestina, fechada em valores arraigados e pouco afeita às modificações de uma ordem estatuída há séculos, com um sistema de representação fortemente hierarquizado, em que não devemos esquecer o Imperador e o

---

[19] Levine, Robert M. *A Velha usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. Pág. 48.

[20] Terra, Ruth Brito Lemos. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

[21] A "formação" dessa Literatura como conjunto de textos articulados costuma ser situada entre os estudiosos a partir de 1893, quando Leandro Gomes de Barros teria começado a publicar seus versos, iniciando a literatura popular impressa. No entanto, o próprio autor em um poema intitulado *A Mulher Roubada*, publicado no Recife em 1907, refere-se à datação de sua atividade poética, estabelecendo como marco o ano de 1889:

> "*Leitores peço-lhes desculpa*
> *se a obra não for de agrado*
> *Sou um poeta sem força*
> *o tempo me tem estragado,*
> *escrevo há 18 anos*
> *Tenho razão de estar cansado*".

[22] Referente ao passado.

[23] Leandro Gomes de Barros, poema *Saudades do tempo passado*.

coronel. O regime monárquico é visto pela sua faceta austera, exatamente aquela que lhe fora usurpada, juntamente com o trono, pelos defensores do novo sistema de governo.

No poema *Os Martírios de Genoveva*,[24] recriado provavelmente por Leandro a partir do Romanceiro ibérico, o ambiente da realeza e o contexto medieval estão presentes através da personagem principal - a generosa Genoveva de Brabant - que sai de seu feudo na Itália para o castelo do marido, o Conde Salazar, "à margem do rio Volga", e lá chegando a primeira coisa que faz é pedir-lhe diversos benefícios para os súditos:

"Genoveva ao chegar
No castelo do marido
Pelo povo do lugar
O casal foi acolhido
Ela disse a Salazar:
Quero fazer-lhe um pedido.

Aumente todo salário
Do pessoal do condado
Dê liberdade aos escravos;
E, depois de aprovado
O pedido da condessa
Ficou o povo animado.

Tornou dizer ao marido
Me faça ainda outro gosto
Pois conheço pelo rosto
Pra de todo povo pobre
Diminuir o imposto."

As estrofes acentuam as benesses que o poeta, porta-voz da coletividade, credita ao Antigo Regime: a proteção do soberano em relação a seu povo, a libertação dos escravos, a concessão de melhores salários e, sobretudo, a redução de impostos. No entanto, para o leitor pode causar estranheza tal pedido, vindo sobretudo do monarca e não do povo, como é de costume. Mas a estrofe "trai" a participação do narrador, que se intromete na narrativa com a reivindicação mais urgente, a extinção dos tributos, necessidade que está "estampada" na fisionomia daquele povo merecedor de tal indulto real. Interessante como o poeta traduz através da fala da condessa, "conheço pelo rosto", a

[24] A autoria do poema é atribuída erroneamente a João Martins de Athayde. Contemporâneo (1880-1959) de Leandro e paraibano como ele, adquiriu da viúva do poeta em 1921, num cartório no Recife, o "patrimônio imaterial" , isto é, todos os títulos até então publicados.

equivalente expressão popular (embora ausente no texto) - "está/tá na cara" - para legitimar o pleito a que os súditos teriam direito...

Em outros poetas também é comum a referência a palácios, reis e princesas, remanescentes de um tempo de outrora, associado à harmonia, fartura, riqueza, ausência de doenças e, sobretudo, sem miséria:

(...)

"Também tem um jardim de uma princesa
Junto a uma rua chamada rua-linda
Sobre esta eu não falei ainda
Bordada de ouro prata e diamante
Lá quinze dias parece um instante
Cansa a vista de ver e nunca finda" [25]

"Lá eu vi rios de leite
barreiras de carne assada
lagoas de mel de abelha
atoleiros de coalhada
açudes de vinho do porto
montes de carne guisada". [26]

Tais elementos, por estarem presos ao universo do mito [27], substituem pela abundância de águas, brisas, alimentos, etc., o contexto árido do Nordeste brasileiro: o apelo utópico tenta compensar não só a ingratidão da seca sobre a região mas, provavelmente, outros males decorrentes da incúria dos governantes.

---

[25] Poema de 1907 intitulado *O Castelo da Cidade Flor Mimosa,* de Manoel Vieira do Paraíso, um "bainheiro", isto é, fazedor de bainha de faca. In *Romanceiro Popular Nordestino - Marcos e Vantagens.* Org. Átila Almeida e José Alves Sobrinho. Campina Grande: UFPB/Campus II e URNe/Reitoria, 1981.

[26] Manoel Camilo dos Santos, poema *Viagem a São Saruê.*

[27] Luís Costa Lima assim conceitua o mito em seu recente livro *História. Ficção. Literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Pág. 15:

"De acordo com a experiência sociocultural do Ocidente, o mito é um magma discursivo; concentração das respostas plurais às necessidades mentais de um grupo humano. (...) O mito não veste, não alimenta nem ensina a abrigar o corpo.. (...) Ele responde a outro tipo de carência: oferece uma explicação para as relações que o grupo privilegia, para suas instituições e costumes; para a natureza que cerca o homem e para os poderes que o teriam engendrado."

Em um poema datado de 1912, intitulado *A Morte do Bicheiro*,[28] Leandro preocupa-se com um tema brasileiro por excelência e que se tornara uma praga/vício nacional: o jogo do bicho, apesar de severamente reprimido pelo governo. Já nas duas primeiras estrofes deixa escapar, mais uma vez, sua adesão à Monarquia e o descontentamento com a causa republicana, aproveitando para introduzir o que vai se constituir no *leitmotiv* desses poemas - o tema do imposto:

"No tempo da monarchia [monarquia]
Os homens tinham capricho,
Os pobres tinham dinheiro
Que botavam até no licho [lixo]
Homem não pagava imposto
Mulher não jogava bicho. [29]

Então chegou a republica
Trouxe logo o desespêro [desespero]
Rico não teve mais paz
Pobre não viu mais dinheiro,
Ganha trez, um para casa [três]
Dois para imposto e banqueiro " Grifos nossos

A leitura que podemos fazer do contexto revela que o imposto situa-se fora da fronteira da moralidade e destoa completamente da austeridade preconizada pelo antigo regime, pois conteria a idéia de corrupção do Estado, o sangramento das finanças públicas e, sobretudo, representaria para o cidadão o contato com dois inimigos temíveis - o coletor e o fiscal. O imposto ultrapassa então o campo da política e atravessa o da ética, pois se transforma em "flagelo" social, não discriminando ricos, pobres, velhos, moços, etc.

[28] Folheto LC7009, contendo também o poema *O Boi Mysterioso* (5º volume). Na verdade, o jogo do bicho criado pelo Barão de Drummond, na última década do século XIX, era restrito, inicialmente, ao Jardim Zoológico, de sua propriedade. No entanto, nos anos seguintes o jogo toma conta da cidade e Drummond faz um esforço para manter o controle, montando escritórios e pagando comissões. O Governo fará duras restrições à prática, levando o jogo para a ilegalidade. O Barão faleceu em 1897; todavia o jogo se alastrara por todo o Brasil.

[29] A expressão jogar bicho aparece em outros poemas de Leandro, como nesse intitulado *O homem que vendeu o santo para jogar bicho*. No entanto, ocorre naturalmente a forma jogar no bicho. Em alguns casos, como nos versos acima, pode ser devido à métrica.

O poeta convoca uma época em que a ausência de tributos (e, portanto, volta-se ao imaginário da monarquia como Idade de Ouro) e, conseqüentemente, a melhor distribuição de renda para o povo, fazia parte da liturgia do regime, que a República não soubera respeitar. A simpatia do poeta é inequívoca e por isso ele extrapola o contexto nacional e vai buscar exemplos nos reinos distantes, como o de Genoveva, em que todos vivem que sob a égide de um soberano generoso e justo do ponto de vista social.

I.4. Os tempos mudados ou *depois da República tudo nos causa terror...*

"Desde que entrou a República
Que o nosso país vai mal,
Pois o lençol da miséria
Cobriu o mundo em geral
Deixando a mão entregue
A palmatória e ao punhal" [à palmatória]

Em um poema datado de 1912, *Um Pau com Formigas*, [30] Leandro alude com bastante indignação à mudança dos tempos e utiliza dois símbolos – a cartucheira e o rifle – para representar a República. Do ponto de vista da análise tais símbolos podem ser pensados de imediato como contraposição à representação feminina, adotada como símbolo pela República, de que nos fala José Murilo de Carvalho:

"Chamam este seculo das luzes
Eu chamo o seculo das brigas
A epocha das ambições
O planeta das intrigas
Muitos cachorros num osso
Um pau com muitas formigas

Então depois da republica
Tudo nos causa terror
Cacete não faz estudo
Mas tem carta de doutor
A cartuxeira é a lei
O rifle governador".

[30] Folheto LC7020. Este exemplar do poema traz a data manuscrita, 8/1/1912, na primeira página, e a assinatura da filha de Leandro, Rachel Aleixo de Barros Lima.

Tais elementos reaparecerão com freqüência em outros poemas em contextos diversos, mas significando sempre os "tempos mudados" em que o medo substitui a lei e se torna vigente a destituição dos direitos dos cidadãos. Serão substituídos ora pelo punhal, ora pela palmatória, que continuam semanticamente presos à mesma idéia de violência e coerção, tanto pelo lado do poder oficial, quanto pelos que estabelecem uma "lei" específica para o sertão, usando instrumentos próprios. E, nesse caso, não podemos deixar de nos reportar à presença dos coronéis e do cangaço e aos membros das oligarquias locais e a seus prepostos, que são os elementos do sistema político republicano naquele momento.

É, portanto, sintomático que os versos da segunda estrofe - "*cacete não faz estudo/mas tem carta de doutor*" - nos remetam ao posicionamento político do poeta frente às oligarquias, perpetuadas no situacionismo e no poder em todo o Nordeste através dos bacharéis em Direito, oriundos quase sempre das famílias dominantes.

Segundo Robert Levine, "Gilberto Freyre sugere que o grau em Direito correspondia, virtualmente, a um 'título de nobreza'. Ou, mais exatamente, o título de bacharel era o selo de legitimação que a sociedade conferia, como sinal da sua maior estima, aos produtos de um sistema de educação superior ritualista, que tinha na Faculdade o seu pináculo"[31]

Em outro poema de título curioso, *Doutores de 60*, [32] Leandro alude com ironia à profusão de bacharéis que compraram o diploma por sessenta mil réis e à modificação do *status* individual por causa do título falsamente obtido. Mas, descoberto o engodo, o falso doutor acaba levando uma surra e preferia ter usado o dinheiro do diploma para jogar no bicho:[33]

---

[31] . Levine, Robert M, *Op. cit.* , p. 107.

[32] Folheto LC6070, contendo dois poemas: *Conferencia de Chiquinha com Gregorio das batatas* e *Se algum dia eu morrer*. A publicação data de 1913-1914. Na capa vemos o desenho/clichê de um burro, que ocupa o grupo 3 no jogo do bicho. Ao lado, os números dos animais que formam as dezenas: 09 (cobra), 10 (coelho), 11 (cavalo) e 12 (elefante).

[32] Designação usada por Leandro para se referir aos protestantes.

“ É com que mamãe se danna,
E vovó falla que esquenta
Dindinho fica apitando
Vermelho como pimenta,
Com reza de nova-ceita[34] [nova-seita]
E bacharel de secenta [sessenta]

Porque a coisa pençada [pensada]
Paresse até um revez [parece] [revés]
Criaturas que só faltam
Andarem de quatro pés,
Um desses diz: sou doutor
Graças a secenta mil réis [sessenta]

(...)

Por isso não sou dotor [doutor]
Sustento isso a capricho
O dinheiro de um diploma,
É melhor botar no lixo
Talvez aproveitasse mais
Jogando tudo no bixo. ” [bicho]

A continuação do poema mostra a sátira do poeta em relação ao bacharelismo e ao “trampolim social”, que este representa. Sergio Miceli afirma que “*não havendo, [nesse período], posições intelectuais relativamente autonomizadas em relação ao poder político, o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual sob suas diferentes modalidades, vão depender quase que inteiramente das instituições e dos grupos que exercem o trabalho de dominação*”. [35]

Convém lembrar que essa base sociopolítica bacharelesca da Primeira República será muito criticada pelos revolucionários de 30:

[35] Miceli, Sergio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha* (*estudo clínico dos anatolianos*). São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. Págs. 14-15.

"Chamou Chico ponta-pè
Lhe disse pegue o dinheiro
No porto tem um vapor
Vá logo ao Rio de janeiro,
Sem a carta de doutor
Não pise no meu terreiro Pág. 4

O Chico foi ao ministro
E disse quero um diploma
Deu os secenta mil reis
O ministro disse toma
Quando saltou no Recife.
Disse um moleque olha goma! * Goma – Bras. Mentira, fanfarrice

"O dotor Chico era medico,
Mas não tinha o que fazer
Tinha a grande desvantagem
Que não aprendeu a ler
Somente em terra de cegos
Elle podia viver". Pág. 8

Há convergência de opiniões entre diversos autores sobre a forte influência exercida pelo bacharelismo na estrutura de poder da Primeira República. Não seria exagerado dizer que o cultivo ou a presença desse *habitus*, usando-se a acepção de Pierre Bourdieu na obra *Le marché des biens symboliques*[36], significava um instrumento à disposição da prática política oligárquica. O Recife, sede da administração e da Faculdade de Direito, figurava como destino certo para aqueles que procuravam a ascensão social através de dons e méritos individuais, de acordo com os critérios dessa cultura, que respaldava e legitimava o poder. O mandonismo e o empreguismo encontravam-se entrelaçados nessa época e a cultura do bacharelismo constituía uma saída para aqueles que se achavam numa sociedade em que a mobilidade era escassa: de 1905 a 1910 o número de formados era quase o dobro em relação ao período de 1901-1904.[37]

[36] *In L'Année sociologique*. Paris: PUF, 1971.

[37] A informação se encontra na Dissertação de Mestrado em História de Ratnabali Adhikari, intitulada *A campanha salvacionista* em *Pernambuco: as articulações políticas nos primórdios da Primeira República*, defendida na Universidade Federal de Pernambuco, Recife,1988.

Já os dois últimos versos da segunda estrofe de *Um Pau com Formigas,* "a cartucheira é a lei/ o rifle, governador", representam o mandonismo e, por isso, o uso da palavra lei em minúscula pode ser tomado como uma referência distante à Lei. Em vez do aparato jurídico - processo, juiz, advogados, etc.- , que indicaria a existência de um sistema democrático de cumprimento de regras e sanções para a sociedade, o que se tem é o prevalecimento do código do mais forte. Daí as referências específicas ao objeto onde se guarda o projétil (a cartucheira) e à arma de fogo (o rifle), que simbolizam quem manda verdadeiramente na República brasileira.

Capítulo II – Os “pilares” da Primeira República

II.1 Eleições: *“e a urna do governo cheia de graça”...*

II.2 Impostos: *“e o brasileiro se torce mais do que um parafuso”...*

II.3 Carestia e corrupção: *“Só conhecemos agora política, fome e imposto”...*

“- Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar;
o que fazia o compadre
na sua terra de lá?

- Pois sempre fui lavrador,
lavrador de terra má;
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.
(...)

- esses roçados o banco
já não quer financiar;
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia lá?
(...)
- Deseja mesmo saber
o que eu fazia por lá?
Comer quando havia o quê
E, havendo ou não, trabalhar.”

João Cabral de Melo Neto - Antologia Poética
Morte e Vida Severina (Auto de natal pernambucano)

II.1 Eleições: *"e a urna do governo cheia de graça"*...[1]

II.1.1 A exegese do termo

Comecemos por uma das orações mais populares da liturgia católica, *A Ave-Maria*, em que a mãe do Salvador é louvada e invocada simultaneamente para livrar a humanidade de seus pecados, estando na situação de intermediária junto ao Pai e ao Filho. A oração, calcada em sua primeira parte no Evangelho de São Lucas, sintetiza vários mistérios da Igreja - o principal deles, o da Encarnação:

Ave Maria, cheia de graça!
o Senhor é convosco,
Bendita sois Vós entre as mulheres,
E bendito é o fruto do Vosso ventre,
Jesus.

Santa Maria Mãe de Deus,
rogai por nós pecadores,
agora e na hora da nossa morte.
Amém

O tom enxuto do texto condiz com a solenidade da figura reverenciada; a primeira parte rememora cada trecho do contexto bíblico, na qual a oração se originou: a saudação do arcanjo Gabriel em aparição a Maria; o reconhecimento da plenitude de que ela está imbuída, separada da contingência humana por ter recebido a graça maior e a importância de seu papel, equiparada a outras personalidades do Velho Testamento, como Moisés, que receberam de Deus missões difíceis.

A profecia, além de assinalar a disponibilidade da serva em aceitar os desígnios, para que se cumprisse a Escritura, exprime seu reconhecimento como mulher, acentuando a dignidade feminina, até então ignorada em Israel. A segunda estrofe, composta pela Igreja, reconhece a santidade de Maria, especialmente designada para acolher a segunda pessoa da Santíssima Trindade: Jesus, encarnando, assume a natureza humana, que Maria lhe oferece, como instrumento de colaboração para a Redenção da humanidade e nunca mais a depõe". [2]

---

[1] *In* ***Ave-Maria da Eleição***, quarto poema do folheto LC6046, em que constam os seguintes títulos: ***Genios das Mulheres***, ***Um Beijo Áspero*** e a ***Mulher Roubada*** (poema em fragmento). O texto foi escrito/publicado no Recife, em 1907.

Deixemos agora o espaço sagrado para chegarmos ao profano. O poeta popular ao escolher a oração da Ave-Maria preserva intacto o espírito da síntese, pelo qual o texto religioso se notabiliza, mas retira a solenidade do original, operando a estilização e a paródia do conteúdo através da intercalação de vários temas e vozes de atores "viciados" em práticas nada cristãs... E "apropria-se" do coração e da mente dos ouvintes utilizando uma forma fixa, como a oração, de fácil memorização e bastante eficaz na divulgação das idéias e fatos a respeito da política:

A Ave Maria da Eleição

No dia da eleição
O povo todo corria
Gritava a opposição
Ave Maria.

Via-se grupos de gente
Vendendo votos nas praças
E a arna do governos,* [*conforme o original; seria urna e governo]
Cheia de graça.

Na verdade o que está em jogo é o tom apócrifo da liturgia democrática, pois Leandro coloca em destaque o sistema corrupto eleitoral, tanto no nível distrital, estadual quanto nacional. De um lado, o governo e a manipulação dos votos; de outro, os eleitores - o povo e a oposição- que, como os pecadores, não têm voz nem poder de representação nesse credo.

Na leitura "literal" Leandro se aproveita do texto inequívoco da Ave-Maria; no entanto, ao usar o recurso estilístico da paródia reveste seu texto de novas significações e revela a ***polifonia*** [3] em que o conteúdo está estruturado: ou seja, a prática do voto de cabresto, através da coerção dos eleitores e da fraude nas urnas, praticadas pelos outros atores. A sátira está na base da poética de Leandro Gomes de Barros e se revela

---

[2] Informações retiradas do texto do Cardeal Arcebispo da Arquidiocese do Rio de Janeiro, D. Eusébio Oscar Scheid, intitulado *A oração da Ave-Maria*.
*In:*http://amaivos.uol.com.br/templates/amaivos/noticia/noticia_list.asp?cod_canal=45.

[3] Utilizamos o conceito no mesmo sentido empregado por Mikhail Bakhtine em sua obra *La poétique de Dostoievski*, autor que segundo ele teria criado um novo gênero, o romance polifônico, caracterizado pela "pluralidade de vozes e de consciências independentes e distintas, (...) baseada em relações dialógicas que coexistem de maneira concomitante". *Apud* Bakktine, M. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1970. Págs. 62 *et alii*.

fundamental para a compreensão de seus versos, filiando-o aos grandes escritores da tradição ocidental, cujas obras estão pautadas pelo uso do mesmo recurso.

Xenofonte, Rabelais, Cervantes, Dostoievski, Laurence Sterne, Dickens, Voltaire são alguns dos que se utilizaram da paródia, elemento inseparável da sátira menipéia pela sua ambivalência, enfatizando o aspecto cômico que reveste o gênero sério, inaugurando uma cadeia literária em que o discurso de um autor será apropriado pelo outro, num movimento incessante de escritura/reescritura, que irá atravessar épocas distintas. Do ponto de vista da Literatura brasileira a crítica aponta uma herança de diferentes matizes do gênero satírico, baseada na ironia e no humour, começando-se por Gregório de Matos Guerra no século XVII, passando pelas Cartas Chilenas no XVIII e chegando até Machado de Assis, Álvares de Azevedo, Raul Pompéia no século XIX, para citar apenas alguns. Leandro estaria no mesmo campo desses ilustres predecessores.

Sonia Brayner, pesquisadora literária dos romances brasileiros entre 1880 e 1920, afirma que a sátira é a parte mais política de toda literatura e ao tratar do romance *O Ateneu*, chama a atenção para a maneira como Raul Pompéia soube utilizar *"a ironia, sátira e paródia para o ataque contra a instituição do internato escolar, atingindo, entretanto, o nível amplo dos comportamentos sociais"* [4].

A sátira menipéia, de onde se originou o gênero atualmente conhecido, remonta ao período clássico grego através da obra de Antístenes, discípulo de Sócrates, um dos primeiros talvez a praticá-la. Diversos autores latinos também demonstraram conhecê-la, como Sêneca, Petrônio, Luciano, Menipo de Gadara - filósofo do século III a.C., que deu o nome ao gênero e também sua forma clássica. No entanto, é Varrão, um erudito romano do século I A.C., quem intitula suas obras *saturae menippeae* e consolida o gênero.

Segundo Bakhtine, ao sair da Antigüidade, a menipéia tomou diferentes formas (variantes) e nomes na Idade Média, Renascimento e Reforma alcançando os tempos atuais: "este gênero carnavalizado, extraordinariamente maleável e mutante como Proteu, capaz de penetrar outros gêneros, teve uma influência fundamental (...) no desenvolvimento das literaturas européias. A 'sátira menipéia' tornou-se um dos principais veículos de percepção do mundo carnavalizado até mesmo na literatura moderna,

[4] "A sátira política de Raul Pompéia". Págs. 125. *In*: *Labirinto do Espaço Romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

utilizando abundantemente gêneros 'intercalares', como cartas, novelas, discursos de oradores, simpósios, etc. e caracterizando-se pela mistura entre prosa e verso".[5]

À semelhança do que diz Bakhtine, a primeira e segunda estrofes do poema de Leandro delimitam uma cena clara, reforçando o aspecto carnavalizado do texto, em que a pluralidade de vozes emite o que o autor quer mostrar em realidade. Há três núcleos distintos: de um lado, o povo; de outro, a oposição e o grupo do governo, empenhados em vender os votos e cabalar a eleição.

Não é necessário diálogo aqui, para que se perceba o dialogismo implícito entre os atores: a oposição clamava Ave-Maria, como que tomada pelo espanto de tantos eleitores; enquanto os da situação se ocupavam em encher a urna ou o "ventre" de votos, numa alusão direta à plenitude referida no contexto religioso. O poeta apresenta para o leitor não o que se passa nos bastidores, como em um teatro, mas aquilo que se dá na boca da cena; daí a impressão de que estamos "vendo" o fato, de tão banalizado que se torna ao ser mostrado pelo poema.

Sob uma leitura mais cuidadosa, o que o poeta revela é a prática ilícita do processo representativo, através do esgarçamento da instituição democrática do voto e atenua para o leitor o inusitado, o estranhamento, uma vez que o fato se insere naturalmente na conjuntura histórica local... Do ponto de vista estilístico, Leandro confirma a profunda coesão da sátira menipéia, apesar de abrigar dentro de si elementos heterogêneos, aparentemente contrários.

No entanto, o mais importante é que traz de volta a essência do gênero historicamente falando, pois reflete o momento da desagregação das normas éticas que constituíam o ideal antigo do decoro, da decência, da honestidade. Segundo Bakhtine, essa é a época da decadência da tradição popular, quando as questões importantes sobre o mundo tornaram-se um fenômeno cotidiano da massa, atingindo todas as camadas da população e aparecendo em vários lugares, onde quer que houvesse gente: mercados, ruas, estradas, tabernas, termas, navios, etc.

Uns a outros perguntavam
O Sr. Vota comnosco
Um chaleira respondia
Este é com vosco.

[5] Bakhtine. M. *Op. cit.* Págs. 159-166.Tradução nossa. [Trechos adaptados em sua estrutura frasal, de acordo com o desenvolvimento do contexto].

A terceira estrofe é exemplar no sentido da heterogeneidade, pois mostra simultaneamente a coerção dos que estão do lado do governo e a confirmação da cooptação, através das expressões *"o senhor vota conosco / este é convosco"*.

Colocar os dois pronomes pessoais oblíquos em posição especular e não em alternância (nós e vós) revela não só os interlocutores - a primeira pessoa do plural representando os da situação, e a segunda, o candidato do governo - como também estabelece alianças e interação entre os que estão presentes nessa situação dialógica, ampliando de maneira parodística o conteúdo religioso original, *o senhor é convosco*.

Do ponto de vista político o que se tem nas quatro linhas de versos é a referência direta ao descumprimento da Lei Saraiva, instituída em 1881, que introduziu a eleição direta, mas exigia que os eleitores soubessem ler e escrever [6]. Chamamos a atenção para o fato de que Leandro se refere, provavelmente, a eleições no Recife, que de nove distritos eleitorais em 1882, passaria a 37 em 1911 e a 43 em 1930. Com base na bibliografia especializada é possível se acrescentar que a fraude e o controle eleitoral por parte do poder político, constituíam um dos pilares da República e o poema trata exatamente da massa de votantes urbanos no momento em que se dá a manipulação, o cabresto, visto o funcionamento do sistema.

A quarta estrofe parece revelar, embora de forma não-explícita, a presença de um coronel e seus prepostos, que exerce a liderança local e "comanda discricionariamente um lote considerável de *votos de cabresto*" e "dentro da esfera própria de influência, (...) resume em sua pessoa, sem substituí-las, importantes instituições sociais", conforme nos esclarece Vitor Nunes Leal em seu estudo clássico, *Coronelismo, Enxada e Voto.*[7] Continuando a reza:

Eu via duas panellas
Com miúdo de 10 bois

---

[6] "Nos primeiros anos da República, cerca de 80% dos brasileiros eram analfabetos, o que significa que a esmagadora maioria da população estava em princípio excluída do sistema político". *Apud* Pandolfi, Dulce Chaves. "Voto e participação nas diversas repúblicas do Brasil". *In* GOMES, Ângela; PANDOLFI, Dulce e ALBERTI, Verena (coords.). *A República no Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 65-79.

[7] *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997. P.42. O ensaio de Victor Nunes Leal mereceu uma réplica de José Murilo de Carvalho bastante esclarecedora para a compreensão do termo coronelismo ao longo dos anos, no ensaio intitulado "Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual". *Dados*, 1997, vol.40, no.2.

Comprimentei-a dizendo
Bemdita sois.

O contexto pode estar se referindo à fartura personificada pela quantidade de carne exibida somente no dia das eleições, assinalando a prática comum dos candidatos de "comprarem" os eleitores através não só da comida, mas também de roupas, transporte gratuito até o local das urnas, etc. Esse procedimento caracterizava o chamado *voto-mercadoria*, concomitante ao *voto de cabresto*: a troca do sufrágio por um par de sapatos, um paletó ou uma garrafa de cachaça de 180 graus [8].

Também no poema ***O dezréis do governo***, datado de 1907, o poeta já aludia ao "canto de sereia" do candidato tentando seduzir o eleitor:

Antes de haver eleição
Só vê-se é prommettemento [prometimento]
Dizerem tudo melhora
Muda-se o regulamento
A melhora é augmentarem
Do que está sento por sento. [cem por cento]

Leandro, sempre antenado com a situação, num poema sugestivamente intitulado ***As Promessas do Governo*** [9], elabora o "verdadeiro manual de instrução" do sistema eleitoral nordestino:

Esses homens da política,
Eu sei bem elles quem são,
Só conhecem o eleitor,
Na véspera da eleição,
Depois disso o eleitor
Não tem valor de um tostão.

[8] Levine, Robert M. *A Velha usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

[9] Folheto LC7023, que não apresenta capa. A inexistência das informações técnicas usuais, como o local de residência, a tipografia, etc., que costumam estar na capa ou na contra-capa, impossibilitaram a datação do mesmo.

(...)

Vote commigo, diz elle,
Que lhe darei minha usina,
Ganhar isso n'uma hora,
É melhor que tirar mina,
Dar tanto assim a um amigo,
O senhor não imagina.

Vote que dou-lhe isso tudo
Depois de 2 semanas,
Entrego-lhe minha usina,
Com terras e gado e as cannas,
Do gado de lá só tiro
As vaccas de minhas manas. Pág. 1

(...)

Querendo emprego eu lhe dou,
Para ganhar um conto mensal,
São 12 contos por anno,
Já vê que é um capital,
Exija tudo de mim,
Até minha alma, afinal. Pág. 2

As estrofes são eloqüentes e resumem os percalços da aproximação entre os dois atores: o eleitor, oriundo da área rural, e o candidato, na verdade um doutor/coronel, gozando de prerrogativas superiores, do ponto de vista social, econômico e político. O início do texto "encena" a reparação dessa situação de desigualdade, através de um pacto quase mefistotélico: de um lado, o candidato ávido pelo voto e prometendo tudo, os bens e a alma; de outro, o eleitor que confia (meio descrente) no discurso do outro, achando que vai sair da vidinha miserável e ter alguma recompensa (pecuniária, sobretudo) por votar no político, imediatamente "vislumbrada" pela possibilidade de se "apromptar", típica do voto-mercadoria:

Se elle é pobre, diz a elle
Doutou não posso votar, [doutor]
Falta-me roupa e calçado,
Não posso me apromptar,
Diz elle: compre fiado
Depois eu mando pagar.

(...)

A mulher diz aos vizinhos,
Sabe, Mane vai votar,

O dotor fulano dixe, [disse]
Que havia de o empregar;
Já mandou elle na loja
Comprar roupa e se apromptar.

Mas as estrofes são ainda mais enfáticas ao mostrar a percepção, por parte do eleitor, de que o momento da eleição é também favorável ao encaminhamento de suas demandas. Ou seja, no jogo político ambos estão querendo se "apromptar" - eleitor, de um lado e candidato do outro - correspondendo plenamente, cada um deles, ao verso e reverso da mesma moeda: se complementam, dependem um do outro. O que corrobora o sistema político, chamado por Victor Nunes Leal de "coronelismo" e que funcionava com base na mão-dupla de favores e obrigações exigidos aos que estavam submetidos a esse contrato.

A evolução dos fatos, no entanto, demonstra o contrário. A situação de desequilíbrio permanece a mesma, ou melhor, piora pelo endividamento involuntário do eleitor com a compra de roupa, comida, etc. e o rompimento do "pacto" feito pelo candidato:

Se aproxima a eleição
Naquelle dia marcado,
Depois que elle bota a chapa,
Fica tudo transformado
Elle vota e o doutor,
Nem lhe diz muito obrigado. Pág. 4

Em casa a mulher pergunta-lhe
Você, votou meu marido?
Votei, responde elle triste;
Mas já estou arrependido,
Depois que votei, o homem,
Ficou logo aborrecido. Pág. 4
(...)
Mas em fim diz a mulher:
Vamos ver elle o que faz,
O doutor prometter tanto
E não dar é incapaz;
Responde elle, elle tem
Cara para fazer mais. Pág. 5

O poeta resume na figura do candidato os dois lados da mesma moeda: prepotência e poder, que estão definitivamente identificados na historiografia clássica dos estudos sobre o Nordeste e o funcionamento do sistema eleitoral daquela época.

Acrescente-se ainda dois elementos mais recentes de análise e que são o jogo da sedução e o da coerção, que costumam vir juntos nesses casos, mas em doses desiguais.

No caso de Pernambuco, Robert Levine afirma que a capital do Estado por volta de 1900 já era conhecida como a 'sangrenta Recife', e que essa violência se refletiu no início da República, quando *"os presidentes (governadores) do Estado usavam a política estadual e a guarda civil para proteger-se, punir os adversários e neutralizar as forças federais, potencialmente hostis"*, [10] sobretudo o primeiro governador de Pernambuco, Alexandre José Barbosa Lima [11], pró-Floriano Peixoto, que se notabilizou pelo uso costumeiro da força, adiando eleições, dissolvendo as câmaras municipais, reprimindo as manifestações de estudantes, além de perseguir os líderes da oposição.

Não só esses atores, diga-se de passagem, como afirma o texto do historiador; no poema em questão o chefe político é o coronel do interior, muitas vezes doutor, e vice-versa, que dava cobertura aos políticos da capital no momento das eleições, levando-se em conta que a troca de favores era mútua. Os governos estaduais, em função da escassez de transporte terrestre para a massa davam razoável dose de independência a seus apaniguados, os quais, por sua vez ganhavam legitimidade política nos seus respectivos domínios pelos votos obtidos de cabresto.

Levine admite ainda que a existência dessa "mão dupla" no controle da situação, reflete a atuação de um clã familiar ou de um coronel isolado e acrescenta:

> *"Em contraste com outros Estados tais como a Bahia ou o Ceará, os coronéis de Pernambuco, pareciam satisfazer-se com um papel político limitado. Uma vez firmemente entrincheirado num lugar, um coronel pernambucano raras vezes rompia com a máquina política estadual no poder, embora sinais de mudança na administração estadual fossem, de regra, acompanhados de violentas lutas pela sucessão entre facções rivais locais*". [12]

É suficientemente sabido que o coronel manipulava toda a atividade eleitoral no seu próprio município e a coerção, o suborno e o convencimento, em doses diferentes de

---

[10] Levine, Robert. *Op. cit*. Pág. 148.

[11] Candidato designado por Floriano, assume o governo de Pernambuco em abril de 1892, renunciando ao mandato de deputado federal pelo Ceará. Ao deixar o governo em 1896, foi reconduzido à Câmara de Deputados como representante pernambucano. Foi reeleito mais duas vezes, de 1900 a 1906, pelo Estado do Rio Grande do Sul e, de 1906 a 1911, pelo Distrito Federal.
In http://www.pe.gov.br/governo_galeria_alexandre_barbosa.htm

[12] *Idem. Ibidem.* Pág. 146

acordo com as circunstâncias, estavam na ordem do dia, segundo Levine. Retomemos a ***Ave-Maria*** de Leandro para vermos claramente como a união do poder local, representado pela força da milícia, mais a intimidação do coronel ou candidato colocam o eleitor num beco sem saída ideológico; o resultado nas urnas só podia ser favorável à manutenção do *status quo* permitido pela oligarquia dominante:

Os eleitores com medo
Das espadas dos alferes
Chegavam a se esconderem
Entre as mulheres.

Os candidatos chegavam
Com um ameaço bruto
Pois um voto para elles
É bemditos fructos.

O mesmo clima de violência e repressão é experimentado pelo eleitor, que foi lesado pelo candidato em ***As Promessas do Governo***. O diálogo revela que a situação de "quase compadrio" estabelecida entre os dois inicialmente, a partir das benesses que lhe seriam oferecidas - emprego não só pra ele, mas para toda a família, vestuário, comida, "transmissão" para si dos bens do outro: usina, gado, etc. - desandou completamente e o que salta à vista é a não-identificação, a assimetria social (que o faz voltar ao estágio inicial), o endividamento e as ameaças, ao tentar cobrar a palavra empenhada na véspera da eleição.

As estrofes são sucintas no que tange à ritualização da via-crucis enfrentada pelo mais fraco e a constatação de que as promessas ficariam para uma próxima eleição, visto que esta fora evidentemente perdida pelo coronel. Fica o aprendizado de que política é uma aposta; para os vencedores, as batatas; para os perdedores, o sereno e a espera pela próxima eleição. A questão é que os mais pobres não têm como se sustentar até lá:

Passam-se 5 ou 6 mezes,
E elle na precisão,
Ahi recebe elle a conta,
Da casa do vendelhão,
Da fazenda que comprou
Na véspera da eleição.

Diz-lhe a mulher, meu marido
Vá fallar com o doutor
Chega lá o tal pergunta-lhe:
De onde é o senhor?

Estou vexado, diga logo
De quem será portador?

Snr. Doutor, responde elle:
Não foi vossa senhoria,
Que naquellas eleições
Foi em nossa casa um dia,
Pedindo-me que votasse
Que depois me empregaria?

Responde o doutor: ah! sim!
Eu tenho recordação,
Mas só posso o empregar,
Depois da outra eleição,
Depois de dois ou três annos,
Eu lhe arrumarei então. Pág. 6

O eleitor, frustrado em suas expectativas de se "apromptar", prossegue com suas invectivas para convencer o doutor de ressarcir, pelo menos, a quantia por ele empregada como reitera o poeta diversas vezes ao longo do texto. No entanto, os versos sinalizam para uma práxis que resume o mecanismo do poder político em todo o Nordeste, baseado na coerção e no convencimento; por esse motivo o candidato não teria tempo a perder com esse "aspirante" a eleitor:

Mas doutor eu bem lhe disse,
Que não podia votar
Estava sem calçado e roupa
E não podia comprar,
O doutor me disse compre,
Depois eu mando pagar.

Porém, meu senhor, a roupa
Foi para o senhor vestir,
Isso é lá por sua conta,
Não tem o que discutir,
E ponha-se logo ao fresco
Não o quero mais ouvir.

Senão já chamo a polícia
Mando tocal-o o facão
Eu não quero em minha sala,
Sujeito de pés no chão,
É esse o prêmio do pobre
Depois de uma eleição.

A transformação da indústria açucareira pernambucana ao longo do século XIX, através da mecanização dos engenhos, da perda de mão-de-obra escrava, da alocação de grileiros, arrendatários e meeiros (isto é, agregados) e o surgimento das usinas, representou do ponto de vista político, o crescente poder de alguns coronéis na política municipal.

Acrescente-se a isso as dificuldades de escoamento da produção pela insuficiência da malha ferroviária, a falta de crédito agrícola (empréstimos) e o surto do algodão na década de 1860, etc. Paradoxalmente tais fatos assinalam o declínio de sua força e influência, por conta das mudanças advindas com a industrialização. Alguns deles preferem se valer do prestígio simbólico do título de doutor enviando os filhos para a Faculdade de Direito do Recife, inaugurando as dinastias de bacharéis, que perpetuam a permanência no interior de verdadeiros clãs, ou se satisfazem com *"os favores e mostras de valimento que recebiam das autoridades estaduais (...) que lhes homenageavam na capital com ruidosos banquetes políticos"*. [13]

No caso do poema fica clara a mudança no momento imediatamente posterior ao fracasso nas urnas pelo candidato, que volta imediatamente à sua condição de senhor de engenho, como forma de manutenção simbólica do poder. Na Primeira República é sabido que clientelismo político e coronelismo não se excluem e, portanto, o candidato parece depender de uma decisão que escapa a seu controle e que está atrelada ao poder de barganha da Comissão de Verificação dos Poderes da Câmara dos Deputados.

José Murilo de Carvalho reflete sobre as conseqüências trazidas pela política dos governadores sobre as bases de sustentação da política local e reafirma a "submissão" do coronel a algumas leis: *"O coronel podia controlar os votantes e manipular as atas eleitorais, mas quem definia a apuração dos votos e reconhecia os deputados era o próprio Congresso em acordo com o presidente da República. Esse foi o acordo negociado por Campos Sales com os governadores. A apuração final podia inverter o resultado das atas. Uma testemunha ocular do processo de reconhecimento na Câmara em 1909 observa: 'Os reconhecimentos de Goiás, Rio de Janeiro e Distrito Federal só se farão quando os chefes chegarem a acordo. Para o caso as eleições nada estão valendo'". (Vieira, 1980).* [14]

---

[13] Levine, Robert. *Op. cit*. P. 147. Trecho ligeiramente modificado em sua estrutura frasal.

[14] "Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual". *Dados,* 1997, vol.40, no.2. Pág. 5.

Já o eleitor, esse é "convidado" a voltar à função de trabalhador de eito, bóia-fria na lavoura de cana pertencente ao doutor:

Se tiver muito vexado
Eu arrumo-lhe outro geito
Vá lá para meu engenho,
Que tem serviço no heito [eito]
Eu não quero é que você
Vá daqui mal satisfeito. Pág. 7

Você é muito disposto
Lá amarra muita canna,
A cinco tostões o dia,
São três mil réis por semana
Em vez de dar-lhe outro emprego
Dar-lhe o pêllo da caianna.

Em contraste com esse poema, as estrofes finais de ***Ave-Maria da Eleição***, mostram o candidato da situação num momento de triunfo pela "vitória" provável, acompanhado pela oposição que exibe uma certa resistência em entregar os pontos ao adversário:

O mesário do governo
Pegava a urna contente
E dizia eu me gloreio [glorio]
Do teu ventre.

A opposição gritava
De nós não ganha ninguém
Respondia os do governo
Amen.

A moral da história é dada por Leandro nas duas últimas sextilhas de ***As Promessas do Governo***: o eleitor, agora transformado em mão-de-obra avulsa, se quiser sobreviver no engenho e ter o que comer, deve prestar fidelidade. E, sobretudo, reconhecer no senhor, atributos dignos dos romances de cavalaria medieval, tais como justiça, nobreza e bravura, aqui devidamente inseridos no contexto pelo poeta de maneira parodística:

As vezes o miseravel
Não tem um vintém no bolço
Sai de casa ao meio-dia,
E inda sai sem almoço
Esse infeliz n'um engenho
Chega lá não como grosso?

Se for morar no engenho

A de fazer-se grosseiro
Se não disser que o patrão
É correcto e justiceiro
Como cachorro sem sal
E urubu sem tempeiro. [tempero]

Tal qual as qualidades do exército de Carlos Magno, que Leandro registra num folheto clássico, escrito a partir do Romanceiro ibérico, o *Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz* [15] :

Eram doze cavalleiros
Homens muito valorosos,
Destemidos, animosos,
Entre todos os guerreiros,
Como bem fosse, Oliveiros
Um dos pares de França
Que sua perseverança
Venceu todos infiéis,
Eram doze leões cruéis
Os doze Pares de França.

II.1.2 O termo permanece: os atores mudam ...

Analisando o termo eleição, a partir de um *corpus* variado e privilegiando todas as vezes em que ele ocorre, nos deparamos na obra poética de Leandro com um conceito, diríamos, *prêt-à-porter* [16] que, a depender do personagem que estiver fazendo uso dele e do contexto em que ocorrer, aparece sob outra significação. O funcionamento do sistema político da época não autoriza a literalidade do termo eleger, que indica prioritariamente o

[15] Folheto LC6064, impresso em 1913 no Recife, na Tipografia da Livraria Franceza .

[16] Apropriamo-nos livremente do conceito de *mot-valise*, que se encontra na obra de Lewis Carrol, *Alice através do espelho*, e que é interpretado por Gilles Deleuze como peculiar do que deveria ser o sistema literário; isto é, cada palavra empregada por um escritor traz em si a possibilidade de jogo, de comportar diferentes acepções a partir da junção de um ou mais termos e remeter a novos universos semânticos.
É interessante também se conhecer o pragmatismo de Deleuze em relação ao livro e, por extensão à literatura, que deveria ser para ele como "une boîte à outil (...) toute écriture détient une dimension nécessairement politique, puisque le livre a pour tâche de se connecter à des flux de toutes sortes, dont les flux sociaux. Faisant rhizome avec le monde historique et social, il est immédiatement par son seul fait, s'il est réussi, une réalité micropolitique dans le champ social." *Apud* Philippe Mengue. *Deleuze et la question de la vérité en littérature. In* www.up.univ-mrs.fr/e-rea/1_2/hors_theme/01Mengue.pdf.

ato de optar, escolher, em princípio fruto do livre arbítrio do indivíduo: mas aí estaríamos tratando de um suposto ideal, provavelmente inexistente nessa sociedade...

Deslocado o vocábulo para outro campo, no entanto, seu significado é banalizado e pode ser negociado por qualquer um, como é o caso do poema protagonizado por um animal:

O Calango comprou tudo
Fiado ao camaleão
Entregou à lagartixa
Foi tratar duma eleição
Quando voltou não achou
Nem onde tinha a armação.[17]

Em ***Antonio Silvino o rei dos cangaceiros***[18], folheto provavelmente tirado no prelo por Leandro entre 1910-1912, o cangaceiro assume múltiplas funções, que vão de juiz de direito, bispo, intendente, a prefeito e advogado, dependendo da região em que estiver no momento. Gozando de prestígio nos vários poderes - *"eu sou bichão no governo/eu sou trunfo na igreja"* - não nos causa espanto que esteja também metido na política:

Só não pude fazer nada
Foi na tal Santa Luzia
Perdi lá uma eleição,
A cousa que eu não queria,
Mas o velho rifão, diz:
Roma não se fez n'um dia.

Apesar de, aparentemente, conformado com a perda nas urnas, fica claro o estabelecimento de um poder emanado da força representado pelo cangaço, em complementaridade (e, às vezes, em oposição) com o do coronel ou doutor. A eleição a que Antonio Silvino se refere não está explícita para o leitor; no entanto, a suposição é a de que estaria negociando em proveito próprio e fazendo uso da coerção, um dos alicerces do funcionamento do sistema político na Primeira República.

O que vemos, na verdade, é o cangaceiro como ator desestabilizador do pacto político vigente que visava à estabilidade, dificilmente conseguida. Através de outros

[17] Folheto LC6075, *O Divorcio da Lagartixa*. Sem data.

[18] Folheto LC6066.

folhetos ficamos sabendo que Antonio Silvino[19] se alinha quase sempre ao lado da oposição, visto estar sendo perseguido pelo governo federal.

Nesse caso seu papel é de um ator social representando o uso da violência. Mas é inegável que nesse poema exibe uma função subjetiva e autoral, ao responsabilizar-se por diversas ações que subvertem o imaginário de representação de vários poderes, conforme podemos depreender das seguintes estrofes:

Telegraphei ao governo
E elle lá recebeu,
Mandei-lhe dizer doutor,
Cuide lá no que for seu
A capital lhe pertence
Porém o estado é meu.

Com quinze dias depois
Fui á villa de Ingazeira,
Matei o chefe político,
Fiz se desmanchar a feira,
Desta vez o promotor
Sahiu de lá na carreira.[20]

Mas é no folheto ***A ira e a vida de Antonio Silvino***[21], publicado na Tipografia do Jornal do Recife entre 1910 e 1912, que Leandro estabelece um verdadeiro balanço das atividades do cangaceiro na política. O poema inicia em terceira pessoa com um narrador em discurso indireto falando da situação da Paraíba do Norte[22] dividida entre Antonio Silvino e o governo, para em seguida prosseguir na primeira pessoa com a intervenção direta do cangaceiro, que apóia nas eleições estaduais o candidato da oposição Rego Barros, chegando a ameaçar o governo caso este perdesse nas urnas:

---

[19] Seu nome verdadeiro era Manuel Batista de Morais. Pernambucano, nascido na localidade de Afogados da Ingazeira em 2 de novembro de 1875, Antônio Silvino entrou no bando de Silvino Aires para vingar-se do assassino do seu pai, crime este cometido por inimigos políticos. O nome Silvino foi uma forma de homenagear o antigo chefe. Após a morte de Silvino Aires, assumiu a liderança do grupo. *Apud* http://www.camarabrasileira.com/cordel43.htm

[20] Folheto LC6092 – ***Como Antonio Silvino fez o diabo chocar***. Pág. 2

[21] Folheto LC6053.

[22] Após a saída dos holandeses, no século XVI, o lugar passou a ser chamado de Parahyba do Norte, por causa do rio que foi o principal canal de acesso e que até hoje é o principal rio do Estado. Mas em alguns momentos designa a própria capital, João Pessoa.

A Parahyba do norte
hoje está em desatino
queixam-se uns do governo
Outros de Antonio Silvino
A política lá parece
Um brinquedo de menino.

(...)

O forte bate no fraco
O grande no pequenino,
Um valhe–se do governo
Outro de Antonio Silvino,
O rifle ali não esfria
Sachristão não larga o sino.

Antonio Silvino disse
Eu não aliso a ninguém
Se Rego Barros perder
A cousa aqui não vai bem
Em pilão que eu pisar milho
Pinto não come xerém.

Encontramos nas estrofes seguintes a referência ao voto-mercadoria, já mencionado anteriormente, que confirma a estrutura do sistema eleitoral vigente; o cangaceiro se vale dos mesmos expedientes que o político tradicional para angariar votos:

De Pombal até Campina
Não houve um só eleitor,
Que eu não fosse a casa delle
Pedir-lhe com muito amor
Que votasse em Rego Barros
Para ser governador.

Dispendi muito dinheiro
E cabalei a eleição
Vesti eleitores pobres
Que estavam com precisão,
O governo não deixou
Votar na opposição.

As duas últimas linhas da segunda estrofe é que resumem o teor do poema. Antonio Silvino invocará a lei do rifle, como a única saída para se fazer frente ao poder que, segundo ele cerceia a liberdade de escolha, não permitindo a existência de opositores ao regime. É interessante se ver como esse novo ator se municia com os mesmos elementos

do discurso de uma verdadeira oposição, embora faça uso de recursos violentos para sustentar sua tese:

Porque a nossa lei diz:
Vote quem quizer votar
Tendo titulo legalmente
Ninguém o pode empatar,
Vota-se até num ladrão
Se acaso se apresentar.

Mas o governo actual
Julga que a opposição
Não tem direito ao Brazil
Pertence a outra nação
Devido a isso é que o rifle
Está governando o sertão.

As ameaças e advertências impressas no folheto assinalam que o poeta popular traz à tona a voz de um representante, de um ator político diferente dos habituais, visto o teor das reivindicações. Embora careçam de fundamentação, pois não sabemos realmente (por inexistência de fontes primárias de pesquisa) o quanto Antonio Silvino interferiu no processo de composição do governo local.

Mas Leandro transmite para o leitor e para aqueles que tiveram acesso naquela época, através da leitura nas feiras, mercados, etc., aos poemas sobre Antonio Silvino - que daí em diante passam a constituir um ciclo temático dentro da Literatura de Cordel - , a confirmação de estar o cangaceiro contrário ao governo, mas versado como este em articulações políticas, tramadas sem o concurso daqueles que constituíam teoricamente o cidadão, o povo de maneira geral:

Mas se o governo ganhar
Danna-se até o diabo
Elle pode perseguir-me
Mas não pode dar-me cabo
Elle vem com a polícia
Eu vou com cacête brabo

Pois disse em Santa Luzia
Se Regos Barros perdesse
O pessoal do governo
Não tinha a onde meter-se

Agora mandei dizer

Ao governo federal
Que annulasse as eleições
Se não o norte ia mal
A Parahyba ficava
Sem governo estadual.

Essa "lei do sertão" predomina na estrofe seguinte, em que Antonio Silvino dá conta do triunvirato que deveria estar (ou estava, efetivamente) no poder. Comparando-se ao papa, representante máximo da Igreja, Silvino reivindica para si o simbolismo e autoridade incontestes; a referência ao coronel Franklin Dantas remete às suas origens, já que Dantas além de grande proprietário rural era da Serra do Teixeira, no sertão paraibano, que os estudiosos da Literatura Popular consideram como a pátria dos maiores cantadores, repentistas e poetas, mas sobretudo o berço do cangaço:

Hoje uma enorme trindade
Invade todo sertão
Eu hoje sou como o papa
Quando havia Inquisição
Franklin Dantas é César
Santa Cruz, Napoleão.

Em 1911, um grupo de homens armados sob a liderança de Dantas e um promotor de Justiça teria promovido uma série de desordens no interior com a finalidade de justificar uma intervenção federal e a conseqüente deposição do então Presidente do Estado, João Machado. Anos mais tarde o filho do temível coronel, o advogado João Duarte Dantas, é acusado como o assassino de João Pessoa, governador do Estado da Paraíba, na década de 30.

A terceira pessoa que Antonio Silvino cita como um dos tripés da onipotência é provável que seja o bacharel Augusto Santa Cruz Oliveira, formado pela Faculdade de Direito do Recife, em 1895. Entre 1911 e 1912 Santa Cruz envolveu-se na vida política de Alagoa do Monteiro, sua terra natal, fazendo oposição à oligarquia dominante em seu Estado, sob inspiração do movimento das salvações, durante o governo do Presidente Hermes da Fonseca. [23]

[23] Pedro Nunes Filho. Artigo em mídia eletrônica, "O guerreiro togado". *Apud* http://www.revista.agulha.nom.br/pnunes.html

Na verdade a tríade é composta por Franklin Dantas, Santa Cruz, que era o promotor de justiça de Monteiro, e o próprio Joaquim Rego Barros, o candidato do Partido Democrata [24] a quem os representantes da oposição (aqui misturada entre coronel e bacharel) pretendiam para o governo estadual, em lugar de João Machado. O poema alardeia as bravatas de Antonio Silvino e a tentativa de manipulação dos personagens envolvidos, no momento anterior à derrota de Rego Barros:

Se Rego Barros perder
Jesus! Que questão medonha
Eu ficarei como a cobra
Quando perdeu a peçonha
Digo ao candidato eleito
Já por alli sem vergonha.

Fica o estado deserto
Sem governo estadoal
Póde ficar um ou outro
Soldado municipal
Quem quizer que faça queixa
Ao governo federal.

Antonio Silvino, o legendário Rifle de Ouro, o "bandido romântico", que poupava as mulheres segundo algumas bibliografias, é preso em 1914 e depois de passar mais de 20 anos encarcerado regenera-se e não quer ouvir falar mais em cangaço. Até mesmo a notícia da morte de Lampião, mereceu um comentário resignado:

> *"Não me causou admiração porque a vida é incerta, mas a morte é certa. Não me interessam mais esses assuntos de cangaço, pois sou um homem regenerado. Só quero, agora, descanso na minha velhice."* [25]

A ação do tempo sobre o ex-cangaceiro desfaz na vida real, o que ficou perpetuado nos versos da ficção, nos folhetos de Leandro Gomes e Chagas Baptista, a seu respeito. E, paradoxalmente, sua relação com os homens da política de um novo tempo, também mudará... Uma outra personalidade de temperamento forte, Getúlio Vargas, lhe concederá o indulto prisional, em fevereiro de 1937:

---

[24] Informações obtidas no texto "A Cidade de Sumé". *Apud* http://www.ufcg.edu.br/~unicampo/sume.htm

[25] "Antonio Silvino". Apud Semira Adler Vainsencher. In Site da Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas: http://www.fundaj.gov.br/

"A justiça dos homens me condenou. A justiça da Revolução de 30 me absolveu, dando-me liberdade. A doença agora me prende e eu tenho que aguardar o pronunciamento da justiça de Deus. É ela maior de que todas as justiças da terra." [26]

II.1.3 O termo se mantém ; os atores se digladiam....

No poema ***Um pau com formigas*** [27], provavelmente publicado em 1912, a bela capa azul em papel manilha com desenhos e volutas art-nouveau, destoa completamente do conteúdo interno do folheto, embora o título já denuncie o sentido: confusões, brigas. O poeta começa tecendo considerações a respeito das "luzes" do novo século, mas o que ele vê é só obscurantismo e trapaças. Com certeza Leandro estará aí balizando, mais uma vez, seu mal-estar em relação à República, se comparada aos tempos monárquicos, de que já tratamos no Capítulo I:

Se fallo do seculo velho
Este novo inda é peior
O mal do velho era grande
O do novo inda é maior
Se se desmanchasse o mundo
Talvez ficasse melhor.

Mas o conteúdo do texto gira em torno da violência que, paradoxalmente, o narrador espera ver da parte do governo para resolver até mesmo as querelas entre cidadãos. E uma delas é justamente a das eleições, aqui definidas de maneira geral, não se sabendo a que nível o poeta se refere. Também se menciona a existência de uma liga entre três partidos, talvez se referindo na política pernambucana, às alianças entre as diversas facções - conservadora, liberal ou democrata; no entanto, segundo o poeta, não representam nenhuma coalizão, sugerindo sub-repticiamente possíveis manobras eleitorais:

Então esses 3 partidos
Que muitos chamam a liga
Eu acho-os tão desligados
Que nem sei o que lhe diga
São unidos como são
A gallinha com a formiga.

---

[26] Idem.

[27] Folheto LC7020, contendo a peleja *Conclusão de Riachão com Turbana*.

Em segundo lugar, o que mais o espanta é a peculiaridade de vários candidatos pleiteando uma única vaga e a opinião do poeta é a de que o governo intervirá até com violência:

Dous amigos numa eleição
Como se entende esse nó
Um dos dous há de ganhar
O outro fica no pó
Dous tatus machos não podem
Morar num boraco só.

É quando a velha amizade
Se transforma em nova intriga
O que perdeu pela lei
Vai ver se ganha por briga
Por isso diz o rifão
Isso é um páo com formiga

O governo diz não tenho
O que fazer com vossês
A cadeira é uma só
Querem botar n'ella trez
Quem apanhou e não deu
Deve apanhar outra vez

Ahi se eu fosse governo
Deixava tudo em mulambo
Quando achasse 2 pegados
Metia o cacête em ambos
Quando fallassem de mim
Já tinham ficado bambos.

Nesse caso a lição "democrática" da disputa legítima pelo voto se inverte, pois o candidato perdedor abandona a lei que, teoricamente o respalda, e parte para a violência, usando os recursos típicos do mandão, que podem ser desde o enfrentamento físico até o uso de armas... Na verdade, a linguagem da violência e da coerção é compartilhada pelo governo e pela oposição; mesmo porque a situação se inverte, como no caso da Política de Salvações, de Hermes e Pinheiro Machado. Na Primeira República não bastava ganhar a eleição; era necessária a validação da vitória pela Comissão de Verificação dos Poderes:

Seu fulano e seu sicrano
Pleitearam uma eleição
Fulano fez-se no páo [pau]
Teve grande votação
Sicrano corre com medo
Vai chorar na redacção Pág. 3

Da bala nós já sabemos
Qual é sua serventia
Quando espirra do rifle
Não promette garantia
O pau é um rapaz doudo
Não marca hora nem dia.

Observa-se que o poeta se refere nesse contexto a duas formas de ação política: a primeira, a que já vimos nos referindo em todo o capítulo, ao uso da coerção física; agora mais interessante é a alusão aos órgãos de imprensa, sobretudo os jornais, sabendo-se que o Recife já desde o início do século XX mantinha uma intensa atividade jornalística. Leandro confirma mais uma vez sua poética peculiar, em que convivem lado a lado os temas do passado e a modernidade, seu senso de realidade ao falar da urbanização e do desenvolvimento da cidade no poema homônimo, *Recife* [28]:

Tem quinze typographias
Aqui nesta capital,
Tem o Jornal do Recfe,
A Imprensa Industrial,
Leão do Norte, a Província,
Correio e Pequeno Jornal.

O Diario de Pernambuco
Folha de necessidade,
Que por ser a mais antiga
Impressa nessa cidade
Circula em todo o Brasil,
Até a actualidade.

Fóra agora os humoristas
Que têm sahida elástica,
Como bem O Periquito,
A Pimenta e a Lanterna Mágica,
Por diversos redactores,
Rapazes de muita pratica.

O reconhecimento pelo poeta da importância da atividade jornalística, somente no Recife, confirma a observação de Sergio Miceli de que na República Velha, "toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de

[28] Folheto LC7035, contendo ainda o poema *Parodia*, publicado em 1908.

produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais."[29] Os jornais eram o próprio espaço de legitimação política e instância consagradora de carreiras como a de bacharel.

Em última análise o que o poema desvela é a desigualdade social que está patente ao se falar das eleições; a elite econômica aqui é igual a elite política. O poeta vale-se do argumento para mostrar como diferentes atores estão em conflito em um mesmo espaço e como a máquina eleitoral exacerba ainda mais o fosso entre pobres e ricos, agravado pelas alianças que se estabelecem e as barganhas, a troca de favores, a mão-dupla, conforme explicitamos anteriormente entre candidato e eleitor:

Se o governo castigar
Seu fulano por que briga
Agrava a família toda
Adiquere elle uma intriga [adquire]
Outros dizem que o governo
Vê tudo porem não liga. Pág. 7

Ganha o rico a eleição
O pobre ganha a intriga
Sacrificou-se por elle
Elle nem siquer o liga
O pobre finda disendo
Isso é um pão com formiga Pág. 5

O rico faz grande alarme
Pelo pouco que se deu
O pequeno sai calado
Disendo que não doeu
Deus mora longe daqui
Não viu o que aconteceu. Pág. 7

[29] *Op. Cit*. Pág. 15

II.2 Impostos: *"e o brasileiro se torce mais do que um parafuso"*

Utilizando apenas duas posições dos pontos cardeais, o Norte versus o Sul, Leandro consegue caracterizar a oposição entre os estados que, apesar de se situarem geograficamente distanciados estavam, na verdade, muito próximos devido aos efeitos que os males da seca e dos impostos causavam na população:

"O brasileiro se torce
Mais do que um parafuso,
A secca aperta do norte,
Do sul aperta o abuso,
O imposto bota na prensa,
O sorteio acocha o fuso".

Na estrofe há uma curiosidade: a referência ao sorteio militar, motivo de discórdia de sul a norte após a instituição da Lei de 1874, que provocou uma série de revoltas por todo o país, acabando por tornar-se "letra morta", conforme nos explicita Fábio Faria Mendes.[1] Apesar dessa obstinação popular, a obrigatoriedade do recrutamento se concretizou em 1908 após a memorável campanha cívica de Olavo Bilac.

Nesse caso é bastante revelador o fato de o folheto *O tempo de hoje/O Sorteio Militar*[2], do qual faz parte essa estrofe, apresentar na página 10 a informação, provavelmente aditada pelo próprio Leandro, de que o segundo poema teria sido "publicado a primeira vez em 1906". Notamos, portanto, a preocupação do poeta com a exatidão dos fatos (a perspectiva real), isto é, com os acontecimentos do contexto histórico.

---

[1] "A Lei da Cumbuca: a revolta contra o sorteio militar". *In* Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 13, n° 24, 1999. Págs. 267-295.

[2] Folheto LC7017, publicado em 1918 por Pedro Baptista na Paraíba, logo após o falecimento do poeta e em que consta uma reivindicação de posse dos direitos autorais de Leandro para sua editora:

> "Tendo fallecido o poeta Leandro Gomes de Barros passou ao meu possuido a propriedade material de toda a sua obra litteraria. Só a mim pois cabe o direito de reprodução dos folhetos do dito poeta e acho-me habilitado a agir dentro da lei contra quem commetter o crime de reprodução de ditos folhetos."

No entanto, o tema do imposto é que será o *leit-motiv* da obra de Leandro, percorrendo-a de ponta a ponta. Já num folheto bastante antigo dessa Coleção, provavelmente situado antes de 1906, ***As Miserias da Epocha***[3], Leandro reporta-se espacialmente no tempo e posiciona-se a favor da Monarquia, época em que o tributo não existiria:

"Se eu soubesse que este mundo
Estava tão corrompido
Eu tinha feito uma greve
Porem não tinha nascido
Minha mãi não me dizia
A queda da monarchia
Eu nasci foi enganado
Para viver n'este mundo
Magro, trapilho, corcundo,
Além de tudo sellado".

Além de apelar para o argumento do mundo às avessas (*magro, maltrapilho, corcundo*) — um dos temas perenes da Literatura — sobretudo a do período barroco (a "corrupção" dos costumes, a "vaidade", a efemeridade do tempo que tudo destrói), o que nos surpreende é sua pretensão em fazer greve por ter nascido num tempo errado. O que soa estranhamente paradoxal, pois o tempo de "gestação" do texto estaria ideologicamente comprometido com a Monarquia...

O recurso almejado, a greve, é característico de uma outra época, já pertencente à modernidade e impossível para os súditos de sua Majestade: de um lado, se confirma a adesão do poeta pelo lado mais conservador da sociedade nordestina (a nostalgia da Monarquia e a reminiscência da Idade de Ouro); de outro, já se teria nesse verso a expressão de um desejo: a opção individual e a consciência que o sujeito tem de si até para escolher o momento mais oportuno de nascimento, de preferência não no período republicano...

[3] O endereço, rua da Colônia, Jaboatão, configura o local onde o poeta residiu até 1906 antes de chegar no Recife, depois que saiu da Paraíba aos 15 anos de idade. Esse folheto foi impresso na tipografia (?), Atelier Miranda, não havendo nenhuma outra indicação nesse Acervo de outro exemplar que tenha sido feito lá. *As Miserias da Epocha*, faz parte de um conjunto homogêneo de outros folhetos do autor em que se notam semelhanças tanto na forma - o tipo de desenho nas capas, a cercadura, o tamanho do folheto, etc. - quanto no assunto: reclamações contra a mudança dos tempos, contra o governo, etc. O conteúdo, no entanto, faz menção a fatos anteriores à data fixada, o que permite à Pesquisadora afirmar com grande margem de probabilidade, que sua escrita ocorreu em meados do século XIX.

Ao relacionarmos a possível data de publicação do poema com um fato marcante ocorrido em 1906 - a fundação da Confederação Operária Brasileira (COB) por iniciativa de sindicatos do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Rio Grande do Sul e Pernambuco, representando um dos mais importantes marcos no processo de mobilização do operariado brasileiro - a frase de Leandro não nos parecerá tão estranha. O poeta como que avaliza as manifestações que, desde 1892, ocorriam entre os elementos da incipiente classe operária, bastante influenciada pela presença de princípios socialistas e pelas correntes anarquista e anarco-sindicalista, até a década de 1920[4].

No final dessa primeira estrofe percebe-se a referência ao assunto, que ocupará todo o texto: ou seja, o imposto denominado do selo ou estampilha, antecessor do Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI), previsto na Constituição de 1891, que se encontrava na Lei nº 489 de 15 de dezembro 1897 e em seu regulamento 2774, assim como na Lei 641 de 1899.

Sua aplicação se estendeu a vários produtos: bebidas (1895), sal e fósforo (1897), calçados, velas, vinagres, conserva e outros (1899), vinhos estrangeiros (1904), café torrado (1906), louças e vidros (1914) e pilhas elétricas (1918)[5]. A autoria desse decreto é atribuída a Rui Barbosa, quando Ministro provisório da Fazenda em 1891, com o objetivo de aumentar a arrecadação da União e diminuir o déficit público, e teria se baseado nas experiências de outros países europeus.

A economia brasileira ganhou novo alento devido à arrecadação dos tributos, que praticamente sextuplicou entre 1888 e 1892. O presidente Campos Sales (1898-1902) ficaria conhecido justamente pelo apelido "campos selos", devido à implementação da Lei de Estampilhas como forma de controle pela União da circulação de mercadorias.

---

[4] Ângela Castro Gomes em seu livro, *A Invenção do Trabalhismo*, afirma:
"Mesmo que se considerem as oscilações conjunturais que marcam a história da atuação da classe trabalhadora no Brasil, como aliás a de qualquer outro país, é inegável que de 1906 a 1919/20 foram os anarquistas os maiores responsáveis pelo novo tom que caracterizou o perfil e a atuação dos setores organizados do movimento operário". In Gomes, Ângela Castro. *Op. cit.* Rio de Janeiro: FGV, 2005. Capítulo II, P. 81.
Sob a mesma ótica de análise , Cláudio Batalha em *O movimento operário na Primeira República* assinala:
"*A despeito de todas as condições desfavoráveis e dos elementos de divisão e diferenciação da classe operária, a história da Primeira República permanece como um momento de extraordinária mobilização coletiva e de forte organização de classe". In* Batalha, Cláudio H. M. *Op. cit.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.., 2000. Pág. 14.

[5] *Idem. Op. cit.* Pág. 233.

Duas lacunas, no entanto, são observadas pelos estudiosos ao tratarem da discriminação de rendas: 1) a superposição de tributos, sendo que muitas vezes União e estados encontravam-se em concorrência tributária; 2) a não-contemplação dos municípios, sendo que os tributos destes ficavam a critério do Estado, prática que já vinha ocorrendo desde o período regencial .[6]

Na página 2 de ***As Miserias da Epocha,*** Leandro exagera na metáfora para se mostrar indignado com o governo e com a sobrecarga que o imposto representa para o povo. Ao se referir ao longo do poema à taxação sobre as bebidas e o fumo, o poeta confirma-nos sua capacidade de absorção dos diferentes decretos do governo e a disputa na cobrança dos mesmos:

"Dizem os filhos da Candinha
Que na camara dos deputados
Querem formar um projecto
Para os homens serem sellados,
Isso faz repugnar!
E pudemos acreditar.
Que o imposto não nos larga,
Podemos aguardar as horas
Que montem em nós com esporas
E nos façam carregar carga."

"Havemos de andar agora
Do imposto amedrontados,
Com mil e cem de estampilhas
Nos chapéus e nos calçados
O que havemos de fazer?
Já não se pode soffrer
O fio da cruel fome
O Estado nos aperta
O municipio nos come".

[6] Fernando José Amed e Plínio José Labriola de Campos Negreiro. *História dos Tributos no Brasil*. São Paulo: Sinafresp, Pág. 232.

Aproveita para ressaltar a universalização do imposto, criticar o sistema econômico mostrando a impopularidade das medidas tributárias, mas também fazer o retrato daquela sociedade através da leitura bem-humorada: a palavra selo[7] presta-se a ambigüidades e permite um jogo lingüístico entre as profissões e as coisas, os comportamentos e os fatos:

Tudo há de se sellar
Por restricta obrigação
Rico, pobre, branco e preto,
Ninguém terá excepção
Senadores e deputados,
Conselheiros illustrados
Participam este modelo
Por muito grande que seja
Se fumar e tomar cerveja
Paga o imposto do selo.

O official de justiça
Há de sellar as canellas
O juiz sella a cabeça
Os oradores as guelas.
Os artistas sellam as tendas
Sellam os logistas as fazendas
Os pharmaceuticos as drogas
O caçador sella os cães
Os filhos sellam as mães
Os genros sellam as sogras.

---

[7] Também no poema ***O imposto e a fome,*** encontramos o mesmo humor, através da polissemia da palavra selo/selar, que causa um duplo sentido na interpretação:

"Eu vi uma pobre velha
Que estava a se lastimar,
Disse - meu velho morreu
Eu queria me casar,
Mas chegou um colletor
Um carrasco malfeitor
Exigindo eu me sellar". Pág. 5

"Nas creações de terreiro
Ha de sellar o gallo,
O bolleiro sella o forno,
Os almocreves os cavallos,
Os professores os meninos,
Os vigarios sellam os sinos,
Os sachristães os badalos". Idem

Tudo ha de se sellar
Isto é ordem executada
Para cazar-se uma noiva
Ha de exigir-se sellada
Sella-se o noivo também
E é quem mais sello tem
Não sellam o pai por favor.
Só escapam as testemunhas
O mais tudo cai nas unhas
De juiz e collector".

Esvaziando o sentido econômico do termo, o poeta enche outros potes de significação, mais para o campo da ética pelo tom moralizante que subjaz nas últimas estrofes do poema, tornando "digerível", "risível" o caráter drástico do imposto. E nivela a sociedade inteira sob a mesma sanção e sob dois temíveis inimigos, que parecem estar em toda a parte: possuem autoridade e exercem controle, para fazer cumprir os decretos do governo, bem diferente da "descentralização" sonhada por todos.

Como a questão tributária domina a obra de Leandro vários poemas dessa mesma época colocam o tema sob múltiplas facetas. O texto ***O Dezréis do Governo***, publicado no Recife em 1907, mostra diversas situações vividas pelos italianos, aqui vistos como vítimas do imposto. Isto é, embora estrangeiros estão no mesmo patamar dos brasileiros que sofrem as sanções; convém lembrar que na obra de Leandro apenas os ingleses estão isentos do problema, porque seriam os "donos do Brasil":

Morreu uma italiana
No pateo de São José
Pesava cento e dez kilos
Os bichos de cada pé
Foi pesada e pagou tudo
Veja o mundo como é.

O carcamano pai della
Humilde que só um réu
Dizia senhor perdoi-me [com certeza, *perdoai-me*]
Isso faz chamar o céo,
Disse o fiscal faz lá nada
Isso aqui é um pitéo.

Senhor! Exclamava o velho
Não tem isso nem aquillo
Dizia serio o fiscal
Aqui não escapa um grilo,
Á de pagar o estado
Cinco réis por cada kilo.

A técnica narrativa simula diálogos e o poeta aproveita para explorar as possibilidades teatrais das cenas e situações, expondo ao leitor simultaneamente perguntas e réplicas. Como é o da associação da virulência do imposto com a moléstia da bexiga (embora para esta houvesse cura), numa alusão clara à imposição da vacina obrigatória em 1904:

Conversavam dous vizinhos
Moradores de um sobrado
Exclamou, um oh! visinho!
Já viu o que tem se dado?
O que? perguntou o outro
Os 5 réis do estado.

Pergunta outro visinho
Não é esse do vintem?
É um imposto damnado
Que não escapa ninguém,
É peior do que bexiga
Não repara mesmo alguém.

Bexiga ainda tem vacina
Que um outro sempre escapa
Mais esse imposto d'agora!
Só a doutrina do papa
Qualquer cousa que se compra
Os fiscaes dão mão de raspa.

Ao comentar que tudo estaria passível de impostos, ficando a salvo somente uma bula papal, o poeta talvez esteja se referindo à Encíclica Pascendi, publicada em 1907, por Pio X, e que ia contra o modernismo de doutrinas, especialmente as novas religiões como o Protestantismo. O imposto seria equivalente a esse mal, que afrontava o Catolicismo e que já indicava no Nordeste, apesar de incipiente, a perda de espaço da religião oficial para a outra, não à toa, cognominada Nova-Seita... Embora na obra de Leandro criticar tanto uma quanto a outra constituem ossos do seu ofício, uma vez que desde bispos até meros frades são vistos por ele como alvo de sátiras pelas suas constantes prevaricações.

Também alude ao conhecido imposto cobrado em 1880 sobre as passagens de bonde e que gerou um movimento popular conhecido como Revolta do Vintém, ao qual aderiram várias personalidades da vida carioca como Chiquinha Gonzaga, o republicano radical Lopes Trovão, etc. e, que após quatro dias de confronto com a polícia, deixou um saldo de 4 mortos, tendo sido revogado por Rodrigues Alves.

No entanto, a tônica do poeta recai sobre o descontentamento com o novo governo, no caso Afonso Pena, no que diz respeito a "acabrunhar o povo", ou seja, a cobrança desse imposto de 5 réis, recolhido metade ao estado, metade à prefeitura. Percebe-se nessas estrofes que para o poeta a intervenção do Estado na vida do cidadão é perfeitamente esperada, o que confirma sua visão de política ainda presa aos tempos imperiais, em que o monarca era responsável pela tutela de seus protegidos:

O commercio nada perde
Ganha com isso também
Cresse cinco réis de imposto [cresce]
Elle cá sóbe um vintém,
E diz: chore quem chorar
Eu não sou pai de ninguem.

Entretanto o Brasileiro
Tem muito o que padecer
O governo que era o único
Que podia proteger,
Diz: eu enchendo a barriga
Tudo mais pode morrer.

A referência a Afonso Pena remete-nos para o poema homônimo[8], publicado em 1906, em que se narra a viagem do presidente ao Recife para a inauguração da ferrovia Great Western (ou simplesmente *Greitueste*, como ele mesmo grafa reproduzindo a sonoridade popular), construída com capital inglês.

O povo é o ator convocado pelo poeta para "dialogar" e já na primeira estrofe, o poeta refere-se a outro visitante ilustre, o Conde d' Eu, que esteve na cidade dezessete anos antes do presidente republicano e fora muito bem-recebido. A visita do marido da Princesa Isabel teria ocorrido um ano depois da abolição da Escravatura, ou seja, em 1889. Paradoxalmente, no ano da proclamação da República...

Fazem dezesete annos
Que o norte foi visitado
O conde d'Eu veio aqui
E foi muito festejado
Veio agora Affonso Penna,
Ninguem sabe o resultado.

[8] Folheto LC6056, contendo três poemas: ***A Orphã/ Uns Olhos/ O que eu creio.***

O povo esperava
Tudo por alli
Que elle vindo aqui
Tudo melhorava
Julguei que elle dava
Sacos de dinheiro
Fiz um mealheiro
Do tamanho de um jigo
E disse commigo:
Breve sou banqueiro.

Com ironia o poeta reproduz a crença que todos iriam "enricar" com a chegada do presidente e menciona os preparativos que o povo faz para recepcionar Afonso Pena, cada um levando ou vendendo o que possuía para chegar à capital - mais uma vez supõe-se que se trata do deslocamento do povo do interior - e trazer dinheiro de volta:

Vendi 3 frangas que tinha
Empenhei um cinturão
Vendi meza de jantar
Empenhei mais o pilão
Comprei tudo de foguetes
Fui soltar na estação.

(...)

Se elle der dinheiro
Não custe a voltar
Eu já vou matar
O pai do terreiro
Vou logo ao chiqueiro
Mato a bacurinha
Não temos gallinha
Mas chega o dinheiro
Compra-se um carneiro
Faz-se uma festinha.

Mas a voz dissonante de Leandro traz o povo de volta à realidade: tudo o que o presidente trouxera foram ingleses que, pela lente do poeta, afiguram-se como espertalhões e prontos para "comprar" o Brasil. Observe-se o recurso polifônico, através das vozes "arremedadas" do estrangeiro:

E lá fui á estação
Dei três quedas d'esta vez
Desconjuntei uma perna
Que tanto damno me fez

Chegou elle: porem vinha
De cada lado um inglez.

(...)

Dizia um inglez:
Mim vai chaleirar
Que é para ganhar
Brazil desta vez
O calculo mim fez
E ganha dinheiro
Mim é estrangeiro
Sabe andar subtil
Mim compra Brazil
E vende brazileiro.

Nas estrofes seguintes vemos que o "engano" é imediatamente percebido pela velhota que, momentos antes, sacrificara os únicos "bens" que tinha, os animais do terreiro, pensando em dar banquete e acreditara no enriquecimento com a vinda de Afonso Pena:

(...)
Entrou na cosinha
Tomou um abalo
Tinham morto o gallo
E a bacurinha
Tudo quanto tinha
Nessa ocasião,
A velhota então
Dizia: oh! que scena!
Fui atraz de penna
Tornei-me canhão.

Os dois últimos versos da estrofe, além do forte apelo teatral, nos faz lembrar as célebres revistas do ano de Arthur Azevedo, em que também eram "encenados" os engodos e peripécias pelos quais passavam os habitantes da província, quando chegavam à Capital federal, o Rio de Janeiro. Além disso constrói um trocadilho com o sobrenome do presidente, complementado por uma expressão, *tornar-se canhão*, que poderia ser de época: indicando o prejuízo causado em alguém, que confiara na pena - empregada aqui talvez como metonímia de promessa vã, aérea, como as plumas dos pássaros... Em contrapartida, a velhota levou "chumbo grosso", como diríamos hoje, expressão mais adequada ao campo semântico de canhão...

II.2.1 *A doença, a desonra, a dívida*

No poema ***O imposto e a fome,*** publicado em 1909, Leandro lança mão mais uma vez da alegoria para colocar em cena os dois personagens principais que, num passeio, tecem considerações a respeito da situação do país e da política econômica, sobretudo a arrecadação dos tributos. Aproveitam ainda para ironizar as administrações de Nilo Peçanha (1909-10)[9] e de Hermes da Fonseca (1910-14)[10]:

O imposto disse a fome:
- Collega, vamos andar,
Vamos ver pobre gemer
E o rico se queixar?

(...)

Este novo presidente,
Votes, credo, eu dou-lhe figa,
Este Hermes da Fonseca
Jurou acabar a secca
Vae tudo encher a barriga.

Disse a fome - ah! meu collega,
No governo do Peçanha,
A desgraça vae a pique,
Fartura conta façanha,
Acaba-se até a secca...
E quando entrar o Fonseca
Já vê que a miseria apanha. Págs. 1 e 2

Durante a *flânerie* vão traçando o diagnóstico para o Brasil, doente crônico, que pode sucumbir por causa desse "bacilo voraz". Leandro, através dessa polifonia estabelecida pelos personagens, demonstra concordar com o discurso sanitarista tão em voga no início do século XX:

[9] Seu governo foi marcado pela agitação política em razão de suas divergências com Pinheiro Machado, líder do Partido Republicano Conservador.

[10] Hermes, sobrinho de Deodoro da Fonseca, atuara como Ministro da Guerra de Afonso Pena, promovendo uma grande reforma no Exército e foi o responsável pela introdução do serviço militar obrigatório. Elege-se em 1910 depois de derrotar Ruy Barbosa numa disputa acirrada e logo na primeira semana de governo teve que negociar com os marinheiros revoltosos da Chibata, embora tenha infligido duras penalidades a estes assim que depuseram as armas.

"Disse o imposto - collega,
O governo é uma braza,
O imposto onde chegar
Até o fogo se arrasa,
Não fica eixo com cunha,
Não fica gato com unha,
Não fica um pinto com aza". Pág. 1

(...)

"Dizia a fome eu já vi
Conversar um deputado
Olhando para o Brasil
Lamentando seu estado,
Dizendo estás feito um tysico
Mas virá um medico physico
O qual te deixa curado" Pág. 2

Vários argumentos são apresentados pela fome para contrapor o Brasil de outrora, forte e pujante, com este atual anêmico e sem riquezas, relegado a um estado lamentável de abandono e miséria. Vemos a descrença geral do poeta com a negligência administrativa e sua preocupação com a fragilização do sistema político - porta de entrada aos interesses estrangeiros, aqui representados pela Argentina. Essa é uma referência inusitada, porque não encontramos em Leandro ou mesmo em outro poeta popular qualquer menção possível à desestabilização do regime, levando-se em conta a ação de um país da América Latina:

"Suspira Brasil ! suspira!
Tens razão de suspirar,
Já vi-te rir no prazer,
Hoje te vejo chorar,
Qual uma barca sem norte,
Vendo os vai-vem da sorte
Esperando naufragar.
Teu sólo já foi coberto
Por vegetação dourada,
Teus montes foram de perolas
Tua riqueza invejada,
Hoje representas um monge,
Quem parecia de longe
Uma habitação de fada.

Outr'ora quantas potencias
Vinham a teus pés adorar-te.
Desde o rei ao anarchista
Havia de respeitar-te,
Hoje estás como um menino
Até mesmo um argentino
Tem ameaçado dar-te.

Justiça em ti não ha mais
Creio que morreu de desgosto,
A lei ficou como um orphão
Sem pae, sem mãe, sem encosto,
O caracter foi embora
Só conhecemos agora
Política, fome e imposto". Págs. 3 e 4

Provavelmente Leandro se refere à fase de expansão econômica da Argentina, que parecia ofuscar o Brasil no início do XX. De fato, há competição entre os dois países e isso fica evidente por ocasião da reforma Pereira Passos, no Rio de Janeiro, quando Buenos Aires era a cidade a ser ultrapassada:

> *"A virada do XIX para o XX guardava mais surpresas. Naquilo que Boris Fausto e Fernando Devoto (Brasil e Argentina. Um ensaio de história comparada (1850-2002), Editora 34) chamaram de "ziguezague" de crescimentos e estagnações dos dois países, a Argentina iniciou sua fase de alta. O mercado internacional se abriu para a carne e os grãos argentinos, ao mesmo tempo que uma burguesia sólida e consciente de seus objetivos moldava o Estado à sua imagem e semelhança e catapultava a economia nacional para que se tornasse uma das seis maiores do mundo. A produção cultural ganhava corpo e se alastrava numa incrível circulação de livros e de idéias, tornando o país predominantemente letrado e dotado de um sistema educacional público incomparável na América Latina. Ao Brasil restava a condição de vizinho com baixo consumo cultural e lento na ampliação da capacidade econômica".* [11]

[11] Julio Pimentel Pinto. Artigo "Brasil X Argentina quase um jogo de compadres". Revista História Viva, número 32, junho de 2006. *Apud* http://www2.uol.com.br/historiaviva/conteudo/materia/materia_69.html

Também no poema ***O povo na Cruz***, de 1907, Leandro se refere ao brasileiro e ao país através da metáfora do corpo doente; mas foge um pouco do seu repertório habitual e remete ao sacrifício expiatório, para o qual não há saída: os impostos, personificando o cancro, a intendência/juiz, representando o governo e o coveiro, o que cultiva os roçados da morte[12], encarregam-se de acabar com a vida do "paciente"...

Na estrofe inicial vemos a ação política sendo convocada pelo ator e poeta através da práxis (sua militância) personificada na palavra, que o poeta acredita ser um instrumento eficaz:

Alerta, Brazil, alerta!
Disperta o somno pezado
Abre os olhos que verás
Teu povo sacrificado
Entre peste, fome e guerra
De tudo sobresaltado.

(...)

Como vive o brasileiro
Com tres impostos a pagar
Um corpo com tres feridas
Como assim pode escapar?
Um ser escravo de tres
Se acaba de trabalhar

(...)

A fome come-lhe a carne
O trabalho gasta o braço
Depois o governo pega-o
Há de o partir a compasso
Alfandega, Estado, Intendência
Cada um tira um pedaço.

---

[12] A expressão é retirada dos versos do poeta João Cabral, que melhor soube tratar poeticamente a seca :

"*Como aqui a morte é tanta,*
só é possível trabalhar
nessas profissões que fazem
da morte ofício ou bazar.
(...)
Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar,
e cultivá-los é fácil:
simples questão de plantar *Morte Vida e Severina (auto de natal pernambucano)*

(...)
Porque o pobre infeliz
A quem a fome deu cabo
Diz o prefeito morreu
Pode levar o diabo
Diz o coveiro: de graça
A sepultura não abro.

O título do poema é sugestivo e lembra o sofrimento de Cristo, além de invocar a noção de alegoria, próxima ao seu sentido original tanto na concepção didático-cristã quanto barroca, que torna familiar a presença da morte. O povo é aquele predestinado a padecer até o final de sua vida, não tendo direito de deixar qualquer legado à família... O poeta atribui a culpa ao governo que, através dos impostos, mata o indivíduo de tanto trabalhar e não garante a sobrevivência da família. Além disso, o cidadão vive sob a ameaça da lei , caso se meta a reclamar e não consegue escapar do fiscal:

Assim morre o brazileiro
Como o bode exposto á chuva
Tem por direito o imposto
A palmatória por luva
Família só herda delle
Nome de orphão e viúva.

E o governo bem vê
Nossos martyrios cruéis
Só faz é nos botar selo
Da cabeça até os pés,
Diz de manhã morre um
Ao meio-dia nasce dez.

São tantas as perseguições
Dos impostos que se paga
Que um fiscal p'ra nação
Não póde haver maior praga
É como bala de rifle
Onde vai fura ou esmaga.

Na verdade, o poema estabelece uma relação de escravo/senhor entre os vários segmentos de que trata: Pernambuco e Paraíba, sujeitos à cobrança dos impostos pelo governo federal, além de assolados pela seca; o povo, submetido à fome, impostos e seca e, por fim, o Brasil humilhado frente a vários representantes que se definem pelos traços da

lei, do cangaço, do fanatismo religioso e, talvez, charlatanismo.

Apenas Rio de Janeiro e São Paulo seriam privilegiados pelo governo como fontes de riquezas, embora o poeta pareça aludir mesmo ao jogo de interesses político-econômicos (acordos, barganhas, etc.) desses dois estados frente à federação:

E se não houver inverno,
Como o povo todo espera,
De Pernambuco não fica
Nem os esteios da trapera,
Parahyba fica em nada
Rio Grande desespera.

(...)

O Brazil hoje só presta,
Para inglez, padre e soldado,
Médicos, feiticeiros e brabos,
O mais vive acabrunhado,
De fórma que fica o mundo,
Por estes só situado.

(...)

O Rio de Janeiro, hoje,
Parece um grande condado
Ri-se o rico, chora o pobre
Lamentando o seu estado
Diz o governo eu vou bem,
Tudo vai do meu agrado.

São Paulo para o governo
É primor da creação,
Eu acho parecido
Com sitio da maldição,
Aquelle que Judas comprou
Com o ouro da traição.

Já no poema ***O Imposto de Honra***[13], datado de 1916, Leandro discute a existência do imposto atribuído a Wenceslau Brás, candidato único em 1914, que foi vice de Hermes da Fonseca (1910-1914) e, ao fim do mandato deste, proposto à Presidência da República como medida reconciliatória, sobretudo, entre os Estados de Minas Gerais e São Paulo: a famosa política do café-com-leite com a reaproximação de lideranças do PRP (Partido Republicano Paulista) e do PRM (Partido Republicano Mineiro).

[13] Folheto LC6041, provavelmente publicado em 1916. O segundo texto é *O Marco Brazileiro*.

Logo de início teve de combater a Guerra do Contestado (crise herdada do governo anterior) e, após debelar a revolta, mediou a disputa de terras entre os estados do Paraná e Santa Catarina, considerada uma das causas do conflito. Em seu governo o Brasil declara guerra ao império alemão, em outubro de 1917, após o torpedeamento de uma embarcação no Canal da Mancha.

Uma das atribuições do governo de Wenceslau teria sido o incentivo à industrialização, visto que o mercado interno brasileiro já adquirira importância considerável, confirmando a expectativa do governo em relação ao seu crescimento, e também pelas dificuldades em se importar produtos manufaturados devido à Primeira Guerra Mundial. O país enfrentou uma greve geral do operariado, em 1917, em São Paulo, contra as condições de trabalho, a carestia e o desemprego, fato que exprimia a situação interna como reflexo da instabilidade econômica derivada do período da guerra.

Com o advento da República, a arrecadação era cobrada da seguinte maneira: os estados ficavam com os impostos sobre as exportações e o governo federal com os impostos sobre as importações. Portanto, desestimular as importações significava diminuir as suas receitas. Por isso, o governo federal recorreu ao imposto de consumo, que já havia sido instituído, mas até então não tinha sido cobrado. Ocorre nessa época a segunda valorização do café com a queima de três milhões de sacas para impedir a queda de preços no mercado internacional.

A leitura que o poeta popular faz dos fatos não obedece a uma ordem lógica nem cronológica, embora o poema seja contemporâneo ao governo de Wenceslau. O que Leandro parece mais preocupado nesse texto é falar do imposto cobrado com talonário, transferindo a ótica da análise para o campo da ética (honra) e insistindo no seguinte raciocínio, a meu ver: como se falar de pagamento de impostos, como o cumprimento de uma obrigação por parte do cidadão, do ponto de vista da moral, quando só se vê desonra/desonrado, nas planícies do próprio governo? A honra torna-se, então, artigo de luxo, mercadoria em falta:

"O velho mundo vai mal.
E o governo damnado
Cobrando imposto de honra
Sem haver ninguém honrado
E como se paga imposto
Do que não tem no mercado? Pág. 1

Procurar honra hoje em dia
É escolher sal na areia
Granito de polvora em braza
Innocencia na cadeia
Agua doce na maré
Escuro na lua cheia". Pág. 1

Nas estrofes seguintes encontram-se referências aos empréstimos (*funding loans)* do governo brasileiro no Exterior, culminando na administração de Wenceslau com o reconhecimento de seu Ministro da Fazenda, Rivadávia Correia, da gravidade da situação. Sabemos que um dos fatores determinantes do longo processo de endividamento brasileiro já vinha desde o Império, com a a indenização paga à Coroa portuguesa em 1825 em troca da Independência. Desse período em diante seguiram-se moratórias, renegociações, suspensões temporárias dos pagamentos de juros, acordos, etc., culminando com outro período extenso de endividamento a partir da década de 60, que se estenderia até os anos 90. O endividamento da República tem a ver com as políticas econômicas relacionadas a crises específicas, como a do Encilhamento e as do café.

Os fato comentados pelo poeta não obedecem a um encadeamento temporal nem a uma causalidade; embora mostrem como ele atrai o público comentando a situação do Brasil frente a outros países e os fatos da esfera pública, onde se encontra o presidente, sempre através de imagens comuns de serem apreendidas:

"Agora se querem ver
O cofre publico estufado
E ver no Rio de Janeiro
O dinheiro armazenado?
Mande que o governo cobre
Imposto de deshonrado." Pág. 1

Ora o Brazil deve a França
Mas a dívida não foi minha
Agora chega Paris
Tira o facão da bainha
E diz: — Quero meu dinheiro
Inda que seja em galinha. Pág. 2

Seu fulano dos anzóis
Entrou e meteu o pau
Pensou que tripa era carne
E gaita era berimbau

Vão cobrar desse, ele diz.
Quem paga é seu Wenceslau." Pág. 2

Nas estrofes seguintes observamos a presença de alguns personagens políticos em situação de protagonistas, mas Leandro constrói a imagem às avessas do que fizeram na vida pública. O primeiro deles, João Pandiá Calógeras foi deputado federal pelo Partido Republicano Mineiro PRM), entre 1897 a 1914, Ministro da Agricultura em 1914-15, Ministro da Fazenda de 1915 a 17 e Ministro da Guerra durante o período de 1919 a 22. Em seu mandato como Ministro da Agricultura encontrou o sistema aduaneiro com os impostos suspensos devido a uma onda de protestos e a arrecadação reduzida a 1/3 da capacidade, além de uma grande dívida flutuante.

Assumindo interinamente a pasta da Fazenda, Calógeras "enfrentou a incúria administrativa e a corrupção, regularizou a dívida flutuante, reorganizou a Casa da Moeda e assumiu a responsabilidade integral pelo *funding*, promovendo um acordo com os credores estrangeiros que impediu seu controle sobre as alfândegas brasileiras. Ao deixar a pasta, em setembro de 1917, recebeu da Casa Rothschild um documento atestando que nunca as finanças brasileiras tinham se apresentado tão florescentes".[14]

No poema, entretanto, em contraponto à fala de Hermes da Fonseca, a de Calógeras exprime a situação de pântano em que o Brasil estava metido, acossado por empréstimos e dívidas, o que não deixa de contradizer a biografia oficial. A cobrança do imposto sobre a honra é o remédio prescrito pelo ministro de Wenceslau:

"Disse Hermes da Fonseca
Eu não tinha nem um x,
Mas achei quem emprestasse
Tomei tudo quanto quis
Embora tivesse feito
A derrota do Paiz. Pág. 3

Disse Pandiá Calogeras
Há um geito de salvar
Cobre-se imposto de honra
Que ver dinheiro abrejar
Disse o Braz ninguém tem honra
Como se pode cobrar" Pág. 3

[14] Fonte: Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, CPDOC-FGV, verbete João Pandiá Calógeras.

Logo em seguida a introdução de um terceiro personagem no contexto do poema obedece à mesma lógica de desnudamento da figura oficial: tira-se do pedestal o personagem histórico e entra em cena o homem comum, com "roupagem" popular - o que trata a coisa pública como sendo propriedade sua. Rivadávia Correia, ocupou o cargo de ministro da Justiça - que abrangia também os assuntos da intrução pública - e depois a pasta da Fazenda durante a presidência do marechal Hermes da Fonseca. No mandato de Wenceslau Brás foi nomeado prefeito do Distrito Federal e promoveu uma reforma de ensino em que já se nota a crítica do poeta aos falsos doutores, ao bacharelismo, um dos alicerces da oligarquia:

"Appareceu uma parte
Do Rivadavia Correia
Não tem aqui entre nós
Divido a couza está feia
Não acha-se no senado
Procura-se na cadeia. Pág. 4

Disse o Dr. Rivadavia
Eu fiz douctor de 60
Dei carta aqui a quadrado
Que não escreve pimenta
Tem medico que receitando
Procura o pulso na venta. Pág. 4

Porem na minha algibeira
Secenta fachos ficaram
Embora tenham sahido
Mais burro do que entraram
Dei diploma a creaturas
Que nem o nome assignaram" [15]

[15] Em outro folheto intitulado *Doutores de 60,* publicado no Recife entre 1913 e 1914 o poeta ironiza, através dos animais do jogo do bicho os falsos doutores que "compraram" o diploma e faz referência direta à já desqualificação do ensino superior, que adquirira privilégios no mandato de Rivadávia, com ampla liberdade e autonomia, provocando um crescimento desordenado das escolas, além de profissionais incompetentes:

"O Chico foi ao ministro
E disse quero um diploma
Deu os secenta mil reis
O ministro disse toma
Quando saltou no Recife.
Disse um moleque olha goma!"

Nas estrofes seguintes o poeta se compraz com a possibilidade do povo poder comprar a honra, passando do estatuto de desqualificado para o de honrado, ao mesmo tempo que esboça a crítica ao governo de querer cobrar mais tributos, sendo ele próprio corrupto. Como ninguém agüenta mais tanto imposto, este deveria servir como trampolim para um outro patamar social ou, ao menos, fornecer identidade ao indivíduo. O tom que se depreende do texto é moralizante, mais uma vez:

"E este imposto de honra
Está nas mesmas condições
Tira-se bom resultado
Onde houver muitos ladrões
Até mesmo a meretriz
Levará seus dez tostões. Pág. 4

Ella pagando imposto
Pode provar que é honrada
Tendo uns oito ou nove erros
Isso não quer dizer nada
Passa por viúva alegre
Ou uma meia cazada". Pág. 4

"Disse Zé frango esse imposto
Chegando eu tenho que pagal-o
O pago com sacrifício
Mas também tenho o regalo
Quem me chamava Zé frango
Há de chamar Zèca-gallo".

O que tem de novidade nesse imposto é que ele serve também como documento... já que é cobrado num talonário. E aí o poeta aproveita para fazer humor com as diferentes serventias que o povo poderá dar a esse instrumento que, de político, passa mais uma vez ao campo da zombaria. Como tudo no Brasil é ideal para se dar o famoso "jeitinho", ao mesmo tempo em que isenta de culpa uma parcela da população, pois ladrão que rouba ladrão...

"Qualquer ladrão de cavallo
Paga o que for exigido
Porque dessa data em diante
Não rouba mais escondido
Com o talão do imposto
Não o prendem é garantido. Pág. 4

Disse um passador de sedula
Aí eu não sei o que faça
Se quem pagar o imposto
Poder passar sedula falca
Com uma eu pago o imposto
Sai-me a receita de graça". Pág. 6

II.2.2 A sagração da alegoria

Observamos que Leandro lança mão do diálogo muitas vezes em seus poemas e geralmente no Cordel este recurso aparece nas pelejas, debates ou desafios, quando dois oponentes se deparam para desenvolver um repente. Na literatura em geral aparece tanto na prosa quanto na poesia e, com bastante freqüência, nas fábulas e narrativas moralizantes, em que o dialogismo é o modo pelo qual o narrador "desaparece" de cena para dar lugar a uma voz que conduz a história e entretém o leitor, ouvinte e/ou espectador.

O poema ***O Fiscal e a Lagarta*** [16]**,** datado de 1917**,** assemelha-se, na forma e no conteúdo, a outros poemas já citados. O tema dominante é o imposto; mas duas personagens alegóricas, o fiscal e a lagarta, encarregam-se de apresentá-lo e justificá-lo. Através da ironia o poeta mostra que ambos supervalorizam seu trabalho como um mal necessário, mas responsabilizam o governo pela existência deles ...

Estava um dia uma lagarta
Debaixo de um pé de fumo
Quando levantou a vista
Viu um fiscal do consummo;
Disse a lagarta comsigo:
Eu hoje me desarrumo.

---

[16] Folheto LC6087, contendo dois títulos: ***O Governo e a lagarta contra o fumo/Dor de Barriga de um Noivo***. Esse texto apresenta uma rara curiosidade: embora o exemplar do Acervo não tenha capa, o poema abona na primeira estrofe da página 4, a data de publicação do folheto - 1917, que coincide com o endereço do poeta citado na contracapa do folheto: Rua do Motocolombó 28, Recife. A Pesquisadora datou-o seguindo o mesmo critério metodológico usado até então:

Esse anno de desesete
Anno do pirarucu
Elle damnou-se no mundo
Sellou até cururu
Fez do commercio carniça
E elle um grande urubu.

O fiscal perguntou logo
Insecto, o que estás roendo?
A lagarta perguntou-lhe
Fiscal, que andas fazendo?
- Aperriando o commercio
Tomando tudo e comendo.

Na verdade, os dois são "pragas" que sugam o trabalho dos outros, mas o que os diferencia é, com certeza, a periodicidade da exploração! Do ponto de vista do texto, ambos apresentam a mesma virulência: um na lavoura, outro no talão de cobrança; no entanto, em algumas estrofes o poeta parece minimizar os efeitos negativos da lagarta, que é preferida ao fiscal:

O fiscal disse: e você
Acha que faz pouco damno?
Disse a lagarta: eu conhesso
Que sou inseto tyranno
Porém, só venho uma vez
Você vem muitas no anno.

(...)

A lagarta porque põe
A lavoura toda em pó
Essa corre do feijão
Desde a raiz ao sipó
Antes lagarta dez vezes
Do que fiscal uma só.

O povo, esse já cansado de tantos flagelos, é praticamente ridicularizado pelos protagonistas que, curiosamente atribuem ao governo o papel de parasita, que suga o sangue humano em vez de produzir alguma coisa. Percebe-se a repetição da mesma metáfora que nos poemas anteriores - o país como um organismo vivo atacado por toda a sorte de males, que contribuem para debilitá-lo cada vez mais:

Faz pena o clamôr do povo
Nesses incostos de matta,
Luctando com duas pestes
Que não há quem os rebata:
A primeira é o Governo,
O segundo é a lagarta.

(...)

Outrora o póvo rezava
Fazia o pelo signal
Dizendo livre-nos Deus
Do inimigo e do mal
Hoje diz quando se benze
Livre-nos Deus de um fiscal.

(...)

Deus não olha para terra
Aonde um fiscal nasceu
Porque foi uma das pragas
Que no mundo appareceu
Cobrando da humanidade
Aquillo que não vendeu.

O fiscal reconhece que é um "braço" do sistema, já que é nomeado para a cobrança, tanto no comércio, quanto na indústria; a lagarta, minimiza sua responsabilidade pelos danos e, retomando as metáforas retiradas da biologia, alega ser o governo o próprio parasita:

(...)

Disse o fiscal: para imposto,
O governo me nomeia
A lagarta respondeu-lhe:
Você precisa é cadeia,
Para perder o costume
De andar roubando de meia.

(...)

Disse a lagarta: o governo
Não podia trabalhar?
Deixar de ser sanguessuga,
O sangue humano chupar.
Elle plante canna e fumo
Se quer beber e fumar!

(...)

Note o leitor, o diabo,
Viu nesta praga um horror;
Acha que perseguição

De um fiscal ou collector
Excéde a todo castigo
Seja lá elle qual for.

O imposto atravessa o poema de ponta a ponta e, de maneira sutil, extrapola as fronteiras do político e chega ao cotidiano, através das inúmeras queixas da população e, compreensivelmente de alguns estrangeiros envolvidos com o comércio; sobretudo os portugueses e italianos, que reclamam das sanções impostas. Mas o mais notável, a meu ver, é que o tema passa a ser tratado, sempre pela sátira, como questão "metafísica", que transcende a compreensão humana e chega a confundir as potestades: tanto Deus quanto o Diabo ignoram os desígnios da Coletoria e essa, como sabemos, tem razões que a própria razão desconhece...

Mas a súmula da matéria tributária está contida mesmo é no surpreendente poema *Padre Nosso do Imposto*[17], publicado entre 1910 e 1912 no Recife, que revela a habilidade do poeta em tratar de maneira parodística o tema, tal como ocorrera no poema *Ave-Maria da Eleição*, anteriormente mencionado. Ambos são o melhor exemplo da utilização do recurso literário da polifonia e da paródia, misturando o sagrado ao profano de maneira coloquial e crítica. Leandro consegue operar pela síntese todos os elementos que, ao longo dos outros textos, vinha usando para caracterizar a relação causa/conseqüência dos tributos sobre a vida não só do nordestino, mas do povo brasileiro.

A penúria social está associada à escassez de alimentos, causada pela seca e pela tributação excessiva de quase todos os produtos, alguns típicos da cesta básica da população. Mas o que se releva é a desigualdade de acesso nessa sociedade àqueles que não pertencem aos esteios da oligarquia. É evidente que ainda não se pode falar em igualdade ou justiça, a não ser como projeção utópica de um poeta preso ao mundo do mito.

A oração torna-se pretexto para passar em resumo o sistema político da Primeira República, sobretudo seus "alicerces" fundamentais: as eleições que se fraudam, os políticos que se vendem e compram, os crédulos ou "coagidos" que os elegem, os fiscais que tudo cobram e pesadamente multam, as obras paralisadas, e o povo que segue no meio disso tudo, oprimido entre os três poderes (o municipal, o estadual e o federal) e os flagelos como a seca, os insetos que atacam a lavoura, os cobradores e o próprio governo.

---

[17] Folheto LC6078 contendo dois poemas: ***O diabo confessando um nova seita / Historia de João da Cruz (Conclusão)***. O poema ***Padre nosso do imposto*** não aparece na capa, mas está no interior do folheto.

No final o poeta dedica o texto ironicamente aos prefeitos e se dá conta de que nem mesmo o poder eficaz da oração irá modificar o espírito e as ações daqueles habituados a rezar segundo suas próprias cartilhas:

Padre nosso do imposto

Nunca se viu tanto imposto
Num paiz como esse nosso
Cobra-se até de quem reza
Padre nosso.

Nos falta calçado e roupa
Quem compra mais um chapéo
Acudi-nos pai da pobreza
Que estás no céo

Olhe que o pobre matuto
Que vê o milho encostado,
Não póde guardar nem um dia,
sanctificado

Carne fresca, e toucinho
O pobre matuto não come,
Ainda que, o que elle implore
Seja o vosso nome.

Meu Deus! Temos esperança
Só no socorro de vós,
Fazei que um bom inverno
Venha a nós.

O rato, a lagarta e a formiga
Vos pedimos; defendei-nos
Imploremos todos os dias
Ao vosso reino.

Livrai-nos que contra nós
Caia a ira do prefeito
E o mercado da cidade
Seja feito.

Fazei que caia o imposto
Da municipalidade
Mas, queira Deus que elles façam
A vossa vontade.

O estado nos opprime,
O município faz guerra
Nunca se viu tanto imposto
Assim na terra.

Queixa-se o povo em geral
Que vive como tétéo [Var. de *tetéu*, o mesmo que *quero-quero*]
E o governo vive aqui
Como no céo.

Os empregados da camara
Conservam-se com grande roço [Var. de *rócio.* S.m. Bras. Ne. Pop. Orgulho]
Por terem por pergaminho
O Pão nosso.

Quando querem nossos votos
Nos tratam com cortezia
Os impostos augmentando
De cada dia.

O dinheiro do thesouro
Some-se como quem foge,
A fortuna dos prefeitos
Dai-nos hoje.

Destes impostos d'agora
Por caridade livrai-nos
As censuras que fizemos
Perdoai-nos.

Não temos mais o que fazer
As cousas vão tão insípidas!
Que não podemos pagar
As nossas dívidas,

Impostos por toda forma
O governo nos traz atóz [provavelmente, atroz]
Deus queira que ainda elle fique
Assim como nós.

O procurador nos cobra
Nós por pobre nos vexamos,
Mas quando elle nos deve
O perdoamos.

Os do governo se unem
Fazem como vós, com os vossos.

Livrai-nos de todas as multas
Amen.

Offereço este Padre Nosso
Aos prefeitos do Estado,
Para que em eleição
Cada um seja votado,
Adiante o município,
E cada um fique arrumado.

(*Repetido a pedido.*)

II.3. Carestia e corrupção: *"Só conhecemos agora política, fome e imposto"*... [1]

Na obra poética de Leandro Gomes de Barros a palavra fome é consignada inúmeras vezes e recorta várias significações: da fome mais banal, a física, até a de justiça, vingança, amor, etc. No entanto, mesmo com essa amplitude semântica o vocábulo se encontra também ligado ao campo do político, sendo este citado inúmeras vezes como o responsável pela miséria. A carestia, termo mais erudito, que o Dicionário abona como qualidade do que é caro; escassez, carência, falta, ocupa muitas vezes o lugar da fome estando diretamente relacionada à política externa - os preços altos em decorrência da guerra, a escassez de alimentos - e à interna, sobretudo pela elevação dos impostos por parte do governo. Os vocábulos se equivalem, mesmo que estejam em campos vizinhos.

Examinando cronologicamente esse Acervo de poemas nos deparamos com o tratamento, diríamos, quase harmonioso que o poeta dá ao tema, pois ele também faz parte do mesmo sistema de valores que, ao longo de sua obra, nos acostumamos a encontrar. Como se pudéssemos falar de uma dissimetria simétrica, usando a lógica do paradoxo...

Fica claro desde o início que carestia é uma fatalidade, pois a escassez de alimentos para a população está relacionada diretamente à seca, agente involuntário provocado pela Natureza mas, sobretudo, a um conceito já que seria causada também pela elevação dos impostos, que escorcham todos os segmentos sociais. Em alguns poemas, o poeta chega a sugerir que haveria privilégios na cobrança e no recolhimento destes por parte do governo federal, particularmente em relação aos estados do Sul (Rio Grande, Santa Catarina, São Paulo e mesmo Rio de Janeiro, aqui ainda não representado como Sudeste), levando-se em conta a política econômica praticada no Nordeste.

---

[1] *In* ***O imposto e a fome/O reino da pedra fina/ o homem que come vidro***, folheto LC6054, publicado/escrito no Recife em 1909:

Justiça em ti não há mais
Creio que morreu de desgosto,
A lei ficou como um orphão
Sem pae, sem mãe, sem encosto,
O caracter foi embora
Só conhecemos agora
Política, fome e imposto. Pág. 4

A carestia percorre a obra, constantemente acompanhada pela fome e a seca; algumas vezes se metamorfoseia em alegorias ou subjetividades, para que o poeta possa mostrar ao leitor aqueles fatos que devem ser interpretados. Como é o caso do poema ***O imposto e a fome***, datado de 1909, em que os dois elementos do título são os protagonistas do discurso e, valendo-se de um artifício retórico, passam de agentes a pacientes, atribuindo ao governo a causa de suas existências. Tal qual a serpente ouroboro que morde sua própria cauda, assim seria para Leandro os males decorrentes da carestia nos estados; na cabeça, o governo federal, a guerra e a ação nefasta da natureza, representada pela seca; na ponta, o homem nordestino sempre perseguido pela necessidade, a miséria:

"O imposto disse a fome:
- Collega, vamos andar,
Vamos ver pobre gemer
E o rico se queixar?
A tarde está succulenta,
O governo nos sustenta
Nós podemos passeiar.

Disse a fome - eu estou tão triste
Que nem sei o que lhe diga
Este novo presidente,
Votes, credo, eu dou-lhe figa,
Este Hermes da Fonseca
Jurou acabar a secca
Vae tudo encher a barriga."

O Imposto e a Fome, pág. 1

A ironia da personagem (e do poeta, evidentemente) está nítida no final da segunda estrofe; se o governo republicano resolvesse (ou pudesse) acabar com a estiagem beneficiaria muitos - Leandro antecipa como um vidente a perpetuação desse fato, já que posteriormente surgiria a expressão "indústria da seca" -, mas como o que se quer mostrar é justamente o contrário, a sátira e a alegoria cumprem o papel de demonstrar ao leitor, que se trata de um projeto utópico... A seca não acaba, muito menos a fome, mas uns "engordam", enquanto outros tantos continuam a morrer:

Secca a terra, as folhas caem
Morre o gado sai o povo
O vento varre a campina,
Rebenta a secca de novo;
Cinco, seis mil emigrantes
Flagellados, retirantes
Vagam mendigando o pão.
Acabam-se os animaes
Ficando limpo os curraes
Onde houve a creação.

(...)

Alteia o dia o sol cresce
Deixando a terra abrazada
E tudo á fome morrendo
Amargos prantos descendo
Como uma grande enxorrada.

Os habitantes procuram
O governo federal
Implorando que os socorra
Naquelle terrível mal
A creança estira a mão
Diz senhor tem compaixão
E elle nem dar-lhe ouvido
É tanto a sua fraqueza
Que morrendo de surpreza
Não pode dar um gemido. ***A Secca do Ceará*** [2], págs. 1 e 7

Apesar de estar ligada a um fenômeno da natureza, o poeta deixa claro que o governo federal tem grande parcela de culpa. Nesse caso, a politização da seca torna-se evidente e condiciona o problema da carestia e da fome aos impostos e à desigualdade social causada pela política econômica:

(...)

"Disse a fome - ah! meu collega,
No governo do Peçanha,
A desgraça vae a pique,
Fartura conta façanha,
Acaba-se até a secca...
E quando entrar o Fonseca
Já vê que a miseria apanha.

Te engana - disse o imposto,
O governo é todo um,
O ruim não dá o pão,
O bom augmenta o jejum,
É como mosca em agreste,
Se houver governo que preste
Sahiu fora do commum.

[2] Folheto LC7038, ***A Secca do Ceará/ Panellas que muito mexem*** **(*Os guizados da Política*)**, publicado entre 1915-1916. Há outro folheto no Acervo com esse mesmo poema, intitulado *Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz/A Sêcca do Ceará* (LC6063), publicado em 1920.

(...)

Disse o imposto - isso é nada,
O Brasil está todo exposto
Emquanto existir governo
Reina a fome e o imposto,
Os presidentes de Estados
Dizem - morram os desgraçados
Ficando nós tudo é gosto". ***O Imposto e a Fome***, págs. 2 e 3

Examinando os poemas a partir do critério cronológico vemos que a associação carestia = imposto = política atual, se impõe desde os exemplares mais antigos dessa coleção de textos, como em *As **Miserias da Epocha***, cuja primeira estrofe é reveladora ao atribuir ao governo a responsabilidade pela situação de penúria social: *o Estado nos aperta;o município nos come*.

Em ***Lembranças do Passado***[3], outro folheto bastante antigo, o tom é de saudosismo visto os comentários do poeta sobre a modificação da vida (sobretudo a financeira), com a elevação dos impostos e a chegada da crise. Reaparece o tópico da abundância, que está presente em outros poemas, em contraposição à escassez de alimentos, aos flagelos sofridos pelo povo nesses tempos republicanos, reforçando a identificação do poeta com o regime monárquico como se fosse uma idade de ouro mítica. A passagem do século é um fator desagregador, e podemos enxergar aí uma certa alusão ao milenarismo, porque acarretará desgraças para o homem e é onde o poeta situa a origem da carestia e o empobrecimento da população:

Veio o tempo máo [mau]
Agredir o povo
Este seculo novo
Nos meteu o pao [pau]
No ultimo grao, [grau]
Não ha quem se salve
E nem ha quem cave
O bem que enterrou-se
O mundo trancou-se
E perdeu-se a chave" 2ª. estrofe, pág. 9

[3] *In* LC6048, ***A Guerra, a Crise e o Imposto/ Lembranças do Passado / 2ª. edição da Guerra Geral***. O folheto não pôde ser digitalizado devido a problemas de impressão. E não apresenta a data de publicação. No entanto, a Bibliografia Prévia de Leandro Gomes de Barros – obra fundamental de consulta para esse trabalho – na página 51 refere-se a esse mesmo exemplar que se encontra no Acervo de Raros e ao qual tive acesso: "O folheto está truncado na impressão. Do primeiro poema há, apenas, as páginas 5 a 8, e do segundo poema as páginas 9 a 12".
O último poema, 2ª. *edição da Guerra Geral,* não consta no interior do folheto; o título aparece apenas na capa.

A quinze annos atraz [Há ... atrás]
A crise se achava morta,
O dinheiro andava doudo [doido]
Correndo de porta em portas
Eu dizia a todo mundo
Breve o diabo se solta 3ª. estrofe, pág. 10

No anno noventa e sete
Tudo vivia contente
O commercio satisfeito
Vendendo constantemente
Com a subida do cambio
Tudo subio de repente" [subiu] 5ª. estrofe, pág. 10

Como a data provável do folheto está situada entre 1913-1914, Leandro ao estabelecer nessa estrofe uma possível linha de tempo - 15 anos atrás - pode estar aludindo aos efeitos do episódio histórico do Encilhamento, ocorrido no governo provisório de Deodoro da Fonseca entre 1889-1891: a desenfreada política emissionista preconizada pelo ministro da Fazenda Ruy Barbosa, que acarretou uma inflação incontrolável. A se notar que refere-se claramente à especulação financeira, ao mencionar a flutuação do câmbio, oposta à época do "dinheiro doudo" que, alegoricamente, corria atrás de quem o quisesse indo diretamente no domicílio do freguês ...

Delineia-se mais claramente a partir desse momento a correlação carestia= corrupção, privilegiando o poeta mais uma vez evidências contextuais históricas, como a guerra, mas carregando as tintas na política nacional. É fato notório que em situações de penúria provocadas por catástrofes naturais ou ações bélicas, os alimentos tendem a escassear, desaparecer ou subir de preço. No entanto, para o poeta tal fato se concretiza no Brasil pela negligência do poder público em controlar a ganância de alguns setores da sociedade; embora haja, em alguns momentos, em seu texto ambigüidades a esse respeito fazendo com que os ricos também sejam penalizados:

Não tem que seja cassaco
Ou seja commendador,
Para o lado do commercio
Apanha seja quem for,
Tanto faz ser um servente
Como desembargador.

Chora o desgraçado,
Se maldiz o nobre,
Estrebucha o pobre,
Queixa-se o quebrado,
Diz o empregado
Que crise tyranna,
Foi essa semana
Em noite de lua
Apanhei na rua

Casca de banana... ***O tempo de hoje*** [4], pág. 7

Por outro lado, numa análise do microcosmos social de que nos fala Leandro é interessante se ver a oposição entre cidade e campo; a palavra corrupção pode ser pensada aí em sua etimologia, a saber, aquilo que é passível de ser alterado, subornado. Nesse caso, os produtos básicos da dieta habitual do sertanejo seriam "corrompidos" pela praça, pelos atravessadores, com prejuízo da qualidade e diminuição da quantidade, além da elevação do preço:

O camarada que vai
Com dinheirinho enforcado
Chega na venda e se encontra
Com feijão o litro a crusado
Não só vem com muita terra
Como o litro inda é roubado.

O leitor entenda
Quem está desgraçado
Ganhou um crusado
Foi com elle a venda
Nesta crise horrenda
O que nisto encerra?
A fome e a guerra
Tiram-lhe a razão
Num litro de feijão
A metade è terra. ***Os homens da mandioca*** [5], pág. 6

Alem do preço alterado
Que a mercadoria tem
Falta no kilo ou na cuia;
Como se salva ninguem?
Só o povo do governo
Pode dizer: Eu vou bem.

(...)

Não ha quem suporte
Esta carestia,
De noite e de dia
Se traqueja a sorte,
O povo do norte
Está desarranjado,
Alem de roubado
Em peso e medida,
Alimenta a vida
Com feijão furado. ***O tempo de hoje***, págs. 6 e 7

[4] Folheto LC7017, *O Tempo de Hoje /O Sorteio Militar.*
[5] Folheto LC6042, datado de 1915, editado na Paraíba por Francisco Chagas Baptista, proprietário da Popular Editora. Contém um segundo poema, *Debate de Josué Romano com Amaro Coqueiro do Piauhy*..

A oposição espacial entre cidade e campo vai ser vista também por Leandro como uma oportunidade de retomar o fio da exaltação ao passado, onde não haveria penúria e, conseqüentemente, carestia, porque as safras seriam abundantes. Os versos abaixo só podem ser interpretados através da referência ao *illo tempore*, visto a inversão da sociedade de classes e da relação freguês x produtor. Por isso mesmo é interessante, pois mostra mesmo que ao contrário, as relações econômicas e as trocas feitas entre o homem do campo e a cidade; se na economia clássica o escoamento da mercadoria ou dos bens de uma sociedade dependem diretamente do consumo e da entrada de capital, por parte do comprador, nesse contexto cabe ao comerciante correr atrás deste a fim de escoar a produção, com certeza excedente:

O povo lamenta o tempo
Quando tudo era barato
Que a praça como uma louca
Se curvava aos pés do matto
Pedindo para comprar-lhe
Chamando ao matuto ingrato. *O* ***tempo de hoje***, pág. 4

Na mesma chave se situa a alusão ao comerciante estrangeiro, que também precisa cativar o freguês como na estrofe acima. A se notar o arremedo lingüístico que Leandro faz e que aparece em sua obra em diversos poemas, ora se referindo aos ingleses, ora aos italianos e aqui, aos portugueses, demonstrando não só a veia humorística do poeta, como também a composição eclética do comércio numa cidade cosmopolita como Recife daquela época:

No tempo passado
O freguez chegava
Tudo adulava
Muito interessado,
O portuguez de um lado
Muito satisfeito,
Disia com geito:
Benha se sentare
Querendo mamare
Está aqui o peito. ***O tempo de hoje***, pág. 5

Há um poema de Leandro intitulado justamente ***Recife*** [6], em que ele tece loas à cidade que escolheu para viver. Acredito que o poeta de cordel possa ter servido de inspiração também a Manuel Bandeira, o pernambucano ilustre, leitor confesso de folhetos, que percorre em sua obra poética um itinerário geográfico-sentimental movido pela lembrança, sobretudo em "Evocação do Recife", escrito para o livro *Libertinagem.*

[6] Folheto LC7035, contendo um outro poema chamado *Parodia.*

O poema impresso pela Tipografia do Jornal do Recife, data de 4/11/1908, e se notabiliza não só pelo reconhecimento da modernidade do Recife, o progresso, como também pela descrição físico-geográfica de seus bairros, ruas, quartéis, monumentos, além da atmosfera comercial e jornalística. No final do texto o poeta pede desculpas ao leitor pela "imperfeição" da obra, bem dentro do cânone romântico, comprometendo-se a corrigi-la em outra edição:

Agora leitor voltemos
Ao viveiro do Muniz
Districto de São José,
Onde está perto a matriz,
Onde há três linhas de ferro,
Em frente do chafariz.

(...)

Edificios importantes
Existem nesta cidade,
Como bem o Arsenal
E casas de caridade
O palácio do governo
O asylo de mendicidade.

(...)

Foi o que pude fazer
Com relação a cidade,
Não fiz mais porque não pude
Mas não me faltou vontade:
Vou fazer um novo estudo,
Melhoro a obra mais tarde.

É sintomático que a referência a uma época ideal percorra sua obra e permeie quase todos os assuntos, inclusive nesse texto que trata do custo de vida, em plena Primeira Guerra. Como se ao enfatizar a diferença dos tempos, o poema fosse capaz de diminuir os danos causados pela carestia, relacionando em várias estrofes os itens do consumo diário, que se tornaram impossíveis de adquirir naquele tempo:

Antes de haver esta guerra
O mundo era sonho dourado,
A carne custava pouco,
O bacalháo quase dado,
Assucar ninguém queria,
Café moído era achado. ***O tempo de hoje***, pág. 3

No tempo passado
Qualquer um freguez
P'ra passar um mez
Bastava um cruzado,
Ia no mercado
Comprava a farinha,
De tudo que tinha,
Vinha uma porção;
Arroz e feijão,
Milho p'ra galinha. Idem, pág. 6

Ao lermos a observação feita por Mario de Andrade em seu inventário do Cordel ao lado do nome do folheto, ***Os homens da mandioca***: "curioso, estranho, meio maluco, mas [que] exalta a mandioca" [7], sentimo-nos à vontade para mostrar como o tema carestia adquire em Leandro conotações variadas, inclusive sociológicas, embora prevaleça o enfoque político. Nesse texto quem "controla" os preços e a demanda dos produtos é o mandioqueiro, que também estabelece as regras para a negociação:

Se a secca for em progresso
E farinha não baixar
Se o Rio Grande do Sul
Não tiver o que exportar
Estou com a faca e o queijo
Posso comer de vagar. Pág. 1

(...)

Farinha subindo
Batata levanta
O povo se espanta
Eu fico me rindo
Digo: ***venha vindo****!*
Para mim e os meus,
Cuida lá nos seus
Que a vida hoje é rara
Farinha bem cara
Mandai! Mai de Deus! [mãe]

Os homens da mandioca, pág. 2

[7] *Apud* Ruth Brito Lemos Terra. *A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos.* São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1981. "Catálogo". Pág. 37.

Em outras estrofes, a carestia se torna endógena e exógena, simultaneamente. O que vem reforçar a lição contida naquele antigo provérbio alemão: *em caso de necessidade até mesmo o Diabo se contenta em comer moscas*:[8]

Há uns dez annos passados
Ia vender-se farinha
Disia o povo da praça
Compre se for baratinha
Porque farinha de roça
Só para porco e gallinha. ***Os homens da mandioca***, pág. 3

Já estamos vendo
Farinha de barco
Dez mil reis um saco
Vem até fedendo
Porém estão vendendo
E o povo a come
Não chamam-lhe nome
Nem choram o dinheiro
Pois não há tempeiro
Igualmente á fome *Idem*, pág. 3

O povo antes da crise
Mulher sò vestia seda
Porco não devia ser
Pelado na labareda
Todo feijão enruava
Toda farinha era aseda *Idem*, pág. 3

Hoje no mercado
O povo se junta
E ninguém pergunta
Por feijão torrado
Nem se està furado
Diz ao vedelhão [vendelhão, o que vende]
Com a calma immensa
Você me dispensa
Em cuia um tustão? *Idem,* pág. 4

[8] In der Not frisst der Teufel Fliegen.

Geralmente os poemas feitos ou publicados[9] durante 1914-1918 falam da situação de penúria mundial devido ao prolongamento da guerra; mas há os que se reportam ao Brasil, assolado por um flagelo tão nefasto como a seca. Percebemos que o poeta aproveita o fato histórico e o calor do momento, para enfocar de uma perspectiva crítica, o tema da carestia, aqui derivada da seca. Para ele, a *"guerra é condutora da fome e da desonra/ oficina de órfãos e viúvas"* [10]. É o caso, por exemplo, do poema ***A crise actual e o augmento do sello*** [11], datado de 1915, publicado pela Tipografia do Jornal do Recife; já na primeira estrofe as evidências se impõem e Leandro refere-se às restrições comerciais, devido à impossibilidade de se importar os produtos:

Além da guerra Européa
Trazer tudo atormentado
Não entra gênero, e nem sai
O commercio está parado
A ceca tomou a frente
Está o Brazil sitiado.

Mas o agravamento da situação no Nordeste se dá não só pela seca, mas também pela associação desta ao imposto do selo, penalizando duplamente a população:

O governo vendo isso
Disse ao povo estou disposto
Se o anno for todo ceco
Não chuver até agosto
Eu mando romper a banca
Augmento mais o imposto.

(...)

A ceca ataca o sertão
A crise circula a praça
Tanto que eu creio que este anno
Sobe tudo na fumaça,
Só ficará no Brazil
O imposto e a desgraça.

---

[9] No Acervo a maioria deles situa-se a partir de 1915 e foram impressos ou pela Popular Editora, cujo proprietário era Francisco das Chagas Baptista, ou por Pedro Baptista, genro de Leandro.

[10] *In* Folheto LC6073, *Echos da Pátria/A Guerra/Canto de Guerra*, publicado em 1917 na Paraíba pela Popular Editora. Pág. 14, poema *A Guerra:*

Guerra! oh! guerra! abysmo dos abysmos,
Lago triste enorme d'aguas turvas,
Condutora da fome e da deshonra,
Officina de orphãos e viúvas;
Um juiz não perdôa estes teus crimes
E nem lava tuas nodos as grandes chuvas.

[11] Folheto LC7008, que contém ainda dois poemas***: A Urucubaca***, em que prediz "profecias" em relação ao destino dos países europeus e à situação ruim também no Brasil, e *O Antigo e o Moderno.*

Igual como nos poemas anteriores, os fatos contextuais - a guerra, os tributos, a penúria - servem como mote para que cada um, independente da profissão, classe ou cargo, tente driblar a situação em proveito próprio:

O arcebispo já disse
Se a cousa não melhorar
Eu vou trocar o cajado
Por um ansol vou pescar
Até ver si inda apparece
O que se possa ganhar.

(...)

O commercio diz: eu quebro
Diz o artista eu que faço?
Diz o sachristão: eu morro
Diz o padre: eu me desgraço
Responde o senhor de engenho
Eu estou comendo bagaço.

(...)

E a Parahyba do Norte
Não fica um só morador
Morando na capital
Nem mesmo o governador
Pode ficar pelos mangues
Um ou outro pescador.

E resolve dirigir-se ao governo adotando um recurso advindo do estamento social ou burocrático:

Ao governo federal
Mandei um officio immenso,
Mandando dizer, aqui,
Não compro fiado um lenço
Este mandou-me dizer:
Eu cá vou mal que estou penso.

Na réplica ao ofício vemos como o poeta aproveita para introduzir Wenceslau Brás, acusando-o diretamente pelos desmandos e endividamento:

A Parahyba que tinha
Esperança em Wenceslau
Quando leu esta resposta
Disse: Oh! meu Deus estou no pau!
Meu empréstimo foi igual

As penas do bacurau.

Além disso daí de agora em diante é a própria própria "crise" que fala, torna-se o narrador em primeira pessoa, contribuindo para agravar ainda mais esse quadro em que se misturam flagelo natural e incúria administrativa e política, que geram empréstimos e dívidas:

Que tem que o paiz se acabe
E se arraze n'um instante?
Eu nunca fui pae de artista
Menos de negociante
Leve o diabo a lavoura
Não me levando é bastante.

Eu quando entrei logo vi
A desgraça do paiz
Fui botal-o no seguro
A Mutua Ideal não quis
Lá não receitam defunto
Nem se protege infeliz.

A ironia peculiar de Leandro aflora de forma mais contundente nas estrofes finais quando coloca como interlocutor o diabo, que insinua haver corrupção através da figura do fiscal (simulacro do governo), na cobrança dos impostos, com desvio do dinheiro alheio, preferindo-o mantê-lo bem longe de si.... Fato bastante plausível, se observado pela ótica de uma dupla crise - a externa, em que os países europeus lutam uns contra os outros, e a interna, já que o governo aproveita para fazer "render" ainda mais a seca, aumentando os impostos:

Morreu um dia um fiscal
Foi dar contas ao Eterno
Chegou lá, Deus perguntou-lhe
Rapaz, quede seu caderno?
Disse o fiscal: dei-o hontem
Ao caixeiro do inferno.

O Eterno olhou-o e disse-lhe
Já por alli cara dura
Vá encharcar o inferno
Com sua horrenda figura
O diabo disse: vôte!
Eu quero é ver-lhe a lonjura.

Voltou para o pulgatorio [purgatório]
Foi o mesmo desmantello,
Quizeram o apedrejar
O porteiro não quiz vel-o
Foi ao inferno, o diabo
Não quis, nem p'ra derretel-o.

A convicção do Diabo a respeito da "coleta" do fiscal e/ou governo é prontamente confirmada noutro poema datado da mesma época, ***A Secca do Ceará***, verdadeiro manifesto do poeta contra a seca que, embora causada por um fenômeno natural, é "resolvida" de modo político:

Santo Deus! Quantas misérias
Contaminam nossa terra!
No Brazil ataca a secca
Na Europa assola a guerra
A Europa ainda diz
O governo do paiz
Trabalha para o nosso bem
O nosso em vez de nos dar
Manda logo nos tomar
O pouco que ainda se tem. ***A Secca do Ceará,*** pág. 41

(...)

Alguém no Rio de Janeiro
Deu dinheiro e remetteu
Porem não sei o que houve
Que ca não appareceu
O dinheiro é tão sabido
Que quis ficar escondido
Nos cofres dos potentados
Ignora se esse meio
Eu penso que elle achou feio
Os bolsos dos flagellados.

O governo federal
Querendo remia o Norte
Porem cresceu o imposto
Foi mesmo que dar-lhe a morte
Um mete o facão e rola-o
O Estado aqui esfola-o
Vai tudo dessa maneira
O município acha os troços
Ajunta o resto dos ossos
Manda vendel-os na feira. Idem, págs. 42-43

Mais uma vez uma alegoria para falar do Norte/Nordeste, como um esqueleto desconjuntado pela seca, insinuando que o dinheiro proveniente da capital da República, o Rio de Janeiro, extraviou-se no meio do caminho e fora parar em cofres estufados, lembrando-nos a imagem da urna das eleições cabaladas, igualmente abarrotadas... O poeta trabalha a oposição binária - cofre cheio x bolso vazio - para atribuir um juízo de valor, que mais tarde se tornaria banal, qual seja, a feiúra da miséria e a endemia da fome, causada pela seca.

Por isso sua última estrofe é tão impregnada da imagem *fin de siècle*, prezada pela Literatura brasileira, que é a do corpo do país completamente desarticulado (aqui, em parte representado pelas regiões do Norte e Nordeste) e já esquartejado, sem mais possibilidade de organização em um sistema coerente, que seria a metáfora dos estados melhores situados frente aos outros. Apenas um monte de ossos; mas "esqueletos" como esses teimam em existir e demoram a desaparecer, preferindo continuar a nos assombrar...

Capítulo III - Nos bastidores da política: O cozinheiro, o santo e o militar

III.1 A política municipal, estadual e federal: *"Um diz: eu quero é assim/ Diz outro: eu quero é assado"...*

III.2 Do Padim ao General

"São João perguntou a Gino
O Brazil cá como ia,
Se já tinham levantado
A forca da oligarchia.
Disse Gino: - essa, coitada,
Só está esperando o dia.

Pernambuco e Maceió,
Esses já pegaram fogo,
Bahia venceu a tiro
Não precisou muito rogo
Parahyba e Ceará,
Esses ainda estão no jogo

O Rio Grande do Sul
Inda não se levantou;
São Paulo inda está calado,
O Rio não se declarou;
Espírito Santo e Sergipe
Nesses ninguem não falou".

Poema *O Novo Balão*. In Folheto LC7006, sem capa, que contém um segundo poema, *Peleja de José Duda e o cego José Sabino.* O exemplar pertenceu à filha do poeta Rachel Aleixo de Barros Lima e indica, em manuscrito, a data provável de publicação e/ou escrita: 5/06/1912.

III.1 A política municipal, estadual e federal: *"Um diz: eu quero é assim/ Diz outro: eu quero é assado"...*

Entre o cru e o queimado via Leandro a política de sua época. Numa única estrofe do poema ***Panellas que muitos mexem*** [12] consegue resumir para o leitor o desgoverno que imperava a partir da República e de seus partidos, impedindo que a "iguaria", aqui metáfora de justiça social, fosse corretamente preparada para ser servida ao povo. O poema se baseia numa alegoria ao alcance do homem comum e mantém a presença de um dos pares antitéticos de sua poética, a escassez versus a fartura, tentando demonstrar que a ingerência partidária e administrativa acarretaria m pesado ônus para a nação:

Um diz: eu quero é assim,
Diz outro: eu quero é assado,
Diz outro: eu quero é cosido,
Diz outro: eu quero é guisado,
Outro diz: eu quero é cru,
Diz outro: eu quero é queimado...

Os sujeitos/atores das frases estão ausentes e podemos entendê-los como substitutivos de governo, situação ou partidos: *um diz/diz outro/outro diz...* Analisando-se, no entanto, os adjetivos que, gramaticalmente funcionariam como predicativos do sujeito, vemos que os termos usados permitem-nos analisá-los em sua literalidade, isto é, remontando ao paradigma milenar de preparo dos alimentos.

Exceção apenas ao termo ***cru***, que indica o estágio encontrado na natureza, sem qualquer interferência do homem. No entanto, sob a ótica da cultura, pode indicar algo indigesto ou, ao contrário, palatável a partir do que se estabelece como padrão alimentar. O ***cru*** exprime a pressa e a imprudência do país em lidar com as coisas da administração pública, saltando as etapas intermediárias da cozinha bem feita (o ***cozido*** e o ***guisado***) para resultar no ***queimado***, que significaria o desperdício, o que não se pode aproveitar.

Lembro nesse trecho, embora *en passant*, a dicotomia estabelecida por Claude Lévi-Strauss em 1964, na obra *O cru e o cozido*, a respeito do **pensamento indígena**, uma lógica nada arbitrária de ver e pensar o mundo, que se expressa não por categorias abstratas - como os *conceitos* utilizados pela ciência -, mas por categorias empíricas como "cru", "cozido", "podre", "queimado", "silêncio", "barulho". E que se constituiu em esclarecimento do que viria a ser o paradigma dessas sociedades ditas primitivas, no que concerne à passagem do estágio da natureza para o da cultura.

[12] Folheto LC7038, *A Secca do Ceará,* cujo segundo título é justamente o *Panellas que muitos mexem* (*Os guizados da Política*). A data de publicação do texto se situa entre 1915 e 1916.

Entre o ***cozido*** e o ***guisado*** há pouca diferença: o primeiro designa, de maneira geral, aquilo que se cozinhou; já o segundo termo supõe algo que foi preparado através de um prévio refogado. A "radicalização" de todos esses estágios encontra-se no termo *queimado,* que supõe o alimento impróprio para ser ingerido ou servido, devido ao processo da combustão. Metaforicamente esses termos podem ser lidos na economia textual de Leandro como etapas de compreensão do fenômeno político, isto é, como portadores de um sentido, que depende previamente da compreensão da máquina governamental e da cultura política do país naquele momento.

Nas estrofes abaixo se estabelecem os parâmetros desse desentendimento em relação ao país, pois diversos atores estabelecem suas vontades em relação à comida metafórica, que é o próprio poder. Leandro explicita para o leitor quem está literalmente com o "pé na cozinha"; ou seja, aqueles que tentam se fartar às escâncaras da imensa panela, que é o Brasil, enquanto milhões de famintos rondam à volta:

Não há quem possa intender [entender]
Esta politica actual
Tudo se queixa a um só tempo
Tudo maldiz-se em geral
Vem quebrar-se o pau nas costas
Do governo federal.

Porque ve-se uma bancada
Um, dois, tres, querem d'um geito
Quatro, cinco, seis e sete,
Acham naquillo um defeito
Oito, nove, dez e onze,
Acham que não està direito.

À frente desse batalhão, a cozinheira, Dona Política, responsável por tornar a comida insossa ou salgada, conforme melhor lhe convier... O poema é o exemplo perfeito daquilo que chamamos hoje uma micro análise do poder e Leandro denuncia o tempo todo a fome paradoxal num país de abundância, resultado dos impostos de um lado e das "costuras políticas", de outro.

Por outro lado, a alusão metafórica à "cozinha" e a seus "cozinheiros" pode conter crítica à compósita mistura de partidos e forças políticas, que se revezavam na Primeira República, ocasionando alianças e rupturas entre as bases locais e as oligarquias. O parâmetro seriam os estados de primeira grandeza ou triunvirato econômico, representados por São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, seguidos do Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia, que ficavam na segunda posição e, o restante do país, posicionado em terceiro plano.

Claudia Maria Ribeiro Viscardi atribui a Barbosa Lima Sobrinho a disseminação desse esquema que dividia as oligarquias estaduais em três classes ou grandezas. O argumento era que *"as oligarquias dominantes tinham seu poder fundamentado em uma economia dinâmica, na união interna de suas elites e na sua grande representação no Parlamento, em função do grande número de eleitores de que dispunham. As demais caminhavam a reboque da História, disputando, entre si, as migalhas de soberania, distribuídas pelo 'triunvirato' hegemônico'"*.[13]

Sem esquecer o Exército, outro ator político importante nos dez primeiros anos da República a quem foi atribuído, por uma parte da historiografia, o papel de "caixa de ressonância de interesses oligárquicos ou urbanos emergentes",[14] embora sem autonomia.

É essa alegoria do país entregue a "cozinheiros" desastrados, que constituirá a base do texto em que Leandro lança mão de vários ingredientes do mundo culinário e perguntamo-nos se, mais uma vez, não estaria ele alinhado aos grandes ironistas como Rabelais, Shakespeare, etc. que se valem da imagem da *glutoneria* universal para apresentar o poder e as artimanhas daqueles que estão continuamente se revezando em torno dele ao longo dos séculos...

Trata-se, pois, de um *topos* bastante recorrente da tradição literária ocidental esse da *cozinha do mundo*, leia-se administração/governo, e dentro da linha evolutiva da Literatura brasileira convém não esquecer a lira mordaz de Gregório de Matos que, num soneto satírico intitulado *Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia* [15], faz menção à exagerada pretensão dos "cozinheiros" de sua época em querer regular a vida alheia e a do País:

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Leandro, pertencente ao pequeno grupo semi-letrado do Nordeste, utiliza-se dele de forma quase antropofágica: o país, aqui transformado em panela, é literalmente **devorado** pela política e demais ajudantes, cada um fazendo o que bem entende com a **receita**:

---

[13] *O teatro das oligarquias: uma revisão da política de "café com leite"*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001. Capítulo I. P. 28

[14] *Apud* Viscardi, Claudia. Op. cit. Pág. 30

[15] *In Poemas Escolhidos*, edição organizada por José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1976. P. 41

O Brasil hoje que está
Figurando uma panella
A política, cosinheira
Está tocando fogo nella
Mas tem mil mortos a fome
Por alli a redor della.

As próximas estrofes trarão para a cena principal, dois atores: o governo, o de quengo maior e, possivelmente, o homem do povo, dotado de poucos recursos, mostrando o poeta, no entanto, que ambos têm a mesma finalidade; isto é, comer da panela:

Aquelle que tem mais força
Chega com o quengo maior
Aquelle fraco e mirrado
Traz um quenguinho menor
Vem tarde se mette o quengo
Toca-lhe o caldo peior.

Diz o que tem quengo grande
Você não pode tirar
A panella me pertence
Só eu posso desfructar
Diz o quengo pequenino
Você tem com que passar...

Sua barriga está cheia,
Eu vou tirar minha parte
Sou brazileiro é preciso
Que coma bem e me farte,
Se me faltar a justiça
Eu salto no bacamarte.

Na última estrofe, o de quengo menor, faz alusão ao uso da força (o bacamarte), numa referência explícita à violência da época e ao cangaço e enquanto os personagens brigam pela posse do mesmo objeto, a panela, um terceiro vai ao tesouro federal e saqueia os cofres:

Diz outro eu quero a panella
É para o lado de cá...
Outro lhe diz não senhor
Se está ahi deixe está
Diz outro eu quero é alli
Diz outro eu quero acula.

Em quanto fulano briga
Diz cicrano eu me aproveito
Pedro corre atraz de Sancho
Paulo cá procura o jeito
Vai ao cofre da nação
Lá fica o buraco feito.

Diz Paulo quem fez foi Sancho
Mas Sancho diz que não fez;
O thesouro federal
Ficou roubado de vez
Ahi não pode haver crime
Porque foi dado entre trez. Pág. 11

Leandro aproveita para mostrar, através do episódio, que por se tratar de um "roubo a três" tudo cairá na impunidade e aproveita para fazer sátira alegando que até o Diabo foi logrado numa situação semelhante em que participava uma sogra e a mãe de um nova-seita (protestante), numa querela por causa de um pote de leite...

Quando o diabo foi ver
Se o leite estava qualhado
Nem mesmo o fundo do pote
De leite estava molhado
Disse o diabo dos tres
Eu fui que fiquei logrado.

Aí se instala, a meu ver, a *finesse* de análise do poeta popular, que estende para outros protagonistas a inexistência de consenso político e a divergência entre os componentes da bancada. Idéia que vai ficar mais nítida nas estrofes posteriores, quando passa a nomear os estados e enfatizar o papel dos mesmos na composição das alianças com (ou contra) o governo federal, trazendo à tona a Política de salvações de Hermes da Fonseca e, provavelmente, as articulações do processo sucessório que ocorreram durante quase todo o ano de 1913. O poema é publicado em 1915-1916 e os acontecimentos a que se refere podem ser perfeitamente legitimados ora na gestão de Wenceslau Brás, ora na do próprio Hermes.

As intervenções nos estados ou "salvações" representavam, segundo Afonso Arinos, um processo sociológico definido em que os militares mais jovens, apoiados pelas classes populares e aliados às oligarquias que se encontravam fora do poder, formaram eixos alternativos para combater o excesso de federalismo. [16]

[16] Viscardi, Claudia. *Op. cit.* 224

O Catete havia se fragilizado no controle da sucessão presidencial, dando margem a inúmeros acordos entre as oligarquias dominantes nos estados e Pernambuco, segundo Claudia Ribeiro Viscardi, *"dada a sua histórica importância política e ao fato de estar, naquele contexto, ocupado por um dirigente militar, era o único a veicular os interesses da corporação [o Exército] no processo* (...)". A aliança de Dantas Barreto, general à frente do governo estadual pernambucano, e os usineiros fora do poder desbancou o maior oligarca do Nordeste, Rosa e Silva".[17]

Portanto, esse "caldeirão" que o poema encena é o mesmo em que fervilhavam os ódios e as cobiças, parafraseando Raymundo Faoro, e onde ingredientes variados se misturavam: eleições fraudadas, corrupção, mandonismo, pretensões a cargos, interesses pessoais, etc. A metáfora inicial, a da panela, é o recurso para se caracterizar o governo da época auxiliado, segundo Leandro, por dois atores políticos fundamentais e ajudantes de cozinha: o estado, que **adiciona o sal** (alusão talvez às altas despesas), e o município, o que **tempera** — literalmente o que tentaria administrar, controlar a tensão federativa:

"Foi mesmo como a política
Desse governo actual:
O Brazil é a panella,
O Estado bota sal,
O Município tempera,
Quem come é o federal".

Estes seriam os responsáveis diretos pela "comida" feita, mas quem degustaria mesmo seria o governo federal ... enquanto a política "cozinharia" acordos e concessões, dependendo das circunstâncias e das inúmeras *panelas* existentes no país!

E desde o principio anda
Uma historia espalhada
Pouca herança e muito herdeiro
Um herda muito e outro nada
Panella que muitos mexem
Ou sae ensôça ou salgada.. [insossa]

Segundo o poeta, três presidentes seriam responsáveis pelo péssimo *menu* servido naquele momento: o primeiro Afonso Pena, que mexeu a panela; depois Nilo Peçanha, que salgou a comida e o terceiro, Hermes da Fonseca que acabou de estragar tudo, colocando água demais... Embora este não se responsabilize, afirmando que o erro já vem de muito tempo atrás, confirmando o que Leandro reiteradamente afirma em seus poemas sobre o desacerto do regime republicano.

[17] *Idem. Op. cit*. Págs. 224 e 228

Mais especificamente o que a alegoria quer mostrar é a instabilidade das sucessões presidenciais nesse período, levando-se em conta o monopólio na presidência, até 1906, de militares e paulistas. E mesmo a política dos estados, *"que vinha desde Campos Sales, em geral interpretada como a fórmula que garantiu a estabilidade do regime, não teve relação com as sucessões presidenciais, na medida em que não previu mecanismos inibidores desses conflitos"*, conforme assevera oportunamente Cláudia Viscardi. [18]

"E o Brasil é panella
Que ainda ninguém graduou-a
Affonso Pena mecheu-a
Nilo Peçanha salgou-a
Hermes agora botou água
Dessa vez sim! Desgraçou-a.

E ninguém pode entender
O juízo que se faz
Um diz: ella estava ensôça
Nilo botou sal de mais
Hermes botou agua e diz
O erro já vem de atraz.

Quem se encommodar se mude,
Quem não gostar coma menos,
O mais que faço é dizer
Faça os bocados pequenos
Vá plantar feijão macaça
Que dá em todos os terrenos..."

As freqüentes contestações dos resultados nas urnas, além do desnudamento dos mecanismos das eleições e da escolha dos candidatos nesses primeiros anos da República, servem de pano de fundo ao contexto do poema, e o poeta vale-se da linguagem satírica, bastante acessível ao leitor, para fazer a crítica direta ao sistema de composição das câmaras legislativas em que mais de um pretendente disputa a mesma cadeira:

Eu não tenho o que fazer
E não afroxo a panella
Vem um bota sal de mais
Outro destempera ella
Outro bota sal de novo
Querendo se apossar della.

Correm 10 e 12 atraz
De uma só candidatura
A cadeira é uma só
E elles essa fartura
Durmir com um barulho deste
Nem mesmo o diabo atura.

[18] *Op. cit*. Pág. 71

Nas estrofes subseqüentes a panela que caracterizou até agora o país será substituída por um animal, o burro, e ficamos sabendo os que se aproveitam para "montar" nele. Inicialmente os dois estados de primeira grandeza, na visão do poeta: Rio de Janeiro (a capital da República) e São Paulo (a força da oligarquia cafeeira), secundados por Minas Gerais e Rio Grande do Sul, representado pela oposição de Pinheiro Machado, o *fazedor de reis e grão-protetor dos presidentes*.[19]

Fica claro que o contexto tenta dar cabo das inúmeras alianças e eixos alternativos que cada um estabeleceria, considerando-se um esforço da emergência de novos atores políticos nessa ciranda e a de núcleos de oposição, constituídos pelas oligarquias restantes. Cada estado reivindica seu quinhão, sua parte, no corpo cansado do animal e é interessante se ver a hierarquia estabelecida pelo poeta a partir dos estados; primeiramente os do Sul/Sudeste e, em seguida, os do Nordeste/Norte.

A referência ao Rio Grande do Sul faz supor que o poeta alude não só às articulações e interesses políticos desse estado em relação a outros da federação, com quem mantinha acordos a fim de intervir no processo sucessório de Hermes da Fonseca mas, sobretudo, ao fortalecimento da candidatura Pinheiro Machado, uma liderança inconteste do PRC (?), à presidência da República:

O Brazil um burro velho
Que já está de língua branca
Tanto peso em cima delle
Esse desgraçado estanca
O Rio montou-se no meio
São Paulo saltou na anca.

O Rio de Janeiro diz
Eu sou o domno do burro
O Rio Grande do Sul
Diz não o dou nem a murro
Embora que nossa terra
Fique fedendo a esturro.

É sabido que Pernambuco foi o primeiro a se manifestar contra a chapa gaúcha, visto que o estado era conduzido por um militar com participação efetiva no processo de sucessão; da mesma forma Minas Gerais, que pretendia apresentar um nome próprio e via com cautela a indicação de Pinheiro, por não querer acirrar os ânimos se se tornasse oposição declarada:

[19] Expressões utilizadas por Viscardi, Claudia Maria Ribeiro. "Caem os principais. Elevam-se os coadjuvantes". Capítulo 2, pág. 85. *Op. cit.*

E todos querem montar
Não sei quem fica montado
A casaca diz eu monto
Fique quem quizer massado
A opposição de fora
Diz , ha! Pinheiro Machado!...

Diz ahi Minas Geraes
Assim eu monto tambem
E se eu não montar nelle
Também não monta ninguem
O Rio Grande do Sul
Bota as esporas lá vem!"

O poeta rememora a Política de salvações que, ao promover um rodízio entre as oligarquias dominantes, acirrou os termos da competição federativa. Talvez por isso a escolha do animal, que um dia tivera forças para "galopar" e se impor à frente dos outros (aqui, a União versus estados):

O burro magro das luctas
Pela a idade caduco
Com 4 Estados em cima
La vem também Pernambuco
Ouve Maceió dizer
Eu sou que não sou maluco

Manaos, Pará, Maranhão,
Ceará e Matto Grosso
Uns saltam-lhe nas orelhas
Outros montam no pescoço
Outros entram pelas ventas
Chupam-lhe osso por osso".

Por outro lado alguns estados do Norte e Nordeste se queixam de servir o governo recebendo muito pouco em troca: caso do Acre, que reclama que a borracha, sua riqueza maior, vai para o Rio de Janeiro e de lá só vêm desordeiros, numa alusão clara à febre da cobiça provocada pela exploração dos seringais na década de 1910 e ao êxodo de grande parte da população nordestina atraída pelo novo Eldorado na região amazônica:

"*O Acre diz eu também*
Tenho razão de fallar
Dou muito capim ao burro
Tenho direito a montar
Toda borracha daqui
Vai para o burro estragar

O que ha em minhas zonas
Vai para o Rio de Janeiro
O Estado federal
Não gosta de seringueiro
Daqui pra lá vai ouro
De lá só vem desordeiro.

Marinheiros revoltosos[20]
Indivíduos deportados
Batedores de carteiras
Sujeitos mal comportados
Jogadores e assassinos
Entes mal recommendados".

Nas duas últimas estrofes torna-se claro que o poeta ao usar o animal para personificar o país trabalha duplamente com a simbologia que ele tem: sempre a carregar fardos para os outros e sempre aviltado. O Brasil estaria sendo explorado pelos seus estados mais fortes, enquanto o restante se contentaria em produzir para nada receber em troca, como vimos nas queixas do Acre.

Em nossa opinião, o poema fecha o círculo do pensamento teórico que vínhamos fazendo até agora, utilizando-nos como fonte de inspiração (mas sem o rigor analítico da antropologia estrutural de Lévi-Strauss) das categorias binárias de *O Cru e o Cozido*. Podemos pensar que a sociedade política mostrada no texto situa-se, provavelmente, entre esses dois estágios extremos; o **cru,** a forma como os alimentos originalmente se encontram na natureza; e o **podre,** estágio terminal dos mesmos, associado ao imprestável[21]. Tanto um quanto o outro estariam relacionados metaforicamente à barbárie, ao momento da indiferenciação, enquanto os demais estágios (**cozido**, **guizado**, etc.) suporiam a intervenção da cultura, o estado de "sociedade", da diferenciação.

Por essa "chave" interpretativa é que conseguimos ler a estrofe abaixo em que o Ceará, impossibilitado de montar o "lombo" desse burro, intimidado por outros mais poderosos, teria que se contentar com as migalhas, ou seja, um país putrefato, já em estado de decomposição e, simbolicamente, de anomia social:

"O Ceará coitadinho
Não tem a quem se queixar
Lança as vistas para o burro
Porem não pode montar
Só se um dia apodrecido
Tambem podesse o pegar".

[20] Referência explicita a João Cândido e à Revolta da Chibata.

[21] Convém não esquecer que para Lévi-Strauss o cru torna-se cozido por mediação da cultura e podre por mediação da natureza. O homem, ou as sociedades indígenas no caso, ao adquirir o fogo teria a oportunidade de consumir alimentos cozidos, evitando o cru e recusando o podre.

O que o poeta revela, além disso, são as disputas entre os diversos atores políticos de cada região frente ao governo federal - compreendendo-se aí partidos, dirigentes ou parlamentares. Apesar da insuficiência de dados fornecida pelo poema quanto à especificidade de cada ação política, fica clara para o leitor a situação de que o presidente não governava, era governado, e que o país tinha um dono ou donos e esse (s) revezava(m)-se a cada rodada de negociação a partir de suas bases e articulações, dissidências e movimentos de oposição. Aqui a força está do lado gaúcho, numa alusão clara à importância de Pinheiro Machado no cenário nacional:

"Bahia, Rio de Janeiro,
São Paulo e Minas Geraes
Esses disem o burro é nosso
A ninguem pertence mais
Diz Porto Alegre isto è
Filho dos meus Arsenaes"

III.2 Do Padim ao General

A antropóloga Ruth Brito Lêmos Terra[22] chama a atenção que, no período entre 1911-1912, teria ocorrido intensa movimentação política durante a sucessão para o governo dos Estados do norte e nordeste do País, culminando no episódio denominado "salvações do Norte": milhares de pessoas nas capitais, reunidas em comícios e passeatas, sendo comum o enfrentamento entre populares e a polícia. Segundo Ruth, as "salvações" consistiam na tentativa de derrubar os oligarcas locais, como os Acioli no Ceará, os Malta, em Alagoas, etc.

No *corpus* dos poemas de Leandro selecionados para a pesquisa encontramos alguns que fazem referência explícita a essas revoltas ocorridas, em que de um lado estão os representantes da oligarquia (nesse caso, no governo) e o candidato da oposição; e de outro, o braço nem tão religioso assim do Padre Cícero. Os textos situam-se entre 1913-1914 e pela coincidência de serem publicados todos no mesmo período, podemos compreender melhor a seqüência dos fatos abordados.

[22] *In* "O Povo em Armas". Capítulo V, de *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

No poema *O Principio das Cousas* [23], o poeta traça um panorama geral da situação entre os revoltosos de Juazeiro (sob o comando do Padre) e os subordinados a Franco Rabelo, candidato da oposição e governador do Estado, que teria desbancado Antonio Pinto Nogueira Acioly, o fundador da dinastia oligárquica, apoiado por Pinheiro Machado e o próprio Padre Cícero.

Os dois poemas restantes, *Lamentações do Joazeiro*[24] e *Festas do Juazeiro no vencimento da guerra*[25], contrapõem a figura do padre aos dos políticos e demonstram por parte do poeta, uma mudança de enfoque em relação à construção do carisma desse personagem ambíguo em sua trajetória de vida, que mescla atuação política à religiosidade.

Marcela Guasque em sua Dissertação de Mestrado, intitulada *Padre Cícero: a canonização popular*[26], retraça as etapas de construção da identidade do Padre Cícero nos folhetos de cordel de autores e épocas variadas e demonstra um dos focos de interesse de seu trabalho, a saber, como os poetas populares se encarregaram de canonizá-lo ainda em vida.

Ao se deter sobre os "folhetos de época" de Leandro, que relatam de modo jornalístico os acontecimentos do cotidiano, isto é, a Sedição de Juazeiro em 1914, a autora chama a atenção para a "oscilação" do poeta em relação à figura do Padre. Tal afirmação se apóia na coleta feita nos *corpus* de folhetos desse autor e diz respeito ao "adesismo" ou não (não só ele, mas de outros poetas também) frente a uma situação histórica que estava ocorrendo e a um "personagem que, apesar de santificado pelos seus fiéis, recebia críticas pela sua atuação política e religiosa"[27], além de estar ainda vivo...

Em Leandro a religiosidade não adquire contornos de devoção e sim de ácida crítica e nesses poemas, ela anda de mãos dadas com a Política através da atuação do Padim. No entanto, o que se revela de fundamental importância para nós é ver como essa "ambigüidade" ou "oscilação" de Leandro poderia estar presente em outros poemas, sobretudo os de recorte político.

---

[23] Folheto LC7027, publicado no Recife entre 1913-194 e provavelmente impresso no prelo do poeta devido às características da capa comuns a outros folhetos desse Acervo. Consta um segundo poema nesse exemplar, a continuação da narrativa *O Cachorro dos Mortos,* que aparece na capa com a designação volume 2 indicando o uso da técnica do folhetim.

[24] Folheto LC6044 em que também consta a continuidade da narrativa *O Cachorro dos Mortos,* aqui em seu quinto volume.

[25] Folheto LC6086, também publicado na mesma época no Recife.

[26] Marcela Guasque Stinghen. *Padre Cícero: a canonização popular*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Orientadora: Márcia Azevedo Abreu. Data: 2000. O *corpus* trabalhado pela autora perfaz "um total de mais de 160 folhetos do cancioneiro do padrinho [e] abarca desde composições bem antigas, produzidas enquanto o santo popular ainda era vivo, até folhetos recém -editados, caracterizados pela consolidação de um padrão canonizante de representação".

[27] Capítulo III: "Padre Cícero: versado, rimado e canonizado". Pág.3

Ao tratar de atores que estavam àquele momento também em posição de antagonismo frente ao contexto da oligarquia, por exemplo, Leandro revela porque sua *mise-en-scène* (no caso Dantas Barreto, o general-governador do Recife, e o próprio Franco Rabelo, no Ceará) se devia às alianças nem sempre canônicas do regime republicano.

Nesses poemas o processo de "canonização" do Padim "oscila entre a crítica direta, como é o caso d'*O Princípio das Cousas,* e a defesa elogiosa, em *Lamentações do Joazeiro e Festas do Juazeiro no Vencimento da Guerra,* culminando na alegorização laudatória do poderio do Padre Cícero, registrada n' *O Joazeiro do Padre Cícero*". Isso se deveria à "própria necessidade política do poeta em adequar seu discurso *ao contexto histórico imediato: a composição d'O Joazeiro do Padre Cícero, realizada após a vitória cicerista, cumpre uma função elogiosa. n'O Princípio da Cousas, publicado logo no início da Guerra, prevalece a acidez crítica, contra ambas as facções em luta, mas sobretudo em relação à facção do padrinho e de seus afilhados*."

Também haveria, de acordo com ela, poucas alusões nesses folhetos à conjuntura histórico-política e aos acontecimentos vitais que originaram a Sedição[28], embora tematizem o confronto entre Franco Rabelo e o Padre Cícero. Rabelo foi eleito em 1912 através da prática intervencionista de Hermes da Fonseca e da aliança entre povo e militares, que serviu para derrubar o então governador do Estado Nogueira Acioly, representante das oligarquias tradicionais (em especial do Vale do Cariri) e que já estava no poder há quase 25 anos. Rabelo tencionando diminuir a influência do Estado, teria demitido o então prefeito de Juazeiro do Norte, Padre Cícero, ator político dos mais prestigiados e influentes da região e aliado dos coronéis.

Em minha opinião não há desconhecimento por parte de Leandro dos fatos alusivos a esse episódio, porque sua obra encena em vários momentos, mesmo que de maneira alegórica ou satírica, as alianças políticas bastante comuns a esse período e, sobretudo, subjaz no texto sempre a impressão de que ele tem exata noção de quem dá as ordens, seja ele oligarca, cangaceiro ou coronel...

Outro fator que parece contrapor a autora à sua própria afirmação é a existência mesmo desses poemas, que tratam não da política pernambucana e sim dos conflitos no Ceará, tendo como pano de fundo a base oligárquica, aqui representada pelos coronéis, jagunços, grandes proprietários e o interventor escolhido por Hermes da Fonseca, o também coronel Franco Rabelo.

[28] "'Fato curioso, comum a todos os *folhetos de época* sobre a Sedição analisados até aqui, e que vai se manter nos poemas mais recentes, é a escassez de informações conjunturais a respeito das origens da revolta, vista em alguns deles como uma luta pessoal e dicotômica entre dois opostos: Cícero, de um lado, e Franco Rabelo, de outro. Há referências, em um ou outro folheto, à queda do oligarca Acioli ou ao desejo do povo cearense pela revolução libertadora. Em nenhum momento, entretanto, explicitam-se os interesses em jogo ou o porquê das coisas, como a relação entre o padre e o oligarca deposto; ou a conjuntura político-econômica cearense". *Op. cit.*

Permite-se supor que Leandro agiria de acordo com a evolução dos acontecimentos, ora resvalando para o tom apologético, ora para a reprovação (no caso dos folhetos submetidos à análise e referentes ao Padre Cícero), mas preso talvez a um cerceamento natural por estar vivenciando os fatos e por se submeter, junto com os demais poetas, ao imaginário popular em que tais figuras são projetadas dentro da lógica da mitificação (fato indicado também pela autora) e não só a religião, mas também os atores políticos (aqui a oligarquia versus o candidato do governo) seriam representados através de uma dubiedade que, não escaparia ao poeta, mas por não ter o compromisso do historiador limita-se a interpretá-los sem, talvez, uma estrita visão de conjunto em que se inclui o natural encadeamento cronológico e a causalidade dos fatos.

O conflito acabaria por depor Franco Rabelo, que renuncia em 14 de março de 1913, acossado pelos jagunços comandados por Floro Bartolomeu, que contava com o apoio do padre Cícero e dos coronéis da região do Cariri, além do senador Pinheiro Machado (RS), a partir da capital do Estado. Terminava ali a "política das salvações" com o restabelecimento da família Acciolly no poder. Mas não acabava a influência política do Padim, que permaneceu em exercício até o final da República Velha...

De acordo com alguns historiadores a principal contradição do governo Hermes residia no fato de apoiar-se, ao mesmo tempo, em setores oligárquicos e nos militares "moralizadores", tornando-se a "política das salvações" campo de manobras políticas orientadas pelo gaúcho Pinheiro Machado. Este, na verdade, estabelecera várias alianças com os Estados do Nordeste, tornando-se a silhueta do poder e, aproveitando-se da ruptura da política café-com-leite, para manobrar nos bastidores os acontecimentos políticos, como o conflito no Ceará.

A escolha do general Dantas Barreto para o governo de Pernambuco em 1911, expressa bem a aliança dos militares com a população dentro do esforço de reabilitação do Exército (a imagem do soldado-cidadão) e o confronto com a oligarquia regional representada por Rosa e Silva, o "Leão do Norte", um misto de dândi [29] e chefe político[30], que estava no poder desde 1896.

---

[29] (...) "Rosa e Silva, autocrata rico e cosmopolita, que governava à distância, do Rio de Janeiro, e que preferia a França ao Brasil, desprezava o Nordeste, que tinha na conta de pouco civilizado. Evitava ir a Pernambuco, às vezes por dois anos de enfiada, mesmo no auge de seu poder, voltando só quando lhe cumpria mediar questões de distribuição de benesses entre os apaniguados. Fazia-o na baía do Recife, a bordo dos navios em que ia para a Europa ou voltava da Europa para sua casa, na capital federal". *Apud* Robert M. Levine. *A Velha usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-19387*. Capítulo 4 - "Política estadual: homens, eventos, estruturas". Pág. 127

E acrescenta:

"O estilo de Rosa e Silva faz dele um caso a parte. Era diverso dos outros caciques políticos do tempo. Não gostava de violência gratuita e raramente se misturava a homens de baixa extração. Vestia-se impecavelmente, usava sempre chapéu, lenço de seda e água de colônia parisiense. (...) Em suas raras visitas a Pernambuco, recebia as honras que se dão a pessoas de sangue real". Pág. 128.

Enquanto este era apoiado pelas forças políticas, Dantas era pelas tropas do Exército: a disputa eleitoral foi cercada de agitações entre os grupos partidários de um e outro candidato, resultando em confrontos dramáticos no Recife, com a morte do capitão, comandante da tropa, tiroteio na redação do Diário de Pernambuco, de propriedade do oligarca, no Palácio do Governo, etc. Solicitada a intervenção federal, pelo então governador Estácio Coimbra, pessoa de confiança de Rosa e Silva, Dantas Barreto é reconhecido como vencedor do pleito. A população recebeu a notícia de forma apoteótica, cantando o seguinte coco: *"O pau rolou, caiu,/Rosa murchou, Dantas subiu"*.

Encontramos no acervo de folhetos raros Leandro Gomes de Barros dois poemas alusivos a esse fato e não nos surpreende o tom dos mesmos: o poeta alinha-se pelo regozijo à ação popular, numa evidência de pertencimento e adesão, mas criticando em tom brando a oligarquia dominante. O primeiro, intitulado *A Festa do Mercado do Recife* [31], publicado entre 1910-1912, cujo subtítulo é significativo - *Homenagem a Dantas Barretto*- parece à primeira vista uma obra de encomenda, tamanha a admiração do narrador pelo homenageado:

"Desde o dia que se disse
Que Dantas Barretto vinha
Que da cidade a aldeia
Desde o salão a cosinha,
Todo povo do Estado,
Desde o pobre ao magistrado,
Era o assumpto que tinha.

E foi o povo esperando
Até que um dia chegou,
Então todo Estado em peso,
De uma vez se alvoroçou,
A praça não coube gente,
O povo estava contente,
Que alguem de alegre, chorou".

Leandro faz alusão ao encadeamento de fatos que culminaram na vitória de Dantas Barreto e confirma a repressão da polícia em relação aos ajuntamentos populares, em forma de

---

[30] Segundo ainda Robert Levine, o PRF de Rosa e Silva funcionava nos três planos - estadual, local e nacional - interrelacionados, mas distintos: no primeiro "supervisionava todas as atividades administrativas, legislativas e judiciárias que tinham por fulcro a cidade do Recife. A nível local, tecia uma intricada rede de alianças com os coronéis, trocando por votos dos distritos eleitorais rurais o reconhecimento do domínio quase feudal que eles detinham. E, finalmente, a nível nacional, e além do controle majoritário da bancada estadual no Congresso, tinha ligações com o PRF e com gente muito bem colocada em outros setores do governo (...) e agia como porta-voz dos Estados do Norte". *Idem. Ibidem.*

[31] Folheto LC6072 com indicação na capa de apenas esse título, *A Festa do mercado do Recife*, sem o subtítulo - *Homenagem a Dantas Barretto*, que só aparece internamente. No interior do folheto encontramos também outros dois poemas: *12 de Outubro* e algumas estrofes de *A Índia*, que aparece em outros exemplares do Acervo de LGB sempre em fragmentos.

comícios, bastante referidos pela historiografia que trata desse período, inclusive a morte do comandante do lado "legalista":

"O povo na capital
Se esquecia de dormir,
'Meeting' em todas as ruas
Ninguem sessava de ouvir, [cessava]
Foi tudo se agromerando,
A noticia se espalhando
E toca o povo adherir.

A policia conhecendo
A força do pessoal,
Quis privar reunião,
E 'meetings' na capital,
Foi atacar os dantistas,
E nesse ataque os Rosistas
Perderam um official".

Mas o tom jornalístico do texto é rompido e Leandro passa a fazer sátira com o candidato da oligarquia, de quem o povo tomara "tédio", não havendo nem remédio nem promessa que servisse para recuperar o antigo prestígio desse arguto articulador, que dominara a cena política estadual por quase trinta anos. O poeta atribui eleitores das mais variadas espécies para o candidato militar, num movimento de mitificação que se iguala aos romeiros de Padre Cícero, construindo a representação de um herói libertador, em oposição ao que teria sido o domínio do "Leão do Norte", Rosa e Silva:

"Devido a esse conflicto
Que deu-se na Boa-Vista,
Pegaram a fracatiar [fracatear = fraquejar, esmorecer]
Os do partido Rosista,
Creanças que inda mamavam,
Sorriam as mães perguntavam, [e às mães perguntavam]
Mamãe, deixa eu ser dantista?

Deduz-se do contexto que o enfrentamento dos candidatos nas urnas, que gerou uma série de arruaças e protestos entre os seguidores de cada um deles, provocara também restrições ao comércio e o mercado a que Leandro se refere tanto pode ser o de São José, quanto o da Boa-Vista, ambos construídos em meados do século XIX e que vendiam de tudo. É sobretudo o povo que alude aos problemas causados pela convulsão social, materializados das mais diversas formas, seja em forma de impostos, carestia, etc.:

"Por ultimo se arreliou,
O pessoal do mercado,
Tres dias não entrou gêneros,
E esteve tudo parado,
Foi quando se viu alli,

Perna de banco e query,[32]
Servirem de delegado.

"Diz o commercio do matto,
Salvai nos vós por quem és:
Oh! grande Dantas Barretto!
Nos prostamos aos teus pés,
Por vossa summa bondade,
Livrai nos por caridade.
Deste imposto do dez réis".

Por isso é significativa a preocupação com o bem-estar da população e o aproveitamento dos personagens que compunham esse lugar, como os animais domésticos, imediatamente transformados pelo poeta em correligionários de Dantas Barreto. Mais uma vez Leandro utiliza um *topos* literário, nesse caso o bestiário, que aparece em alguns poemas de sua obra, para reafirmar aquilo que é consolidado no imaginário popular, não só através da Literatura de Cordel, como também dos causos, lendas, mitos, etc. e que é familiar a seus leitores e ouvintes.

O tema da sagacidade ou experiência exibida por animais decorre, algumas vezes, da mimetização dos atos humanos, sobretudo dos mais velhos e é comum a toda Literatura Popular, influenciada por autores clássicos, latinos ou gregos. Os contos de La Fontaine, Charles Perrault, Irmãos Grimm, etc. constituem o repertório ocidental, que percorreu a Idade Média e nos foi transmitido por meio do Romanceiro pensinsular . Os poetas de cordel herdam esse fabulário e adaptam-no de acordo com o contexto de seus poemas.

Aqui os animais participam da conjuntura política da Primeira República, e representam praticamente o papel de atores e interlocutores do poeta, manifestando-se por um candidato. No entanto, em outros textos, aparecem mais como remanescentes dos contos da carochinha (*o tempo em que os bichos falavam*) e prestam-se à representação de um certo modo brasileiro de agir diante das vicissitudes da vida. Embora não tão afastados dos modelos de virtude e de astúcia que, a maior parte das vezes, essas narrativas exibiriam em sua "matriz" européia.

A mensagem do poema é facilmente apreendida pelo leitor e a política é "discutida" mais uma vez de maneira acessível, utilizando-se o poeta do que cerca o cotidiano das pessoas como a matéria-prima em seus versos:

"Até os próprios cachorros
Mostravam satisfação,
Quem sabe se algum não disse,
Dentro do seu coração,
Esse a quem se faz a festa,

[32] O significado desses termos, nesse contexto, escapa à minha compreensão...

É n'elle que ainda resta,
Esperança de salvação,

Até os bois de carroça,
Ficou tudo revoltados,
Dizendo não trabalhemos,
O lixo é muito pesado,
Disia um garrote preto,
Só vou se Dantas Barretto,
Tomar conta do estado,

Disia um gallo já velho:
Ah! se eu não fosse um capão,
E se a gallinha votasse,
No dia da eleição,
Eu queria lhe mostrar
Inda alguém, indo empatar
Se Dantas ganhava ou não."

Leandro exibe um histrionismo de repórter político e apressa-se em resumir, a seu modo, os fatos marcantes que envolveram a disputa eleitoral entre esses dois rivais, representantes da velha e da nova ordem social ... A perspectiva de construção da imagem de Dantas Barreto pelo poeta corresponde exatamente ao anseio de mudar o Estado, escapar da "desordem" anterior representada por oligarcas e coronéis; enfim, liberar o povo de um jugo que já se arrastava há décadas. Papel reservado aos líderes de extração messiânica, por exemplo, e que aqui se consolida em Dantas Barreto. Mas não nos esqueçamos do ciclo Antonio Silvino, em que o poeta ao equipará-lo a Napoleão no exílio, ao Papa e a outras personalidades marcantes constrói uma imagem de liderança para o cangaceiro, que o transformará em chefe político...

Não se pode deixar de ver aí também a evocação, mesmo que apenas sugerida, de um ideal nacionalista, com o fortalecimento do Estado, através de uma candidatura militar que se projeta para a Presidência da República. Rosa e Silva ficara no passado, do qual se quer fugir, visto que representava a decadência dos costumes e o corrompimento das leis. Com Dantas, ao contrário, podia-se projetar o futuro, através do restabelecimento dos atos litúrgicos essenciais ao bom funcionamento da vida cívica.

Ao contrário do que vinha sendo exposto em vários poemas, o "tempo de antes" aqui, não está associado a uma Idade de Ouro, marcada pela prosperidade:

"Daqui a 2 ou 3 seculos,
Esse dia é relembrado,
Até por muitas aldeias,
Ha de ser sanctificado,
Tem musica em qualquer coreto,

Devido a Dantas Barretto,
Dar liberdade ao Estado.

Desde 12 de outubro,
Que é tudo festividade,
O povo que vem de fora
Já não cabe na cidade,
O general não se enfada,
Tudo nelle é camarada
Só tem amabilidade.

Afinal tem Pernambuco
Esses grandes generaes[33].
Tanto que os 2 na balança,
Ambos pesarão iguaes
Ambos cumprem seu dever,
Um nem outro, pode ter
Nem meia gramma de mais.

A reafirmação do papel de político prospectivo, mais do que retrospectivo, atribuído por Leandro a Dantas Barreto, encontra-se também em outro folheto da Coleção de Raros, intitulado *A Voz do povo pernambucano*[34], em cuja capa vemos o desenho de um velho militar, fumando cachimbo e usando um quépi, o que evoca realmente a figura de um comandante. O poema é uma espécie de "currículo em versos" do general, com destaque para seus atos de bravura na Guerra do Paraguai e notamos uma certa "pregação ideológica", que se desvanece sob esse quase culto:

"Dous partidos onde um d'elles
Tem o nome de Dantista,
O do governo actual
Dão-lhe o nome de Rosista.
Sendo que um é militar
E o outro civilista.

Um é grande estadista,
O outro um grande guerreiro
Cuja espada gloriosa
Triumphou no estrangeiro,
Que provou no Paraguay,
Quanto peza um brasileiro.

Um nome que nunca mais
Se apagará na historia

[33] O outro nome, a que Leandro se refere, é o do general Carlos Pinto, comandante do 49º Batalhão de Caçadores, que apoiou Dantas Barreto e, pelo que se lê no poema teria controlado a revolta na capital.

[34] Folheto LC7011, publicado provavelmente entre 1910-1912 na Rua do Alecrim 38-E, no Recife. A impressão sugere que o mesmo tenha sido feito pelo próprio Leandro em seu prelo particular.

Traça, não come o papel
Onde se escreve essa gloria,
Toda raça bronzeada,
Guardará como memoria."

A se destacar a curiosa associação feita por Leandro para consolidar a imagem do general: nem mesmo a "voracidade" da traça apagaria seu nome da história, da mesma forma que o poeta ao cantar no papel seus feitos contribui para erigir uma épica sertaneja, para servir como exemplo a essa raça bronzeada, sinônimo de povo brasileiro. A glória do personagem projeta-o para a posteridade e sua representação é construída no poema em similaridade com grandes vultos como o de Dom Pedro que, no entanto, não teria atraído tanta gente quanto ele, nem seria tão esperado... Além do fundo moralizante a que o poeta faz menção, como se a chegada do militar ao poder fosse acabar com todos os "vícios" daquela sociedade:

"Tocava musica no centro,
Davam viva em cada lado,
Só se ouvia era gritar
O povo enthusiasmado:
Dar vivas a Dantas Barretto,
Governador do Estado!

Cachaceiro que bebia
De não poder nem andar
No dia 12 de Outubro,
Não qiz n'em café tomar, [quis]
Dizia eu hoje não bebo
Para ver o homem chegar.

Gatunos que haviam aqui,
Que viviam [de] roubar
Dizia hoje não furta-se
Para ninguem nos pegar,
Dantas Barretto chegou,
Ninguém precisa furtar".

O poema prossegue nesse tom laudatório e várias estrofes se referem ao deslocamento do povo do interior, aos *meetings* da capital, enfim ao aparato para ver Dantas Barreto chegar, associado mais uma vez ao Messias:

"Era meetings em toda a parte
De toda a população,
Moças fallaram em linguagem,
Cauzando admiração.
Mostrando os dons que elle tem
Predicados e illustração.

Esclarecendo ao publico
Que aquelle era o salvador
E foi uma boa a escolha,

Daquelle governador,
Pois era um pernambucano,
Que a patria empregava amor!

Mas o texto prenuncia o confronto nas eleições, que gerou uma onda de violências semelhante ao de uma guerra civil, segundo alguns comentadores do período. Num primeiro momento, Rosa e Silva teria as urnas a seu favor e se beneficiaria da própria lei que ajudou a criar; alusão talvez do poeta ao controle majoritário que este detinha sobre a bancada estadual no Congresso:

Porque seu competidor,
Também tem muita influencia
Todo o mundo reconhece-o
Por sua grande potencia,
Pois se divulga bem n'elle
Riqueza, força e sciencia.

Sabe-se que elle dispõe,
De quase todo eleitorado.
Pois essa lei que hoje temos
Foi um projecto creado,
Idea d' elle somente
Porque é tudo alistado [35]

Elle tem muitos amigos,
Que com elle votarão
Dispõe de povo empregado,
Da capital ao sertão,
Tanto que, muitos já julgam
Conflicto n'esta eleição."

O poeta passa a enumerar os municípios e a previsão de votos que cada um teria, delimitando os "feudos" do interior, mas evitando nas estrofes posteriores se posicionar a favor ou contra e lança mão da sátira para sair pela tangente, apesar de parecer sugerir que tanto um quanto o outro candidato seriam semelhantes no que se referia à práxis política. Percebe-se então que Leandro tendo denunciado em seus textos as distorções geradas pelo mau uso da coisa pública, as fraudes eleitorais, a corrupção, etc. não entrevê saída para a situação que afligia naquele momento a política pernambucana.

Se pensarmos no contexto econômico e histórico vemos Pernambuco passar da mais lucrativa empresa colonial de todos os tempos [36], como bem definiu Celso Furtado, para um

[35] Os dois últimos versos dessa estrofe encontram-se parcialmente ilegíveis por conta da "voracidade" de uma traça, que parece não estar disposta a colaborar com a história/História, em seu duplo sentido... Tentamos deduzir o conteúdo guiando-nos pela rima.

[36] Celso Furtado. *The Economic Growth of Brazil*. Berkeley, Califórnia, 1963. Págs. 68, 78-81. *Apud* Robert M. Levine. Pág. 57. Cap. 2. *Op. cit*.

grau de insustentabilidade a partir da diminuição do preço do açúcar no mercado internacional, acarretando a queda nas exportações.

A significativa mudança dos engenhos tradicionais em bangüês é outro ponto destacado pelos estudiosos, além do aparecimento das usinas e a transformação das relações de produção após a abolição da Escravatura, com o surgimento de atores intermediários, como grileiros, arrendatários e meeiros. Há uma complexidade nas estruturas sociais e econômicas, que se reflete na instabilidade das divisões políticas desse período, antes da Primeira Guerra, assolado por crises internas como o da política dos estados, o endividamento crescente do país, etc.

É difícil aferir no poema o grau de conhecimento que o poeta poderia ter da superestrutura partidária, o federalismo em toda a sua intrincada rede de associações e alianças entre os estados mais atuantes e representativos, não só do ponto de vista político quanto econômico. Mas percebemos que, ao mencionar o nome de Hermes da Fonseca faz uma ligeira crítica ao calcanhar-de-aquiles desse governo, exatamente a aliança com os setores oligarcas, considerados "corruptos e insaciáveis", na expressão de Robert Levine. Segundo ele, a gestão de Dantas Barreto e outros não diferia tanto assim da de Rosa e Silva, embora o primeiro tivesse dado concessões ao comércio do Recife e proporcionado vantagens para os trabalhadores urbanos[37].

Limitamo-nos a tentar entender como a Literatura de Cordel se encarrega de explicar através dos recursos de linguagem e de estilo, que lhe são peculiares, o que acontecia nos bastidores da política, em seus três níveis (o federal, o estadual e o municipal) apontando para uma sociedade que estaria às avessas e um país permanentemente dividido entre interesses de várias facções:

"Diz o povo do governo:
Rosa tem mais votação,
Talvez não tenha metade,
Responde a opposição:
Outro diz, todos dous perdem
Se entenda essa opinião.

Um osso só para dois
Um outro ha de roer,
Vence o forte, o fraco afrocha,
Ahi, não tem que fazer,
Medo só tem quem está vivo,
Coragem é de quem correr".

[37] Levine, Robert M. *Op. cit*. Pág. 132:

"*A interpretação do salvacionismo como anti-oligárquico é muito citada, embora deixe de lado o papel de Pinheiro Machado, que manipulava as coisas à distância, e o cínico contexto da política eleitoral na federação*".

Leandro critica, a meu ver, perfeitamente a oligarquia e seus mecanismos, embora sem a contundência do panfleto, mas recorrendo ao pastiche, à alegoria e à sátira para mover-se nesse universo, temendo como qualquer cidadão tornar-se a voz do contra, a oposição ao regime, conforme fica claro em várias estrofes do poema:

"Eu digo de minha parte,
Qualquer um dos dois vem bem,
Eu como quando trabalho,
E jogo no bicho que vem,
Em negocio de política
Nunca ganhei um vintém.

(...)

Se alguem perguntar a mim,
Qual a minha opinião:
Eu digo peguem o Estado,
E vão com elle ao facão,
Lasquem elle pelo meio,
Cada um tire um quinhão.

Meus votos é que tudo ganhe,
E eu não tenha prejuizo,
Porém fallar de um ou outro,
Isso não! Que eu tenho juizo:
Ninguem me dar de comer, [dá]
No dia que eu estiver lizo.

Peço desculpa leitores,
Se não está bom o serviço,
Não agravei a ninguém,
Com medo de pau massiço.
Cacete dóe nas costellas
E já vê que eu não vou nisso".

DERRADEIRO EPÍLOGO?

Segundo o instigante teórico Homi Bhabha[38], o lugar da diferença cultural é sempre pensado como lugar fantasma, em que ela própria não tem espaço ou poder. Sob esse aspecto poderíamos dizer que o da Literatura de Cordel, por exemplo, pode ser pensado como o lugar do Outro, em que o texto e não a oralidade transmitida, permanece aprisionado nos seus próprios locais de significação; seus produtores, consumidores e suas reivindicações circulam sempre no mesmo espaço. Apesar da dicção bastante acessível, seus temas são os mesmos, embora retrabalhados de maneira particular no universo de cada autor.

Mas, com exceção de pouquíssimos autores, há um total (ou quase) desconhecimento dessas obras e conteúdos, o que faz com que acervos notoriamente importantes, continuem sem inserção e sem estudos aprofundados sob a ótica contemporânea, justamente porque estão relegados ao limbo do esquecimento cultural.

Por isso quando nos propusemos estudar o Acervo de Leandro Gomes de Barros começamos a perceber a necessidade de procurar um lugar para sua poética, visto a pluralidade de assuntos - desde a recriação do romanceiro tradicional, passando pelo cotidiano, a mudança de costumes, a política, etc., além da familiaridade com a métrica peculiar aos cantadores de cordel tradicionais. Sua obra, notabiliza-se, a meu ver, pela capacidade intrínseca de "traduzir" para o público os temas relativos ao funcionamento do sistema político naquele momento; torna-os assimiláveis através da mistura da sátira com a alegoria, sempre acompanhadas do tom moralizante (que lhe é peculiar), bastante adequado ao formato conservador da sociedade nordestina de seu tempo.

Trabalhando com o humor o tempo todo, entremeando situações da vida real para apresentar os "desígnios" da política, Leandro contribuiu para que sua obra poética apresentasse essa capacidade de resistir ao tempo, permanecendo viva na memória de muitas gerações. Embora hoje pouco divulgada, ausente nas antologias e insuficientemente conhecida nos ambientes mais intelectualizados do país.

A função social do poeta, à parte sua maestria em versejar, talvez possa ser vista como a de um incansável crítico do *panis et circencis* em que se transformou a república brasileira em seu estágio inicial... Considere-se, portanto, o lado "visível" que essa poética adquiriria frente ao "silenciamento" imposto pela Primeira República a todos os que não falavam a linguagem do sistema vigente.

[38] Homi K. Bhabha. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

No entanto, sua obra não é panfletária e não se esgota apenas pelo viés literário, recobrindo muitas significações à medida em que surjam novos leitores e novos estudos. Paradoxalmente, seus temas habituais permanecem ainda hoje e os problemas do país (e a maneira de solucioná-los) não mudaram tanto assim...

Mas a verve do poeta e sua habilidade em manejar a palavra, fazendo-a um instrumento de militância, ressoa ainda e sua obra está inscrita na posteridade. Por isso seu caráter inconcluso e aberto sempre a novas significações.

O trabalho que ora concluímos (?) apresenta essa mesma "resistência" do poeta: não quer se esgotar aqui e pretende apontar novas maneiras de abordar esse Acervo e esse autor. Semelhante à lição que aprendemos num aforismo de Lichtenberg, autor alemão do século XVIII: "olhar com olhos novos, velhos buracos...

BIBLIOGRAFIA

I. Específica

1. ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999

2. ALMEIDA, Átila Augusto F. de. *Dicionário bio-bibliográfico de repentista e poetas de bancada.* João Pessoa: Ed. Universitária; Campina Grande: Centro de Ciências e Tecnologia. 1978. 2. v.

3. ALMEIDA, A. & SOBRINHO, José Alves. *Romanceiro Popular Nordestino. Marcos e Vantagens*/1. Campina Grande: Universidade Federal da Paraíba/Universidade do Nordeste,1981

4. ARANTES, Antonio Augusto. *O Trabalho e a Fala (Estudo Antropológico sobre os Folhetos de Cordel).* São Paulo: Ed. Kairós/Funcamp, 1982

5. BAPTISTA, Francisco Chagas. *Cantadores e Poetas Populares*. Typografia da Popular Editora. Parahyba, 1929

6. BAPTISTA, Sebastião Nunes. *Poética Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: FCRB, 1982

7. _____. *Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros.* Colaboração de Hugolino de Sena Batista. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicação e Divulgação, 1971. 95 p., il. (Coleção Rodolfo Garcia).

8. _____. "Restituição da autoria de folhetos do Catálogo, Tomo I, da Literatura Popular em Verso". In Literatura Popular em Verso – Estudos, Tomo I. RJ: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973

9. BARROS, Leandro Gomes de. *Literatura popular em verso: antologia.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976-1980. 3 v. il. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, v. 4). ISBN 85-7004-0059.

10. _____. Poemas de Cordel pertencentes à Fundação Casa de Rui Barbosa e inseridos na Coleção Digital dos Sites de Pesquisa preparados pela Pesquisadora Ivone da Silva Ramos Maya. Disponível no seguinte endereço eletrônico: **http://www.opus4.com.br/cordel/** e **http://www.opus4.com.br/cordel/leandro.html**

11. CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil.* 2. ed. fac-similada. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953. 449 p. il.

12. CURRAN, Mark. *História do Brasil em Cordel.* São Paulo: Edusp, 2001

13. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura Popular em verso: antologia*. Seleção, introdução e comentários para esta antologia Manoel Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro, 1964. x, 592 p., il. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, n. 4).

14. PELOSO, Silvano. *O canto e memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro.* São Paulo: Ática, 1996

15. PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A Ideologia do Cordel.* Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1977

16. PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Literatura Popular em Verso. Antologia, Estudos, Catálogos (I e II).* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986

17. RIBEIRO, Lêda Tâmega. *Mito e poesia popular.* Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1987. 174 p. il.

18. SLATER, Candice. *A Vida no Barbante: A Literatura de Cordel no Brasil*. Trad. de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984

19. TERRA, Ruth Brito Lemos & Almeida, Mauro W.B. de. *A análise morfológica da literatura popular em verso: uma hipótese de trabalho.* Revista do Instituto de Estudos Brasile iros, SP, (016): 1- 28, 1975

20. _____. *A Literatura de Folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: IEB/USP, 1981

21. _____. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste* (1893-1930). São Paulo: Global, 1983

II. Geral

1. ADHIKARI**,** Ratnabali. *A campanha salvacionista em Pernambuco: as articulações políticas nos primórdios da Primeira República.* Dissertação de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1988

2. ALBERTI, Verena. "Idéias" e "Fatos" na entrevista de Afonso Arinos de Mello Franco. In *Entrevistas: abordagens e usos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1994

3. AMED, Fernando José & NEGREIROS, Plínio José Labriola de Campos. *História dos Tributos no Brasil.* São Paulo : Editora Nobel, 2000

4. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.* Tr. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993

5. _____. *La Poétique de Dostoievski.* Paris: Seuil, 1970

6. BATALHA, Cláudio Honório de Moraes. *O movimento operário na Primeira República.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000

7. CARONE, Edgar. *A República Velha (Evolução Política).* São Paulo: Difel,. Vol. I. 1971

8. CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados - O Rio de Janeiro e a República que não foi.* São Paulo: Cia. das Letras, 1987

9. _____. *A Formação das Almas - O imaginário da República no Brasil.* São Paulo: Cia. das Letras, 1990

10. _____. "Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico". In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n . 16, 1995, p.179-192

11. _____. *Mandonismo,Coronelismo,Clientelismo: uma discussão conceitual.* Dados, vol. 40. número 2, 1997

12. FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Cia. EditoraNacional, 1976.

13. FIORIN, José Luiz & BARROS, Diana Luz Pessoa (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin.* São Paulo: Edusp, 2003

14. GIRARDET, Raoul. "A Idade de Ouro". *Mitos e Mitologias políticas.* São Paulo: Cia. das Letras, 1987

15. GOMES, Angela Maria de Castro. *A invenção do trabalhismo.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005

16. HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora.* São Paulo: Atual, 1986

17. JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os Subversivos da República.* São Paulo: Brasiliense, 1986

18. LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997

19. LE GOFF, Jacques. "Idades Míticas". In *Enciclopédia Einaudi. História-Memória.*Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.1984

20. LEVINE, Robert. *A Velha Usina - Pernambuco na federação brasileira, 1889-1937.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980

21. MENDES, Fábio Faria. "A lei da cumbuca: a revolta contra o sorteio militar". In *Estudos Históricos*, vol. 13, n° 24, 1999, p. 225-488

22. MICELI, Sergio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha (Estudo clínico dos anatolianos).* São Paulo: Editora Perspectiva, 1977

23. MONTEIRO, Douglas Teixeira. "A gesta carolíngia e a refundação da ordem". In *Os Errantes do novo sécul. Um estudo sobre o surto milenarista do Contestado.* São Paulo: Duas Cidades, 1974

24. MOURA, Esmeralda Blanco Bolsonaro. "Um sólido anzol de aço: Estado e ação operária na República Velha". In Revista ADUSP, São Paulo, v. 10, p. 43-50, 1997

25. PANDOLFI, Dulce. “Voto e participação nas diversas repúblicas do Brasil”. In GOMES, Angela; PANDOLFI, Dulce e ALBERTI, Verena (coords.). *a República no Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 65-79

26. SILVA, Eduardo. “A República comemora o Império”. Revista Rio de Janeiro, 2: 59-70, abril 1986.

27. VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O teatro das oligarquias*:uma revisão da política do “café com leite”. Belo Horizonte: C/Arte, 2001