



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL - CCEL

BRUNA COSTA PINTO

OS NOVOS TEMPOS: O olhar satírico de Leandro Gomes de Barros

**BACABAL - MA
2024**

BRUNA COSTA PINTO

OS NOVOS TEMPOS: O olhar satírico de Leandro Gomes de Barros

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa Pinto, Bruna.

Os novos tempos : o olhar satírico de Leandro Gomes de Barros / Bruna Costa Pinto. - 2024.

135 p.

Orientador(a): Fábio José Santos de Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal-ma, 2024.

1. Leandro Gomes de Barros. 2. Literatura de Cordel. 3. Sátira. 4. Primeira República. I. Santos de Oliveira, Fábio José. II. Título.

BRUNA COSTA PINTO

OS NOVOS TEMPOS: O olhar satírico de Leandro Gomes de Barros

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira

Aprovada em 28 de novembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (PPGLB-UFMA)
(Orientador)

Prof. Dr. Franco Baptista Sandanello (AFA/ PGLB-UFMA/ UFSCar)
(Membro interno)

Prof. Dr. Célia Navarro Flores (UFS)
(Membro externo)

Dedico esse trabalho aos meus pais,
Maria do Socorro e Francisco Ene, que
sob muito sol, fizeram-me chegar até
aqui, na sombra.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ser meu refúgio nos momentos de aflições.

A minha família, Maria do Socorro, Francisco Ene, Geovana e Enzo, por serem a razão do meu esforço e representarem minha sustentação em toda essa caminhada.

Ao meu noivo Marcos, pelo constante incentivo.

Ao meu orientador, Prof. Fábio, pela orientação, paciência e ensinamentos como pesquisador e ser humano, que são essenciais na minha formação pessoal e profissional.

Aos membros da banca examinadora, Profa. Célia e Prof. Franco, pela disponibilidade de aceitarem a missão de avaliar e contribuir com este trabalho.

Ao meu primo, Jorge, pelas palavras positivas nos momentos de desânimo.

Aos meus amigos da graduação, Miriam, Giovana e Milena, pelo apoio em vários momentos. Agradeço também a Rosilda e Jakelma, amigas que fiz durante o mestrado, pelo companheirismo nessa jornada. Sem a ajuda de vocês, essa caminhada teria sido mais difícil.

Aos bons professores que tive, desde a educação básica até o ensino superior, por serem minha fonte de inspiração e mostrarem desde cedo que a educação “abre portas”.

À Universidade Pública, em especial à Universidade Federal do Maranhão, *Campus Bacabal*, onde pude me aprofundar na pesquisa, adquirir novos conhecimentos e ver o mundo de outra forma.

Certamente, por falha da minha memória, posso ter esquecido de mencionar alguém que me ajudou, peço desculpas, mas saibam que sou grata a todos que contribuíram com a minha jornada e acreditaram em mim.

O mundo era uma obra
Que não faltava uma peça,
Tudo que havia era bom
Porque tudo assim confessa,
Foram ver se endireitavam
Ficou assim as avessas.

- Leandro Gomes de Barros em
O Mundo as avessas [19-].

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

- Leandro Gomes de Barros em *Um
pau com Formigas* [1912?].

RESUMO

O início da Primeira República foi marcado por muitas mudanças, pois nesse período aconteceu a transição do governo monárquico para o republicano. O país passou a adotar o sistema do presidencialismo, houve uma maior busca por industrialização e ideais de modernização estavam em voga, principalmente com a chegada da *Belle Époque*. Além disso, ocorreu o fim do padroado, ou seja, a separação entre a Igreja e o Estado. O poeta popular Leandro Gomes de Barros (1865–1919), muito atento às modificações que chegavam à sociedade, não deixou de repassar ao seu público essas “novidades” e fez isso por meio das suas lentes satíricas, que mostravam um olhar, por vezes, de reprovação aos novos tempos. Observando isso, selecionamos para o *corpus* dessa pesquisa os seguintes cordéis: *A secca do Ceará* [19-], *A Alma de um fiscal* [19-], *Pannellas que muitos mexem* [19-], *O fiscal e a lagarta* [19-], *O governo e a Lagarta contra o fumo* [19-], *O imposto e a fome* [1909], *O povo na cruz* [19-], *Padre Nosso do Impôsto* [19-]. Nesses folhetos, o poeta manifesta sua insatisfação com o aumento dos impostos, com os mandos e desmandos do governo e seus representantes, a exemplo do fiscal, e com a disparidade entre as regiões do país. Já nos cordéis *As cousas mudadas* [19-], *As Saias calções* [1911?] e *o Bataclan moderno* [19-], os versos apresentam críticas às mudanças, principalmente em relação às mulheres, suas vestimentas e comportamentos. Em *O diabo confessando um nova seita* [19-], a narrativa mostra a sátira aos protestantes, e em *Affonso Penna* [1906] e *Os collectores da Great Western* [19-] verificamos críticas ao avanço do imperialismo inglês. Nessa pesquisa, nosso objetivo geral foi analisar a sátira ao governo republicano na obra de Leandro Gomes de Barros. Os objetivos específicos foram: entender o contexto histórico da produção dos folhetos; compreender as motivações que levaram o poeta a criticar não só o governo republicano, mas também outros referentes do seu contexto; verificar como essas perspectivas críticas são construídas em termos de construção poética; e analisar os recursos estéticos da sátira presentes nos folhetos selecionados. Para isso, dividimos esse trabalho em três capítulos: no primeiro, expomos algumas conceituações do que seria a sátira e as formas que essa modalidade pode apresentar; no segundo, analisamos a sátira ao governo republicano; no terceiro, verificamos brevemente as críticas à moda e à emancipação feminina, ao avanço do imperialismo inglês e ao protestantismo. Ao final desta dissertação, notamos que Gomes de Barros usou da sátira para criticar medidas, injustiças e favorecimentos realizados pelo governo republicano e seus representantes, como também mostrou sua aversão ao moderno ligado ao poder público e outros elementos sociais.

Palavras-chave: Leandro Gomes de Barros; Literatura de cordel; Sátira; Primeira República.

ABSTRACT

The beginning of the First Republic in Brazil was marked by many changes due to the transition from a monarchical to a republican government. The country adopted a presidential system, pursued industrialization more aggressively, and embraced ideals of modernization, particularly with the advent of the *Belle Époque*. Additionally, this period saw the end of the patronage system, meaning the separation between Church and State. The popular poet Leandro Gomes de Barros (1865–1919), keenly observant of the societal changes, conveyed these "novelties" to his audience through his satirical lens, often expressing disapproval of the new times. For this research, we have selected the following *cordéis* for analysis: *A secca do Ceará* [19-], *A Alma de um fiscal* [19-], *Pannellas que muitos mexem* [19-], *O fiscal e a lagarta* [19-], *O governo e a Lagarta contra o fumo* [19-], *O imposto e a fome* [1909], *O povo na cruz* [19-], *Padre Nosso do Impôsto* [19-]. In these pamphlets, the poet expresses dissatisfaction with the increase in taxes, the arbitrary actions of the government and its representatives, such as tax collectors, and the disparities between different regions of the country. In the *cordéis* *As cousas mudadas* [19-], *As Saias calções* [1911?], and *O Bataclan moderno* [19-], the author critiques the changes related to women, their clothing, and behavior. *O diabo confessando um nova seita* [*The Devil Confessing a New Sect*] [19-] satirizes Protestants, while *Affonso Penna* [1906], and *Os collectores da Great Western* [*The Great Western Collectors*] [19-] critique the expansion of English imperialism. The general objective of this study was to analyze the satire of the republican government in Leandro Gomes de Barros's work. The specific objectives were: to understand the historical context of the pamphlets' production; to grasp the motivations behind the poet's criticisms of the republican government and other contemporary figures; to examine how these critical perspectives are conveyed through poetic construction; and to analyze the aesthetic resources of satire present in the selected pamphlets. To achieve this, the study is divided into three chapters: the first chapter outlines conceptualizations of satire and its various forms; the second chapter analyzes satire directed at the republican government; and the third chapter briefly covers critiques of fashion, female emancipation, English imperialism, and Protestantism. At the end of this dissertation, we come to the conclusion that Gomes de Barros employed satire to critique the measures, injustices, and favoritism exhibited by the Republican government and its representatives, as well as to express his aversion to modernity as it relates to public power and other social elements.

Keywords: Leandro Gomes de Barros; Cordel literature; Satire; First Republic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	16
SÁTIRA: TEORIAS E DESDOBRAMENTOS	16
1.1 Origens e conceituação da sátira	16
1.2 A sátira e sua ligação com a história	19
1.3 Alguns recursos estéticos da sátira	22
CAPÍTULO 2	36
A SÁTIRA AO GOVERNO REPUBLICANO	36
2.1 Algumas considerações sobre a situação político-econômica durante a Primeira República	36
2.2. As pragas da República: o fiscal e o imposto	40
2.3 “Quando o norte se acabar”: críticas às desigualdades regionais na Primeira República	58
CAPÍTULO 3	72
OS TEMPOS MODERNOS: a sátira no contexto sociocultural da Primeira República	72
3.1 A moda francesa e a emancipação feminina	72
3.2 Os novas-seitas	87
3.3 Os ingleses	92
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel tem suas origens ligadas à tradição oral. Essa manifestação cultural chegou em terras brasileiras pelos colonizadores portugueses. Os cordéis, por serem fortemente ligados à oralidade e geralmente produzidos em papéis de baixo custo com narrativas curtas, foram facilmente assimilados e difundidos, não só pelos poetas populares do Nordeste, como também dos demais territórios do país. Em 2018, essa literatura se tornou Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

É evidente que os cordéis possuem uma forte ligação com a cultura estrangeira, por isso, muitas histórias que vieram de outros países são contadas e recontadas no Brasil. Entretanto, os poetas, ao usarem dessa forma de literatura, não deixam de colocar sua inventividade para reescrever suas narrativas, produzindo uma forma particular de poética. Além disso, é comum citarem o cotidiano do nordestino. Os cordéis são impregnados da nossa cultura, e figuras como Lampião, Frei Damião, Padre Cícero e São Pedro constantemente ganham vida nos versos. Os cordelistas são muito atentos ao contexto em que estão inseridos, pois observam figuras de destaque na sociedade e tecem comentários sobre o contexto social, sempre levando ao seu público o seu olhar sobre os fatos que acontecem no Brasil e no mundo.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, ocorreram muitas modificações em aspectos sociais, políticos e econômicos no Brasil. Muitos fatos foram escritos em versos de poetas da primeira geração de cordelistas¹. Há algumas razões para isso. Uma porque, durante a transição do governo monárquico para o republicano, o Brasil foi marcado por muitas mudanças: ideais de modernização do país estavam em voga, inspiradas principalmente em modelos europeus. Outra é que houve uma maior emancipação feminina, pois as mulheres passaram a trabalhar em fábricas em decorrência do aumento da industrialização. Ademais, aconteceram parcerias com países considerados mais “desenvolvidos”, a exemplo da Inglaterra. Nosso país recorreu à “ajuda” britânica em busca de empréstimos, assim, os ingleses implantaram empreendimentos no território brasileiro, a exemplo de ferrovias. Além disso, houve o fim do padroado, ou seja, a Igreja Católica foi separada do governo, bem como foi feita uma nova constituição.

Os estados e a União tiveram suas próprias receitas e, com isso, cada um tinha

¹ No site da Fundação Casa de Rui Barbosa consta que os poetas pioneiros nasceram na segunda metade do século XIX e as suas atividades ocorreram entre 1893 e 1930. Já os poetas da segunda geração nasceram no início do século XX, quando muitos da primeira geração já haviam falecido. Informações disponíveis em: <http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html>. Acesso em: 12 de abril de 2024.

impostos específicos para administrar. Todas essas novidades chegaram ao povo. Muitos receberam de forma positiva essas mudanças, pois a chegada da República era vista como um avanço que representava a modernização do país, entretanto, outros não enxergavam benesses nessas constantes modificações. Um exemplo disso foi o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865–1919), considerado por muitos como o rei dos poetas populares. Ele manifestou em muitos folhetos de cordel críticas ao governo republicano, e fez isso nos cordéis satíricos (espinha dorsal de sua obra). O cordelista repassa para seus leitores/ouvintes² seu olhar, por vezes antirrepublicano, católico e patriarcal. Não podemos deixar de citar que os receptores de folhetos muitas vezes compartilhavam da mesma visão do autor, já que um dos objetivos dos cordéis era comercial, ou seja, o poeta precisava vendê-los, pois era daí que retirava seu sustento e de sua família.

É importante mencionarmos que esta pesquisa é uma continuação de estudos anteriores, pois durante a graduação em Letras - Português pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), *Campus* Bacabal, tivemos a oportunidade de participar do projeto chamado “Narrativas e Ilustrações Populares”, coordenado pelo Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira. Durante nossa participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), tivemos contato com os cordéis de Gomes de Barros. Nesse período, observamos o panorama da sua obra satírica e tivemos noções dos pontos importantes para desenvolver a pesquisa. Nas leituras dos cordéis, já percebemos que o poeta mostrava uma insatisfação com o governo vigente da sua época, entretanto, aquele primeiro momento, decidimos analisar a sátira ao jogo do bicho nos versos do poeta. Durante a produção do Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), também analisamos a sátira, considerando a jogatina e o avanço do imperialismo inglês durante a República Velha.

Dessa forma, esses dois elementos sociais da época estavam, mesmo que indiretamente, ligados ao poder público. A jogatina foi proibida pelo governo; não obstante, o poeta revela que a proibição aconteceu não por questões morais (o que era difundido nos meios oficiais), mas sim por questões financeiras, já que esse novo jogo concorria com as loterias federais e gerava lucros aos cofres públicos. O imperialismo inglês foi criticado pela exploração da mão de obra brasileira, pois o poder público, dependente dos investimentos britânicos para o desenvolvimento do país, estava relacionado com a vinda e a instalação dos ingleses no Brasil. Por isso, decidimos nos aprofundar nesta dissertação na sátira ao governo republicano,

² Usa-se o termo “ouvintes” porque muitas pessoas não tinham acesso à leitura na época. Estas tinham contato com as histórias de Gomes de Barros por meio da leitura realizada por outras pessoas, a exemplo dos poetas que recitavam alguns versos nas feiras em que vendiam seus cordéis.

buscando entender as motivações para as críticas e, conseqüentemente, o posicionamento ideológico do cordelista.

Pesquisar sobre Gomes de Barros é estudar um poeta que por muito tempo ficou à margem dos estudos acadêmicos, simplesmente por produzir uma literatura que não fazia parte do cânone e estava localizada longe dos grandes centros difusores de cultura. Carlos Drummond de Andrade, no *Jornal do Brasil* (1976), em seu artigo “Leandro, O poeta”, comentou o desconhecimento de Leandro Gomes de Barros na capital Rio de Janeiro e, por isso, o poeta não foi eleito “o príncipe dos poetas brasileiros”, título, segundo ele, atribuído erroneamente a Olavo Bilac (1865–1918):

Em 1913, certamente mal informados 39 escritores, num total de 173, elegeram por maioria relativa Olavo Bilac príncipe dos poetas brasileiros. Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concedido, só poderia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista *Fon-Fon!*, mas vastamente popular no Norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do “Ouvir Estrelas”. [...] E aqui desfaço a perplexidade de algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo, ao ver defrontadas os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros. Um é poeta erudito, produto de cultura urbana e burguesia média; o outro, planta sertaneja vicejando à margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebiam com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou pé no chão. A poesia parnasiana de Bilac, bela e suntuosa, correspondia a uma zona limitada de bem-estar social, bebia inspiração européia e, mesmo quando se debruçava sobre temas brasileiros, só era captada pela elite que comandava o sistema de poder político, econômico e mundano. A de Leandro, pobre de ritmo, isenta de labores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinha da vida (*Jornal do Brasil*, 1976, n. 154, p. 10)³.

Diante do trecho, já podemos ter uma noção da posição que a Literatura de Cordel ocupa dentro da academia, uma vez que, pela simplicidade e pela ligação com a cultura oral, sempre foi colocada de lado, vista como algo “menor” quando comparada às obras inseridas no cânone literário. Entretanto, Drummond mostra como isso não anula a sua beleza e sua ligação com o povo brasileiro. Sua mensagem toca, muitas vezes, onde outras obras não tocam, isto é, nas pessoas mais humildes dos interiores do Brasil. Esses pontos são algumas das motivações desta dissertação, haja vista que estudar um autor como Leandro é levar para a academia um poeta que por muito tempo foi esquecido, posto de lado. Mesmo atualmente, com maiores estudos sobre cordéis, ele ainda é pouco estudado dentro do ambiente acadêmico.

³ Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%22Leandro%22&pagfis=79334. Acesso em: 06 de dezembro de 2024.

Ao lermos o *Dossiê de Registro da Literatura de Cordel* (2018), conhecemos que Gomes de Barros teve um importante papel na divulgação desses textos, já que foi o primeiro a conciliar atividade literária e edição de cordéis. Além disso, enviava seus folhetos pelo correio para outros estados, como também vendia pessoalmente suas produções: “Leandro Gomes de Barros costumava vendê-los pessoalmente, se dirigindo estrategicamente para a estrada de ferro *Great Western* que, no final do século XIX, ligava a cidade de Recife a diversos pontos no interior de Pernambuco” (Brasil, 2018, p. 78).

Um fato importante sobre a obra de Leandro Gomes de Barros envolve um outro poeta popular, João Martins de Athayde (1880–1954). Segundo Brasil (2018), depois que Gomes de Barros faleceu, Athayde comprou da esposa de Barros os direitos de publicação da obra do cordelista. Primeiramente, colocou o nome de editor-proprietário e depois passou a usar seu nome como o autor dos cordéis. Ao fazer isso uma das suas intenções era “[...] garantir propriedade editorial sobre o acervo que havia adquirido, mas, sobretudo, obter lucro comercial e prestígio como autor” (Brasil, 2018, p. 79).⁴

Verificamos como esse poeta agiu de má-fé. Gomes de Barros ainda em vida já tinha uma preocupação com o plágio de seus folhetos, posto que várias vezes usava seu retrato, avisos e acrósticos. Fazia isso buscando mostrar que os cordéis eram de sua autoria. Diante disso, percebemos como o poeta era “invejado”, já que buscavam copiar suas produções antes e depois da sua morte. Por todos estes apontamentos, notamos como é importante pesquisar a obra de Gomes de Barros, que exerceu um papel crucial para a divulgação de cordéis, tendo em vista sua percepção aguçada do contexto em que estava inserido.

Segundo Curran (1973, p. 273), o folheto de comentário social, que ele também chama de folheto satírico, demonstra o talento do poeta, como também mostra os acontecimentos da sua época. Por isso, entendemos que os cordéis são fontes de informação sobre o contexto histórico do século XIX e início do século XX, como também nos revelam o posicionamento do poeta e do povo, já que ele possuía uma vida em comum com a população.

Além disso, o autor nos diz que esses versos representavam o entretenimento e a compreensão dos fatos que estavam acontecendo no Brasil. Diante disso, temos conhecimento de como estava funcionando aquela sociedade e também da forma como o autor usou a sátira para transcrever seu posicionamento: “[...] por meio das várias formas de sátira, sejam o

⁴ Para que ocorresse a restituição da autoria intelectual de Gomes de Barros, foi preciso um longo trabalho de pesquisa de Sebastião Nunes Batista, filho do poeta Francisco das Chagas Batista, que, a partir de 1961, publicou coleções de poemas raros reunidos no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

sarcasmo, a ironia, a paródia, a imitação exagerada, o poeta chega a ser mais que um simples comentarista” (Curran, 1973, p. 276).

Nesta dissertação, nosso objetivo geral foi analisar a sátira ao governo republicano na obra de Leandro Gomes de Barros. Tivemos como objetivos específicos: entender o contexto histórico da produção dos folhetos que compõem o *corpus*⁵ da pesquisa; compreender as motivações que levaram o poeta a criticar não só o governo republicano, mas também outros referentes do seu contexto: a moda e a emancipação feminina, os protestantes e o avanço do imperialismo inglês; verificar como essas perspectivas críticas são construídas em termos de construção poética; e analisar os recursos estéticos da sátira presentes nos folhetos selecionados.

O acervo digital de literatura popular em versos da Fundação Casa de Rui Barbosa (o maior da América Latina) está sendo essencial para esta pesquisa. Esse acervo já nos ajudou desde a graduação, quando começamos as leituras da obra de Gomes de Barros. A pesquisadora Ivone da Silva Ramos Maya, em parceria com a Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ), pesquisou em profundidade a obra do poeta, ajudando a divulgá-la, bem como disponibilizou informações biográficas que estão nos auxiliando nesta pesquisa. Maya produziu estudos sobre a sátira política de Gomes de Barros que foram importantes para esta dissertação.

O *corpus*⁶ deste trabalho é composto por catorze cordéis. No segundo capítulo trabalhamos com: *A secca do Ceará* [19-], *A Alma de um fiscal* [19-], *Pannellas que muitos mexem* [19-], *O fiscal e a lagarta* [19-], *O governo e a Lagarta contra o fumo* [19-], *O imposto e a fome* [1909], *O povo na cruz* [19-], *Padre Nosso do Impôsto* [19-]. Nesses cordéis, notamos que há críticas ao aumento dos impostos e à figura indesejada do fiscal (um representante do governo), como também às desigualdades regionais no Brasil. No terceiro capítulo, analisamos os cordéis *As cousas mudadas* [19-], *As Saias calções* [1911?] e *o Bataclan moderno* [19-]. Esses três possuem sátira à moda e à emancipação feminina. Já o cordel *O diabo confessando um nova seita* [19-] apresenta críticas ao protestantismo, e os cordéis *Affonso Penna* [1906] e *Os collectores da Great Western* [19-] mostram críticas ao avanço do imperialismo inglês. Ao selecioná-los, buscamos apresentar uma síntese de outras críticas do poeta, que estavam ligadas ao que representava o moderno naquela sociedade.

Os folhetos escolhidos apresentam críticas por meio de recursos satíricos. Para classificá-los nessa temática, tomamos como orientação a classificação proposta por Ariano

⁵ Tivemos acesso ao *corpus* deste estudo no site: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_colecao.html.

⁶ Nos cordéis que são analisados nesta dissertação preservamos a grafia original das palavras. Somente colocamos em nota de rodapé a grafia atual de algumas palavras que poderiam não ser entendidas pelos leitores.

Suassuna em seu artigo “Notas sobre o Romanceiro popular do Nordeste” (2012). Nele o artista e pesquisador indica que podem ser classificados nos seguintes ciclos: 1) ciclo Heroico; 2) ciclo do Maravilhoso; 3) ciclo Religioso e de Moralidade; 4) ciclo Cômico, Satírico e Picaresco; 5) ciclo Histórico e Circunstancial; 6) ciclo de Amor e Fidelidade. Em razão de os cordéis que selecionamos para esse *corpus* apresentarem críticas a aspectos do contexto sócio-político-econômico da Primeira República, compreendemos que se tratam de folhetos satíricos, pois o cordelista usa de recursos estéticos para mostrar o que estava errado na sua época, às vezes como temática principal ou secundária.

O próprio Suassuna explica que essa classificação é didática, ou seja, esses ciclos não são estanques. Ele os separou por temáticas que são constantes, mas isso não quer dizer sejam cristalizados. Por exemplo, o autor produz uma sátira, mas não emprega o elemento do picaresco; ou mescla o ciclo satírico com o histórico. Por isso, sabemos que essa classificação é uma noção geral para guiarmo-nos.

No primeiro capítulo desta dissertação, expomos algumas conceituações do que seria a sátira e as formas que essa modalidade pode apresentar; no segundo capítulo, analisamos a sátira ao governo republicano; e no terceiro capítulo, analisamos brevemente as críticas à moda e à emancipação feminina, ao avanço do imperialismo inglês e ao protestantismo. É importante mencionar que, neste capítulo, pretendemos analisar a sátira do poeta de uma forma mais breve, já que os referentes são diversos. No projeto de mestrado já tínhamos indicado uma possível hipótese para esta dissertação: a de que Gomes de Barros usa da sátira ao governo republicano e dos outros elementos sociais em decorrência da sua aversão ao moderno. Ao final deste trabalho, verificamos que essa hipótese se sustenta.

CAPÍTULO 1

SÁTIRA: TEORIAS E DESDOBRAMENTOS

1.1 Origens e conceituação da sátira

Sabemos que a sátira é uma importante arma de crítica. Neste capítulo, propomos apresentar essa modalidade tão plural, que já vem se manifestando na literatura desde seus primórdios. Lembramos que a sátira possui um passado ligado à cultura popular e sua transmissão aconteceu oralmente; por isso, é difícil precisar quando ela surgiu não só em termos de datas específicas, como também pelo seu caráter de transmissão coletiva. Buscamos mostrar como a verve dessa modalidade é multiforme, tendo em vista os instrumentos e recursos que podem ser empregados à escolha do satirista, a depender de seu objetivo na produção da obra. Além disso, mostraremos como ela está constantemente ligada a um público, tempo e espaço pré-determinados, embora não impeça que a sátira atinja e seja compreendida por públicos diversos.

No livro *Os motivos da sátira romana* (1968), do pesquisador Salvatore D’Onofrio, conhecemos alguns pontos do passado dessa modalidade. Dentro da sua pesquisa, entendemos que a sátira literária, lida e não mais representada, foi criada por Ênio (239 a.C – 169 a.C), que, nos seus escritos, apresentava uma mistura de prosa, verso e variedade de assuntos e formas, possuindo uma tendência à autobiografia. Já o escritor Lucílio (180 a.C – 102 a.C) apresentou a sátira em um sentido mais moderno, utilizando o hexâmetro datílico. A sátira deixou de ser uma mistura de metros e focou apenas em mistura de temas.

Dentro do seu trabalho, D’ Onofrio mostra-nos que a sátira romana foi influenciada pela cultura grega em seus temas, motivos e formas de expressão. Entretanto, expõe que essas influências tiveram limitações. O estudioso concorda que houve uma influência filosófico-moral⁷, mas cita que a sátira não se limita a isso. Uma das razões para não haver tal limitação é porque ela está ligada a elementos de “variedade”, “mistura” e atualização, os quais a caracterizam ao longo do tempo. Menciona exemplos de outros temas tratados, como a sátira biográfica e a sátira do “caçador de testamentos”. Ademais, diz que “os motivos satíricos são tirados mais da vida do que da filosofia. Ao satírico interessa só o que é vivo e palpitante” (D’ Onofrio, 1968, p. 14). Partindo desses apontamentos, conhecemos que a sátira mostrava a

⁷ No seu texto, D’Onofrio (1986, p. 13) diz que existem semelhanças entre a sátira antiga e a diatribe, que possui um tom de diálogo. O pregador cínico expõe princípios da filosofia moral a um grupo de populares. Explica que os ingredientes desse gênero mudam de acordo com o público e o nível cultural do pregador. Tanto a diatribe, como a literatura filosófico-moralizante possuíam temas, a exemplo da autarquia do sábio, a liberdade espiritual, contraste entre vida e morte, bens materiais e espirituais.

sociedade da época, porém não se limitava a esses únicos assuntos. A escolha do autor satírico por seus temas pode ser diversa, e estes podiam e podem, inclusive, se misturar em um mesmo texto.

Em Roma, a sátira vai se manifestar, principalmente, em um grande período de crise histórica. Os escritores satíricos, a exemplo de Juvenal, mostram sua insatisfação com as mudanças que vinham ocorrendo na sociedade romana. D’Onofrio (1968), ao longo do seu texto, expõe algumas das motivações dessas insatisfações. Uma delas é o desapego das antigas instituições e costumes romanos e, principalmente, a assimilação da civilização helenística (o que foi inevitável pelo contato das duas culturas). Uma das razões para essa assimilação foi a Grécia já possuir uma cultura mais refinada. Por causa disso, foram importados para Roma mestres da cultura.

Os poetas, como Pérsio (34 d.C – 62 d.C) e Juvenal (55 d.C – séc. II), por seguirem correntes mais tradicionalistas e conservadoras, enxergam negativamente a helenização de Roma, vista como decadência no campo dos valores éticos, sociais e religiosos. D’Onofrio aponta o individualismo (base do humanismo grego) como uma das motivações para a decadência de Roma “ao egoísmo, à ganância, à luta pelo poder, à exploração dos vencidos e dos escravos, ao desprezo da religião, ao desrespeito da *res publica*, aos crimes mais hediondos e aos vícios mais inconfessáveis.” (D’Onofrio, 1986, p. 23). Juvenal foi um autor que demonstrou seu olhar contra os “males dessa sociedade contemporânea”. No trecho abaixo, há um resumo de aspectos dessa sátira da época romana:

A sátira, efetivamente, surge da observação dos vícios e das distorções sociais e morais. Ninguém melhor do que o poeta Juvenal soube apontar a causa motivadora do escritor satírico: a *indignatio*, isto é, a revolta contra o *vilipêndio* dos princípios sagrados do bem, da justiça, do amor, da pátria, da religião, da família. Numa gama variada de sentimentos, que vai da violência da invectiva até o fino humorismo, o autor satírico serve-se do ridículo para a finalidade catártica da correção dos costumes. A sátira, portanto, quer pela sua fonte psicológica (a indignação) quer pelo seu meio expressivo (o ridículo) quer pela sua finalidade (a moralização), não pode ser imitação livresca, porque é a imitação da vida contemporânea ao poeta, o retrato de uma sociedade colhida em sua flagrante atualidade, a descrição de vícios e defeitos peculiares aos homens daquele tempo e lugar (D’Onofrio, 1986, p. 16).

Mediante a citação, verificamos que a sátira é uma observação atenta dos “vícios” e “distorções sociais e morais”. Ou seja, o poeta observa a desvalorização dos preceitos que segue: “*vilipêndio* dos princípios sagrados do bem, da justiça, do amor, da pátria, da religião, da família”. Dependendo do que está criticando, o satírico pode ir de uma sátira mais “feroz”, que faz uso da violência verbal, até uma mais “leve”, o fino humorismo. O ridículo é empregado visando a uma “finalidade catártica de correção de costumes”, isto é, objetivando provocar

sentimentos que visem ao público refletir sobre o que está “errado”. O estudioso, ao analisar os motivos da sátira romana, aponta: a fonte psicológica (a indignação); o meio expressivo (o ridículo) e a finalidade (a moralização). Compreendemos que a fonte psicológica seria a motivação, o porquê de se estar criticando algo; o meio expressivo, o recurso estético usado para se chegar à ridicularização; e a finalidade, que é o objetivo a se alcançar com aquela crítica, aqui um objetivo moral. Nosso propósito não é determo-nos aspectos da sátira romana, mas sim entender que, desde suas origens, dependendo das escolhas estéticas do seu autor, a sátira já possuía o intuito de expressar a insatisfação a pontos que o escritor considerava “incorretos” na sociedade.

Pensar na sátira é refletir sobre suas formas de leitura, que são múltiplas, pelo seu conjunto de aspectos formais e características diversas. Uma das explicações para isso é que ela vem se manifestando ao longo dos anos com formas que não são relativamente estáveis, conforme percebemos acima. Desde seus primórdios (na sátira romana) já existia a atualidade e a mistura de temas e formas. Pimentel (2008, p. 15) percebeu também esses aspectos. Para ele, a sátira aponta para a abundância de componentes, o que já se nota desde a sátira antiga. Esta já não se encaixava em uma classificação e interpretação limitada. O pesquisador aponta que a sátira se desprende da noção clássica de gênero, pois não se encaixa em predisposições organizativas e formais. A sátira apresenta flexibilidade de formas e hibridez. Há uma impossibilidade de restringi-la. Entretanto, o estudioso aponta que a noção de gênero evolui, muda e se combina de forma constante, principalmente na modernidade. Pimentel percebe a sátira como um gênero e liga sua instabilidade às suas origens.

Sabendo das mudanças que a sátira pode manifestar, Llera (1999) nos diz que é praticamente consensual entre os estudiosos da sátira apontá-la como um modo literário. Ela possui formas diversas e se encaixaria mais em um tom, um espírito satírico. Para ele, seria mais adequado enquadrar tanto a sátira quanto o humor como modos. Diante desses apontamentos, notamos que a sátira possui somente a variedade como algo constante. O estável na sátira seria a insatisfação contra algo, a mentalidade do escritor em demonstrar o que considera incorreto, ridículo, fora dos “padrões” que segue.

Conforme percebemos, a sátira não pode ser definida como uma forma única, já que pode apresentar mistura de elementos constitutivos. Isso dificulta a sistematização da sátira. Sobre a conceituação da sátira, Paulo Astor Soethe (1998, p. 8-9) cita o percurso histórico do conceito de sátira feito por Brummack (1971), o que acaba enfatizando a amplitude dessa modalidade:

(I) A palavra remete, em primeiro lugar, a um *gênero histórico*, definido já a partir da tradição clássica (com desdobramentos até a era moderna) – seja pela vertente lucílica (também denominada romana), seja pela vertente menipéia (ou luciânica). Em rápidas palavras, a sátira de tradição lucílica caracteriza-se pela utilização regular de hexâmetros e pela finalidade moralizadora dos textos; nela o riso é utilizado como meio de denúncia dos vícios da humanidade. Os romanos a consideravam uma invenção sua. Já a tradição menipéia, de origem grega, foi introduzida na literatura latina por Varrão. Ele se dizia continuador do grego Menipo, que figurava como personagem em seus textos. Nessa tradição, há nas obras uma miscelânea de diferentes metros, inclusive de prosa e verso em um mesmo texto. O riso é uma marca distintiva, sem assumir, no entanto, o caráter exclusivamente moralista da tradição romana.

(II) Em segundo lugar, o termo remete a uma determinada maneira de perceber a realidade e à expressão dessa forma de percepção. Sob essa última perspectiva, “sátira” pode assumir vários significados.

(IIa) No uso cotidiano, pode referir-se a qualquer imitação troceira e irreverente. É comum, por exemplo, ouvir nos noticiários de tevê quadros dedicados à sátira política.

(IIb) Em literatura, o termo pode referir-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto através da troça e da crítica direta; ou então, a meros elementos de troça, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo.

(IIc) A partir desse último significado, ainda bastante amplo, é que a teoria da literatura atribui um sentido mais específico à sátira, qual seja o de representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso implicaria, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais (Brummarck *apud* Soethe, 1998, p. 9 – grifo do autor).

Notamos nos itens elencados por Brummarck que, desde seus primórdios, a sátira possui uma importante ligação com o contexto histórico. Acreditamos que dentre os itens apontados pelo pesquisador, o IIc se mostra bem conectado com o que buscaremos mostrar em nossas análises, ou seja, a “[...] representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso implicaria, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais”. Entendemos isso, pois percebemos que Gomes de Barros busca criticar os representantes do governo republicano e outros referentes do contexto no qual estava inserido (à moda e à emancipação feminina, ao protestantismo e ao imperialismo inglês), agentes inseridos no cotidiano da população do Nordeste. Por isso, é relevante a ligação da sátira com esse contexto histórico.

1.2 A sátira e sua ligação com a história

Um ponto também relevante é que, para a “eficácia” da sátira, é necessário certa conformidade quanto ao objeto satirizado:

É um pormenor verificado em literatura, o que gostamos de ouvir as pessoas serem imprecadas e nos aborrecemos ao ouvi-las serem louvadas, e quase toda denúncia, se bastante vigorosa, é seguida de um leitor com uma espécie de prazer que logo raia num sorriso. Para atacar alguma coisa, escritor e audiência devem concordar quanto à desejabilidade desta, o que significa que o conteúdo de grande quantidade da sátira, baseada em aversões nacionais, esnobismo, preconceito e ressentimento pessoal, obsolece muito rapidamente (Frye, 1957, p. 220).

Notamos que, para a sátira ser vigorosa, o público deve concordar com o que o escritor da sátira enxerga negativamente, ou seja, rir junto e entender a quem aquela sátira se dirige. Por isso acontecer, alguns termos específicos são cômicos naquela situação, a exemplo de um apelido que ridicularize um indivíduo. Uma crítica que surgiu baseada, por exemplo, em um ressentimento pessoal pode não ser compreendida por leitores de outras épocas sem uma pesquisa mais aprofundada sobre elementos extraliterários. Sendo assim, a sátira obsolece muito rapidamente, ou seja, sai de “moda”.

Exatamente por isso, para entendermos alguns referentes e como funcionava a sátira de Gomes de Barros, foi preciso estudarmos o contexto histórico. A sátira para o leitor/ouvinte dos versos era facilmente compreendida, já que ela estava inserida no tempo e espaço daqueles acontecimentos mencionados. Além disso, deduzimos que o poeta precisava vender seus folhetos, já que vivia unicamente da produção e venda de cordéis. Então, produzia ao gosto do público, o qual partilhava muitas vezes da mesma ideologia do poeta ou era atingido pela reflexão de suas lentes satíricas, já que, como vimos, a sátira possui uma força ligação com aspectos morais.

No livro *Sátira e engenho* (1989), de João Adolfo Hansen, verificamos um painel da vida literária e cultural da Bahia no século XVII. Ele expõe como a poesia satírica de Gregório de Matos configurava-se. O poeta faz isso sempre articulando suas análises com o viés histórico. Hansen recorreu a cartas e atas que forneciam informações de como o Brasil Colonial funcionava e como eram articuladas as configurações políticas e sociais. Há um cuidado do autor em demonstrar como a sátira produzida por Matos e Guerra estava inserida em um tempo e lugar, a Bahia do século XVII e a época Barroca:

[...] a sátira é guerra caritativa: fere para curar. Dramatização amplificadora de vícios, monstruosidades e mistura, é também encenação de falas e virtudes, racionalidade e harmonia. A sua “escandalosa virtude” – a fantasia desatada, a obscenidade crua, a inverossimilhança programática, a mistura horrorosa – tem a finalidade política de afetar, produzindo, persuadindo e movendo os afetos. A admiração estupefata do excesso e do monstro, fim sempre buscado pela elocução barroca, subordina-se à utilidade ponderada da persuasão dos vícios e virtudes teatralizados podem produzir sobre um público determinado, a um tempo referente e receptor da sátira (Hansen, 1989, p. 28).

Mediante a citação, verificamos aspectos da sátira que já estavam presentes na Antiguidade, a exemplo do caráter pedagógico: “a sátira é guerra caritativa: fere para curar” (tem-se uma intenção “superior” para se satirizar). Além disso, o professor observa características recorrentes daquele período em questão: “fantasia desatada, a obscenidade crua,

a inverossimilhança programática, a mistura horrorosa”. Esses pontos são cruciais para se entender a poesia de Matos. Seus efeitos são dirigidos a um tempo e receptor específicos, como também há um público determinado, o que nos faz notar que é uma poesia engajada que busca provocar um efeito no leitor.

Essa historicidade do texto fica ainda mais esclarecida quando Adolfo Hansen diz que, ao analisarem a sátira de Gregório de Matos, algumas interpretações contemporâneas deixam a desejar:

No raminho de víboras da sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra algo falta irremediavelmente, contudo, flor ausente de todos os buquês, hoje em terra, em cinza, em pó, em sombra e em nada convertida: *falta o passado mesmo, singularidade de um tempo, perfume e cor de um lugar e suas práticas. O passado é uma ficção do presente, ponto evanescente mas não arbitrário de sua enunciação*. Com a tenuidade e a descontinuidade implicadas na operação, trata-se de compor aqui o lugar do morto, tempo e espaço imaginários, hoje mudos, fragmentados pelos ecos das múltiplas vozes silenciadas para sempre que vão falando nos textos (Hansen, 1989, p. 29 – grifo nosso).

Diante desse trecho e do anterior, entendemos que a sátira deve ser lida baseada no tempo em que o autor produziu suas poesias. Os referentes mostrados nos poemas eram entendidos pelos receptores da sátira. Conforme lemos na citação acima, “o passado é uma ficção do presente, ponto evanescente mas não arbitrário de sua enunciação”, ou seja, fazendo a leitura de sátira de outras épocas temos um distanciamento evidente, tanto pela tenuidade como pela descontinuidade. Não estamos vivenciando aquele contexto, não estamos na efervescência dos acontecimentos, mas devemos buscar o “lugar do morto” se atentando para o tempo e espaço em que o satirista estava inserido, não só por meio dos referentes extraliterários mencionados na sua produção, como também observando as “vozes silenciadas” que vão se manifestando nos textos, isto é, os discursos e posições que vão se apresentando por meio das escolhas mobilizadas nos versos. Para se chegar a essa leitura que leva em conta a historicidade, é preciso adentrar o passado por certos meios:

Trata-se de fazer emergir, do emaranhado dos poemas e outros discursos do século XVII, um esboço de um funcionamento da sátira e das posições políticas que distribui um espaço efetivado. Em outros termos, trata-se de evidenciar uma dupla temporalidade, a das regras de funcionamento dos poemas conforme o lugar e um trabalho nele produzido, Bahia do século XVII, e das regras de funcionamento desta escrita que, produzida num lugar institucional para um fim predeterminado, recusa-se a trabalhar categorias românticas (Hansen, 1989, p. 29).

Partindo de fontes do período seiscentista (atas, cartas e discursos que vigoravam naquela sociedade), podemos fazer uma leitura mais “correta” daquela sátira. Percebemos que

é importante entender como aqueles poemas funcionavam, os recursos empregados. Ademais, é crucial compreender qual o fim de determinada sátira, a quem o autor visava atingir, pois funcionava como uma intervenção “conforme o lugar e um trabalho nele produzido [...], e das regras de funcionamento desta escrita”. Quando não se delimitam certos pontos para a análise, é possível cair no anacronismo, ou seja, realizar uma interpretação de certa forma inadequada para aquele período. Isso acabou sendo realizado com a poesia satírica de Matos.

De acordo com Hansen (1989), interpretações contemporâneas dizem que a sátira barroca produzida na Bahia era uma oposição aos poderes constituídos. O escritor diz que não era isso o que ocorria, ainda que ela visasse atacar membros particulares desses poderes, como também não era transgressão libertadora de interditos sexuais e morais. O receptor fazia a leitura geralmente baseado no interesse daquele momento, como o inconformismo político ou libertinagem moral.

Observando isso, verificamos que é preciso um certo cuidado nas análises ao se olhar para o passado, buscando evitar fazer interpretações que não condizem com o trabalhado na poesia daquele tempo. Trazendo para o contexto do nosso estudo, acreditamos que a sátira produzida por Gomes de Barros também é uma intervenção no tempo de produção das obras, no caso, o período republicano. Lembramos que o poeta estava escrevendo a partir de uma posição: produzia literatura popular e estava afastado dos grandes centros de difusão da cultura considerada “oficial”. Ele presenciou a transição entre o período monárquico para republicano, a chegada da guerra (a escassez de alimentos e sua carestia), a seca e as mudanças advindas com a modernização do país. Tudo isso, obviamente, influenciou sua escrita.

Os fatos mencionados nos seus versos eram facilmente identificados e entendidos pelo público receptor dessas obras, já que estavam vivenciando a singularidade daquele tempo e espaço. Seguindo nosso raciocínio sobre a importância da sátira e sua relação com a história para esse trabalho, citamos José Antônio Llera, no seu estudo “Prolegómenos para uma teoria da sátira” (1999), que nos mostra algumas reflexões sobre a relação entre sátira e história. Ao mencionar Rosenheim, mostra que a sátira é uma ficção, mas é difícil entendê-la sem compreendermos os referenciais extratextuais. Os referentes devem ser reconhecidos por meio da obra interpretativa. Não é preciso se basear no contexto, mas a mensagem do texto cria esse contexto. Ou seja, o escritor faz escolhas ao demonstrar esse contexto em seus versos. Essas escolhas são baseadas, claro, em sua vivência e ideologia, que irá se refletir nas críticas a certos elementos extraliterários nos versos.

1.3 Alguns recursos estéticos da sátira

Ao se produzir uma sátira, o escritor faz escolhas de recursos estéticos. Esses recursos são escolhidos de acordo com os efeitos que o autor quer provocar. No capítulo “O mythos do inverno: a ironia e a sátira”, do livro *Anatomia da crítica* (1957), Frye nos mostra algumas caracterizações que a sátira pode apresentar:

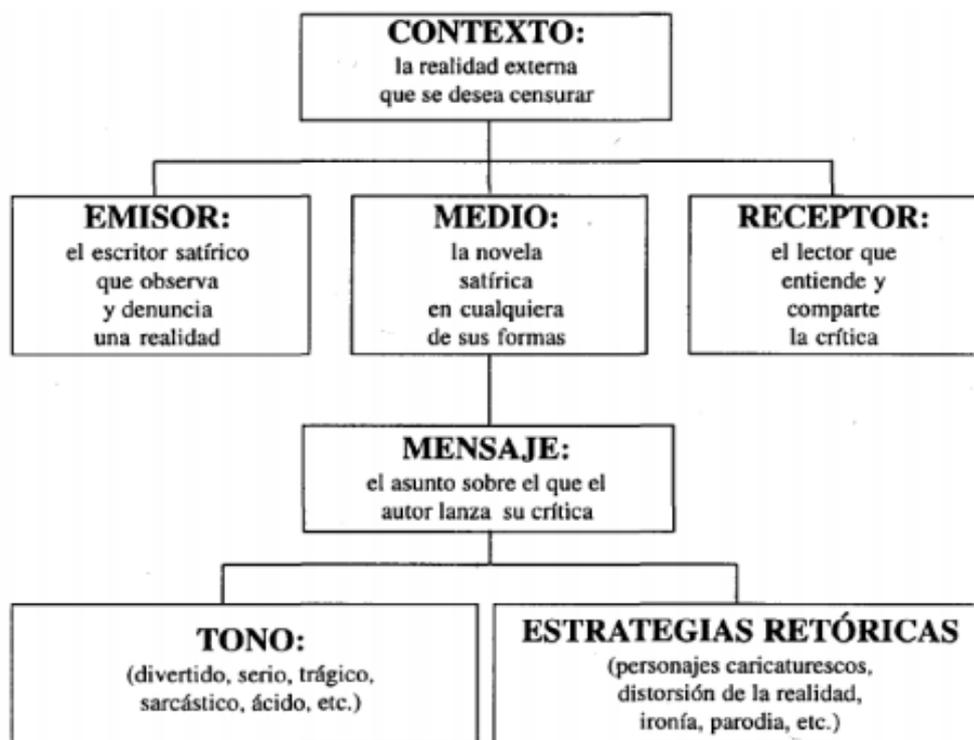
A sátira requer pelo menos uma fantasia mínima, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco, e pelo menos um padrão moral implícito, sendo o último essencial numa atitude combativa, para a experiência. Alguns fenômenos, como as devastações da doença podem ser chamados de grotescos, mas divertir-se com eles não seria uma sátira eficaz. O satirista tem de selecionar suas absurdidades, e o ato de selecionar é um ato moral (Frye, 1957, p. 220).

Na leitura da citação, verificamos recursos que podem estar presentes na sátira, a fantasia, o grotesco e um padrão moral implícito. Quando o satirista recorre a algum desses recursos, ele visa combater algo que vai contra as condutas esperadas, o padrão moral que segue, ou seja, mostrar o que é errado naquela situação. Ao usar o recurso do grotesco, não somente o autor tem em vista um objetivo lúdico, rir e causar entretenimento, mas também pretende chegar a um objetivo “maior”. Um exemplo disso é o que vê como absurdo em um vício. Assim, o autor busca ridicularizar o personagem que está praticando o que julga “errado”. A intenção do satírico seria chegar ao padrão moral visto como o “correto”, objetivando provocar uma reflexão naquele público.

Caminhando na leitura do texto de Frye, o objeto moral fica mais explícito. O escritor não deve simplesmente atacar algo por atacar: “[...] para o ataque eficaz devemos atingir algum tipo de plano impessoal, e isso entrega o atacante, ainda que por simples implicação, a um critério moral” (Frye, 1957, p. 221). Isso significa que, ao se atacar algo, visa-se a um padrão moral superior. Dessa forma, entendemos que não deve ser um ataque pessoal que não vise a uma modificação de conduta, ou, pelo menos, a uma reflexão sobre os “problemas” apontados.

O esquema produzido por Luiz Alberto Lázaro (2000) faz-se pertinente para entendermos como são articulados alguns dos recursos mobilizados no texto satírico. Deixamos claro que, no seu estudo, a ênfase está nas novelas britânicas. No entanto, o esquema que o autor cria, baseado no modelo de comunicação de Roman Jakobson, é interessante para nosso estudo:

Figura 1: esquema de criação satírica



(Lázaro, 2000, p. 96)

Lázaro (2000, p. 96), em seu esquema, mostra os componentes básicos para a criação de uma obra satírica. Alguns fatores nos chamam atenção: logo no topo do esquema, está o contexto, que é a realidade externa que o autor deseja censurar. De acordo com o texto, a sátira faz referência a um contexto político, social, religioso, literário e cultural (2000, p. 97). Como já vimos enfatizando, o escritor satírico pode possuir um impulso externo ao texto (extraliterário). Voltando para a observação do esquema, outros pontos aparecem: o emissor, que é quem escreve o texto satírico e de onde parte a inventividade para se criticar esse contexto histórico-social; o meio, a forma usada para se criticar (no nosso caso, a Literatura de Cordel); o receptor, que vai entender e compartilhar aquela sátira; a mensagem é o assunto sobre o qual o autor lança sua crítica. Como já mencionamos em nossos objetivos, a crítica tratada neste estudo se manifesta principalmente ao governo e seus representantes e a outros referentes do contexto do cordelista. O tom seria a forma como o autor mostra essas críticas (de forma divertida, séria, trágica, sarcástica) e está ligado às estratégias retóricas, que acreditamos serem os recursos que o autor mobiliza em seus versos, a exemplo de personagens caricaturescos, a paródia e a distorção da realidade. Todos esses pontos inseridos no esquema de Lázaro nos mostram fatores que são mobilizados na construção de um texto satírico.

Verificando mais atentamente o esquema, notamos que, para produzir a mensagem, o poeta faz uso de elementos que estão ligados a um tempo e espaço, ou seja, a ele próprio e seu

receptor; por isso, a relevância de se entender o contexto sociocultural da República Velha. O meio, o tom e as estratégias retóricas refletem as escolhas do cordelista, seu talento e sua inventividade. Enfatizamos que todos esses elementos serão importantes para compreendermos como Leandro Gomes de Barros produziu sua sátira nos folhetos analisados nesta pesquisa.

O tom de uma produção satírica pode ser o divertido fazendo uso do humor. Os limites entre humor e sátira são tênues. Esta pode fazer uso daquele. O humor pode ser um recurso para se atacar na sátira. Nesta há uma convenção quanto ao que se está criticando. O público geralmente concorda com o objeto criticado:

O humor, como o ataque, funda-se na convenção. O mundo do humor é um mundo rigidamente estilizado, no qual não se permite que existam escoceses generosos, esposas obedientes, sogras queridas e professoras com presença de espírito. Todo humor exige que se concorde em que certas coisas, como o desenho de uma mulher sorrindo o marido numa historieta cômica na qual o marido sova a mulher enfadaria o leitor, porque isso significaria a aprendizagem de uma nova convenção. O humor de pura fantasia, o outro limite da sátira, pertence à estória romanesca, embora seja desajeitado nesta, pois o humor percebe o inconveniente, e as convenções da estória romanesca são idealizadas. A maior parte da fantasia é recuada a sátira por uma poderosa ressaca amiúde chamada alegoria, que pode ser descrita como a referência implícita à experiência na percepção do inconveniente (Frye, 1957, p. 221).

Assim como na sátira, o humor apresenta temas que podem estar presentes nas histórias, já que são convencionalmente engraçados. A recepção irá concordar com aquela situação inserida no texto: a sogra má, a esposa desobediente, por exemplo. Caso essas situações sejam invertidas, a história pode não ser compreendida de forma engraçada. Essa nova convenção pode não ser aceita e não causar o efeito pretendido. Por isso, em algumas narrativas, existem um determinado “padrão” de escolha de personagens que serão articuladas em situações cômicas. Ademais, compreendemos que a fantasia vai aparecer na sátira articulada com a alegoria (recurso que Gomes de Barros também emprega em seus cordéis). Conforme o trecho acima, a sátira não irá se manifestar como algo idealizado, o que pode acontecer em histórias com temática de amor. O “padrão” nos textos satíricos é o inabitual, o mundo às avessas, o que beira às raias do absurdo e do incongruente.

No *Dicionário de termos literários* (2004), de Massaud Moisés, é apresentado de forma didática o termo alegoria:

ALEGORIA– Gr. *allegoría* (outro, *agoreuo*, *állos*, falar em público), discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra, pelo lat. *allegoria*. [...] um discurso que, como revela e etimologia do vocábulo, faz entender outro ou alude outro, que fala de uma coisa referindo-se a outra, – uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra. Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza idéias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro. (Moisés,

2004, p. 14).

Também recorreremos ao livro *Alegoria* (2006), de Adolfo Hansen, para entendermos melhor esse recurso que é “retoricamente, metáfora continuada que diz b para significar a, baseando-se numa relação de semelhança entre b e a: “‘O navio do Estado atravessa mares perigosos’ (O governo da república atravessa fase crítica)” (Hansen, 2006, p. 225). Essa é a conceituação geral, que Hansen expõe em seu glossário. Diante disso, entendemos que na alegoria o autor diz uma coisa que possui outro sentido, mas na comparação exposta acontece uma semelhança, que permite o leitor compreender a alegoria. Ou seja, navio do Estado é comparado com o governo da república, pois é o governo que conduz o país; já mares perigosos é comparado com a fase crítica, isto é, uma situação ruim por que passa.

Na leitura do livro de Adolfo Hansen, é exposto o que seria a “alegoria dos poetas”: “expressão alegórica técnica metafórica de representar e personificar abstrações” (Hansen, 2006, p. 7). Hansen (2006, p. 8) expõe que existe outra alegoria, que não se confunde com a “alegoria dos poetas” é a chamada “alegoria dos teólogos”, denominada por vezes como figura, tipo e tipologia, por exemplo. Diz que esta não é um modo de expressão verbal retórico-poética, mais uma interpretação religiosa (de homens e eventos figurados em textos sagrados). Diante disso, Hansen explica que não se pode falar em alegoria como algo singular. A primeira é uma alegoria construtiva ou retórica, e a segunda uma alegoria interpretativa ou hermenêutica (Hansen, 2006, p. 8). Considerando a grande bibliografia desse recurso, e pelas suas complexas camadas semânticas, não adentraremos nos diversos tipos de alegoria. Compreendemos que a alegoria usada nos versos do nosso *corpus* é simples e convencional, assim como a alegoria dos poetas que representam e personificam abstrações. Nos versos de Gomes de Barros, figuras alegóricas são mobilizadas. Essas aparecem como uma abstração de realidades concretas, como o exemplo da fome e dos impostos, que são personificados e adquirem consciência humana, pensam e discutem questões.

A caricatura pode ser empregada como recurso em produções satíricas. A pesquisadora Almeida Leite, em seu livro *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas* (1996), nos diz que a caricatura pode estar presente em manifestações de cunho satírico pelo seu caráter demolidor e desmistificador. Esse recurso normalmente é explorado nas artes visuais e pode ser construído com elementos que associam o visual e o verbal ou pode se restringir somente ao verbal, a exemplo de contos, crônicas e poemas.

O impulso satírico não é um requisito obrigatório das caricaturas. De acordo com Leite (1996, p. 24), o riso é a forma de percebermos a eficiência cômica. Existem duas formas de

riso: o de acolhida, lúdico e cordial; e o de recusa e punição. Essa segunda forma corrige. Além disso, existem as caricaturas que são classificadas como cordiais, que estão relacionadas com o riso de acolhida e podem ser bem vistas pelo público. Sendo assim, verificamos que, para se obter um impulso satírico, de acordo com a escritora, é necessário um objetivo de punição, isto é, existe uma intenção para isso. Essa caricatura refletirá a ideologia do poeta e o padrão moral que este segue.

Dentro do estudo de Almeida Leite, conhecemos que existe uma equivalência na identidade entre a caricatura e traços caricaturantes. A caricatura é uma máscara que desmascara, “enfatizando a dissolução de unidade ou disjunção no caricaturado (entre aparência e essência, entre forma e conteúdo, entre simulação e realidade)” (Leite, 1996, p. 20). Diante disso, verificamos que o leitor percebe uma identidade na caricatura. Nesta, algo faz lembrar o original, pois há uma identidade entre os aspectos caricaturados e a realidade. Assim, percebemos a separação da unidade ou disjunção, ou seja, o diferente. Com isso, o receptor que lê a caricatura logo identifica os traços que são diferentes da realidade.

Leite (1996) aponta que a caricatura é um deslance, o desvio, que aparece na insuficiência. O satírico desconstrói a imagem do caricaturado e reconstrói um “outro” revelador das incongruências do original. O autor distancia-se da realidade, isto é, produz uma quebra, uma descontinuação no objeto de sua caricatura. Ele evidencia algo negativo, às avessas, pois pretende mostrar as “incongruências”, fazendo caricatura de pontos que julga relevantes para aquele contexto da sua produção. Os pontos que o autor pode selecionar são diversos, conforme observamos:

O cômico da caricatura em grande parte reside nessa mesclagem de domínios, ao imputar movimentos ao que inicialmente era só forma; nessa, mais do que em qualquer outra manifestação, a comicidade aflora pela revelação do mecânico, ao artificial, da rigidez, do que é “hábito adquirido e conservado”, especialmente quando traço involuntário, retirando do humano sua mais cara conquista, a liberdade e o arbítrio. Mais cômico e denso se tornará esse recurso se esse desvio apresentado, inicialmente referindo-se à esfera do físico, se associar a algum desvio fundamental, do íntimo da pessoa. Quanto mais fundo a caricatura penetrar, no sentido do superficial (o físico, os gestos, o olhar, as maneiras, o comportamento) para o substancial (traços de caráter, do temperamento, valores etc), mais intenso será seu poder de corrosão (Leite, 1996, p. 21 – grifo nosso).

Mediante o trecho, apreendemos que o satirista seleciona pontos para realizar sua caricatura de “hábitos adquiridos e conservados”, ou seja, algo que já estava presente no objeto de ataque, ou pelo menos lhe é atribuído. Pode ser algo característico da pessoa ou instituição, por exemplo. Além disso, entendemos que funciona como se existissem “camadas” para essa crítica, que se estendem do superficial para o substancial. Para se tornar mais cômico e denso,

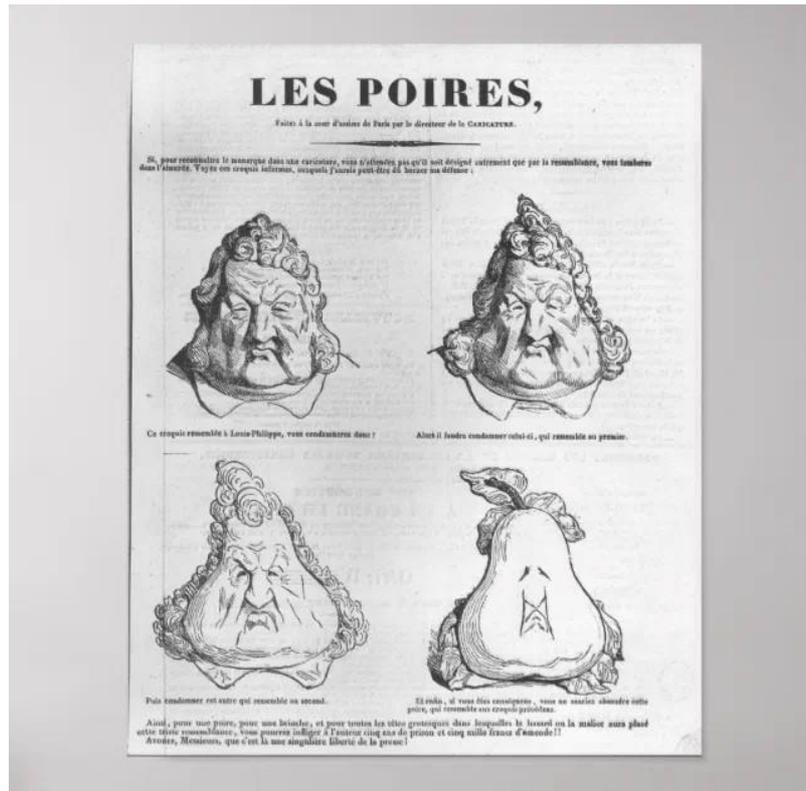
a caricatura precisa ter uma profundidade, ou seja, ao se criticar um aspecto do superficial, como os gestos, as maneiras e o comportamento, busca-se chegar ao substancial, aos traços de caráter e valores. Tudo isso evidencia o poder de corrosão da sátira. Por exemplo, ao se criticar um aspecto da aparência (fazendo uso da distorção), o satírico busca expressar algo errado nos valores da pessoa criticada. Essa escolha nos faz ver o padrão moral. Frye nos mostra que um escritor, ao criticar por meio da sátira, pretende chegar a um objetivo moral. O autor, por meio daquele aspecto cômico que a caricatura pode apresentar, visa mostrar o que está errado. Então, ao observarmos pontos de caricatura, podemos entender as razões mais profundas, ou seja, o que está implícito naquele discurso.

Ademais, para uma maior eficácia desmistificadora, é essencial “que se explore a dissociação entre as ideias, pensamentos ou intenções do satirizado e palavras” (Leite, 1998, p. 22). Ou seja, o satírico vai tentar mostrar as “reais” intenções e pensamentos daquele ser mostrado na história, muitas vezes associando-o a uma imagem cômica fazendo a caricatura do satirizado, e também o aproximando de um animal. E para que ocorra a ação desmistificadora, é preciso mostrar o que estava “escondido” por meio desses recursos.

Leite (1998, p. 22) deixa claro que a caricatura é um eficiente instrumento depreciativo, já que deixa marcas como “cicatrizes”, que muitas vezes não são esquecidas. Toda vez que um alvo criticado é visto e o leitor da sátira tem conhecimento de seu “retrato caricaturesco”, isso será lembrado. Buscando ilustrar isso, a pesquisadora exemplifica com a sequência que foi atribuída ao rosto do rei Luís Felipe. Segundo ela, a imagem criada por Philipon aproxima o rosto do rei a uma pêra (que em francês significa *poire*, denomina a fruta e adjetiva o tolo). Essa caricatura acabou despertando constrangimento e desconforto do criticado:

Figura 2 – Pôster da caricatura do Rei Louis Philippe⁸

⁸ Disponível em: https://www.zazzle.com.br/poster_les_poures_caricatura_do_rei_louis_philippe-228512285371010660?trchd=true. Acesso em: 11 de agosto de 2023.



Fonte: página Zazzle

Então, pelo exemplo, entendemos que o perfil cômico buscava associar a caricatura a algo simples, uma fruta. Porém, essa escolha não foi superficial, já que também se adjetiva o caricaturado como “tolo”, chegando-se, com isso, a algo mais profundo. Essa caricatura é sobreposta à imagem real. O satirista fez isso pretendendo causar degradação, e esse “retrato” pode deixar marcas nos leitores, que, ao verem o ser caricaturado, se lembrarão dele, pois têm esse conhecimento prévio do perfil cômico traçado.

Para se criar um “retrato” caricaturesco, alguns aspectos são articulados, como a exploração dos traços humanos: “pode-se fazer a caricatura de animais, por exemplo, mas ela só terá sentido como uma projeção de atributos humanos” (Leite, 1996, p. 22). Ademais, a escritora diz que normalmente a caricatura, o retrato físico do personagem, é feito segundo certos paradigmas:

Comumente, o retrato físico da personagem caricaturesca se faz num eixo vertical, da cabeça aos pés, acompanhando o percurso do olhar. Não tem a minúcia nem a nitidez do desenho; de perto apresenta-se como um borrão, exigindo para um maior aproveitamento uma visão a distância. [...] Compõem a caricatura os aspectos do corpo (características e defeitos físicos, trajes e acessórios), os gestos, o comportamento (tiques, manias, hábitos), o modo de pensar, o modo de se expressar (tiques verbais, falhas, incorreções, afetações); esses traços são ampliados e deformados, provocando o riso (Leite, 1996, p. 23).

Nesses fragmentos, percebemos uma configuração com que a caricatura normalmente se apresenta: o personagem alvo dessa ridicularização é analisado no eixo vertical, da cabeça aos pés, e se exige uma visão à distância, isto é, essa caricatura não será nítida, só focará em alguns pontos que o satírico julgar mais relevantes para a sua crítica. São exemplificadas características que podem ser usadas, como “aspectos do corpo, os gestos, modos de expressar”. O satírico, ao fazer uso de algum desses pontos, faz uma amplificação e mostra algo mais profundo do caráter da pessoa e/ou grupo social que esta representa. Ele faz isso por meio do riso que revela e não faz isso de forma “inocente”.

No *corpus* deste estudo, vários cordéis apresentam caricaturas. Por serem compostas de signos verbais, entendemos que se fazem necessárias algumas especificações, já que se trata de um código diferente das caricaturas visuais (imagens, linguagem não verbal). Segundo Leite (1998, p. 31-32), obviamente, o leitor constrói uma configuração visual do personagem na sua imaginação, mas nas expressões verbais o perfil caricaturesco será composto por palavras que podem ser arranjadas e articuladas nos níveis fonético, sintático e semântico. Observando isso, notamos como esse arranjo caminha para mostrar as características físicas e da personalidade do alvo criticado. Sendo assim, os pontos selecionados já evidenciam algo do próprio padrão do satirista. Além disso, é importante entender que algumas técnicas, tanto na configuração visual como verbal, são coincidentes. Almeida Leite indica a distorção, o rebaixamento, a amplificação e o nivelamento, pois todos visam à degradação. Segundo a autora, o que distingue é a maneira como essas expressões são usadas. Dessa forma, entendemos que esses recursos são feitos de modos diferentes, já que se tratam de meios distintos, o visual e o verbal.

Os meios expressivos é que irão distinguir a caricatura verbal da propriamente visual. O satírico, dependendo dos seus objetivos na produção da sátira, vai selecionar aspectos da linguagem verbal do caricaturado. Por meio dessa seleção, podemos perceber traços característicos, como desvios de caráter e defeitos:

Não se pode negligenciar a importância (especialmente na caricatura verbal) da linguagem do caricaturado, pois por intermédio dela claramente se patentiam desvios, defeitos, enfim, traços característicos. Uma expressão destoante, uma palavra deslocada do espaço habitual ou esperado pode assumir grande peso e proporções inesperadas; um homem culto falando de modo incorreto ou inadequado poderá se tornar ridículo, o mesmo pode ocorrer com alguém inculto, tolo ou pretensioso que se expresse de maneira diferente daquela que lhe permitem suas possibilidades. Nesse caso, o cômico se estabelece pela constatação da *impropriedade*, ao revelar a incongruência entre o teor do discurso e a vivência daquele que profere (uma fala moralista na boca de uma pessoa de vida imoral, por exemplo). A linguagem empregada pelo caricaturado funciona como *índice*, revelando algo que até então estava oculto (origem social, nível intelectual, caráter etc.) (Leite, 1996, p. 37 – grifos do autor).

Mediante esse trecho, verificamos que um dos pontos que podem compor a análise da caricatura seria o deslocamento, o que é denominado pela pesquisadora como “impropriedade”, ou seja, o que foi expresso é incoerente com o ser que lhe foi atribuído. Aqui, a linguagem do caricaturado pode apresentar uma contradição entre “o que diz e o que realmente é”. Esse revelar das incoerências que podem estar presentes nos personagens chama-se “desnudamento” e visa mostrar o que estava escondido, uma vez que “a caricatura é a máscara que desmascara, tendo como função revelar o que a vida procurar esconder” (Leite, 1996, p. 37).

O recurso da caricatura e do tipo são parecidos, os personagens são construídos com poucos atributos, por isso, são necessárias algumas especificações. De acordo com Leite (1996, p. 34-35), ambas têm personagens estilizadas (construídas com ênfase em poucos atributos). O tipo é mais geral e toma como matéria comportamentos, hábitos e valores mais generalizados, a exemplo de uma profissão. A caricatura tende a particularizar e tem como matéria um indivíduo, ideias e comportamentos mais definidos. Esse recurso amplia um traço básico, que exige a distorção, o exagero e a deformação, o que a autora diz que não é verificado no tipo. Ao construir-se a caricatura, algo que é considerado fundamental, vai ser ampliado e enfatizado. As outras marcas assumem um papel acessório, já que houve uma contaminação da parte ampliada. Esses recursos possuem dois modos de desvio. No tipo, há um desvio tolerável e que se enquadra no eixo das semelhanças, pois contém certa fidelidade. Já o desvio da caricatura está enquadrado no eixo das diferenças, dos contrastes, pois possui uma ampliação deformante.

Diante desses apontamentos, verificamos que essas escolhas estéticas (personagens tipo e caricaturesco) são comuns em textos satíricos, já que os personagens geralmente cômicos são enfatizados com poucos atributos. Entretanto, algumas diferenças permitem distinguir esses recursos, a exemplo de o tipo ser mais geral e a caricatura particularizar. Esta amplia e deforma no eixo das diferenças e aquele não tem o propósito de distorcer, deformar, e o eixo do desvio está no campo de certa fidelidade. Nos folhetos em análise neste estudo, os personagens são trabalhados com foco no exagero, na deformação e numa configuração grotesca.

O grotesco é um recurso usado para modelação da construção da caricatura. A presença do estranho, absurdo e inabitual é uma constante na sua configuração. Assim, estes são alguns pontos trabalhados nessas construções caricaturescas:

[...] é também herança grotesca a ênfase no *disforme* e *híbrido*, tocando os limites da monstruosidade, da estranheza e da excentricidade e chegando eventualmente às raias do absurdo, em aproximações com animais repelentes, vegetais, objetos: essa mesclagem de atributos dá lugar a criaturas repulsivas, medonhas ou desbragadamente cômicas. Há também construções caricaturescas calcadas sobre a identificação com seres míticos, que habitam o

folclore e o imaginário popular (lobisomem, bruxas, vampiros, caiporas) resultando em verdadeiros demônios, delineados na junção de características de diferentes criaturas (Leite, 1996, p. 29 – grifo da autora).

Vemos no trecho acima pontos que são trabalhados em uma caricatura com marcas do grotesco. A ênfase no disforme e híbrido obviamente chama a atenção do leitor, pois quando se constrói um personagem com essas características claramente se tem uma intenção de rebaixamento. O ser caricaturado é mostrado ao avesso, fugindo do real e, com isso, a fantasia predomina nessas histórias. Nos cordéis que analisamos, dois personagens são mostrados de forma caricaturesca: o fiscal (representante do governo) e o protestante. Por isso, faz-se relevante expormos pontos que são trabalhados nesse recurso, sendo o contexto uma importante chave para entendermos, pelo menos em parte, as motivações que levaram o poeta a trabalhar com esses personagens dessa forma.

Dentro do texto satírico, as histórias construídas podem se manifestar por um produtor, o narrador caricaturesco, que apresenta um perfil definido, desempenhando o papel de *persona*. De acordo com Leite (1996, p. 153-154), este é um procedimento comum na literatura satírica: trata-se de um narrador personagem, que vai comentar e descrever fatos, podendo participar dos eventos narrados, que direta e indiretamente avalia. Ele pode participar mais intensamente da história ou apenas presenciar os fatos como observador privilegiado, apresentando um certo distanciamento. Pode acontecer de, em algumas situações, se mostrar como um tipo mais simples e ingênuo, que tem certa dificuldade em compreender fatos cuja significação profunda não apreende. Já em outras condições, toma um tom irônico, desempenhando uma função bastante crítica.

Conforme Fantinati (*apud* Freire 2004, p. 198), a *persona* satírica é situada como uma voz oblíqua, dissimulada, podendo ser estranha ao ambiente da narrativa, ao apresentar uma distância crítica e perceber certos fatos e situações. O pesquisador nos diz que: “Essa *persona* satírica muitas vezes aparece sob a forma de um estranho ou estrangeiro, cujo deslocamento, no tempo e/ou espaço, e o não partilhamento das convenções locais o tornam um membro incômodo para aquele grupo local” (2004, p. 198). Diante do apontado, indicamos que, em nossas análises, Gomes de Barros faz uso de um narrador que tece comentários críticos dentro dos versos. A *persona* satírica é um dos recursos que o cordelista emprega nos seus cordéis, vejamos como Rosenfeld explica as características de um poema lírico “puro”:

Sendo apenas expressão de um estado emocional e não a narração de um acontecimento, o poema lírico puro não chega a configurar nitidamente o personagem central (o Eu lírico que se exprime), nem outros personagens, embora naturalmente possam ser evocados ou recordados deuses ou seres humanos, de acordo com tipo de

poema. Qualquer configuração mais nítida de personagens já implicaria à pureza ideal do gênero e dos seus traços; pureza absoluta que nenhum poema real talvez jamais atinja. Quanto mais os traços líricos se salientam, tanto menos se constituirá um mundo objetivo, independentemente das intensas emoções da subjetividade que se exprime (Rosenfeld, 1985, p. 22-23).

Diante do exposto, verificamos que um poema que apresenta narração de fatos e personagens foge da noção do poema lírico puro. O próprio Anatol Rosenfeld (1985, p. 21) explica que a constituição desses tipos ideais (puros) não levam em conta variações empíricas e históricas de obras que nunca são totalmente puras (apenas se aproximam). Essa pureza não determina o valor de uma obra, já que essas mostram traços de outros gêneros. Traços líricos, como a presença de subjetividade e ritmo, se manifestam nos cordéis. Entendemos que essa subjetividade é exposta por meio da posição que a voz poética assume, e o ritmo é a forma como vemos que esses cordéis são compostos. Ressaltamos que os versos que analisamos contam histórias, ou seja, são narrativas que estão situadas em um tempo e espaço (pelo menos, na maioria das vezes). Inclusive, esses personagens apresentam (ou podem apresentar) diálogos. Além disso, a *persona* satírica vai se manifestar de forma crítica dentro do enredo, tecendo comentários sobre os alvos criticados pelo poeta.

Na leitura dos cordéis de Gomes de Barros, verificamos que alguns apresentam a paródia em seus versos. Quando pensamos na paródia, logo nos vem à mente um “novo” texto que tomou como base um texto anterior, fazendo uma ridicularização do texto “original”. Entretanto, ao embarcarmos na leitura do texto “Uma teoria da paródia” (1985), de Linda Hutcheon, percebemos que a paródia não é pensada e teorizada dessa única forma. Conhecemos que essa é uma leitura da paródia em seu sentido “original”, o que é informado em definições de dicionários populares. Além disso, nos é informado que a paródia é uma forma de imitação crítica, que nem sempre acontece à custa do texto que foi parodiado. Ela pode ser repetição com distância crítica, que sobressalta a diferença em vez da semelhança. Hutcheon diz que esta inversão irônica não acontecerá sempre sobre o texto parodiado (o que é atribuído tradicionalmente).

De acordo com a autora, na paródia (moderna) não ocorre unicamente uma inversão estrutural, mas também uma mudança naquilo que se costumava chamar de “alvo” na paródia. Para entendermos mais facilmente esses aspectos, é preciso distinguirmos o que ela denomina como paródia mais antiga. Essa contém o sentido “original”, de imitação ridicularizadora. Já a paródia no seu sentido “moderno” deve incluir uma grande refuncionalização. Sua pretensão nem sempre será ridicularizar o texto “alvo”. Nas palavras da pesquisadora: “[...] vejo a paródia operando como um método de inscrever a continuidade, permitindo embora a distância crítica”

(Hutcheon, 1985, p. 28). Percebemos que ela não se preocupa com a relação entre dois textos, o que mudou e o que permaneceu, mas sim com uma nova função desse texto, o texto original como parâmetro, o que essa distância crítica busca revelar. Partindo das discussões de Linda Hutcheon (1985, p. 62), a sátira e a paródia se diferenciam naquilo que é transformado em “alvo”. Ela menciona que a sátira possui um objetivo fora do texto, um objetivo moral e social. Já a paródia não tem essa preocupação, já que é “intramural”, isto é, seu objetivo está contido no interior do texto.

Ademais, conhecemos que a sátira faz uso constantemente de forma paródica. Segundo Hutcheon (1985), existe a sátira paródica, que visa algo exterior ao texto: a paródia é incluída como um veículo para se chegar a um fim corretivo e satírico. Isso vai se manifestar de acordo com as escolhas do autor, e o objetivo dessa sátira vai além do texto. Conforme Frye (1957) e Hansen (1989), a sátira tem um objetivo social, pois visa a uma manifestação no tempo presente. A sátira e também a paródia (o foco do estudo de Hutcheon) podem ser “datadas”. A pesquisadora nos mostra que os dois gêneros⁹ possuem inter-relações com limitações e pontos de referência que implicariam, de certo modo, competências literárias e ideológicas de um leitor específico.

No texto satírico, a ironia também é um recurso bastante usado. Mediante Linda Hutcheon (1989), a ironia é fundamental para o funcionamento da sátira. Para ela, a ironia sinaliza uma avaliação, geralmente pejorativa. Pode-se fazer uso de expressões laudatórias e elogios manifestos para um julgamento negativo. As funções apontadas na ironia são a inversão semântica e avaliação pragmática. Esse recurso é usado como uma forma avaliadora “[...] que implica uma atitude do agente codificador para com o texto em si, atitude que, por sua vez, permite e exige a interpretação e avaliação do decodificador” (Leite, 1998, p. 73). No nível semântico, esse recurso pode ser usado basicamente como uma antífrase, ou seja, o satírico escreve um elogio, algo positivo, mas com uma intenção de mostrar ao inverso.

Depois desse percurso, podemos indicar que o estudo sobre a modalidade sátira é algo de grande “fôlego” e bastante complexo. Tivemos a intenção de delimitar aspectos satíricos que são constantes, como a mistura de formas e recursos empregados. O satirista faz escolhas de acordo com seus objetivos de produção. Como os textos de cunho satírico são repletos de recursos que podem, inclusive, se misturar, pretendemos analisar como a sátira é articulada e os efeitos dos recursos estéticos nas histórias, onde aparecem críticas tanto de forma principal como secundária ao governo republicano (e seus representantes), à emancipação feminina, ao

⁹ Dentro do estudo de Linda Hutcheon (1985), a sátira é atribuída como gênero.

avanço do imperialismo inglês e ao protestantismo. Esses aspectos socioculturais estavam enraizados na sociedade e representavam mudanças. Prosseguindo no que diz respeito à pesquisa, buscamos nas análises perceber a inventividade do cordelista, o discurso que ele propagava por meio de seus versos e, conseqüentemente, a ideologia que se manifestava nos seus folhetos.

CAPÍTULO 2 A SÁTIRA AO GOVERNO REPUBLICANO

2.1 Algumas considerações sobre a situação político-econômica durante a Primeira República

Em 15 de novembro de 1889, foi proclamada a República no Brasil. Durante o governo provisório do Marechal Manuel Deodoro da Fonseca (1827-1892)¹⁰, foi publicada a primeira Constituição Republicana dos Estados Unidos do Brasil¹¹, que visava enquadrar o país à sua nova realidade. Uma das disposições desse documento foi a descentralização do poder, ou seja, o país passava ao sistema presidencialista, que, pelo menos em tese, seria feito por meio de eleições, isto é, o povo passava a escolher seus representantes. Esses representantes seriam escolhidos nos diversos estados, que participariam das decisões, ao contrário da época imperial.

Na leitura dos artigos da Constituição, observamos alguns pontos: houve a separação entre Igreja Católica e Estado. Este passaria a ser laico, sendo liberado o culto de diferentes religiões. Na esfera política: as antigas províncias passaram a formar estados, o antigo Município Neutro passou a constituir o Distrito Federal; cada estado passou a prover suas próprias despesas (governo e administração). Além disso, tanto a União como os estados passaram a cobrar impostos relativos às suas esferas (Brasil, 1981).

Na leitura desse documento, observamos que tanto a União como os estados ficaram com as rendas tributárias. Conforme o artigo sétimo, era da competência exclusiva da União decretar: 1) impostos sobre a importação de procedência estrangeira; 2) direito de entrada, saída e estadia de navios, sendo livre o comércio de cabotagem às mercadorias nacionais, bem como às estrangeiras que já tinham pago impostos de importação; 3) taxas de selos; 4) taxas de correios e telégrafos federais. É importante observarmos que segundo esse documento, os impostos decretados pela União seriam uniformes para todos os estados.

No que diz respeito aos estados, era de sua competência decretar impostos: 1) sobre a exportação de mercadorias de sua própria produção, 2) sobre imóveis rurais e urbanos, 3) sobre indústrias e profissões. O Estado também podia decretar taxas de selos quando os produtos tivessem sua origem nos seus governos e negócios de sua economia. No artigo doze, é mostrado

¹⁰ De acordo com Brasil (2012, p. 5), Marechal Deodoro da Fonseca foi chefe do governo provisório da República em 15 de novembro de 1889 e exerceu a presidência em 25 de fevereiro de 1891, por meio de eleição indireta.

¹¹ Segundo Pereira, “a primeira carta republicana foi inspirada na Constituição americana, transcrevendo quase que integralmente muitos dos seus artigos” (2001, p. 2).

que tanto a União como os estados podiam criar outras fontes de receita, que poderiam ser cumulativas, ou seja, estes poderiam criar novos impostos ou aumentar os já existentes.

No que diz respeito aos municípios, havia somente um artigo, o sexagésimo oitavo, que mostrava que os estados deviam se organizar para que ficasse assegurada a autonomia dos municípios. Campello (2017, p. 33) assinala que os municípios tiveram uma competência tributária própria só a partir de 1934, e a arrecadação só se iniciou dois anos depois; por isso, houve uma grande dependência dos municípios em relação aos estados para obter recursos.

Pereira (2001, p. 5) explica que a principal característica desse sistema fiscal era a disparidade entre as regiões, pois somente os estados mais desenvolvidos economicamente tinham mais condições de investir em serviços públicos. A autora mostra que existiam dúvidas para alguns estados sobre a tributação de certos impostos:

Outro ponto em que a Constituição foi obscura dizia respeito aos impostos de exportação e importação, deixando os estados sem saber se interpretariam ou não como exportações as mercadorias que vendiam a outros estados. Essa questão, pouco importante para estados com elevadas exportações externas, interessava muito aos que pouco ou nada exportavam para o exterior (Pereira, 2001, p. 3).

Essa citação é importante para entendermos que, a partir do momento em que os estados ficaram responsáveis por muitos impostos de sua própria receita, isso acabou deixando alguns desses estados mais beneficiados, já que exportavam mais mercadorias para o exterior e, conseqüentemente, conseguiam mais dinheiro para suas atividades. Além disso, a Constituição gerava dúvidas sobre algumas competências dos estados, a exemplo da exportação dentro do território brasileiro (de um estado para outro). A autora explica que essa questão foi resolvida quando “[...] a lei estabeleceu que o imposto de exportação somente poderia ser arrecado sobre mercadorias exportadas para o exterior” (Pereira, 2001, p. 3).

Como o país era dependente do comércio exterior, mais especificamente dos impostos de exportação e importação, a nossa receita sempre acompanhava a situação do mercado externo. Segundo Pereira (2001, p. 9-10), antes do período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial, entre 1912 e 1914, o governo federal e os estados foram afetados com a queda dos preços dos produtos de exportação. Exemplo disso foi a crise da borracha, e o mesmo também aconteceu durante os anos da Grande Depressão. Em decorrência disso, o governo aumentava os impostos de consumo, como também dos demais tributos internos.

O cordelista Leandro Gomes de Barros, em seus versos, critica constantemente os impostos: de consumo, de alfândega, do selo. Seus versos dão a entender que a população era penalizada por esse aumento tributário e por diferentes medidas tomadas pela União, pelos

estados e, em alguns casos, até pelos municípios. Pereira (2001), em seu estudo, mostra-nos que não havia uma coerência sobre essa divisão de tributação nessas esferas:

Embora o país se organizasse politicamente sob regime federativo, os estados comportavam-se como entidades políticas isoladas com respeito à estrutura tributária. Os impostos se apresentavam sob inúmeras denominações, de conceituação diversa, bem como diferentes eram as bases de sua imposição, variável o campo de sua incidência, irregular a forma de lançamento e falhos os métodos de arrecadação. Dentro desse quadro, sob as mais variadas formas de taxaço e denominação, surgiram os impostos de incorporação, de produção ou consumo, de giro comercial, de armazenagem, de viaço etc., além de diversas taxas adicionais que incidiam sobre a mesma matéria tributável. *Essa aglutinação confusa de impostos e taxas, emolumentos e contribuições, era reveladora da desordem tributária que imperava.* A Constituição de 1891 visava, além de fixar a competência privativa dos estados e da União, extinguir determinados tributos cuja permanência no sistema tributário não se justificava sob o aspecto fiscal e econômico. Os estados, todavia, continuaram a exercer a sua competência na arrecadação desses tributos, ignorando o texto constitucional que proibia sua taxaço (Pereira, 2001, p. 25 – grifo nosso).

O trecho nos faz entender que havia uma confusão em relação a certos impostos e que havia diferentes denominações para esses tributos. Segundo a própria autora, ocorriam taxas adicionais que incidiam sobre uma mesma matéria tributária, ou seja, sobre um mesmo produto/serviço se pagava mais de um imposto. Inclusive, mesmo com a Constituição delimitando certos campos dos tributos para os estados, eles continuavam a cobrar certos tributos que não eram de sua responsabilidade, ou seja, eram proibidos, o que devia impactar no poder de compra dos mais necessitados, já que alimentos, principalmente de primeira necessidade, ficavam mais caros. Isso tudo deve ter gerado desconfiança e críticas da população.

Durante a Primeira República, muitas medidas foram tomadas para que se estimulasse e valorizasse a indústria nacional. De acordo com Carone (1972), o ministro Rui Barbosa (1849-1923) desejava que nossa indústria pudesse concorrer com as indústrias estrangeiras, por isso aconteceu o Encilhamento¹², que favoreceu a formação de várias empresas. Uma pessoa que também contribuiu com a industrialização foi o presidente Campos Sales (1841-1913)¹³, que, por razões financeiras, aumentou a taxa alfandegária, ou seja, os impostos sobre a importação. Além disso, fez um melhor ordenamento de produtos taxados e colocou 25% da cobrança do imposto em ouro (1972, p. 84). Percebemos que a questão da alta das taxas alfandegárias

¹² Na medida do Governo chamada “Encilhamento” foram concedidos créditos a diversas empresas. Isso acabou causando uma forte crise financeira no país.

¹³ Campos Sales foi eleito presidente do Brasil em 15 de novembro de 1898. Antes disso, já havia exercido outros cargos públicos: ele foi ministro da Justiça do Governo Provisório (1889-1891), como também senador por São Paulo na Assembleia Nacional Constituinte (1890-1891).

significava o aumento do preço dos produtos exportados, e lembramos que a industrialização à época, mesmo com os constantes incentivos, ainda não dava conta da grande demanda da população. Nosso país, naquele contexto, possuía uma economia primordialmente agroexportadora. As taxas alfandegárias não eram a única razão do aumento do custo de vida do brasileiro. Segundo Carone, esse problema era muito mais complexo, já que temos “os aumentos internos dos impostos, a falta de transporte, a economia de monocultura, as especulações, os altos preços de produtos internos, os déficits de exportação” (1972, p. 101-102).

Ainda citando Carone (1972, p. 115-117), existiu uma alta significativa na cobrança dos impostos no governo do Presidente Campos Sales, os quais representavam em seu governo a principal fonte de renda da União. Ele decretou leis de incidência sobre bebidas, fumo, velas, calçados, especialidades farmacêuticas, vinagres e conservas de carne. Tudo isso, para Carone, provocou grande mal-estar e dificuldades aos mais pobres. Ademais, o autor explica que a taxa de importação foi aumentando e foram criados novos impostos para tecidos, chapéus e bengalas, como também houve um novo aumento de direitos alfandegários. Segundo Carone (1972, p. 118), “ao findar seu período governamental, Campos Sales é odiado pelas classes populares, pois as dificuldades são inúmeras e o custo de vida, exorbitante. Os impostos são mais altos, a vida mais difícil”.

Retiramos um tópico do *Jornal Pequeno* (1907) que consideramos uma importante fonte para conhecermos, pelo menos em parte, a opinião pública sobre os impostos e como o povo estava lidando com as tributações:

A CRISE E O POVO

[...] os negociantes queixam-se e se queixam com razão, porque á proporção que lhes mingoa o negocio, escasseam os lucros e os ameaça a crise de lhes tira o meio de vida, os impostos sobem, augmentam, e ainda mais outros se projectam para os acabrunharem, como a todos, directa ou indirectamente, determinando uma perspectiva de paralysação.

[...] O commercio não vende; mas não vende porque? Porque o povo não compra. E porque não compra o povo? Porque não quer? Não! Porque não tem dinheiro. Não tem dinheiro porque não tem trabalho, ou tem-n’o mal remunerado ou em quantidade insufficiente para occorrer com o seu producto as suas necessidades mais urgentes. E falta-lhes trabalho, porque escasseiam as obras, em vista da crise, sendo pouco o dinheiro para pagar os impostos exorbitantes, os quaes, entretanto, não são applicados á cousas de proveito.

Agora mesmo, o orçamento projectado consigna, entre outros, um imposto odiosissimo, o que incide sobre as passagens das estradas de ferro de Olinda e Caxangá; imposto que recahirá pesado e inexoravel sobre as classes mais pobres, que são as que de preferencia moral pelas estradas servidas por aquelas linhas, e pelas suas adjacencias, povoando logares até pouco tempo desertos e mal afamados como Campo Grande, Feitosa, Estrada Nova, Cordeiro, Arrayal, etc., etc.

Os pobres,- o povo propriamente dito, - serão as verdadeiras vítimas dessa imposto, o qual junto á carestia dos generos de primeira necessidade, motivada pelo excesso dos outros impostos que sobre elles incidem, lhes tornará a vida insupportavel, mesmo intoleravel, podendo até leval-os, pelo excesso do desespero, á alguma reacção. (Jornal Pequeno, 1907, n. 98, p. 1).¹⁴

Nesse trecho, é evidenciada uma denúncia em relação à carestia dos gêneros de consumo diário, como também ao aumento do preço da passagem de trem. Podemos verificar que o aumento tributário chegou para todas as classes: os comerciantes foram afetados e também o povo mais humilde que tinha seu poder de compra diminuído, tanto pela falta de emprego e pelos salários que não conseguiam acompanhar o aumento dos impostos. O texto mostra que a população, principalmente do interior de Pernambuco dependia do transporte ferroviário vinha sofrendo com o imposto que recaía sobre as passagens das estradas de ferro. Além disso, na leitura do trecho, vemos que o autor faz um alerta sobre o aumento das passagens, pois isso poderia causar revolta do povo. O periódico nos ajuda a entender como a situação do aumento tributário também chegou ao Nordeste. O ano é 1907, durante o governo do presidente Afonso Pena. Vemos que a problemática dos impostos foi algo que permaneceu durante a República Velha e, pelos versos do cordelista, é possível entender que a crise afetava o Brasil inteiro. Nas próximas seções deste capítulo, visamos analisar a sátira que Gomes de Barros faz a esses governos e às suas medidas.

2.2. As pragas da República: o fiscal e o imposto

Os nordestinos constantemente buscam na terra sua forma de sobrevivência. Os alimentos produzidos, muitas vezes, representam a única fonte de renda. Sabendo disso, o poeta Leandro Gomes de Barros frequentemente mostrava como o povo sofria com “os males” que afetavam a agricultura. Um exemplo disso é o cordel *O fiscal e a lagarta* [19-]. Nessa história, são mostradas as duas “pragas” que causam malefícios ao povo, o fiscal e a lagarta: o primeiro, um funcionário do governo que cobra impostos ao comércio local; e o segundo, um inseto que se alimenta principalmente de folhas e frutas, causando danos às produções agrícolas. Observamos que nessa história o narrador não participa dos acontecimentos que descreve. Ele mostra os diálogos que ocorrem entre os dois personagens da narrativa:

14

Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800643&Pesq=%22carestia%20dos%20generos%22&pagfis=9296>. Acesso em 5 de setembro de 2024.

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

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

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.
(Barros, [19-], n. p).

Nessas sextilhas, observamos um diálogo que não é nada amigável entre a lagarta (inseto) e o fiscal de consumo (representante do governo), pois, na primeira estrofe, o animal, ao observar o fiscal, já imagina uma situação ruim para o seu lado: “eu hoje me desarrumo” (Barros, [19-], p. 1). Isso acontece porque essa lagarta está embaixo de um pé de fumo. De acordo com Campello (2017, p. 41), um dos primeiros produtos cobrados no imposto de consumo no período republicano foi sobre o fumo e seus derivados. Isso foi feito pelo governo federal através da Lei 25 de 20 de dezembro de 1891. A autora explica que esse produto tinha uma participação considerável na receita tributária. Nos versos do cordel, a lagarta está embaixo de um pé de fumo, algo que foi possivelmente intencional, já que esse produto tinha uma grande saída, e o governo, percebendo isso, já vinha cobrando impostos sobre o fumo e, conseqüentemente, o preço desse produto aumentava para os consumidores.

Nos versos da segunda sextilha, percebemos que a lagarta tem consciência sobre os “malefícios” do fiscal. Ele é uma “visita” indesejada do povo, mais especificamente dos comerciantes, pois, por onde passa, apreende mercadorias e as “come”, isto é, faz desvios, fazendo o uso inadequado da sua profissão, ou seja, “rouba o povo”. Além disso, nas estrofes seguintes, o fiscal mostra a importância dos impostos para o governo:

Disse o fiscal: o governo
Não poderá se manter,
Sem procurar o imposto
De quem comprar e vender,
Artista e agricultor
Pagam por justo dever.
(Barros, [19-], s. p)

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!
(Barros, [19-], p. B).¹⁵

Nesses versos, o fiscal defende a arrecadação do imposto, já que, para as despesas do setor público, é preciso o recolhimento dos tributos; entretanto, a lagarta rebate seu argumento, pois entende que esses impostos não são devolvidos à população, a exemplo de benfeitorias públicas, mas sim são usados para o “luxo” dos poderosos que representam o governo, a exemplo do fiscal, já que vai usar do dinheiro do povo para “beber e fumar”.

Notamos que a lagarta se posiciona a favor da população. Conhecendo a realidade da agricultura, esse inseto é mostrado como um porta voz do povo. Ivone Maya (2012, p. 115) afirma que Gomes de Barros, em alguns cordéis, faz uso da metáfora para atribuir ao governo o papel de parasita. Neles, o Brasil é mostrado como um organismo vivo, atacado por muitos males. Percebemos que isso ocorre nos versos acima, pois o poder público se “alimenta” do sangue do povo: “[...] o governo/ Não podia trabalhar? Deixar de ser sanguessuga,/ O sangue humano chupar”. Isso ajuda a enfatizar o trabalho duro do povo para arcar com os tributos, deixando claro que o governo representa um “mal” para o povo. Ademais, verificamos que o cordelista usa de um recurso estilístico ainda mais específico, a personificação, já que a lagarta (ser irracional) adquire características humanas.

Seguindo os versos, percebemos como esse funcionário do governo é descrito de forma caricaturesca:

Bota um pobre uma bodéga
Além de vender fiado,
Quando vê bater-lhe á porta
Um dragão engravatado,
Com um bucho muito grande
E o bigode raspado.

Emboca a casa a dentro
Vai logo cascaviar,
Não pede ao dono da casa
A licença para entrar,
É igualmente ao cachorro
Entra sem ninguém mandar.
(Barros, [19-], p. B).

¹⁵ Esse cordel foi escrito de forma breve, contendo somente duas páginas. Quando fazemos a leitura da primeira folha, notamos que não há indicação do número da página, já a segunda folha aparece com a letra B, onde deveria constar o número dois.

Nessas últimas estrofes, notamos que Gomes de Barros se posiciona ao lado dos que sofrem com a cobrança dos impostos, a exemplo do comerciante. Na primeira sextilha, ele é o dono de uma bodega, isto é, um pequeno comércio, muito comum no interior, que costuma vender produtos de primeira necessidade. Além disso, o narrador expõe que esse comerciante já vende fiado e ainda tem que lidar com um fiscal nada amigável.

O cordelista usa da caricatura para criticar o fiscal e, se observarmos mais atentamente, ele faz uma caricatura dos traços físicos deste: um dragão engravatado. A palavra “dragão” pode indicar que ele não é bonito, como também causa terror. Ademais, por usar uma vestimenta mais formal, é um “engravatado”, o que não é muito usual do povo.

Francisco Marques (2014, p. 200) nos diz que o bigode raspado do fiscal é um sinônimo de cinismo. Além disso, por ele aparecer com ares de burguês arrogante e com uma barriga grande, isso ajuda a enfatizar o entendimento popular de que o coletor “come de meia”. Diante disso, observamos que Gomes de Barros usa do recurso estético da caricatura para criticar o fiscal e, conseqüentemente, a forma de funcionamento do governo republicano.

Segundo Leite, a caricatura constrói um outro que revela as características do “original” e “[...] quanto mais fundo a caricatura penetrar, no sentido do superficial (o físico, os gestos, o olhar, as maneiras, o comportamento) para o substancial (traços de caráter, do temperamento, valores etc.), mais intenso será seu poder de corrosão” (1996, p. 21). Observamos que o poeta manifesta traços superficiais do fiscal, aspectos físicos, trajes e traços do comportamento: este é arrogante, apresentando-se com ares de burguês. O poeta continua a caricatura ao revelar também características do substancial, ou seja, do caráter: esse personagem é mostrado como arrogante e desonesto, roubando a população.

Ao final dos versos, é indicado como o comerciante, para não ficar em uma situação mais difícil do que aquela em que já se encontrava, precisa recorrer à bajulação: “E há de tratá-lo bem/ Com bôa dormida e ceia” (Barros, [19-], p. B). Caso ocorra o contrário, a situação piora: “Se não lhe mostrar carinho/ E fizer-lhe cara feia,/ O cobre vai para o cofre/ E o dono para a cadeia.” (Barros, [19-], p. B). Diante disso, notamos como o comerciante vira um “refém” desse representante do governo e, para não sair mais prejudicado, precisa oferecer regalias ao funcionário público. O cordelista usa da sua inventividade para construir uma narrativa com recursos estéticos, a exemplo da personificação da lagarta, que adquire consciência humana e advoga pelos mais necessitados. O autor observa traços físicos e de caráter do funcionário para criticá-lo, bem como faz isso recorrendo ao recurso da caricatura.

Esse recurso é também empregado no folheto *A Alma de um fiscal* [19-]. Dessa vez, a narrativa mostra a chegada desse funcionário ao inferno, onde o filho do diabo, assim que vê o

fiscal, já o reconhece: “Disse o filho do diabo/ Aquelle é meu conhecido” (Barros, [19-], s. p). Inferimos que o reconhecimento do fiscal acontece, pois o seu comportamento é associado ao do demônio, ou seja, isso mostra uma visão negativa em torno desse funcionário. Essa visão negativa se dá por esse funcionário fazer parte da cobrança dos impostos. Era com ele que o povo tinha que lidar cotidianamente.

Na continuação da leitura, esse funcionário do governo é descrito de forma caricaturesca: “Papai se lembra d’aquelle/ Magro corcundo e ruído/ Cocho da perna direita/ E tinha um olho cosido?” (Barros, [19-], s. p). As características do fiscal são mostradas em oposição a uma imagem esteticamente “bonita”. Nos versos abaixo, nos chamou a atenção que o fiscal, ao chegar no inferno, tenta levar um “presente” para o Diabo:

Disse o fiscal: disso tudo
Posso fazer-lhe presente
Quer minha sogra vou vel-a¹⁶
É um presunto excelente
O diabo disse: vôte¹⁷
Antes um banho de agua quente.

E lá voltou o fiscal
Sem nada alli receber
O diabo não o quiz
Nada pode resolver
Ficou junto com trez sogras
No espaça¹⁸ á se morder.
(Barros, [19-], p. 9).

Esse cordel contém uma história bem curta, com apenas cinco estrofes, o poeta já “mata dois coelhos com uma cajadada só”, isto é, critica a figura do fiscal e da sogra (essa é constantemente mostrada com uma imagem negativa em seus cordéis, sendo ardilosa e sempre jogando a filha contra o genro). Apesar de a figura da sogra não ser o alvo da nossa pesquisa, achamos interessante mostrar como o poeta constrói seus versos mobilizando dois alvos: o fiscal, crítica principal; e a sogra, de forma secundária.

O fiscal na narrativa tenta presentear o Diabo com sua sogra, “um presunto excelente”, mas, como a sogra não é bem vista, nem mesmo pelo Diabo, ele a recusa. O fiscal acaba tendo que ficar em um espaço, mordendo-se com três sogras, o que inferimos que seja o seu castigo. A sogra e o fiscal são construídos de uma forma grotesca, sendo mostrados como animais, já que ficam a se morder. Conforme vimos com as discussões da autora Leite (1996), o grotesco pode ser usado em uma construção caricaturesca. Diante disso, notamos como o fiscal é

¹⁶ [Vê-la].

¹⁷ [Volte].

¹⁸ [Espaço].

mostrado de forma caricaturesca. Sua imagem não é nada boa. Nem o diabo o vê com “bons olhos”: “[...] a desgraça vem alli/ Traz a caipora de um lado/ E acha o azar ahi.” (Barros, [19-], s. p).

Geralmente, Gomes de Barros não tem só um alvo de crítica nos seus folhetos. Fica evidente que critica algo de forma principal em seus folhetos, mas faz críticas secundárias a outros alvos. É como se ocorresse uma sátira com ramificações, o que é comum, conforme já descrevemos no primeiro capítulo. A sátira desde seus primórdios pode mesclar diversos temas, dependendo das intenções do autor satírico.

No folheto de cordel *O Governo e a lagarta contra o fumo* [19-], é perceptível o uso da sátira com mais de um alvo. O poeta mostra as duas “pestes” que assolam os brasileiros, principalmente os pobres, que necessitam da agricultura para sobreviver:

Faz pena o clamôr do povo
Nesses incostos de matta,
Luctando com duas pestes
Que não há quem as rebata;
A primeira é o Governo,
A segunda é a Lagarta.

A lagarta porque põe
A lavoura toda em pó
Essa corre do feijão
Desde a raiz ao sipó¹⁹,
Antes lagarta dez vezes
Do que fiscal uma só.
(Barros, [19-], p. 1).

Nesses versos iniciais do cordel, verificamos que a temática é parecida com a de *O fiscal e a lagarta* [19-]. Inclusive, ao fazer a leitura dos cordéis, verificamos que eles estão em um mesmo folheto. Na primeira estrofe, já observamos que a *persona* satírica expõe os sofrimentos que afetam a população do interior: um é o governo, que é representado pelo fiscal, e o outro é a lagarta, que causa danos à lavoura. O narrador não participa da história, somente tece comentários críticos sobre as “pestes” que afetam a população.

Ademais, ocorre um exagero ao se descreverem os malefícios ligados às atividades do fiscal, já que a lagarta que destrói a plantação seria menos danosa que a ação desse funcionário. Nos versos, o autor aproveita para mostrar como foram criados alguns representantes do governo, incluindo o fiscal:

[...]

Faltou um palmo de gato

¹⁹ [cipó].

Para um fiscal ser dragão
Havia trez candidatos
Fiscal juiz e escrivão
Nem um deste pôde ser
Empatou a eleição.

O diaba²⁰ vendo aquillo
Para evitar de questão
Mandou do Gremio infernal
Seis membros em comissão
Dar a cadeira ao juiz
O cartorio ao escrivão.

Dessa vez a comissão
Deu o talão ao fiscal
Dando-lhe pleno poder
De procurador geral
E cobrar aqui na terra
O imposto federal.

Quando o fiscal tomou posse
Daquella nomeação
Olhou em torno do mundo
Apossou-se de um talão
E disse a humanidade
Cae toda na minha mão.

Hei de fazer com o pôvo
O que se faz com o camello
Então a agricultura
Dessa não fica um pêlo
E o commercio se apronte²¹
Que eu vou matal-o²² no sello.
(Barros, [19-], p. 1-2).

Na leitura dos versos acima, percebemos que Barros mostra a criação dos funcionários públicos de forma jocosa. Todos eles, o fiscal, o juiz e o escrivão, foram criados pelo Diabo, ou seja, o trabalho ao qual cada um foi designado não representa “coisa boa”, principalmente para a população. Os três representam posições de poder na sociedade, que não são vistas com “bons olhos”. Ao construir a sátira, o poeta critica o fiscal, mas não deixa de “alfinetar” outros cargos públicos. Aqui já notamos a crítica com ramificações: o alvo é criticar o fiscal, e, conseqüentemente, o governo, mas o poeta já aproveita para mostrar os funcionários que não vê de forma positiva (e que, mesmo indiretamente, estão ligados ao governo).

Na quarta sextilha, o fiscal é mostrado como tirano. Isso acontece no quinto e sexto verso: “E disse humanidade/ Cae toda na minha mão.” (Barros, [19-], p. 2). A *persona* satírica constrói esse personagem à imagem de um vilão, que, ao proferir seu discurso, mostra que só

²⁰ [o diabo].

²¹ [apronte].

²² [matá-lo].

pretende causar o mal ao povo. Na quinta sextilha, é o próprio fiscal que começa a descrever o que fará com a humanidade, já que possui a função de cobrar o imposto federal. O funcionário causará danos tanto à agricultura, quanto ao comércio.

Nos últimos versos, “E o commercio se aprompte/ Que eu vou matal-o no sello” (Barros, [19-], p. 2), é possível perceber uma referência a um elemento do contexto do poeta, através do qual ele mostra como o comércio era “penalizado” pelo imposto do selo. Segundo Maya (2012, p. 91), o poeta faz muitas referências ao imposto do selo, também chamado de estampilha, que é antecessor do Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI). Esse imposto estava na Constituição de 1891, a lei nº 489, de 15 de dezembro de 1897, no seu regulamento 2. 774, bem como na lei nº 641, de 1889.

Na continuação dos versos, Barros critica o imposto do selo. Ele faz isso criando diversas situações em que o povo é representado:

[...]

Hontem²³ a tarde eu vi um grupo
Um e outro se queixando
Um velho arrancando as barbas
Outro os cabellos puchando²⁴
Aonde tinha um fumeiro
Esse falava escumando.

Então dizia: esse imposto,
É um mal que se não pára
Além de já ter pagado
Uma colleta tão cara
O diabo de um fiscal
Chegou aferiu-me a vara.

Disse o homem da bodéga
Veja o que fez o damnado
Entrou na minha bodéga
Foi ao livro de apurado
Como se elle fosse patrão
E eu fosse seu empregado.

Esse anno de desesete²⁵
Anno do pirarucú
Elle damnou-se²⁶ no mundo
Sellou até cururu
Fez do commercio carniça
E elle um grande urubú.
(Barros, [19-], p. 3-4).

²³ [ontem].

²⁴ [puxando].

²⁵ [dezessete].

²⁶ [danou-se].

Nessas estrofes, percebemos que o autor apresenta situações ligadas ao cotidiano do povo. Na primeira estrofe, ele mostra a insatisfação popular com o imposto, sempre recorrendo ao exagero. Podemos entender que o exemplo do fumeiro faz referência ao imposto que recaía sobre o fumo e, conseqüentemente, deve ter afetado a população que tinha o costume de fumar. Na segunda estrofe, já começam a se construir os versos mostrando como se fosse o próprio povo que falasse. Ademais, o poeta não deixa de demonstrar algumas situações de forma cômica: “O diabo de um fiscal/ Chegou aferiu-me a vara.” (Barros, [19-], p. 3). Nesses dois versos, notamos que o cordelista cita a fiscalização de uma forma cômica, usando o duplo sentido da palavra “vara”.

A terceira estrofe mostra, assim como no cordel anterior, o fiscal fazendo inspeção ao comércio: “foi ao livro do apurado” (Barros, [19-], p. 3). O funcionário observou o que foi vendido para poder cobrar os impostos. Notamos que isso não é muito aceito, sendo mostrado mais como uma falta de educação por parte do funcionário. Já na quarta estrofe, há uma referência de 1917²⁷, ano em que é mostrado com um aumento considerável dos impostos, que, segundo os versos, atingiram o comércio.

É interessante notar que o cordelista não cria uma narrativa de forma linear, com início, meio e fim, mas vai construindo situações para demonstrar suas críticas. No caminhar dos versos, Gomes de Barros menciona uma história em que o Diabo discute com a sogra:

[...]

Estava o diabo e a sogra
Em uma tremenda briga
O diabo disse á sogra
Tu és pior que formiga
Disse-lhe a sogra damnado!²⁸
Um coletor te persiga...

O diabo amedrontado
Ficou com cara de chouro²⁹
Respondeu-lhe miserável
Longe de mim teu agôro
Damna-te com tua praga
Para a casa do besouro...

Trez sogras abram-te o corpo
A nova seita te abrace
Um máo vizinho te acompanhe
Por todo lugar que passe
Revisor da *Gretueste*
Se intrigue com tua classe.

²⁷ No folheto não há referência ao ano de publicação; inclusive, nas referências bibliográficas da fundação Casa de Rui Barbosa só consta “[19-]”, isto é, esse folheto foi escrito no século XX.

²⁸ [danado].

²⁹ [choro].

Note o leitor, o diabo,
Viu nesta praga um horror;
Acha que perseguição
De um fiscal ou coletor
Excede a todo castigo
Seja lá elle qual for.
(Barros, [19-], p. 5-6).

Mais uma vez o poeta critica vários alvos. Ele usa da sua inventividade para criar uma situação ao alvo principal o fiscal, aqui é chamado de coletor. Notamos que o Diabo está brigando com a sogra e cada um joga “pragas” no outro. Primeiro, o poeta critica a sogra, já que nem o Diabo pode com ela (essa figura causa medo até no Diabo). Ela desejou que um coletor o perseguisse: aqui se critica o coletor de impostos, que é mal visto pela perseguição que faz às pessoas em relação aos tributos.

O Diabo, para revidar, também joga “pragas”: que sogras abram o corpo dela; mais uma vez, a figura da sogra é mostrada como uma maldição. Lembramos da citação de Frye, a qual fala que: “o humor, como o ataque, fundam-se na convenção. O mundo do humor é um mundo rigidamente estilizado, no qual não se permitem que existam [...] sogras queridas” (1957, p. 221). Dessa forma, percebemos que o cordelista usa de uma imagem convencional, a sogra má, algo que é muito comum na literatura de cordel. O leitor apresenta uma conformidade quanto ao objeto criticado, já que uma mudança implicaria em uma aprendizagem de uma outra convenção.

Além disso, o Diabo deseja que a nova seita abrace a sogra, ou seja, está desejando o mal para ela, já que a palavra “nova-seita” remete aos protestantes, que não eram vistos como cristãos, principalmente por propagarem princípios que eram diferentes dos difundidos pela Igreja Católica, a exemplo da veneração aos santos. Além disso, o poeta critica as religiões protestantes, por serem compostas, principalmente por estrangeiros, que no século XIX e XX, despertavam desconfiança nos brasileiros. Uma das razões para essa desconfiança é porque os estrangeiros ocupavam posições de mando em empresas brasileiras.

O cordelista mostra isso na terceira sextilha acima, ao mencionar o revisor da “Gretueste”. Neste verso, o poeta faz uma crítica aos funcionários ingleses que comandavam a Ferrovia *Great Western of Brazil Railway*. Os funcionários britânicos dessa ferrovia eram constantemente criticados pelo poeta por tratarem mal funcionários e passageiros brasileiros, e por explorarem, segundo ele, a mão de obra barata dos trabalhadores. Nesse folheto, o cordelista lança sua sátira sobre vários pontos, que acreditamos coincidirem com muitas das “opiniões” do seu público: nordestino, católico e pobre.

No cordel *O imposto e a fome* (1909), notamos o uso do recurso estético da alegoria, pois nos versos ocorre um diálogo entre dois personagens, o imposto e a fome:

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.³⁰

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

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.

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 miséria apanha.

Te engana – disse o imposto,
O governo é todo um,
O ruim não dá o pão,
O bom aumenta³¹ o jejum,
É como mosca em agreste,
Se houver governo que preste
Sahiu fora do commum.
(Barros, 1909, p. 1-2).

O recurso da alegoria é utilizado. Portanto, dois conceitos, a fome e o imposto, adquirem consciência e defendem certas posições dentro dos versos. Ao analisarmos a primeira septilha, notamos que o imposto se refere à fome com certa intimidade, já que a chama por “collega”, isto é, alguém que já conhece. Acreditamos que isso acontece porque o imposto é um dos responsáveis pela fome. A pesquisadora Maya explica que, em Gomes de Barros, a palavra fome tem muitos significados: “[...] da fome mais banal, a física, até de justiça,

³⁰ [passear].

³¹ [aumenta].

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” (Maya, 2012, p. 121). Nos versos do cordel, notamos que essa palavra está atrelada ao seu sentido mais usual, a fome física, ou seja, “o povo tem fome”.

Essa falta de recursos é atrelada aos impostos, que são designados pelos governos, federal e estadual, para suas atividades. Ainda nessa estrofe, no terceiro e quarto verso, percebemos que o imposto causa danos tanto nas classes mais abastadas, como também nos mais necessitados, “um se queixa e o outro geme”, ou seja, o imposto causa malefícios aos pobres e ricos. Entretanto, os mais necessitados financeiramente sofrem mais pela falta de recursos, “O governo nos sustenta”, verificamos que há uma responsabilização do poder público pela taxaço e fome.

Na segunda septilha, há referência a um elemento extratextual, o presidente Hermes da Fonseca³² (1855-1923). Pelos versos, podemos entender que houve uma esperança de mudança com esse novo presidente³³, promessa possivelmente feita durante a campanha eleitoral: “Este Hermes da Fonseca/ Jurou acabar a secca/ Vae tudo encher a barriga.” (Barros, 1909, p. 1). Não obstante, o poeta prevê que isso não vai acontecer, pois o dinheiro possivelmente será desviado para o bolso, ou melhor, para a “barriga” do governo. Sobre isso, Ivone Maya (2012, p. 122) mostra que, em muitos poemas, Gomes de Barros indica ao seu leitor que se o governo resolvesse (ou pudesse) acabar com a estiagem, ajudaria a população, todavia, isso não é um dos seus objetivos. Ela mostra que o cordelista antecipa o que futuramente seria denominado por indústria da seca.

Na terceira septilha, o imposto já demonstra o conhecimento em relação ao governo: eles são tudo “farinha do mesmo saco”, e a mudança entre um e outro presidente não mudará a situação do Brasil. Além disso, percebemos que o próprio imposto fala seus malefícios. Na quarta septilha, a fome parece reproduzir um discurso que foi propagado, ou seja, que no governo de Nilo Peçanha³⁴ (1867-1924) ocorreram muitas benfeitorias no país, inclusive promessas em relação à situação da seca: “[...] No governo do Peçanha,/ A desgraça vae a pique,/ Fatura conta façanha, / Acaba-se até a secca...” (Barros, 1909, p. 2).

³² De acordo com Brasil (2012, p. 35), Hermes Rodrigues da Fonseca foi Ministro da Guerra durante o Governo de Afonso Pena (1906-1909) e instituiu a Lei do Serviço Militar Obrigatório. Ele foi eleito presidente por meio de eleição direta e começou a exercer o cargo em 15 de novembro de 1910.

³³ Pela data do folheto ser 1909 e o presidente Hermes da Fonseca ter começado a exercer o cargo em 1910, inferimos que o poeta se refere ao mandato do presidente que ainda iria iniciar.

³⁴ Segundo Brasil (2012, p. 31), Nilo Procópio Peçanha foi vice-presidente de Afonso Pena em 1906 e com o falecimento do presidente, Peçanha assumiu o cargo em 14 de junho de 1909.

Com a chegada do novo presidente, Hermes da Fonseca, tudo seria melhor ainda: “[...] E quando entrar o Fonseca/ Já vê que a miséria apanha” (Barros, 1909 p. 2). Compreendemos que o cordelista está claramente ironizando esses governos, haja vista que o prometido nos discursos não se realiza. Segundo Hutcheon (1989), na ironia geralmente ocorre a sobreposição de contextos semânticos, ou seja, o que é afirmado é diferente do que se intenciona. Diante disso, entendemos que nessa septilha ocorre o uso da ironia, já que, o restante da narrativa, inclusive o personagem “o imposto”, já revela os aspectos negativos dos governos republicanos.

O trecho da história acima apresenta dois referentes do contexto em que Gomes de Barros estava inserido. Sobre o uso dos referentes na produção satírica do cordelista, Francisco Marques nos diz que:

A representação trágica do cotidiano – descambando para o cômico-grotesco e a ironia – do leitor/ouvinte aciona necessariamente o conhecimento de um conjunto de dados e fatos contemporâneos ao momento específico em que se instaura a relação discursiva entre o produtor e o receptor da sátira. Em Leandro, sem dúvida, tal procedimento cumpre uma dupla função: conscientizar/ politizar o leitor/ouvinte, ao passo que coloca em evidência os pontos falsos da ideologia que refuta (Marques, 2014, p. 152).

Mediante a citação, entendemos que os receptores dos cordéis de Barros compreendiam as sátiras ao governo republicano, já que estavam inseridos no contexto dos “fatos”. Os referentes presentes são o imposto do selo e os presidentes Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca. O cordelista, com seus versos, cumpre a função de intervenção no tempo presente, isto é, conscientizar os que poderiam acreditar nesses discursos do poder público. Assim como Marques cita, Leandro mostra aos seus leitores a forma como o governo republicano se articulava, ou seja, com falsas promessas. Por meio disso, também podemos entender a ideologia do escritor, antirrepublicana, que está “desmascarando” o discurso dos políticos.

Caminhando na leitura do cordel, percebemos que o escritor busca mostrar exemplos de benesses do passado, quando o governo era bem diferente:

[...]

Dizia a fome – me escute,
Agora vou lhe dizer
Uma grande exclamação
Que vi um sábio fazer.
Fazia as pedras chorarem,
Os arvoredos murcharem
E a terra estremecer.

Suspira Brasil! Suspira!
Tens razão de suspirar,

Já vi-te rir de 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 representa um monge,
Que parecia de longe
Uma habitação de fada.

Outr'ora³⁵ quantas potencias
Vinhã a teus pés adorar-te
Desde o rei ao anarchista³⁶
Havia de respeitar-te,
Hoje estás como um menino
Até mesmo o argentino
Tem ameaçado dar-te.

Justiça em ti não há mais
Creio que morreu de desgosto,
A lei ficou como um orphão³⁷
Sem pae, sem mae, sem encosto,
O character³⁸ foi embora
Só conhecemos agora
Politica, fome e imposto.
(Barros, 1909, p. 3-4)

Nesses versos, percebemos o tom saudosista do poeta, pois o Brasil de antigamente (possivelmente da época monárquica) não existe mais. Na primeira septilha, o cordelista recorre à técnica da personificação de seres da natureza, em que até as pedras choram com a situação do país. Tudo isso para dar uma maior ênfase à situação dos problemas que o país enfrentava naquele tempo: impostos, fome e carestia.

Na segunda estrofe, o poeta reforça o aspecto da saudade: “Suspira Brasil! Suspira” (Barros, 1909, p. 3). Em outras palavras, o Brasil deve suspirar, pois perdeu algo que já teve. Ademais, no quinto e sexto verso da segunda septilha, ao demonstrar o país como uma “barca sem norte” e “vendo os vai-vem da sorte”, acreditamos significar que o país não tem alguém que o conduza, por isso está sem “norte”. O poeta está se referindo à situação de instabilidade do país, já que, no governo, a liderança do país não era comandada por um monarca, mas por um presidente.

³⁵ [outrora].

³⁶ [anarquista].

³⁷ [órfão].

³⁸ [caráter].

Além disso, na terceira septilha, percebemos a descrição do Brasil da época monárquica, em que ele não é demonstrado com problemas. Na obra do cordelista, notamos que todos os “problemas” do país chegaram com a República, o que, obviamente, não era verdade, já que sabemos que no período monárquico o país também apresentava entraves, a exemplo da escravidão e dos problemas financeiros. Isso nos faz entender que a visão do cordelista não expressa a “verdade” dos fatos, mas, sim, uma visão parcial dos acontecimentos, baseada nas suas vivências e ideologias.

Ainda na terceira septilha, notamos que a época monárquica é descrita como uma época mítica: “Teu sólo já foi coberto/ Por vegetação dourada,/ Teus montes foram de perolas/ Tua riqueza invejada/ [...] Que parecia de longe/ Uma habitação de fada” (Barros, 1909, p. 3), ou seja, uma época mágica, com muita beleza, ao contrário do tempo da República.

Há uma referência a um elemento extratextual na quarta septilha, mais especificamente nos sexto e sétimo versos: “Até mesmo o argentino/ Tem ameaçado dar-te. (Barros, 1909, p. 3-4). Ivone Maya (2012, p. 102 -103) cita que a Argentina estava em um processo de expansão econômica durante o século XX e, ao que tudo indicava, parecia ofuscar o Brasil. Diante disso, entendemos como o poeta estava atento à situação econômica do nosso país, como também de outros países, a exemplo da Argentina. Ademais, podemos ver como o folheto de Barros era uma fonte de informação para seu público.

Nos versos da última septilha, nos atentemos à palavra “lei”, que está escrita em minúscula. Isso nos conecta com uma análise que Maya faz de outro folheto, intitulado *Um pau com formigas* (1912), em que Gomes de Barros faz duras críticas à violência, à coerção e ao mandonismo dentro do governo republicano. Segundo ela “o uso da palavra lei em minúscula pode ser tomado como uma referência distante à Lei” (2012, p. 58). Diante disso, acreditamos que essa análise também se enquadra aqui, pois o poeta mostra que a “Lei”, ou seja, a forma democrática, não existe. Percebemos que, nesse folheto, o cordelista usou de figuras alegóricas para mostrar a situação do país: os personagens fome e imposto não acreditam mais em um governo “bom”. Os dois estão totalmente desiludidos com uma mudança no país. Eles revelam em forma de diálogos a situação da política.

Outro exemplo de cordel com críticas ao sistema de arrecadação de impostos é *Padre nosso do imposto* [19-], em que as quadras³⁹ foram construídas em forma de uma oração:

Nunca viu tanto imposto

³⁹ O último verso de cada quadra contém um verso de forma irregular.

Num paiz⁴⁰ como esse nosso:
Cobra-se até de quem reza
Padre nosso.

Nos falta calçado e roupa,
Que compra mais um chapéu?⁴¹
Acudi-nos pai da pobreza
Que estais no céu.⁴²

[...]

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 socorro⁴³ dê vós,
Fazei que um bom inverno
Venha a nós.

De rato, lagarta e formiga
Vos pedimos; defendei-nos
Imploramos todos os dias
Ao vosso reino.

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

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

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

Queixa-se o povo em geral
Que vivem como tetêo⁴⁴
E o governo vive aqui
Como no ceo⁴⁵.

Os empregados da câmara
Conservam-se com grande rôço
Por terem por pergaminho
O pão nosso,

[...]

⁴⁰ [país].

⁴¹ [chapéu].

⁴² [céu].

⁴³ [socorro].

⁴⁴ [tetéu].

⁴⁵ [ceú].

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

[...]

Não temos mais o que fazer
As cousas vão tão insipidas!
Que não podemos pagar
As nossas dividas.

Impostos por toda forma
O governo nos traz atóz⁴⁶
Deus queira que ainda ele fique
Assim como nós.

O procurador nos cobra
Nós por pobre nos vexamos,
Mas quando elle nos deve
O perdoamos.
(Barros, [19-], p. 12-14).

O cordel completo é composto por vinte e duas estrofes, sendo vinte e uma quadras e uma sextilha, o qual é construído em forma de oração. À vista disso, notamos que Gomes de Barros usou o recurso estético da paródia, pois faz intertextualidade com a oração do Pai-nosso para conduzir a sátira. Lembrando as contribuições teóricas de Linda Hutcheon (1985), a paródia, na maioria das vezes, no seu sentido antigo e tradicional, é usada para ridicularizar o texto parodiado. No cordel, notamos que não é isso o que acontece, já que seu objetivo não é criticar a oração, mas, sim, usá-la como veículo para a sátira ao governo republicano. Além disso, a paródia tem um objetivo intramural, ou seja, dentro do texto, já a sátira é extramural, isto é, fora do texto, geralmente um objetivo social. Diante disso, observamos que o objetivo desse texto não está contido no próprio texto, mas é social: visa criticar o poder público da época.

Nesse cordel, a paródia é usada com um fim corretivo. O narrador se posiciona como alguém que também sofre com os males do campo, da agricultura e com os relacionados ao campo político. O interlocutor da oração é Deus, a quem o narrador faz pedidos e argumenta o porquê do sofrimento do povo, ou seja, “desabafa” a realidade daquela sociedade.

Os versos da segunda e terceira quadra mostram que os impostos dificultam o poder de compra da população: “Nos falta calçado e roupa,/ Quem compra mais um chapéu?” (Barros, [19-], p. 12). Assim, além de afetar na compra de vestimentas, a situação econômica do nordestino afeta a alimentação: “Carne fresca, e toucinho/ O pobre matuto não come.” (Barros,

⁴⁶ [atroz].

[19-], p. 12). Pelos versos da quarta quadra, observamos que o narrador é alguém preocupado com a terra e com a agricultura, já que deseja um “bom inverno”, pois a seca agrava ainda mais a situação da população que depende do que planta para sua sobrevivência; por isso, na quinta quadra o narrador implora que Deus os defenda das pragas agrícolas: “De rato, lagarta e formiga/ Vos pedimos; defendei-nos” (Barros, [19-], p. 12-13). Essas preocupações são comuns para quem trabalha com a terra e dela retira seu sustento.

Continuando a leitura dos versos, notamos que o narrador começa a invocar pedidos relacionados diretamente ao campo político: pede que não sofram a ira do prefeito (o que já pode indicar uma possível represália ou um representante que não tem “pena” da população); que uma obra pública, o mercado da cidade, seja realizada e os impostos sejam reduzidos. Diante disso, verificamos como o poeta elenca aspectos da sociedade que deseja que sejam resolvidos. Ademais, quando menciona os impostos municipais, entendemos que essa esfera também cobrava impostos, possivelmente em parceria com o Estado, já que os municípios não tinham autonomia tributária.

Além disso, na oitava quadra, no primeiro e segundo verso, temos o seguinte: “O estado nos oprime/ O município faz guerra” (Barros, [19-], p. 13). Gomes de Barros está criticando a maior autonomia tributária das esferas, ou seja, os impostos que agora ocorriam em vários níveis, como o estadual e federal. Na quadra seguinte, faz uma comparação entre a situação do povo e do governo. Este “vive no céu”, não passa por dificuldades; aquele “vive como tetêo”⁴⁷, isto é, tem que lutar todos os dias pelo alimento. O tratamento dos funcionários da câmara também é observado: “conservam-se com grande rôço”, ou seja, de forma arrogante com a população; tudo isso, por receberem “o pão nosso”, os tributos do povo.

O cordelista demonstra conhecer o *modus operandi* desse governo: “O dinheiro do thesouro/ Some-se como quem foge”. Assim, o poeta faz o leitor entender que há corrupção na governança do país, que esse dinheiro vai para os bolsos dos políticos. Na décima terceira quadra, o narrador começa a desejar que os problemas do povo também afetem os governantes: “Deus queira que elle fique/ Assim como nós” (Barros, [19-], p. 14). Notamos que a *persona* faz a oração em primeira pessoa do plural, justamente por recuperar aspectos do texto no qual se faz a paródia, a oração do Pai Nosso. Esse narrador também tece comentários críticos tentando convencer Deus para que seus pedidos sejam aceitos.

Mediante esses apontamentos, compreendemos que Leandro Gomes de Barros mostra ao seu leitor uma crítica ao governo, revelando sua percepção da realidade ao seu redor. Ele usa

⁴⁷ Tetêo é uma ave muito popular no Brasil também conhecida como quero-quero.

da sua criatividade para mostrar uma sátira paródica em forma de oração, utilizando do gênero jaculatório, com estilo laudatório e invocatório. Ao escrever esse cordel em forma de oração, Barros revela que só mesmo Deus poderia ajudar o povo, já que o governo estaria omissivo às situações de dificuldade dos mais necessitados.

2.3 “Quando o norte se acabar”: críticas às desigualdades regionais na Primeira República

Sabemos que o Brasil tem uma grande extensão territorial, possuindo regiões com características específicas, de extensão, clima, cultura e quantidade populacional. Ao lermos os versos de Gomes de Barros, verificamos que ele mostra eventos que estavam acontecendo em vários estados do país, como Pernambuco, Ceará e Rio de Janeiro. O escritor possui uma percepção dos problemas que afetavam o Brasil, em especial, a região em que morava, o Nordeste (na época chamada somente por Norte). É importante citar que o poeta conheceu bem o Nordeste, já que viajava por vários estados para vender seus folhetos.

Gomes de Barros frequentemente mostra uma desigualdade entre as regiões do país, mais especificamente entre o Norte (estados do atual Nordeste), com necessidades financeiras e humanas, e o Sul (que corresponde à região Sudeste), com mais recursos. O cordelista busca revelar para seu público essa disparidade, conforme observamos no cordel *O povo na cruz* [19-]:

Alerta, Brazil, alerta!
Disperta o somno pezado⁴⁸
Abre os olhos que verás
Teu povo sacrificado
Entre peste, fome e guerra
De tudo sobresaltado.
(Barros, [19-], p. 1)

Lembramos que os cordéis geralmente eram vendidos nas feiras; por isso, no primeiro verso, ele usa de uma frase exclamativa e imperativa: “Alerta, Brazil, alerta!” (Barros, [19-], p. 1). Esse verso é seguido de um pedido para que o povo desperte do “somno pezado”. Isso nos faz entender que muitos brasileiros tinham uma passividade diante da situação do país, pois o povo estava: “Entre peste, fome e guerra/ De tudo sobresaltado” (Barros, [19-], p. 1). No mesmo cordel, o governo é culpabilizado pelas mazelas do povo:

[...]

Não há mesmo quem resista,

⁴⁸ [sono pesado].

Estes impostos d'agora⁴⁹
Diz o governo que tem
Quer morra tudo em u'a hora⁵⁰?
Quando o norte se acabar
Eu boto bagaço fóra.

E se não houver inverno,
Como o povo todo espera,
De Pernambuco não fica
Nem os esteiros da trapera⁵¹,
Parahyba fica em nada
Rio Grande desespera.

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

São Paulo para o governo
É o primor da criação,⁵²
Eu acho parecido
Com sitio da maldição,
Aquelle que Judas Comprou
Com o ouro da traição.
(Barros, [19-], p. 4-5).

Na primeira sextilha acima, o poeta constrói os versos mostrando o posicionamento do governo diante dos problemas do Norte. Dessa maneira, o escritor dá voz ao próprio poder público: “Diz o governo que tem/ Quer morra tudo em u'a hora?”. Essa escolha ajuda a dar ênfase à falta de tutela do governo a essa região, que, ao se apresentar dessa forma, faz o leitor entender que tudo é intencional, ou seja, os problemas do Nordeste. Além disso, no quinto e sexto verso, o poder público é descrito como sem empatia diante das problemáticas que afetavam a região: “Quando o norte se acabar/ Eu boto bagaço fora”, isto é, esses estados que estavam sofrendo com a fome, os impostos e a carestia, e isso não preocupava o poder público.

É sabido que os estados da região Nordeste, por questões climáticas, são mais acometidos com os fenômenos envolvendo a estiagem. Também ressaltamos que o povo, principalmente no século XX, dependia das atividades rurais para sobreviver; por isso, dependia do inverno. Ademais, o poeta usa a expressão “bagaço” para se referir ao Norte, ou seja, ele está mostrando como essa região estava “acabada”.

Na segunda e terceira sextilha, o cordelista especifica alguns estados da região Nordeste (Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte), que não estão em situações favoráveis.

⁴⁹ [de agora].

⁵⁰ [uma hora].

⁵¹ [tapera].

⁵² [criação].

Todavia, quando menciona os estados da região Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo), a situação fica diferente. A capital do Brasil na época é descrita como um “grande condado”, “rica”, o que nos faz entender que nesse estado há um grande investimento.

A cidade do Rio de Janeiro passou por um período de modernização. Janotti (1996, p. 242), em *Os subversivos da República*, explica que uma das metas do governo do presidente Rodrigues Alves⁵³ (1849-1919) era a remodelação do Rio de Janeiro, e essas obras foram dirigidas pelo prefeito Pereira Passos⁵⁴ (1836-1913). A obra de reurbanização do centro pretendia expandir as ruas e estender a rede de água e esgoto. Desse modo, essas modificações do espaço urbano acabaram derrubando cortiços e expulsando as famílias de camadas mais pobres para a periferia. Nesses locais, a população vivia em condições impróprias de habitação, ainda piores que antes.

Diante desses apontamentos, podemos supor que Barros pode estar se referindo (mesmo que não haja uma referência direta) a esses acontecimentos da Capital Federal, quando ele diz: “Ri-se o rico, chora o pobre/ Lamentando seu estado”. Esse trecho mostra que essas modificações só beneficiaram os ricos, já que os pobres se encontravam totalmente desassistidos pelo poder público.

No cordel, o escritor mostra o estado de São Paulo com um certo favorecimento pelo governo: ele era o “primor da criação”. Segundo Neves (2014), na primeira República, o governo federal recebeu críticas, que foram divulgadas em alguns periódicos⁵⁵ sobre as relações federativas entre as regiões, já que alguns estados estavam sendo mais beneficiados que outros:

As fronteiras internas do Estado brasileiro estariam, nesse momento, sendo redefinidas em função das novas percepções da pobreza e da riqueza, ou seja, dos níveis de produtividade industrial e capitalista que estabelecem padrões de desenvolvimento e relação com o Estado. O “Norte”, antes identificado genericamente com as “Províncias do Norte” (o que significava tão-somente “ao Norte da Corte”), passava, nesses anos, por um deslocamento simbólico que definia um conteúdo relacionado ao empobrecimento e à decadência. A divisão da riqueza nacional passava a ser percebida pelos “nortistas” (que nesse processo passavam a se identificar e a ser identificados como “nordestinos”), ao contrário, pela sua desigualdade e injustiça: o Estado, ao invés de ser o elemento de equilíbrio entre os membros da federação, estava sendo visto como um fator a desviar os recursos de toda a Nação para seu estado mais rico (Neves, 2014, p. 121).

⁵³ Segundo Brasil (2012, p. 21-22), Francisco de Paula Rodrigues Alves, por meio de eleições diretas, assumiu a presidência da República em 15 de novembro de 1902. Além disso, foi eleito mais uma vez presidente da República em 1918, porém não chegou a assumir o cargo, por motivos de saúde. Durante seu período na presidência do país, foi favorável à remodelação urbana e saneamento do Rio de Janeiro.

⁵⁴ “O engenheiro Pereira Passos foi nomeado prefeito da cidade do Rio de Janeiro, com plenos poderes para a implementação das reformas de modernização” (Brasil, 2012, p. 22).

⁵⁵ Dentro do seu estudo, cita alguns periódicos, como: *Jornal do Brasil*, em 04/08/2015; *A Lucta*, em 18/08/1915; *Correio da Manhã*, 28/03 a 19/16/1915.

Na citação, o autor expõe que já havia um imaginário sobre o Norte como uma região “atrasada” e pobre. Sabemos que durante a primeira República houve tentativas de modernização do país e uma maior busca por industrialização. Os estados do Norte, por estarem mais afastados da Capital, Rio de Janeiro, e das grandes produções de café, concentradas em sua maioria em São Paulo, como também por terem vivenciado a decadência da produção de açúcar e algodão, sem contar os fenômenos envolvendo a seca, eram considerados estados com uma importância secundária por parte do poder público, justamente por representarem a falta de produtividade industrial e capitalista. Neves explica que, ao invés de o governo ajudar essas regiões mais “carentes” com recursos, estes eram desviados para o seu estado mais rico, São Paulo.

O pesquisador, dentro do seu trabalho, descreve uma charge exposta no *Jornal do Brasil* em que há uma crítica ao desvio de recursos para esse estado:

Figura 3 – Charge criticando o desvio de recursos



(Jornal do Brasil, n. 215, 1915, p. 1)⁵⁶

Observando a ilustração, vemos um homem de certa idade, que possivelmente é uma caricatura de Rodrigues Alves, governador do estado de São Paulo na época. Observamos que

56

Disponível

em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_03&pasta=ano%20191&pesq=%22esmolinh a%22&pagfis=30898. Acesso em 5 de março de 2024.

em sua túnica está escrito “Estado S. Paulo”. Ele segura um saco que contém a seguinte frase “para o café”, e seu cajado é composto de folhas de pés de café. Além disso, a imagem possui um rio que vem da região Norte. Nela, a figura da morte aparece, sendo mostrada com asas negras e com o rosto em forma de caveira. Além disso, vários crânios estão no chão e urubus sobrevoam a região. Toda essa simbologia mostra como a região estava sem vida, sem recursos.

No canto da charge, há a seguinte frase: “– Uma esmolinha para um «rico» homem, «cheio» de vida e que «não pode» ... ver defunto sem «chorar»”. A imagem é uma crítica aos recursos que eram destinados a São Paulo, enquanto a região Norte padecia. No comentário da charge, há uma ironia, já que os defuntos estão na região do Nordeste, provavelmente mortos pela fome, consequência da seca e da falta de políticas públicas. Entretanto, o governo só possui “olhos” para o Estado de São Paulo. O rio deságua em São Paulo. Essa água (ou seja, os recursos) é justamente o que falta na região do Norte. Por meio desses apontamentos, verificamos como o debate em torno da disparidade entre Nordeste e Sudeste era presente no século XX e como Gomes de Barros repassa isso para seus leitores.

No folheto *Panellas que muitos mexem: (os guisados da política)* [19-], também há uma crítica à disparidade entre as regiões Nordeste e Sudeste; entretanto, antes disso, o escritor mostra como foram criadas as divisões entre as esferas federal, estadual e municipal:

Dizia o velho rifão
Que esse negócio de trez⁵⁷
Foi uma sociedade
Que um dia o diabo fez
Tanto que o proprio diabo
Sabiu⁵⁸ logrado de vez.

Era o diabo e a sogra
E a mãe de um nova ceita
Compraram um pote de leite
Depois da comprar estar feita
O diabo conheceu
Que perdia na receita.

Botaram o leite a qualhar
Vinha o diabo e mexia
Depois vinha a sogra delle
E o pote descobria
Vinha a mãe do nova ceita
Atraz de tudo e bebia.

Quando o diabo foi ver
Se o leite estava qualhado
Nem mesmo o fundo do pote
De leite estava molhado

⁵⁷ [três].

⁵⁸ [saiu].

Disse o diabo dos tres
Eu fui que fiquei logrado.

Foi mesmo como a política
Desse governo actual;
O Brasil é a panella,
O Estado bota sal,
O Municipio tempera,
Quem come é o federal.
(Barros, [19-], p. 11-12)

Nesses versos, notamos que o escritor recorre ao recurso da alegoria, um “discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra” (Moisés, 2004, p. 14). Nessa perspectiva, usa dos personagens Diabo, sogra e nova-seita para representar as esferas municipal, estadual e federal. Notamos que o poeta mostra a configuração desse governo por meio de uma comparação entre figuras que são constantemente seus alvos na sátira: a sogra e a nova-seita.

Na leitura, compreendemos que o Diabo é o município, já que fica sem nada, ou seja, recolhe impostos que são entregues às outras esferas. A sogra é a esfera estadual, que é responsável por certos impostos; enquanto a mãe da nova-seita representa o nível federal, que, segundo os versos, fica com a maioria dos impostos. Se prestarmos atenção, pelas sextilhas, é mostrado como essas esferas não apresentam uma harmonia, ou seja, não há uma divisão coerente dos recursos.

Pelos versos, verificamos que o poeta usa da linguagem figurada, da fantasia e da alegoria para mostrar a configuração do governo ao leitor. Os personagens citados são bastante conhecidos, e o autor explica de uma forma simples, para que seu público entenda como o poder público se articulava. Gomes de Barros faz uso de personagens rigidamente estilizados: a sogra, o Diabo e a mãe da nova-seita. Esses personagens são comumente “ruins” na literatura de cordel, principalmente o Diabo e a sogra. Já o nova-seita se refere, mais especificamente, àquele contexto em que os protestantes estavam sendo criticados.

Em outro trecho desse mesmo folheto, o cordelista começa a mostrar políticos que governavam o Brasil e que ele denomina como “panela”:

[...]

E o Brasil é panella
Que ainda ninguem graduou-a
Affonso Penna mecheu-a
Nilo Peçanha salgou-a
Hermes agora botou agua
Dessa vez sim! Desgraçou-a.

E ninguem pode entender
O juizo que se faz

Um diz: ella estava ensôça⁵⁹
Nilo botou sal de mais
Hermes botou agua e diz
O erro já vem de atraz.⁶⁰
(Barros, [19-], p. 13).

Nas estrofes acima, o poeta faz referência a três políticos: Afonso Pena, Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca. Esses três governaram de forma subsequente. Pelos versos, compreendemos que o Brasil é comparado com a “panela”, e a “receita” é a forma que cada representante do povo conduziu o país. O presidente Hermes “desgraçou” o Brasil, segundo os versos. Mediante isso, podemos entender que o poeta está criticando as diversas formas como os presidentes governaram o país, pois cada um fez uma articulação ao seu próprio modo e não houve uma coerência em relação às decisões do Brasil. Cada um “joga” a culpa das problemáticas para governos anteriores, e nunca se resolvem os “problemas”. Aqui, Barros fez uso da alegoria ao usar a expressão “panela” para comparar os governos desses três presidentes. Nesse sentido, tal termo pode significar que determinados “grupos” queriam comandar o país. Esses referentes mostram como o poeta via o contexto em que estava inserido, no qual a política representava uma tremenda “confusão”.

O uso da alegoria não parou nesses versos. Gomes de Barros dessa vez comparou o Brasil com um “burro velho”:

[...]

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
S. Paulo saltou na anca.

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

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

Diz ahi Minas Geraes

⁵⁹ [insossa].

⁶⁰ [trás].

Assim eu monto também
E se eu não montar neile⁶¹
Também não monta ninguém
O Rio Grande do Sul
Bota as esporas lá vem!
(Barros, [19-], p. 14-15).

Nessas estrofes, o Brasil é comparado com um burro, um animal muito comum no Nordeste e que geralmente é usado para transporte de pessoas e condução de cargas. Esse animal já está velho e cansado em decorrência do peso em cima dele, ou seja, está estancado, estagnado, o que representa a situação do Brasil à época, isto é, sem crescimento ou melhorias substanciais. Entendemos que as despesas aumentaram, já que o governo era descentralizado, com isso, cada estado passou a ter suas próprias despesas e, conseqüentemente, mais impostos.

Na segunda estrofe são os próprios estados que “falam”: cada um deseja o poder. Eles começam a “brigar” pela liderança do país. Ao construir esses versos, o poeta articulou várias referências à política do seu contexto. Notamos que os estados do Nordeste não têm participação política. Ademais, quando menciona Pinheiro Machado (1851-1915), está aludindo à sua candidatura à presidência:

A referência ao Rio Grande do Sul faz supor que o poeta alude não só às articulações e aos interesses políticos desse estado em relação a outros da federação, com que mantinha acordos a fim de intervir no processo sucessório de Hermes da Fonseca, mas, sobretudo, ao fortalecimento da candidatura Pinheiro Machado, uma liderança incontestada do Partido Republicano Conservador, à presidência da República. [...] 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 (Maya, 2012, p. 149-150).

Mediante a explicação, conhecemos que o poeta está se referindo à escolha do presidente da República e como alguns estados, tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, possuíam candidatos interessados no cargo. Pelos versos do cordel, verificamos que somente esses estados possuíam uma representatividade no poder, já os demais ficavam em um plano secundário:

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.

O Acre diz eu também

⁶¹ [nele].

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 para lá vai ouro
De lá só vem desordeiro.

[...]

O Ceará coitadinho
Não tem a quem se queixar
Lança as vistas para o burro
Porem não pode montar
Só se um dia apodrecido
Também podesse o pegar.
(Barros, [19-], p. 15-16)

Observamos os demais estados à margem das decisões do país. Esses estados ficavam “na orelha”, “no pescoço”, “nas ventas” e até “chupando os ossos”, o que indica que não podiam tomar as rédeas do “burro”, ou seja, as decisões do país. Isso possivelmente mostra que não participavam efetivamente do poder, como também recebiam menos recursos do que os estados do Sudeste.

É interessante quando o poeta cita a situação do Acre, pois esse território situado na região amazônica foi uma importante fonte de recursos para o governo federal durante a Primeira República. Edgar Carone (1972, p. 62-63) explica que no Vale do Amazonas se encontravam espécies de plantas gomíferas em grande quantidade e qualidade. O governo, durante a República Velha, foi um grande exportador desse produto, tendo uma posição privilegiada no mercado mundial, pelo menos até meados de 1910. O poder público se beneficiava da situação, porém, a região do Amazonas possuía um desenvolvimento fugaz. Uma das razões da grande produção de látex foi o aumento da emigração: “a mão-de-obra do Nordeste, fugindo das secas inclementes de 1877-1880, procura no vale do Amazonas a sua sobrevivência, o que torna possível o aumento da extração do látex nesta região inóspita e mortífera” (Carone, 1972, p. 62).

Há um outro fator responsável pelo aumento da população nessa região. De acordo com Silva (2011, p. 163), depois das revoltas da Vacina (1904) e da Revolta dos Marinheiros em (1910), o governo enviou pessoas para os confins da Amazônia, com a intenção de que não voltassem à “civilização republicana”. Esses desterros eram feitos por esses indivíduos serem indesejados para o poder público. Em seu trabalho, o pesquisador explica que a maioria dos

enviados eram “criminosos sem crimes”.

Na segunda sextilha, o cordelista revela seu conhecimento de como a região do Acre era importante para o governo e de como o dinheiro, o “ouro” adquirido com a venda da borracha, era “estragado”, ou seja, não era usado de forma adequada pelo poder público. Ele também revela entendimento de que o governo enviava pessoas para essa localidade, pois só iam “desordeiros” para o Acre: “Marinheiros revoltosos/ indivíduos deportados/ Batedores de carteiras/ Sujeitos mal comportados/ Jogadores e assassinos/ Entes mal recommendados” (Barros, [19-], p. 16).

No cordel, o estado em pior situação é o Ceará, já que nem possui forças para alcançar o “burro”, o que acreditamos se referir à falta de tutela por parte dos políticos da região. O estado do Ceará “não tem a quem se queixar” em relação aos seus problemas, principalmente a seca e os impostos. Não foi a única vez que o poeta mencionou esse estado, haja vista que também o encontramos em *A secca do Ceára* [19-]:

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 medigando o pão,
Acabam-se os animaes
Ficando limpo os curraes
Onde houve a criação.

[...]

Tudo alli surdo aos gemidos
Viza o espectro da morte
Como o nauta do mar estranho
Sem a direcção do Norte
Procura à vida e não ver
Apenas houve gemer
O filho ultimando a vida
Va com seu prato o banhar
Quando a espoza lhe dar
Um adeus por despedida.

Foi a fome negra e crua
Nodoa preta da historia
Que trouxe-lhe o ultimatum
De uma vida provizoria
Foi o decreto terrível
Que a grande penna invizível
Com energia e sciencia⁶²
Autorizou que a fome
Mandasse riscar meu nome

⁶² [ciência].

Do livro da existência.

E a fome obdecendo
A sentença foi cumprida
Descarregando lhe o gladio
Tirou-lhe de um golpe a vida
Não olhou o seu estado
Deixando desamparado⁶³
Ao pé de si um filhinho,
Dizendo já existisses
Porque da terra saíesses⁶⁴
Volta no mesmo caminho.

Ver-se uma mãe cadaverica
Que já não pode fallar,
Estreitando o filho ao peito
Sem o poder consolar
Lança-lhe um olhar materno
Soluça, implora ao eterno
Invoca da Virgem o nome
Ella debil triste e louca
Apenas beija-lhe a bocca
E ambos morrem de fome.
(Barros, [-19], p. 1-3)

As décimas acima mostram os sofrimentos do povo, em razão da seca, na região do Ceará. O poeta demonstra um certo pessimismo diante da realidade que assola esses brasileiros. A região possui um aspecto “sem vida” em decorrência da ausência de vegetação e, principalmente, de pessoas. Verificamos que nos versos acima aparecem aspectos narrativos, entretanto, no geral, muitos trechos mostram uma visão de desabafo. Isso nos conecta com as ideias de Tavares que explica sobre o poema não-narrativo:

[...] há outros poemas que reproduzem pequenos acontecimentos, mas de uma maneira não-narrativa. Eles não contam uma história: mostram um pequeno fato isolado e fazem uma reflexão sobre o que ele significa. São *flashes* da vida cotidiana, momentos que o poeta consegue vislumbrar e registrar como se fosse um fotógrafo que por acaso ia passando com uma câmera em punho e gravasse para sempre aquele episódio, dando-lhe um significado que de outra forma não perceberíamos (Tavares, 2005, p. 63).

O cordel não mostra uma história com começo, meio e fim, ou seja, com uma conexão entre o enredo, mas sim expõe acontecimentos sobre a seca do Ceará. Cada estrofe mostra uma situação. São registros da vida cotidiana do povo, que estava sendo afetado pela fome ocasionada pela seca. Na terceira décima, a voz poética transmite um desabafo sobre o que aconteceu. Essa voz se coloca como um dos flagelados afetados pela morte: “Autorizou que a fome/ Mandasse riscar meu nome/ Do livro da existência” (Barros, 19-, p. 3). A fome aqui

⁶³ [desamparado].

⁶⁴ [saíesses].

também adquire “poderes”, podendo decidir quem vai morrer: a falta de esperança é total. Na continuação da leitura, verificamos que as mudanças climáticas não são as únicas responsáveis pelas chagas da população, uma vez que o governo também está ligado ao sofrimento do povo:

Santo Deus! Quantas miserias
Contaminam nossa terra!
No Brazil ataca a secca
Na Europa assola a guerra
A Europa ainda diz
O governo⁶⁵ do paiz
Trabalha para o nosso bem
O nosso em vez de nos dar,
Manda logo nos tomar
O pouco que ainda se tem.

Ver-se nove, dez, num grupo
Fazendo suplicas ao eterno
Crianças⁶⁶ pedindo a Deus
Senhor! Mandai-nos inverno,
Vem, oh! Grande natureza
Examinar a fraqueza
Da frágil humanidade
A natureza a sorri
Vel-a⁶⁷ sem vida cair
Responde: o tempo é de balde.

[...]

Os habitantes procuram
O governo federal
Implorando que os socorra
Naquele terrível mal
A criança estira a mão
Diz senhor tem compaixão
E elle nem dar-lhe ouvido
É tanto a sua fraqueza
Que morrendo de surpresa
Não pode dar um gemido.

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

O governo federal
Querendo remia o Norte
Porem cresceu o imposto

⁶⁵ [governo].

⁶⁶ [crianças].

⁶⁷ [vê-la].

Foi mesmo que dar-lhe a morte
Um mette o facão e rola-o
Vai tudo dessa maneira
O município acha os troços
Ajunta o resto dos ossos
Manda vendel-os⁶⁸ na feira.
(Barros, [19-], p. 6-8).

O cordel, à primeira vista, parece ser predominantemente circunstancial, visto que ele expõe o que estava acontecendo com o povo do Ceará. Entretanto, também possui a sátira em suas últimas estrofes. Isso já nos faz perceber que essas classificações não são estanques. Ademais, percebemos que o governo é responsabilizado por não prestar ajuda ao povo.

Esse cordel não apresenta o ano em que foi publicado. No entanto, na primeira décima lemos: “No Brazil ataca a secca/ Na Europa assola a guerra” (Barros, [19-], p. 6). Sabemos que a Primeira Guerra Mundial durou entre 1914 a 1918; além disso, em 1915, aconteceu no Brasil uma grande seca, que inclusive é descrita pela autora Raquel de Queiroz (1910-2003) em seu livro *O quinze*, de 1930. Por isso, podemos inferir que esse cordel foi escrito por volta de 1914 a 1918.

Segundo Maya (2012, p. 137-138), Leandro Gomes de Barros, nesse cordel, escreve um verdadeiro manifesto contra a seca, que é resolvida de modo político. A autora diz que o poeta usa da alegoria para falar da região Norte/Nordeste, representada como um esqueleto desconjuntado: “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 feiura da miséria e a endemia da fome, causada pela seca” (2012, p. 138). Além desses apontamentos, a pesquisadora explica:

[...] 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 possibilidade de organização em um sistema coerente, que seria a metáfora dos estados mais bem situados diante dos outros. Apenas um monte de ossos; mas “esqueletos” como esses teimam em existir e demoram a desaparecer, preferindo continuar a nos assombrar... (Maya, 2012, p. 138).

Nesse manifesto contra a seca, o poeta expõe como as pessoas sofrem com a estiagem e como não têm a quem recorrer: “A creança estira a mão/ Diz senhor tem compaixão/ E elle nem dar-lhe ouvido”. O cordelista retrata as pessoas em situação de desnutrição, literalmente morrendo de “fome”, e o Estado, que deveria ajudar, acaba “fechando os olhos” diante de tudo.

O poeta faz a denúncia com uma alegoria. Assim, o Brasil representa um esqueleto sugado pela seca e pelos impostos das esferas federal, estadual e municipal. Além disso, fica

⁶⁸ [vende-lo].

evidente a corrupção: “Alguem no Rio Janeiro/ Deu dinheiro e remetteu/ Porem não sei o que houve/ Que ca não apareceu” (Barros, [19-], p. 7). Castro Neves (2014) explica que havia campanhas em São Paulo e Rio de Janeiro visando arrecadar dinheiro para os “irmãos flagelados do norte”, caridades essas que eram feitas geralmente por mulheres das elites e pela Igreja. Além disso, era muito comum periódicos noticiarem campanhas visando arrecadar recursos para as vítimas da seca e pobreza.

Diante disso, verificamos como era comum o Nordeste ser mostrado com uma região com necessidades. Certamente o imaginário sobre seus estados era impregnado com a imagem da pobreza, fome e seca. Isso tudo é mostrado por Gomes de Barros em seus versos. Ele revela o entendimento de que existiam “ajudas”, entretanto, esses “auxílios” não chegavam aos “flagelados”. A sua ironia fica evidente na quarta sextilha: “Eu penso que elle achou feio/ Os bolços dos flagellados” (Barros, [19-], p. 7). O cordelista diz isso com a intenção de afirmar sobre a “corrupção” dos “potentados” desviando recursos que seriam para o socorro do povo cearense.

Na última décima, o cordelista mostra que o governo poderia resolver, ou pelo menos amenizar a situação: “O governo federal/ Querendo remia o Norte”. Contudo, isso não está nas suas intenções, mas sim o aumento dos impostos. Retomando as ideias de Maya, o poeta antecipa a atualmente conhecida como “indústria da seca”, ou seja, o poder público faz render esse fenômeno para desviar verbas.

Em síntese, Gomes de Barros, por meio das suas lentes satíricas, mostra ao seu público o que considera “errado” nas relações da sociedade e da política. Retomando o esquema de criação satírica de Lázaro (2018), podemos entender que Barros denuncia a configuração política do regime republicano por meio da sua Literatura. Compreendemos que na mensagem de seus versos, ele revela o que considera “incorreto”: o federalismo, os representantes do governo, políticos e funcionários, como o fiscal, os impostos, a carestia e a corrupção. O autor faz isso por meio de estratégias retóricas diversas: caricatura, ironia, grotesco, exagero, distorção da realidade. Nos cordéis que analisamos até o fim deste capítulo, observamos um poeta que escrevia de forma “simples” para um público de “alpercatas e pés no chão”. Seus folhetos transparecem sua posição política por meio de seu talento e criatividade. Iremos verificar, no próximo capítulo, que suas críticas ao governo não pararam por aí...

CAPÍTULO 3

OS TEMPOS MODERNOS: a sátira no contexto sociocultural da Primeira República

3.1 A moda francesa e a emancipação feminina

Durante a Primeira República houve uma busca por maior industrialização no país e, conseqüentemente, um aumento da mão de obra na indústria. No folheto *As coisas mudadas* [19-], o poeta mostra essa “novidade”, ou seja, que as mulheres estavam saindo do espaço do lar para o trabalho fora de casa. Entretanto, verificamos nos seus versos que isso não é mostrado de uma forma positiva. O cordelista inicia mostrando como “as coisas estavam às avessas”:

A muito tempo que eu digo
O mundo está as avessas,
O povo incredulo e descrente,
Me diz você, já começa
Isto é sêde de agouro
Ou fome de uma conversa.
(Barros, [19-], p. 1)

O termo “mundo às avessas” é muito comum nos folhetos de Gomes de Barros. Ele indica que algo não vai bem. É como se existisse uma oposição ao que seria “correto”: o mundo não existe mais como antigamente; ele está virado pelo avesso. O poeta utiliza dessa expressão quando manifesta sua opinião sobre as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade. O pesquisador Curran (1973, p. 283-284) explica que, nesse folheto, o poeta usa de uma técnica literária chamada *impossibilita*. É comum nesse recurso se empregar a queixa ao tempo vivido. O autor exagera os acontecimentos para torná-los inverossímeis.

Na continuação da leitura do folheto, verificamos que o escritor critica a inversão de papéis sociais entre homens e mulheres:

[...]
Outr’ora⁶⁹ a mulher casava
Para o homem a sustentar,
Hoje uma que se case
Vá disposta a trabalhar,
Se fôr moça preguiçosa
Fica velha sem casar.

Ha homens que hoje vive
Do trabalho da mulher,
Embóra que elle só faça

⁶⁹ [outrora].

Aquillo que ella quizer,
Ha de carregar no quarto
Os filhos que ella tiver.

[...]

Quer vêr casar-se depressa,
Seja ama ou costureira,
Professora ou modista,
Ou mesmo uma cigarreira
Ainda feia e fallada
Não falta rapaz que não queira.

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

Agóra analyse⁷⁰ bem
Um homem assim como é:
A mulher vai para a fabrica,
Elle ha de torrar o café,
Faz fôgo apropta⁷¹ o jantar
Dar papa e banho ao bebé⁷².

Vai vêr agua enche vasilhas,
Forra o chão com uma estoupa
Bota nella os pannos todos,
Vai ao rio e lava roupa,
É ama, é creada, é tudo
E alli só ganha a soupa.

Se ella fôr uma esperta
Diz-lhe logo mandilhão!
Marido que não trabalha
Só tem direito ao pirão;
Se pisar fóra do risco,
Apanha de cinturão.
(Barros, [19-], p. 2-4)

Notamos que a *persona* satírica tece comentários sobre situações que considera “ao avesso” na sociedade, a exemplo de o homem ficar cuidando do lar, enquanto a mulher trabalha fora. Nos versos existem algumas descrições de situações “incorretas” na sociedade. É mencionado que os homens escolhem se casar intencionalmente com essas moças (que trabalham), já que desejam ficar em casa fazendo tarefas “de mulheres”: “A mulher de casa é elle,/ Faz tudo que ella ordenar,” (Barros, [19-], p. 3). Pelos versos, notamos que o cordelista quer mostrar que os homens, ao buscarem uma esposa com uma profissão, são de certa forma

⁷⁰ [agora analisem].

⁷¹ [apronta].

⁷² [bebê].

“preguiçosos”. Ademais, ao chamar o homem de “mulher de casa”, o poeta pretende mostrar como essa inversão de papéis sociais retira a autoridade dele, que, por não ser o provedor do lar, passaria a receber ordens da mulher: “Faz tudo que ella ordenar”.

O cordelista faz uma descrição minuciosa das tarefas realizadas pelo homem em casa, desde o cuidado com o bebê até as tarefas domésticas. Entretanto, essas atividades não são consideradas um trabalho e em momento algum são mostradas como cruciais para a manutenção do lar ou para apoiar a mulher a trabalhar fora.

Na última estrofe, essa ideia fica ainda mais explícita, pois a mulher diminui seu parceiro por ficar em casa cuidando do lar: “Marido que não trabalha/ Só tem direito ao pirão;/ Se pisar fóra do risco,/ Apanha de cinturão.” (Barros, [19-], p. 2-4). Mediante esse trecho, entendemos que, o homem que não trabalha, tem somente o direito ao “pirão”, à comida, por isso ele deve ser subserviente, senão sofrerá violência.

Por meio desse cordel, compreendemos como o trabalho do lar é visto como algo menor, como a emancipação feminina é criticada e também como ocorre a inversão de papéis sociais. Gomes de Barros mostra sua visão pouco adepta das mudanças que envolvem a entrada da mulher no mercado de trabalho. Além disso, revela sua visão ligada ao tradicional, segundo a qual o homem deve ser o provedor do lar.

Esse folheto não foi o único em que Gomes de Barros expressou uma visão negativa no que diz respeito às mudanças ligadas ao universo feminino. No cordel *As saias calções* [1911?] são criticadas as novas modas:

O mundo está as avessa,
As cousas⁷³ não vão de graça,
Homem raspando bigode
E mulher vestindo calça,
Isso é um páo⁷⁴ com formiga,
Um banheiro com fumaça.

Depois que veio essa moda
De mulher botar chapéu,⁷⁵
Pegou a faltar a chuva,
Seccaram as nuvens do céu,⁷⁶
Os pobres paes⁷⁷ de família
Estão soletrando charéo.

Além de tal pulseira
Com que vivem algemadas,

⁷³ [coisas].

⁷⁴ [pau].

⁷⁵ [chapéu].

⁷⁶ [céu].

⁷⁷ [pais].

Chegaram às saias pamonhas,
Com essas vivem peiadas,
Agora as saias calções
Chegaram mesmo damnadas.

Procuro um jeito nellas
De forma nenhuma acho,
São botões como diabos
Desde cima até em baixo,
Estando mulheres e homens
Parece ser tudo macho.
(Barros, [19-], p. 1-2).

Na primeira sextilha acima, Gomes de Barros também usa da expressão “o mundo às avessas” para indicar o que estava incorreto na sociedade. Além disso, usa de outras duas expressões: “um pau com formigas” e “um banheiro com fumaça”, que significam: as coisas não estão “normais”, as mudanças não representam coisa boa, algo não vai conforme o esperado. Sobre o sentido da frase “um pau com formigas”, o pesquisador Francisco Marques (2014, p. 184-185) explica que:

[...] Leandro usa o clichê “um pau com formigas” e “pegar no pau furado” são empregadas como metáforas da violência e da banalidade social reinante. Para definir os novos tempos, Leandro usa do clichê “um pau com formigas”, citação emprestada do repertório paremiológico popular utilizada para definir situações embaraçosas e tempos difíceis. A expressão, recorrente em seus poemas, sofre um alargamento semântico, passando a definir a realidade política nacional e os acontecimentos que se desenvolvem no Brasil e no mundo (Marques, 2014, p. 184-185).

Mediante isso, notamos que o escritor usa dessas expressões, o “mundo às avessas” e “um pau com formigas”, para falar dos “novos tempos”, nos quais a moral está sendo afetada pelas mudanças ocasionadas nos hábitos e vestimentas, principalmente no campo feminino. Continuando na primeira sextilha, observamos que ele já antecipa o que irá comentar na segunda sextilha ao dizer “as coisas não vêm de graça”: as mudanças, como o homem raspar o bigode e a mulher vestir calça e usar chapéu, são mostradas como castigos, já que as chuvas diminuíram, as nuvens secaram e os pais de família estão perdendo sua autoridade. Nesses versos, verificamos como as “novas modas” são responsabilizadas pelo que há de “errado” no mundo. Também podemos notar que o poeta recorre ao exagero ao descrever as “novidades” que não enxerga de forma positiva.

Na terceira sextilha, a *persona* satírica descreve os apetrechos e roupas que não acha bonitos na moda: “Além de tal pulseira/ Com que vivem algemadas”. A palavra “algemadas” sofre um alargamento semântico, pois, segundo o autor, a pulseira lembra as algemas, mas não

é só isso, pois, segundo Marques e Silva (2014, p. 154), “[...] peias e algemas fazem uma alusão à ditadura da moda”. Isto é, as mulheres estavam “presas” à influência da moda.

Continuando na segunda sextilha, são criticadas também as “saias pamonhas” e as “saias-calções”. Nessa estrofe, o poeta faz uso da caricatura, pois, conforme Leite (1998), existe uma equivalência entre a identidade da caricatura e os traços caricaturantes. Dessa forma, Gomes de Barros percebe uma semelhança entre os aspectos originais das peças: uma parece com uma pamonha, pela sua forma, e a outra lembra um calção, peça que na época era parte do guarda-roupa masculino. Na última estrofe, o poeta expressa sua visão contrária à nova moda (as saias-calções): “Estando mulheres e homens/ Parece ser tudo macho”, isto é, as roupas, que eram uma forma de distinguir o feminino do masculino, estavam ficando parecidas.

A crítica à ditadura da moda fica explícita em um trecho em que duas vizinhas realizam um diálogo:

Mas a vizinha disse a outra:
Isso me faz confusão,
Não ha quem ache bonito
Esta tal saia calção,
Quem morrer vestida n’ella
Não alcança salvação.

Ora! Vizinha! isto é nada,
Tndo⁷⁸ ha de se acostumar,
A questão é uma rica
Fazer uma e passeiar⁷⁹,
Com pouco mais até freira
Faz tambem e paga andar.
(Barros, [19-], p. 2-3).

Por meio dessa breve conversa entre as vizinhas, percebemos também uma crítica à adesão da moda de vestir saia-calção, já que as mulheres seriam influenciadas por outras que tinham um poder aquisitivo maior: “Tndo ha de se acostumar,/ A questão é uma rica/ Fazer uma e passeiar”. Aqui o poeta quer mostrar como, mesmo a roupa não sendo “bonita”, as mulheres aderem às novidades da moda, certamente por verem vestidas as que pertencem à alta sociedade. Para essas mulheres era mais fácil a adesão, já que tinham dinheiro e podiam acompanhar, de primeira mão, a moda que vinha do estrangeiro, principalmente de Paris. Para visualizarmos a roupa satirizada por Gomes de Barros nesse folheto, recorreremos à revista *Ilustração Paulista*, que apresenta fotos de alguns modelos da *jupe-culotte*:

⁷⁸ [tudo].

⁷⁹ [passear].

Figura 4 – Modelos de *jupe-culotte*⁸⁰



Fonte: *Ilustração Paulista* (1911, p. 16)⁸¹.

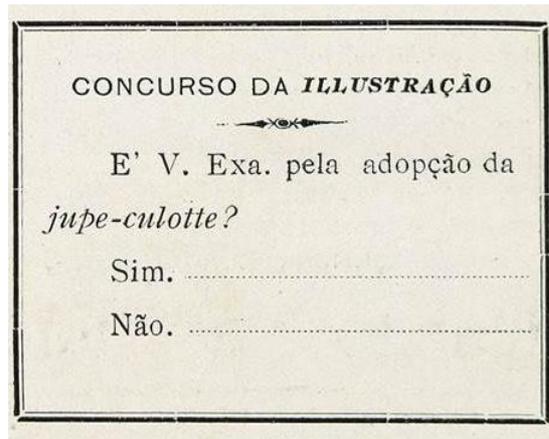
É relevante sabermos que a saia-calção, também chamada de *jupe-culotte*, foi motivo de bastante burburinho na época. Percebemos isso, pois, ao lermos a revista *Ilustração Paulista*, encontramos um concurso que propôs às suas leitoras para saber a opinião delas sobre a adoção da peça:

Figura 5 – Concurso sobre a *jupe-culotte*⁸²

⁸⁰ Segundo a revista, os modelos foram reproduzidos da revista *Femina*.

⁸¹ Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=186848&pesq=%22jupe-cullote%22&pagfis=360>. Acesso em: 16 de junho de 2024.

⁸² Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=186848&pesq=%22jupe-cullote%22&pagfis=355>. Acesso em: 15 de junho de 2024.



Fonte: *Ilustração Paulista* (1911, p. 11).

A imagem acima contém um questionário feito às leitoras da revista: “E V. Exa. pela adopção da *jupe-culotte*?”. Por meio dessa pergunta, verificamos como a opinião do público era relevante para o periódico e como o assunto da peça era muito debatido. A revista *Ilustração Paulista* desejou saber a opinião do seu público de uma forma breve (somente com sim ou não), mas encontramos em um outro periódico, a *Gazeta de Notícias*, a divulgação de comentários dos leitores sobre a peça. Esse jornal lançou ao público as seguintes enquetes: “A saia-calção pegará a moda? Que pensam a respeito as nossas leitoras?”. Sobre as respostas, decidimos transcrever dois comentários sobre a peça que nos chamaram atenção, o primeiro é a favor e o segundo contra:

“Por que razão a antipathia pela “jupe-culotte”? Por que motivo a manifestação de desgosto por parte do sexo forte? Será medo de concorrência ao traje? Não tenham receio, a imitação nunca chegará á igualdade, mesmo sob a forma masculina, a mulher sempre é mulher. E... depois, tudo progride, tudo muda e a evolução da moda apparece. Saias – já são tão velhinhas – para nós do seculo XX, almas dadas á novidade, é justo que demos agasalho a esta moda e agasalhem-nos com a “jupe-culotte”. Viva, pois, a “saia-calção” quer o homem queira, quer não. O capricho feminino mais uma vez vencerá. A “Gazeta” decidirá com o resultado das respostas. – Joce” (*Gazeta de Notícias*, 1911, p. 5).

“Sr. Redactor – Sou contra a saia-calção: pois não vejo mais do que uma imoralidade, aqui no Rio as moças são umas vaidosas e sem juizo se qualquer dia as modistas inventarem um vestido de filó ellas querem andar na moda e melhor andar como no tempo de Adão e Eva. O Rio de Janeiro está perdido porque ellas querem é mostrar-se. As moças brasileiras, em vez de andarem a estragar a rua e escutarem indirectas, era melhor que ficassem em casa tratando dos serviços domesticos. Morra a moda! Abaixa a moda e deixem de tanta extravagancia, suas assanhadas, se querem mostrar as pernas não faltam praias de banhos e outros logares. De sua constante leitora – Deolinda da Conceição, estação do Meyer.” (*Gazeta de Notícias*, 1911, p. 5-6).⁸³

⁸³ Disponível em: [Gazeta de Noticias \(RJ\) - 1900 a 1919 - DocReader Web \(bn.gov.br\)](http://www.bn.gov.br). Acesso em: 15 de junho de 2024.

Pelos comentários, verificamos que existiam opiniões favoráveis e contrárias à roupa. No primeiro, a leitora, que se intitula Joce mostra que as “saias-calções” eram de desagrado, principalmente para o sexo masculino e, ao escrever sua resposta, parece se dirigir a esse público. Ela quer justificar que a mulher não vai “virar um homem” somente por usar uma peça parecida com outra do campo masculino. Além disso, Joce demonstra ser adepta das “novidades” que chegavam com o século XX e acredita que essa vestimenta “veio para ficar” no guarda-roupa feminino.

Já o segundo comentário expressa uma visão negativa sobre a peça. A leitora chamada Deolinda da Conceição considera a peça algo imoral e que as moças ao usarem a roupa intencionavam se mostrar na rua, o que ela julga “errado”. Para Deolinda, essas deveriam ficar em casa, no espaço doméstico. Ademais, faz uma crítica à ditadura da moda: “[...] se qualquer dia as modistas inventarem um vestido de filó ellas querem andar na moda e melhor andar como no tempo de Adão e Eva.” Ao lermos essa opinião de Deolinda, entendemos como havia uma resistência à peça, considerada imoral. Na nossa análise, a peça não mostrava o corpo, pelo contrário, era uma vestimenta bem longa e que possibilitava uma maior liberdade de movimento para as mulheres. Podemos supor que a maior exposição da mulher em espaços externos foi uma das motivações para tantas críticas, já que a mulher estava saindo, ainda que aos poucos, do espaço da casa para o espaço da rua.

Usamos desses dois trechos do periódico *Gazeta de Notícias* para mostrar como o assunto estava em voga e como Leandro de Barros expunha ideias contrárias à peça e ao comportamento feminino, por vezes bem parecidas com a de Deolinda. Voltando ao foco da nossa análise, o cordel de Gomes de Barros continua fazendo críticas à ditadura da moda, mas o autor não faz isso de uma forma direta, ele cria duas pequenas narrativas para satirizar a adesão à peça:

Morreu agora uma velha
N'uma cachaça medonha,
As filhas enterraram ella
Vestida em saia pamonha,
Foi ao céo, S. Pedro disse:
Já por ali! sem vergonha.

Você com saia pamonha
Vem procurar salvação?
Não tinha lá outras modas
De mais apreciação?
Para que não veio com uma bata
Ou uma saia calção?

Um sertanejo já velho

Veio a praça, desta vez
Viu um maniquim vestido,
Disse-lhe um homem não vez?
Aquillo é saia calção,
Se vende a qualquer freguez.

O velho se aproximando
Disse muito admirado:
Este diabo é o cão
Que está todo abotuado,
Credo em cruz, Ave Maria,
Dou-te figa condemnado⁸⁴.

Disse a modista da loja,
Se quer comprar venha ver,
O sertanejo espantado,
Entendeu ella dizer,
Se quizer venha para perto
Que eu o pego e o vou vender.

Disse o velho: eu sou de Deus
E do inimigo fujo,
Valei-me meu padre Cicero
E Maria de Araujo,
Isto aqui é o inferno,
Aquelle bicho é o sujo.

A franceza⁸⁵ disse a elle,
Entre na loja patrão,
O senhor trará medida
Para fazer saia calção?
O velho pulou de um lado
E puxou pelo facão.

Entendeu ella dizer,
Oh! seu homem do sertão
Se quer levar esse bicho
Entre e bote no calção,
O velho sahi damnado
Quasi morre de paixão.

Foi e disse ao padre Cicero,
Meu padrinho estou assombrado,
Fui agora no Rucife⁸⁶
Ou que lugar desgraçado
Fui ao inferno e lá vi
O diabo abotuado⁸⁷.

E a mãe do desgraçado
Fez-me tal perseguição,
Então estava me illudindo
Para eu trazer o cão,
Me mandando eu medir elle
E botal-o⁸⁸ no calção.

⁸⁴ [condenado].

⁸⁵ [francesa].

⁸⁶ [Recife].

⁸⁷ [abotoado].

⁸⁸ [botá-lo].

Eu chamei por vmcê,⁸⁹
E corri do desgraçado,
Elle ficou hem⁹⁰ na porta,
Com cada um olho vidrado,
Só não pegou-me por es tar⁹¹
Com o vestido apertado.

Então disse o padre Cicero,
Foi sua superstição,
Aquillo é um manequim,
Não pode fazer açção,⁹²
Isso se chama reclame
Para tal saia calção.
(Barros, [1911?], p. 5-7).

Na primeira e segunda sextilhas, o poeta mostra uma história: uma velha chega ao céu e é recepcionada por São Pedro, que, segundo a tradição católica, é o guardião das chaves do céu. A velha chega vestida com a saia pamonha, o que não é bem visto pelo santo: “Já por ali! sem vergonha”, “Você com saia pamonha/ Vem procurar salvação?”. Até esses versos há uma expectativa do leitor. Entendemos que a roupa não seria decente para se chegar ao céu: “Não tinha lá outras modas/ De mais apreciação?”. Porém, a narrativa mostra que até São Pedro é adepto da nova moda: “Para que não veio de bata/ ou uma saia calção”. Isso significa que São Pedro criticou a senhora, não porque ela estava de saia pamonha, mas sim por estar vestindo algo que não era a última novidade, a saia-calção.

Ao seguirmos na leitura, percebemos que a sátira não parou nesses versos. Depois disso, é mostrado um senhor, sertanejo e velho, que, ao chegar à cidade do Recife, se depara com uma loja que tem um manequim vestido com a famigerada saia-calção. Na terceira sextilha, um outro homem tenta explicar ao sertanejo que aquilo é muito usado: “Disse-lhe um homem não vez?! Aquillo é saia calção,/ Se vende a qualquer freguez”. Entretanto, esse personagem é mostrado de uma forma tão inocente, até caricata, que não compreende o que lhe é dito.

Na quarta sextilha, ele chega a comparar o manequim com o Diabo: “Este diabo é cão/ Esta todo abotuado”. Na quarta e quinta sextilha, o poeta mostra que a modista é francesa. Esse é um detalhe que faz referência ao contexto, pois, segundo Marques e Silva (2014, p. 149), era muito comum as mulheres adquirirem peças como saias francesas e espartilhos supostamente importadas de Paris. Os autores explicam que a maioria das peças adquiridas eram fabricadas

⁸⁹ [vosmecê].

⁹⁰ [bem].

⁹¹ [estar].

⁹² [açção].

por brasileiras que, oportunamente, se diziam francesas. Diante disso, notamos que o cordelista mostra algo que era comum, vendedoras francesas no centro de Recife tentando convencer o povo a adquirir as peças.

O que nos chama atenção é que o personagem entende ao contrário, não compreendendo que aquilo (a saia-calção) era uma roupa e a modista estava tentando vender a peça. Nas últimas sextilhas, o homem recorre ao Padre Cícero, um sacerdote católico, que obteve na época grande prestígio religioso e político. O sertanejo vai explicar ao padre o que viu em Recife. Ele compara o local ao inferno e a modista, à mãe do Diabo. Mas o padre explica: “Aquillo é um manequim,/ Não pode fazer acção,/ Isso se chama reclame/ Para tal saia calção.” (Barros, [19-], p. 5-7). Nesses versos, compreendemos como o próprio Padre Cicero conhece os ditames da moda.

Assim, entendemos que o poeta mostra a dicotomia entre o antigo e o novo. Gomes de Barros usa dos seus versos para criticar a ditadura da moda. Segundo ele, as pessoas adquiriam vestimentas “sem jeito”, ou seja, inadequadas. Ele cria uma história usando de personagens conhecidos como São Pedro e Padre Cícero para mostrar como a adesão à saia-calção estava em alta.

No cordel *O bataclan moderno*⁹³ [19-], Gomes de Barros também faz críticas ao comportamento e às vestimentas femininas. Ele demonstra estar atento à aparência e à indumentária das mulheres:

Traz a cabeça pelada
bem raspado o cangóte,
o vestido que ela usa
tem trez palmos de decote
sendo de frente ou de banda
vê-se bem quando ela anda
o seio dando pinote

Veja alguém como ficava
onde esta moça passou;
lhe diziam: faz que olha...
porem ela não olhou
deu desgosto a muita gente
mas ela ficou contente,
pois o que tinha mostrou

Mostrou os seios bem alvos
fez o povo estremecer
o sovaquinho raspado
para o suor não arder
Mostrou as pernas tambem

⁹³ Esse folheto é uma reedição, pois a capa apresenta o nome do autor como João Martins de Athayde e traz como proprietário José Bernado da Silva. Entretanto, é de autoria de Gomes de Barros.

e para o que conhece bem
nada mais tinha o que ver.
(Barros, [19-], p. 2-3)

Começaremos a análise desse cordel pelo seu título: “O bataclan moderno”, que significa estabelecimento de diversão noturna. Um bataclan é um local onde os homens se divertem, e as mulheres que frequentam são consideradas desprovidas de valor moral. Nos seus versos, Gomes de Barros expõe o que seria esse “bataclan” na sociedade. Nas estrofes acima, a mulher é observada seus costumes e modos de trajar estão em foco. Na primeira septilha, o poeta descreve a aparência de uma mulher que passa pela rua: ela tem o cabelo curto e um vestido decotado.

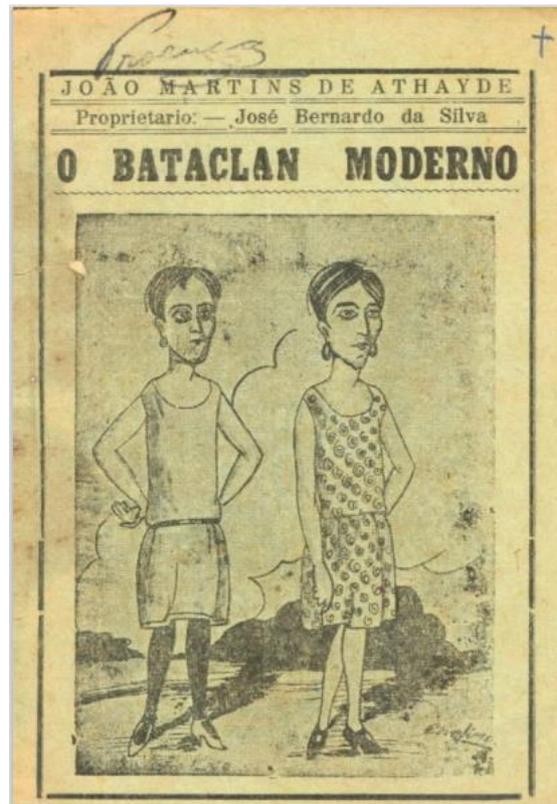
Na segunda septilha, percebemos que essa mesma mulher é incomodada ao caminhar pela rua: “lhe diziam: faz que olha.../ porem ela não olhou”. Diante disso, vemos que ela chamou a atenção, e, segundo os versos, essa realmente era a intenção da moça: “[...] ela ficou contente, pois o que tinha mostrou” (Barros, [19-], p. 2). Já na terceira septilha, o poeta faz a descrição de tudo que a mulher mostrava: “seios bem alvos”, “suvaquinho raspado” e as “pernas”. Mediante essas estrofes, podemos perceber como esse modo de se vestir e a exposição do corpo ao andar na rua causam incômodo, e de certa forma, pelos versos, a mulher é responsabilizada por ser importunada por homens, já que ela fica “contente”.

Para visualizarmos melhor a roupa que o poeta critica nos versos, recorreremos à capa do folheto. Ressaltamos que a análise das capas não é o foco da nossa pesquisa, entretanto, por serem incomuns as ilustrações nas capas de Gomes de Barros, achamos importante mostrar o desenho:

Figura 6 – Folheto de cordel com desenho de autor desconhecido⁹⁴

⁹⁴ Disponível em:

<https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20Bataclan%20Moderno&pagfis=1810>. Acesso em: 17 de junho de 2024.



Na capa desse folheto, há um desenho de autoria desconhecida. Na imagem, as duas figuras estão paradas em um local aberto, que não parece ser um espaço de casa, privado, doméstico. Ademais, a ilustração apresenta o que parecem ser duas mulheres masculinizadas. Comprendemos isso, pois o rosto delas parece com o masculino, o tronco não apresenta seios, como também há o aparente rastro de barba malfeita na primeira figura (o que também pode ser somente o resto de sombreado na folha).

Sabemos que o leitor tem o primeiro contato com o cordel pela sua capa, que contém uma ilustração e o título “O bataclan moderno”. Desse modo, esse “cabaré” na sociedade está relacionado com as mulheres que parecem homens, principalmente pelo seu corte de cabelo. Para um leitor contemporâneo, o modo como as duas pessoas estão vestidas não causa espanto, já que roupas curtas são algo bem comum, mas, para algumas pessoas do início do século XX, essa era uma moda considerada imoral.

Ademais, nos chama a atenção que as duas figuras estão mostrando os braços e as pernas, e o vestido que usam não é grande em comprimento. Além disso, observamos que a roupa a qual o poeta critica não é a *jupe-culotte*, como no folheto anterior, mas, sim, um vestido. Além disso, as duas pessoas têm o cabelo curto. Essa última característica parece não ser vista com “bons olhos” pelo poeta, conforme verificamos nos próximos versos:

[...]

Tem muitos homens casados
que pela falta de zelo
consentem a fiel esposa
assassinar o cabelo
não será eu só que juro
que um desses para o futuro
tem por certo o dismantelo

[...]

Entram na loja de modas
vai a cinema, ao dentista
uma mulher desta forma
dela ninguém tira a vista
o marido é coronel
acha a esposa fiel
porque talvez não resista.
(Barros, [19-], p. 3 e 6)

Na primeira septilha, o poeta parece fazer um aviso aos homens, uma precaução, pois esses, ao consentirem o corte de cabelo das suas esposas, estariam comprometendo a sua honra: “não será eu só que juro/ que um desses para o futuro/ tem por certo o dismantelo”. O cabelo curto parece comprometer a moral da esposa, e o homem, ao aceitar essa mudança de visual, no futuro sofrerá as consequências. No quarto verso, o poeta usa o verbo “assassinar” para dizer que a mulher, por cortar seu cabelo, estaria matando a sua feminilidade.

Já na segunda estrofe, a mulher está transitando livremente por diversos espaços: loja de modas, cinema e dentista, e essa liberdade comprometeria a fidelidade dela: “dela ninguém tira a vista”. Pelos versos acima, notamos como a mudança na aparência e nas roupas femininas é vista como comprometedora do caráter. O cordelista evidencia um incômodo em relação à mulher estar frequentando locais que antes eram destinados somente ao público masculino: “Dantes n’uma barbearia/ quem entrasse a qualquer hora/ não encontrava uma moça/ mas tudo mudou agora” (Barros, [19-], p. 4).

Mediante Marques e Silva (2014, p. 153), “a mulher que ‘sai de casa’ se submete deliberadamente às exigências do olhar masculino na rua, lugar tradicionalmente reservado aos homens e às mulheres descomprometidas com o cânon moral”. Considerando isso, entendemos que o poeta faz um alerta: os maridos não devem deixar a mulher cortar seu cabelo, ou seja, ir à barbearia nem a outros locais, pois ela fica expondo seu corpo. Lembremos os versos do início do cordel: “Mostrou as pernas tambem/ e para o que conhece bem/ nada mais tinha o que ver” (Barros, [19-], p. 3).

Nas septilhas finais do cordel, faz-se uma comparação entre o tempo antigo e o atual:

Antigamente uma moça
quando fazia um vestido
gastava quase oito metros
p'ra⁹⁵ ele sair comprido
não punha os braços de fora
porem o contrario agora.
assim tem acontecido.

Hoje porem com tres metros
as vezes com dois e meio
faz uma moça um vestido
que seja bonito ou feio
porque a moda MODERNA
é até em cima da perna
e decotar todo seio.

[...]

As dansas⁹⁶ que se vêm hoje
são por demais depravadas
hoje num salão de dansas
as moças são agarradas
as cavaleiros unidas
das dansas remexidas
corpo com corpo ligadas

[...]

No tempo dos meus avós
para uma moça dansar,
era com todo respeito
não dava a mão a seu par
mas hoje porem o braço
sem o menor embaraço
se bota em qualquer lugar.
(Barros, [19-], p. 7-9).

Ao final do seu folheto, o cordelista compara o tempo antigo, certamente o tempo da monarquia, o tempo dos seus avós, quando o respeito predominava, as roupas e as danças eram decentes, pois o rapaz não colocava a mão no corpo da dama ao dançar e a moça cobria seu corpo ao usar um vestido. No tempo atual, na República, com a chegada da *Belle Époque*, e com a “febre” por modernidade, tudo está diferente e essas “novidades” não representam coisa boa, principalmente para os homens que aceitam suas filhas e esposas aderirem aos novos costumes.

Nos versos acima, mais especificamente na segunda septilha, há uma referência direta à modernidade. Marques e Silva (2014, p. 152) nos dizem que o poeta critica “a proposta republicana de modernização de costumes, de abolição dos hábitos provincianos, indicativos de atraso e falta de ‘civilização’ do brasileiro”. Mediante a leitura do cordel, verificamos que o

⁹⁵ [para].

⁹⁶ [danças].

moderno atraía as mulheres e, por vezes, até os homens (especialmente da alta sociedade): “Nas altas reuniões/ onde o luxo está na ponta/ é sempre onde se vê/ a moral sofrer afronta” (Barros, [19-], p. 10).

Essa adesão por parte de muitos não era bem vista por Gomes de Barros. Para ele, as mudanças relacionadas ao moderno representavam o desrespeito e comprometiam o caráter dos que as usufruíam e aceitavam, pois o homem corria “perigo” ao deixar suas filhas e companheiras seguirem a moda. Por meio desses cordéis, nos quais o cordelista dá destaque ao feminino, verificamos seu posicionamento ideológico e o seu olhar ligado ao tradicional, ao setor mais conservador da sociedade. Na maioria das vezes, ele faz sua sátira de forma direta, e a mulher é observada pelas lentes satíricas que detalham suas roupas e costumes.

3.2 Os novas-seitas

É importante lembrar que a maioria do público dos cordéis da época de escrita de Leandro Gomes de Barros era nordestino e católico, ou seja, pessoas criadas dentro dos ensinamentos da Igreja Católica, que frequentam as missas e a catequese e cultuam os santos. O próprio Gomes de Barros foi educado pela família do Padre Vicente Xavier de Farias (1823-1907), proprietária de uma fazenda na qual o poeta morou na infância, que ficava no município de Pombal, na Paraíba⁹⁷. Partindo disso, acreditamos que o poeta era católico, ainda que isso não o tenha impedido de criticar a corrupção por parte de alguns sacerdotes da Igreja, a exemplo do folheto *O dinheiro* (1909).

O pesquisador Curran em seu livro “O retrato do Brasil em cordel” (2011, p. 64-65) nos diz que, por volta de 1880 no Brasil, houve uma onda de missionários protestantes, que trouxeram seitas tradicionais, como a dos batistas e a Assembleia de Deus. Esses, ao chegarem ao país, mais especificamente ao Nordeste, enfrentaram um território francamente hostil. Dentro do seu estudo, Curran explica que a maioria dos acadêmicos que se dedicaram ao estudo do cordel, a exemplo de Leonardo Mota e Luís de Câmara Cascudo, verificaram que essa literatura mostra uma atmosfera de suspeita e desconfiança em relação a essas religiões. Descreve que isso ocorreu no melhor dos casos, pois na maioria das vezes os protestantes eram representados como inimigos diretos da fé católica, pois odiavam o Papa e Roma, e eram mostrados como agentes do Diabo.

⁹⁷ Informações retiradas da biografia do poeta presente no site da Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html. Acesso em: 21 de junho de 2024.

Essa representação negativa dos protestantes foi mantida por Gomes de Barros em alguns cordéis satíricos. Um exemplo foi o folheto *O diabo confessando um nova seita* [19-]. Nessa narrativa, a *persona* satírica irá contar uma história que ouviu de um velho. Esse presenciou tudo o que é contado enquanto caminhava pela mata. Nela encontrou o que denomina como “confessionário somente de nova seita”:

[...]

Numa matta muito escura,
Dei com uma encruzilhada;
Tinha no centro da cruz,
Uma jurema plantada.

Vi no tronco da jurema
Ao lado da mão direita,
Umas letras pretas e tortas
Em uma placa mal feita,
Dizendo: confessionário
Somente de nova seita.

Bem no tronco da jurema,
Estava um velho ajoelhado;
Esse era um nova seita,
Muito amarello e barbado;
Desses que trazem ao nascer
Diploma de desgraçado.

[...]

E alli chegando um negro,
Trazendo um livro na mão,
Interrogando ao barbado;
O que deseja irmão?
Disse o velho meu padraсто,
Me ouça de confissão.
(Barros, [19-], p. 1-2)

Em Gomes de Barros, “nova-seita” é algo novo e o termo “seita” remete a algo ruim, não cristão. No segundo verso da terceira sextilha, o Diabo aparece com um livro na mão, o qual acreditamos fazer referência às bíblias protestantes. Segundo Vasconcelos (2005, p. 48), os missionários protestantes usaram estratégias para a evangelização da população. Uma delas consistia na distribuição de escritos ao povo, a exemplo de panfletos, jornais e a Bíblia (na versão reformada). O clero brasileiro repreendeu isso e difundiu a ideia de que essas bíblias eram falsas. A adulteração do texto bíblico dizia respeito à ausência dos sete livros do Velho Testamento, considerados apócrifos pelos protestantes: “Baruc, dois livros de Macabeus, Judite, Tobias, Eclesiásticos e Sabedoria” (Vasconcelos, 2005, p. 58). Tudo isso acabou gerando um grande debate na imprensa da época. Notamos que Gomes de Barros não chama o

livro de Bíblia, justamente por essa ser considerada adulterada, apócrifa. Isso é ainda mais enfatizado quando o escritor constrói a história justamente com o Diabo trazendo esse livro.

Além disso, nos versos há referências, mesmo que implícitas, a religiões de matrizes africanas, que fazem parte de um “ritual” presente no confessionário da nova-seita. Para explicitar mais ainda essa ideia, observamos um outro folheto de Gomes de Barros denominado *A mulher do bicheiro* (1910):

Então o jogo dos bichos,
Nova-seita e catimbó,
Faz um ir para o asylo
E outro ficar no pó,
Outro para melhorar,
Recorre á feitiçaria.
Outro p’ra ver se endireita,
Se mette na nova-seita,
Que é a mesma bruxaria.
(Barros, 1910, p. 2-3)

Nessa décima, o alvo principal é o jogo do bicho (prática popular muito recorrente dos séculos XIX e XX). O cordelista também usa dos versos para criticar outras crenças, como o catimbó e a “nova-seita”. O jogador perde tudo, pois é um escravo do vício e acaba recorrendo a rituais para conseguir ganhar na jogatina e, quando tenta ir para o caminho “certo”, acaba virando protestante, um “nova-seita”, que, segundo os versos, também seria uma bruxaria, assim como o catimbó. Tudo isso revela como o poeta não observa distinção entre essas religiões. Para ele todas são uma bruxaria. Esse “ranço” talvez tenha surgido pelas diversas denominações protestantes e de matrizes africanas, ao passo que a Igreja Católica vem ao longo do tempo se apresentando como uma só igreja.

Voltando para o folheto da nossa análise, notamos que, no ambiente em que o protestante vai se confessar com o Diabo, há uma planta, a jurema, que está colocada na cruz. Essa planta é geralmente usada em rituais da umbanda, pois seus princípios psicoativos a caracterizam com alto poder de “limpeza”. Desse modo, ocorre toda uma simbologia no confessionário da nova-seita, pois ele é localizado em uma mata escura, em uma encruzilhada, local popularmente conhecido como tendo um certo “encantamento”. Isso foi feito para remeter essas religiões ao demoníaco.

Nesse cordel, o Diabo é mostrado como alguém de pele negra. Conforme Lima e Lucena (2017), em alguns folhetos de cordéis é comum o negro ser mostrado com certa negatividade: como sujo, delinquente e o próprio demônio em forma de gente. Gomes de Barros também usou essa imagem pejorativa do negro. O escritor construiu todo o espaço da narrativa

remetendo a algo que seria “ruim”, ou seja, o protestantismo não seria um símbolo da fé cristã: “Disse o velho meu padraсто,/ Me ouça de confissão.” (Barros, [19?], p. 2). Nesses versos, o personagem protestante vai se confessar com o Diabo, que é o “deus” dessa religião. Além disso, nos chamou a atenção a descrição do personagem o “negro”:

O negro, era um negro alto,
O corpo um tanto envergado;
Um chifre no meio da testa,
O nariz todo furado,
Um olho muito amarello,
O outro bem encarnado.

Tinha de morcego as azas,
As unhas de gavião,
As presas de cascavel
Os pés de um avião,
A bôcca representava
Um enorme socavão.
(Barros, [19-], p. 2-3).

Nessas sextilhas, o cordelista usa do recurso do grotesco. Lembremos as considerações de Leite (1996, p. 29): o grotesco se manifesta na presença do estranho, absurdo e inabitual. Nesse recurso pode haver a presença do disforme e híbrido, como também pode haver a mesclagem de criaturas repulsivas, vegetais e objetos. Diante disso, vemos que o negro (protestante) é mostrado com uma imagem grotesca. Ele é um monstro, que tem um chifre no meio da testa, o nariz furado e um olho amarelo e o outro encarnado, vermelho. Verificamos também que esse personagem possui o corpo composto de animais, asas de morcego, presas de cascavel e partes de objetos como um avião. Aqui, Gomes de Barros teve por objetivo rebaixar o protestante. O hibridismo faz-se presente e a fantasia predomina nessa história.

Nesta narrativa, também é criticada a negação de preceitos e dogmas católicos. O protestante busca o perdão do Diabo, para isso confessa o que fez de “errado”:

Disse o velho meu padraсто;
Uma vez eu fui pregar,
O sermão da nova seita,
Devido a não me lembrar,
Chamei 3 vezes por Deus,
Depois foi que fui chorar.

Que mais perguntou o negro?
Tens feito no mundo tu?
Eu já enterrei um morto
Já dei de vestir a um nu
Disse o negro antes tivesse:
Dado elle ao urubu.

Só serão esses os peccados?

Interroga o negro então
Disse o nova seita sim...
Uma vez no sermão
Estava vexado e chamei
A Virgem da Conceição!

O negro se ergueu e disse:
Diga os nomes que quiser
Faça por não me lembrar,
Do nome dessa mulher,
Eu passo mil léguas longe
Do lugar que ella estiver.
(Barros, [19-], p. 3-4)

Nos trechos acima, o personagem “nova-seita” é construído às avessas, pois, ao praticar atos considerados bons, estaria cometendo um pecado, a exemplo de chamar o nome de Deus na pregação e enterrar um morto. Assim, o pior “pecado” foi chamar o nome da Virgem da Conceição. Acreditamos que foi motivado por nessas religiões não haver a intercessão à Virgem Maria.

De acordo com Joroslav Pilikan (1923, p. 180-181), dentro da tradição da Igreja Católica, a Virgem Maria se constitui como mediadora, pois foi a escolhida por Deus para a tarefa de interceder pelas causas da humanidade. Ela teria o poder de fortalecer os pecadores, mas só poderia fazer isso pela mediação com Cristo. Diante disso, observamos como o poeta faz uma crítica à rejeição de preceitos católicos por parte dos protestantes. Na narrativa, a Virgem Maria tem um poder, já que é considerado um pecado falar seu nome e o Diabo tem repulsa à sua figura: “Eu passo mil léguas longe/ Do lugar que ella estiver.” (Barros, [19-], p. 3-4).

Na leitura, podemos inferir elementos extratextuais, como o termo Frei Bode, pronunciado pelo personagem Diabo:

Pois bem retorquiu o negro:
Se quiser ficar commigo,
Não afrocha a nova seita,
Tenha Deus como inimigo,
Faça o que frei bóde faz,
Contra si não há perigo.
(Barros, [19-], p. 5)

Nesse trecho, o Diabo indica que o protestante deve seguir o exemplo do Frei Bode, um líder religioso apenas denominado por esse apelido. No livro *Coisas que o povo diz* (2012), Luís da Câmara Cascudo explora alguns significados da palavra “bode” na cultura brasileira. Ele explica que, ao longo da história, é muito comum esse animal ser interpretado como algo “ruim”:

A cabra e seu esposo, o bode, mereceram ambiente religioso e ainda se fala no Bode de Mendes, força do ímpeto fecundador, também sabedor de segredos comprometedores ao casal aliado às potências infernais e íntimo das bruxas e mesmo encarnando o demônio. O Bode Preto era a forma clássica dos *sabats*. O Bode Sujo é sinônimo português ainda vivo no Brasil. [...] É um dos animais, o mais típico, para os processos feiticeiros da transferência simbólica de moléstias venéreas. Qualquer velha bruxa de outrora, sabedora de orações e remédios fortes, informava do poder do Bode, sinônimo diabólico, temido e respeitado na ambivalência natural (Cascardo, 2012, p. 35-36).

Como se pode observar na citação, no imaginário popular o bode pode ser entendido como sinônimo do diabólico. Leandro Gomes de Barros, ao chamar o protestante de “bode”, também pode estar fazendo referência ao sentido negativo desse animal. Assim, Vasconcelos aponta que uma das possíveis razões para esse apelido é que um missionário chamado M’Call seria zombado pela aparência da sua barba: “acontece que eu tenho uma barba grande e bem loira, algo raro no Brasil, e me chamam de Frei Bode” (Every-Clayton, 1998, p. 64 *apud* Vasconcelos, 2005, p. 87). No texto, a autora também menciona que um possível elemento para esse apelido é o uso da palavra inglesa *brother*. Essa denominação era usada pelos missionários norte-americanos para se chamarem entre si. Barros, atento à presença desses missionários, observa as características físicas dos protestantes, como também seu modo de falar, e constrói um outro, que lembra aspectos do original.

3.3 Os ingleses

Durante a Primeira República houve um aumento de imigração para o Brasil. Muitas pessoas de outras nacionalidades vinham para o país em busca de emprego e melhores oportunidades de vida. Leandro Gomes de Barros percebeu esse fenômeno, pois frequentemente mostra em suas histórias personagens italianos, portugueses e ingleses. Esses dois primeiros aparecem como pessoas de menor poder aquisitivo; por exemplo, trabalhando em feiras ou sofrendo com o aumento dos impostos. Já quando fala dos ingleses, a narrativa é outra: eles são mostrados como arrogantes e exploradores do povo, em decorrência da posição social que ocupam e do dinheiro que têm.

Ademais, o Brasil durante a República Velha buscava modernizar-se e, para isso, eram necessários investimentos. Conforme explica Carone (1972, p. 129), o governo brasileiro recorreu a empréstimos estrangeiros e o grande beneficiado foi o capitalismo inglês, não só pelas vantagens econômicas, como também pelo aumento da exportação industrial para o

Brasil. Além disso, é exposto pelo pesquisador que os ingleses se interessavam por diversos ramos em que poderiam investir no país. Em decorrência disso, fundaram várias empresas: de navegação, bancos, estradas de ferro, pois possuíam uma supremacia econômica que em muitos casos os levou ao monopólio de atividades e a um certo controle sobre o mercado de trabalho (Carone, 1972, p. 138).

O cordelista Leandro Gomes de Barros critica essa ligação entre governo e investidores ingleses. Um exemplo disso aparece no folheto *Afonso Penna* (1906), em que é contada a história da chegada do presidente Afonso Pena (1847-1909) à cidade do Recife. A narrativa mostra que o povo esperava algum tipo de ajuda do presidente, entretanto isso não aconteceu:

Em todas as villas
Que tinham estação
Via-se em cada mão
Duas, três mochilas
Viu-se sacudil-as⁹⁸
No matto de vez
Eu disse: vossês⁹⁹
O tempo perderam
Para que não nasceram
Em terra de inglez?

[...]

Os ingleses: santaninha!
Um preparava-lhe a sôpa
Outro tangia mosquitos
Outro catava-lhe a roupa
Diziam: o que faltar, peça!
Inglez aqui não se poupa.

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 subtil¹⁰⁰
Mim compra Brazil
E vende brasileiro.
(Barros, 1906, 2 e 5)

Na primeira décima, há uma quebra de expectativa da população: “Viu-se em cada mão/ Duas, três mochilas/ Viu-se sacudil-as/ No matto de vez”. O povo leva mochilas porque

⁹⁸ [sacudi-las].

⁹⁹ [vocês].

¹⁰⁰ [sutil].

espera ajuda financeira do político. Isso revela um exemplo histórico de assistencialismo, perpetuado até os dias atuais. Entretanto, o poeta retrata que o auxílio não chegou: “Eu disse vossês/ O tempo perderam/ Para que não nasceram/ Em terra de inglês?”. Nesses versos, Gomes de Barros mostra que o presidente está mais preocupado em ajudar os ingleses.

Ao continuarmos a leitura do cordel, observamos que os ingleses aparecem como bajuladores de Afonso Pena. Na sextilha acima, os britânicos ganham voz. Eles tratam o presidente de forma subserviente e prestativa. A escolha de construí-los dessa forma é feita para criticá-los. O poeta mostra como eles pretendem alcançar seus objetivos (financeiros) sendo “babões” do presidente.

Na segunda décima, o poeta aponta as intenções desses estrangeiros: “Mim vai chaleirar/ Que é para ganhar/ Brazil desta vez/ O calculo mim fez/ E ganha dinheiro”, ou seja, a bajulação dos ingleses tem uma intenção financeira. As atitudes deles são mostradas como premeditadas: “Mim compra Brazil/ E vende brasileiro”. Diante disso, observamos como o cordelista, por meio das suas lentes satíricas, denuncia para a população que essa aproximação entre os investidores ingleses e o governo não é benéfica.

Nas estrofes acima, as ideias dos ingleses são indicadas por meio de suas falas. Essa é uma forma de o poeta criticá-los:

Os mesmos erros gramaticais dão ênfase à sátira do poeta, erros no uso de pronomes, tempos dos verbos, concordância de substantivos e verbos. Mas, o emprego da gíria como chaleirar por bajular, e a palavra subtil expressam muito bem a intenção do poeta. Os métodos furtivos dos ingleses são acentuados, e a idéia de comprar o país e vender os brasileiros é tão ofensiva como a escravidão de época anteriores (Curran, 1973, p. 287).

É interessante notarmos que o poeta, para revelar as intenções dos ingleses, recorre à linguagem desses personagens. Por observar que eles falam diferente dos brasileiros, com um sotaque distinto, usou disso para satirizá-los. Verificamos que o cordelista recorre, por um lado, a aspectos do superficial: o comportamento e modo como os ingleses falam. Por outro lado, não fica somente nisso, pois também revela a pretensão deles. Eles agiam sornateiramente para obterem vantagens em terras brasileiras e faziam isso com aval do governo. Nesse cordel, verificamos três alvos de crítica do poeta: primeiro, o povo, que se ludibriava com a esperança de ajuda; o segundo, os ingleses, que aparecem como interesseiros; e o terceiro, o governo, na figura de Afonso Pena, que está totalmente despreocupado com a situação dos nordestinos.

Em meados do século XX, era muito comum a utilização do transporte ferroviário para a locomoção de uma localidade para outra. No Nordeste, a ferrovia *Great Western of Brazil*

Railway foi muito importante, pois permitiu uma maior rapidez de transporte de pessoas e cargas entre as cidades dessa região¹⁰¹. No cordel *Os Collectores da Great Western* [19-], o narrador conta o que presenciou enquanto viajava no trem:

Eu nunca vi esta estrada¹⁰²
Como agora desta vez,
Outr'ora¹⁰³ tinha um fiscal,
Agora tem dois ou trez,
Não viaja mais no molle,
Nem mesmo a mãe do inglez. (s. p)

Era quinze de Janeiro
Deste anno dezeseis
Eu viajava no trem
Vi o que um collector¹⁰⁴ fez,
Voava de cada carro
Dez morcegos de uma vez. (s. p).

[...]

Eu por dinheiro de inglez
Não arisco minha vida
Os passageiros dos trens
São gente descomedida
Um cacête de quiri
A muitos serve de ida.

Mas o collector dizia
Ora! cacête isso é nada
Ainda que um passageiro
Me dê uma borduada
Pagando o excesso, eu crio
Nome e fama na estrada

[...]

Os passageiros dos trens
Para embarcar são corridos
Com mêdo que elles não levem
Objectos¹⁰⁵ escondidos
Procuram-lhe contrabandos
Até dentro dos ouvidos.
(Barros, [19-], p. 4)

Nesses trechos, vemos que a *persona* satírica conta situações que presenciou enquanto viajava no trem. Na primeira sextilha, ela observa o comportamento do funcionário, o coletor,

¹⁰¹ A empresa *Great Western* administrava ferrovias em Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte (Siqueira, 2002).

¹⁰² [estrada].

¹⁰³ [Outrora].

¹⁰⁴ [coletor].

¹⁰⁵ [objetos].

para com os passageiros clandestinos: “Voava de cada carro/ Dez morcegos de uma vez”. Pelos versos, entendemos que muitas pessoas tentavam viajar sem pagar e acabavam sendo retiradas do trem de uma forma agressiva. O termo “morcego” é usado para se referir aos passageiros que tentavam “pegar uma carona” no trem.

Na segunda sextilha, a *persona* parece advertir esses funcionários em relação ao tratamento para com os passageiros: “Eu por dinheiro de inglez/ Não arisco minha vida”, ou seja, indica que, ao repreenderem ou mesmo agirem com violência contra os passageiros, esses funcionários poderiam ser agredidos. Os versos dessa sextilha denotam que as represálias não causam medo nos funcionários: “Ora! cacête isso é nada/ Ainda que um passageiro/ Me dê uma borduada/ Pagando o excesso, eu crio/ Nome e fama na estrada”.

Nessas estrofes, vemos que o aumento da fiscalização no trem causa incômodo no poeta, o qual possivelmente presenciou de perto como funcionava o cotidiano de quem usava o trem para viajar: “os episódios descritos no poema não nasceram da imaginação do poeta. Provavelmente, foram por ele registrados em suas viagens de trem pelo sertão, ocasião em que deixava a cidade de Recife para divulgar e vender seus folhetos” (Marques, 2014, p. 208). Diante disso, notamos que o cordelista não faz uma reflexão sobre o lado dos funcionários (coletores), pois estão somente exercendo seu trabalho. Ele parece querer que esses façam “vista grossa” em relação aos passageiros, talvez em decorrência de também ser um dos passageiros que usavam o transporte.

Nesta seção, percebemos como Leandro Gomes de Barros não enxerga de forma positiva a relação entre governo e investidores ingleses. Ele mostra que o avanço do imperialismo inglês não trouxe melhorias para o povo e que a presença desses estrangeiros causa incômodo, uma vez que eles visam obter benefícios em terras brasileiras, enquanto a população nem consegue levar um objeto “escondido” no trem. Gomes de Barros demonstra que os brasileiros não se beneficiam; a eles só restam os diversos males (expostos em vários cordéis), como a fome, a pobreza e os impostos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, pudemos perceber que a Primeira República foi um período de grandes transformações econômicas, políticas e sociais. O poeta Leandro Gomes de Barros, por meio de seus folhetos de cordel, mostra o que estava acontecendo no Brasil. Isso nos revela como a literatura de cordel funciona como fonte de informação e entretenimento, uma vez que os leitores ficam sabendo das mudanças políticas e problemas que o país vinha enfrentando. Esses conhecem o talento do cordelista, que emprega diversos recursos satíricos em seus versos. Ele cria histórias de forma simples para que os brasileiros entendessem as mudanças do contexto em que estavam inseridos.

No primeiro capítulo, verificamos como a sátira é uma modalidade que pode empregar diversos recursos, a exemplo da caricatura, grotesco, alegoria e paródia. Esses são utilizados de acordo com as intenções e a inventividade do autor satírico. Além disso, percebemos como é comum a sátira estar ligada a elementos extraliterários, ou seja, ao seu contexto. Ao fazermos as análises da sátira de Gomes de Barros, percebemos que o alvo principal do cordelista era o governo republicano.

No segundo capítulo, observamos que ele não concorda com as medidas tomadas pelo governo, a exemplo do aumento dos impostos. O fiscal, representante público, é satirizado, construído como um vilão, que seria uma praga para a povo. O poeta critica esse funcionário por ele estar à frente da cobrança dos tributos. Um dos recursos satíricos que Barros usa nos seus versos para criticar essa figura é a personificação da lagarta, animal que adquire consciência e indica os malefícios dele para a população. A caricatura também é empregada, pois o poeta observa em seus versos traços do superficial e características físicas e do comportamento para indicar pontos do substancial. Esse personagem é mostrado como desonesto.

A alegoria também é usada para criticar o governo. O poeta usa de sua inventividade e cria figuras alegóricas para revelar a configuração do poder público aos leitores. Essas figuras adquirem consciência e defendem a posição de que não existe no governo republicano um representante que pretendesse ajudar o povo, diminuindo os impostos e, conseqüentemente, a fome. O cordelista busca demonstrar como essa forma de governo, em que há uma alternância de representantes, causa confusão, dado que cada representante do povo dita suas próprias medidas e nenhuma delas está voltada para a população mais carente.

A paródia é um dos recursos estéticos usados para conduzir a sátira. Barros não usa a paródia no seu sentido “tradicional”, cujo objetivo é criticar o texto alvo, mas, sim, no seu

sentido moderno: como um veículo para conduzir a sátira. O cordelista defende que somente Deus poderia ajudar o povo, já que o governo estava omissivo às dificuldades dos mais necessitados, a exemplo do aumento dos impostos.

Em seus versos, é indicada uma disparidade entre as regiões: o Sudeste é mostrado como uma região com mais benefícios econômicos e a região do Nordeste, com necessidades financeiras. O poder público é diretamente responsabilizado pela situação dos nordestinos, já que, segundo os versos, faz render a seca para desviar recursos que deveriam amenizar o sofrimento do povo. Percebemos como Leandro Gomes de Barros antecipa o que futuramente seria chamada de indústria da seca, ou seja, ele indica que se o governo pudesse (ou quisesse) amenizar os problemas referentes à seca, isso ajudaria o povo. A presença de referentes extraliterários é frequente nos folhetos que analisamos. Esses revelam a forma como o cordelista via o contexto em que estava inserido. Ele menciona políticos e seus discursos, e faz isso visando desmascará-los. Acontece em muitos versos uma denúncia sobre a corrupção na política dos governos republicanos. Vemos um escritor preocupado com os rumos que o país vinha tomando, mais especificamente, com a questão política. O poeta escreve a partir da posição do povo (do qual fazia parte), que não via seus impostos sendo empregados em políticas públicas.

No terceiro capítulo, analisamos a sátira ao contexto sociocultural durante a República Velha. As mudanças referentes às mulheres são alvo de críticas do poeta. Ele acredita que o mundo está às avessas, pois a mulher está usando roupas parecidas com as masculinas, como também está frequentando locais antes destinados somente aos homens ou às mulheres desprovidas de fama moral. A liberdade e a maior emancipação feminina são entendidas como um problema. O poeta mostra um olhar conservador e não adepto às mudanças relacionadas à entrada da mulher no mercado de trabalho. Aos poucos, elas estavam saindo do espaço da casa para o espaço da rua. Tudo isso reflete a desaprovação do poeta com a proposta republicana de modernização dos costumes e maior emancipação da mulher, pois, para ele, essas mudanças representavam falta de respeito da mulher para com os seus maridos.

Os protestantes também não escaparam de suas lentes satíricas: Leandro Gomes de Barros considera os “novas-seitas” como enviados do Diabo. Esse personagem possui pele negra, escolha feita buscando remeter a cor da pele a algo pejorativo. Ademais, o Diabo é construído de forma híbrida, como um monstro com partes de animais e objetos. Acreditamos que Gomes de Barros os critica por negarem preceitos e dogmas católicos, como a intercessão da Virgem Maria. Por fim, verificamos a sátira aos ingleses, mostrados como interesseiros e bajuladores do presidente Afonso Pena. O cordelista faz sátira da forma como esses estrangeiros

falam a fim de expor o discurso deles, cuja intenção é obter vantagens econômicas no país. O cordelista também não deixa de criticar a população que acreditava em alguma melhoria de vida com a vinda do presidente à região. Ao nosso ver, Gomes de Barros quer mostrar ao povo que os estrangeiros que trouxeram investimentos para o país não estavam fazendo isso para benefício local, mas sim buscavam retirar seus recursos e acabar com suas crenças.

Em suma, verificamos em Leandro um autor muito atento ao que estava ocorrendo ao seu redor. O escritor mostra em seus versos um olhar que se compadece com os mais humildes, apontando os sofrimentos do povo, como a carestia, mandos e desmandos dos funcionários do governo, desvio de recursos e falta de tutela do governo em relação aos estados do Nordeste. Fica nítido que essas verbas desviadas poderiam salvar muitas vidas, que estavam sofrendo com a seca e miséria. Ademais, mostra como o governo agia com favorecimentos à região Sudeste e a pessoas que possuíam dinheiro, como políticos e investidores ingleses. Esses ganhavam vantagens econômicas e políticas. Notamos que o cordelista cumpre a função de intervenção na sua época, visto que buscou conscientizar e politizar seu público.

Por fim, vemos seu olhar católico, preconceituoso e misógino. Essas muitas transformações, como a República, as ideias de modernização, a emancipação feminina, a expansão do protestantismo e o avanço do imperialismo inglês são tratados como maléficos ao povo. A monarquia é lembrada como um tempo mítico. Ele mostra seu pensamento passadista, ou seja, pouco adepto às mudanças que vinham chegando ao Brasil. Notamos em seus versos um teor ideológico, ligado ao setor mais conservador da sociedade. Ele demonstra aos seus leitores/ouvintes um olhar parcial, que possivelmente compactuava com um grupo que possuía ideias parecidas. Essa modernidade é elaborada como uma ameaça. Ele demonstra uma resistência ao diferente, e faz isso difundindo seu posicionamento ideológico por meio de seus versos satíricos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fernando Mendes de. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: n. 215, 4 de agosto de 1915.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Leandro, O poeta**. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: n. 154, 9 de setembro de 1976.

BARROS, Leandro Gomes de. **A alma de um fiscal**, Continuação da Vigança de um filho [folhetos de cordel]. Recife: [s.n., 19-]. (Coleção Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=A%20alma%20de%20um%20fiscal&pagfis=995>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **Affonso Penna**, A orphã, Uns olhos, o que eu creio [folhetos de cordel]. Recife/ PE: Imprensa Industrial, 1906. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=Affonso%20Penna&pagfis=109>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **A mulher do bicheiro**, Morte de Afondo e Vigança de Marina (conclusão). [folheto de cordel]. Recife, [s. l], 1910. Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=A%20Mulher%20do%20Bicheiro&pagfis=1122>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **As cousas mudadas**, Historia de João da Cruz [folhetos de cordel]. [S. l.]: Typ. Moderna, [19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=As%20cousas%20mudadas&pagfis=1076>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **As saias calções**, um susto de minha sogra [folhetos de cordel]. Recife: [s. n., 1911?]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=As%20saias%20calcoes&pagfis=1>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **A secca do Ceará, Panellas que muitos mexem: (os guisados da política)** [folhetos de cordel]. [Recife?: s.n., 19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=A%20Secca%20do%20Ceara&pagfis=808>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O bataclan moderno** [folheto de cordel]. Juazeiro do Norte: José Bernado da Silva, [19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20Bataclan%20Moderno&pagfis=1810>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O diabo confessando um nova seita**, Historia de João da Cruz, **Padre Nosso do imposto** [folhetos de cordel]. [S.I.]: Typ. Moderna, [19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=Padre%20nosso%20do%20imposto&pagfis=1014>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O dinheiro**, Casamento do sapo, Últimas palavras dum papa [folhetos de cordel]. Recife: Rua Imperial, n. 80, 1909. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em:

<https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20dinheiro&pagfis=344>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O fiscal e a lagarta, O governo e a lagarta contra o fumo**, a dôr de barriga de um noivo [folhetos de cordel]. [Recife?: s. n., 19-] (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=Affonso%20Penna&pagfis=428>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O imposto e a fome**, O reino da pedra fina, O homem que come vidro [folhetos de cordel]. Recife: [s.n.], 1909. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20imposto%20e%20a%20fome&pagfis=973>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **O povo na cruz**, Mosca, Pulga e Persevejo, Se algum dia eu morrer, A intriga da aguardente [folhetos de cordel]. Parayba: Typ. Popular, [19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=Affonso%20Penna&pagfis=701>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

_____. **Os collectores da Great Western**, A cançoneta dos morcegos, Peleja de José do braço com Izidro Gavião [folhetos de cordel]. Parayba: Typ. Popular, [19-]. (Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa). Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=A%20Cançoneta%20dos%20morcegos&pagfis=461>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**, 1891. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm. Acesso em: 29 de janeiro de 2024.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. **Literatura de Cordel**: Dossiê de Registro. Brasília: IPHAN, 2018.

_____. **Os presidentes e a República: Deodoro da Fonseca a Dilma Rousseff**. 5. ed. Rio de Janeiro: O Arquivo, 2012.

CAMPELLO, Luiza de Figueiredo. **A instituição do imposto de renda no Brasil**. Monografia (Bacharelado em Economia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2017.

CASCUDO, Luís Câmara. **Coisas que o povo diz**. Global: São Paulo, 2012.

CURRAN, Mark J. A Sátira e a Crítica Social na Literatura de Cordel. In: _____. **Literatura Popular em Verso**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e cultura e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna).

CURRAN, M. **Retrato do Brasil em cordel**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana**. Marília: Alfa, 1968.

FREIRE, José Alonso Tôrres. Um diálogo explosivo: sátira, paródia e história. In: **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p. 187-203, 2004.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1957.

GAZETA DE NOTÍCIAS. **A saia-calção**. Ed. 78. 19 de março de 1911.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

_____. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

ILLUSTRAÇÃO PAULISTA. **A moda**. São Paulo, Editora A. Machado & Comp, ed. 12, 1911.

JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. **Os subversivos da República**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

JORNAL PEQUENO. **A crise e o povo**. Pernambuco: n. 98, 1907.

LÁZARO, Luis Alberto. El espíritu satírico en la novela británica contemporánea: Menipo redivivo. In: GALVÁN REULA, F. **Márgenes y Centros en la Literatura Británica Actual**. p. 93-119. Universidad de Alcalá: Servicio de Publicaciones, 2000.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)**. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

LIMA, Maria.; MIGUEL, Filho. **O negro na Literatura de cordel**: Imagem do Cão. [s.l.]: [s.n.], 2017. Edição Kindle.

LLERA, José Antonio. Prolegómenos para uma teoria de la sátira. **Tropelías**, Zaragoza, v. 9-10, p. 281-293, 1999.

MARQUES, Francisco C. A. **Um pau com formigas ou o mundo às avessas**: a sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2014.

MARQUES, Francisco C. A.; SILVA, Esequiel G. Peias e espartilhos: sátira popular à moda francesa na Primeira República. In: **Boitatá**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina, n. 17, jan./jul. 2014, p. 146-158.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MAYA, Ivone da Silva Ramos. **O povo de papel**: a sátira política na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

NEVES, Frederico de Castro. Caridade e controle social na Primeira República (Fortaleza, 1915). **Estudos Históricos**, v. 27, n. 53, p. 115-133, Rio de Janeiro, 2014.

PEREIRA, Lia Valls. **O setor público brasileiro – 1890/1945**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, n. 845, 2001.

PILIKAN, Joroslav. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1923.

PIMENTEL, Margot Carrillo. Formas y modos de lectura de la sátira. **América: Cahiers du CRICCAL**, n. 37, v. 1, p. 13-18, 2008.

QUEIROZ, Raquel de. **O Quinze**. Rio de Janeiro: Cameron, 2018.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVA, Francisco Bento da. Do Rio de Janeiro para a Sibéria tropical: prisões e desterramentos para o Acre nos anos 1904 e 1910. **Revista Tempo e Argumento**, v. 3, n. 1, p. 161-179, Florianópolis, 2011.

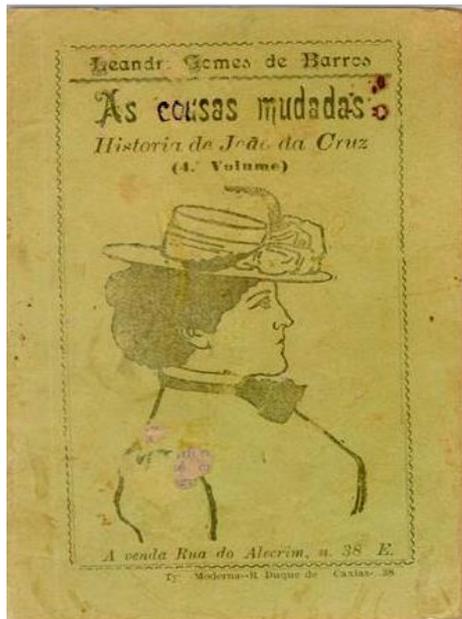
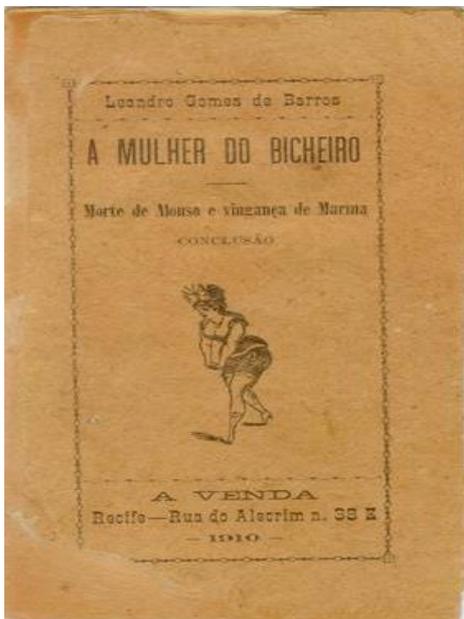
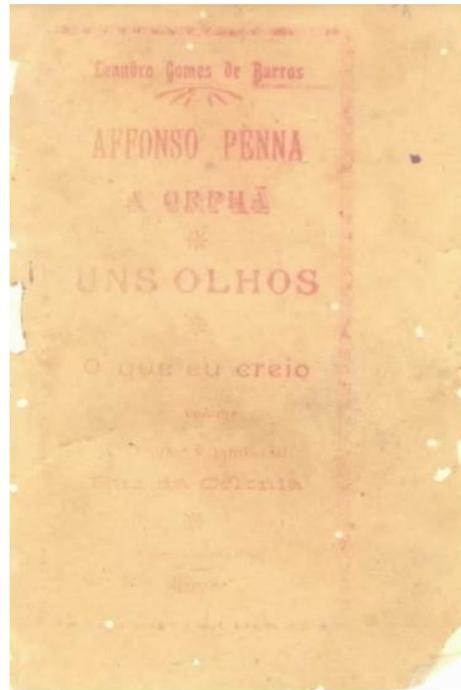
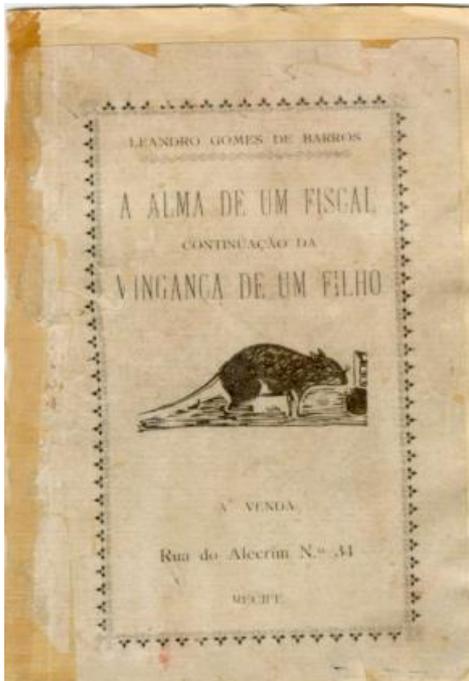
SIQUEIRA, Tagore Villarim de. As primeiras ferrovias do Nordeste Brasileiro: Processo de Implantação e o caso da Great Western Railway. **Revista do BNDES**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 162-220, jun. 2002.

SOETHE, Paulo Astor. Sobre a Sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. **Revista Fragmentos**, v. 7, n. 2, p. 7-27. Florianópolis, 1998.

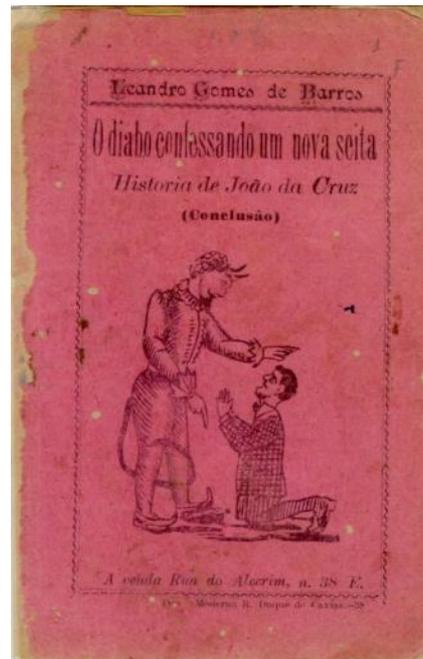
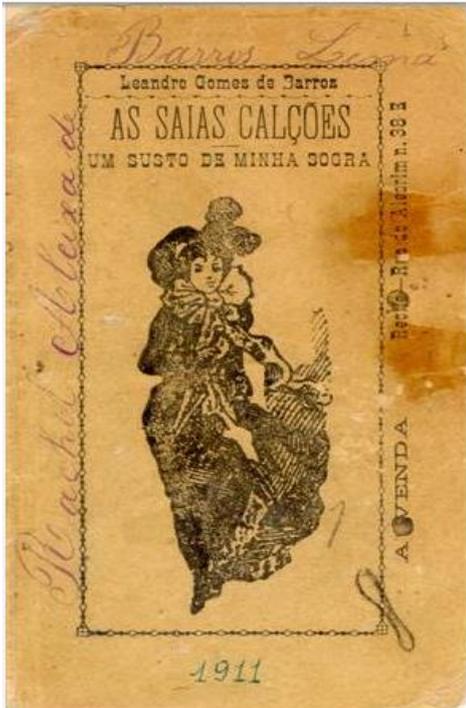
SUASSUNA, Ariano. Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste. In: ____. **Seleção em Prosa e Verso**. Org. Silvino Santiago. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 249-284.

VASCONCELOS, Micheline. **Os nova-seitas: a presença protestante na perspectiva da literatura de cordel – Pernambuco e Paraíba (1893-1936)**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo, p. 116, 2005.

ANEXO A – CAPA DOS FOLHETOS¹⁰⁶



¹⁰⁶ No acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, os cordéis *O fiscal e a lagarta* [19-] e *O governo e a lagarta contra o fumo* [19-] não apresentam capa, por isso, colocamos a imagem da primeira página desses cordéis. Além disso, ressaltamos que cordel *Padre nosso do imposto* [19-] não apresenta título na capa do folheto em que está presente, diante disso, especificamos que esse cordel está contido no folheto denominado *O diabo confessando um nova seita* [19-].



O FISCAL E A LAGARTA

Estava um dia uma lagarta
Debaixo de um pé de fumo,
Quando levantou a vista
Viu um fiscal do consumo,
Disse a lagarta consigo:
Eu hoje me desarrumo.

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

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 o fiscal: o governo
Não poderá se manter,
Sem procurar o imposto
De quem comprar e vender,
Artista e agricultor
Pagam por justo dever.

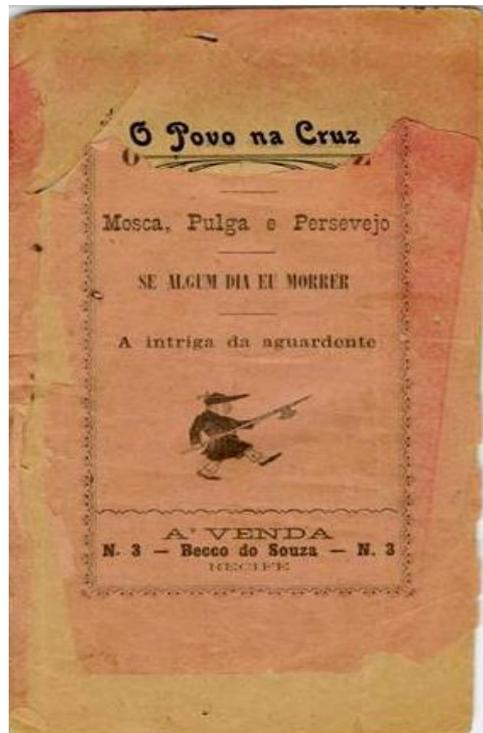
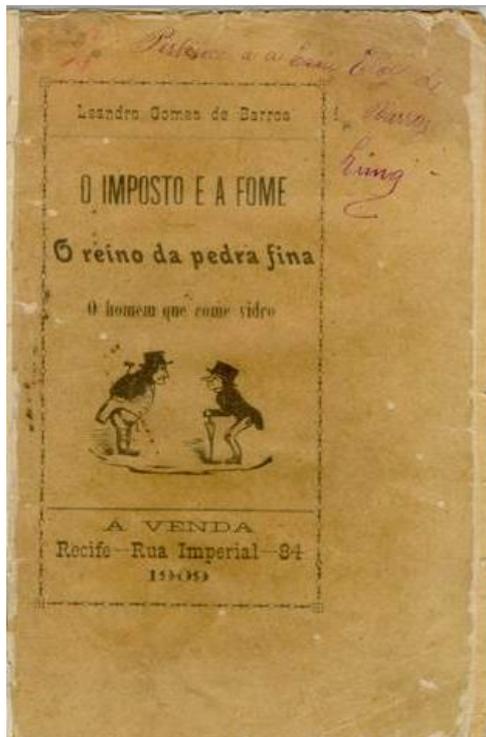
O GOVERNO E A LAGARTA CONTRA O FUMO

Faz pena o clamor do povo
Nesses incostas de mata,
Luctando com duas pestes
Que não ha quem as rebata;
A primeira é o Governo,
A segunda é a lagarta.

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.

Outrora o povo 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.

Faltou um palmo de gato
Para um fiscal ser dragão
Ha'ia trez candidatos
Fiscal juiz e escrivão
Nem um destes pôde ser
Emputou a eleição.



Lendas Góças de Barro

Os Colectores
DA
Great Western

A CANÇONETA DOS MORCEGOS

Peleja de José do Braço com
Izidra Gavião

A venda na casa do auctor
e editor em Areias—Arrabalde
do Recife.

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DOS CORDÉIS¹⁰⁷

A ALMA DE UM FISCAL

Estava o diabo um dia
No gabinete infernal
Quando um filho delle disse:
Papai lá vem um fiscal
O diabo perguntou
É tempo de carnaval? (p. 8)

Que novidade trará
Este animal por aqui!
Creio que não vira só
A desgraça vem alli
Traz a caipora de um lado
E acha o azar ahi. (p. 8)

Disse o filho do diabo
Aquelle é meu conhecido
Papai se lembra d'aquelle
Magro corcundo e ruído
Cocho da perna direita
E tinha um olho cusido? (p. 8)

Disse o fiscal: disso tudo
Posso fazer-lhe presente
Quer minha sogra vou vel-a
É um presunto excelente
O diabo disse: vôte
Antes um banho de agua quente. (p. 9)

E lá voltou o fiscal
Sem nada alli receber
O diabo não o quis
Nada pode resolver
Ficou junto com trez sogras
No espaça á se morder. (p. 9)

¹⁰⁷ Os cordéis foram organizados por ordem alfabética. Optamos por preservar a grafia dos versos originais. Observamos que Leandro Gomes de Barros, em praticamente todos os cordéis que analisamos nesse estudo, inicia os versos com letra inicial maiúscula, uma exceção é verificada somente no cordel *O Bataclan moderno* [19-].

AFFONSO PENNA

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. (p. 1)

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. (p. 1)

Vendi 3 frangas que tinha
Empenhei um cinturão
Vendi meza de jantar
Empenhei mais o pilão
Comprei tudo de foguetes
Fui soltar na estação. (p. 1)

Dizia á mulher:
Vossê cuide em ir
Pode o homem vir
E dar o que trazer
Faça o que quizer
Eu levo Apollonia
Vou sem cerimonia
Para a estação
Com o sacco de João
E o coité de Antonia. (p. 1-2)

E lá fui á estação
Dei tres quedas d'esta vez
Desconjuntei uma perna
Que tanto damno me fez
Chegou elle: porém vinha
De cada lado um inglez. (p. 2)

Em todas as villas
Que tinham estação
Via-se em cada mão
Duas, tres mochilas
Viu-se sacudil-as
No matto de vez
Eu disse: vossês
O tempo perderam
Para que não nasceram
Em terra de inglez? (p. 2)

Dizia uma filha á mãe:
Minha mãe, vosmincê vai
Bote uma pedra na bocca
Se não o queixo lhe cai
Não se esqueça de levar
O bisaco de meu pai. (p. 2-3)

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. (p. 3)

Com duas horas depois
Volta a velha em desespero
Minha mãe! foi macho ou femea?
Pergunta a filha ligeiro.
Responde a velha zangada:
Só se eu trouxe um verdadeiro. (p. 3)

Entrou na cosinha
Tomou um abalo
Tinham morto o gallo
E a bacurinha
Tudo quanto tinha
Nessa occasião.
A velhota então
Dizia: oh! que scena!
Fui atraz de penna
Tornei-me canhão. (p. 3)

E eu avisando tudo
Fortuna não vem em kilo
O povo dizia: não!
Não tem isso nem aquillo
E quasi que vem dar tudo
Como adivinhou João Grillo. (p. 4)

Alli só se via
Mulheres passeando
O cego apalpando
Gritar para o guia:
Está chuvoso o dia
É grande o lameiro
Não tem atoleiro
Para me impedir
Eu hoje hei de ir
E chegar primeiro. (p. 4)

Foi engraçado um velhote
Ao chegar na estação
Gritou: seu Affonso Penna!
Veio em bôa ocasião
Veja que imposto damnado
Cobram por milho e feijão? (p. 4)

Venha aqui disposto
Afrouxe o vintem
Se saltar do trem
Cobram-lhe o imposto
Hoje é desse gosto
A cousa está feia
Isso é uma aldeia
Se acharem uma vaga
V. Mcê ou paga
Ou vai a cadeia. (p. 4-5)

Os inglezes: santaninha!
Um preparava-lhe a sôpa
Outro tangia mosquitos
Outro catava-lhe a roupa
Diziam: o que faltar, peça!
Inglez aqui não se poupa. (p. 5)

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 brasileiro. (p. 5)

Tudo no Norte dizia
O Brazil vai melhorar
A vinda de Affonso Penna
Faz todo mundo enricar
Eu creio que estes quatro annos
Não preciso trabalhar. (p. 5-6)

Até as creanças
Mostravam alegria
Formavam harmonia
Cheios de esperanças
Batiam nas panças
Que era de mais.
Diziam-lhe os pais:
Cada qual se ripe
Ataca, Felipe!
Aproveita, Braz! (p. 6)

A MULHER DO BICHEIRO

Esse mundo é dos espertos,
Quem viver nelle abra o olho,
O esperto enche a barriga,
O molle nem lambe o molho,
Nos diz o rifão antigo,
Quem poupa seu inimigo,
Nas mãos delle vem morrer,
Fazer-se santo e fiel,
Isso é faz-se de mel,
Para as abelhas o comer. (p. 1)

Dizia um pobre diabo:
Que officio eu nesse mundo?!
Meu officio é vender bichos,
Profissão de vagabundo,
Minha mulher viciada,
Minha sogra uma damnada,
Meu sogro catimboseiro,
Meus cunhados perseguidos,
E todos os meus possuidos,
E um talão de bicheiro. (p. 1-2)

Minha mulher nada faz,
Porém, presume o capricho,
Rouba-me os bolsos de noite,
De manhã joga no bicho,
Meu sogro toma uma canna,
Entrega-se a carraspana,
Que fura o chão onde cae,
Minha sogra mas a filha,
enteram tres n'uma pilha,
A filha, a mãe e o pai. (p. 2)

Zé Bicheiro, coitadinho,
Casou com Nana Pinoya,
Uma que pelo nariz
Arremeda ciricoya,
Nana depois de casada,
Tornou-se mais viciada,
Lá foi Zé Bicheiro ao pó,
O Zé Bicheiro ganhava,
Mas, tudo Nana gastava
No bicho e no catimbó. (p. 2)

Então o jogo dos bichos,
Nova-seita e catimbó,
Faz um ir para o asylo
E outro ficar no pó,
Um joga afim de ganhar,
Outro para melhorar,
Recorre á feitiçaria.
Outro p'ra ver se endireita,
Se mette na nova-seita,
Que é a mesma bruxaria. (p. 2-3)

Zé, com a madrinha d'elle,
Arrumou um São Gonçalo,
A mulher vendeu o santo
E jogou tudo no gallo,
Quando á tarde Zé chegou,
Então Nana lhe contou
Que o santo tinha fugido,
Disse que o santo queria,
Era ver se a illudia
Para deixar o marido. (p. 3)

Isso emprehendeu muito,
A mente de Zé Bicheiro,
Depois disse: São Gonçalo,
Sempre foi alcoviteiro,
Pensava d'outra maneira,
Que o santo era de madeira,
Nem tinha junta sequer.
Porém, depois reflectiu,
São Gonçalo não fugiu,
Foi quengada da mulher. (p. 3)

Então uma parente d'ella
Deu-lhe uma Nossa Senhora,
Disse Zé á Nana: Amarre-a,
Senão... ella vai embora.
Disse Nana: Esta, eu agarro-a,
Boto no quarto e amarro-a,
Esta imagem é muito bella,
Hei de tratar-lhe a capricho,
Se ella prestar para o bicho,
Eu parto as sortes com ella. (p. 3-4)

Cinco mil réis no viado,
Nana de manhã jogou,
Nesse dia o bicho deu;
Mas o banqueiro arribou,
Nana ficou se comendo,
Entrou em chamas ardendo,
E disse: Nossa Senhora!
Eu cancei de vos rogar,
Vós fizestes o bicho dar,
Mas que dê? Foi tudo embora. (p. 4)

Na quinta-feira maior,
O Zé Bicheiro comprou,
Uma grande curiman,
Chamou Nana e lhe entregou.
Disse a Nana: Minha velha,
Passe esse peixe na grelha,
Que é para se jejuar,
São dois dias de preceito,
Façamos jejum bem feito,
Para Deus nos ajudar. (p. 4)

Então sahio Zé Bicheiro,
Nana ficou a pensar,
Que perdeu toda a semana
E não tinha o que jogar,
Disse: Aquelle Zé está louco
Parece que inda acha pouco,
O que no bicho perdeu,
Estou bôa p'ra jenuar,
Ser chaleira sem ganhar,
É o que não faço eu. (p. 5)

Vinha chegando um bicheiro,
Diz Nana: Quero jogar,
Porém tenho aqui um peixe,
Para o senhor o comprar
Um grande curiman,
Para o jantar de amanhã,
Está supimpa seu patrão,
Se Zé procurar o peixe,
Eu digo a elle me deixe,
Ahi lhe mostro o copão. (p. 5)

Com pouco vem Zé Bicheiro,
Diz Nana: Bota o jantar.
Diz ella: Espera meu bem,
Me esqueci de te contar,
Depois que você sahio,
Mamãe deitou-se e dormio,
Sonhou com um anjo de luz,
Mostrou-lhe a letra de um,
E o peixe do jejum,
Eu troquei por avestruz. (p. 5-6)

Zé Bicheiro ahi gritou-lhe:
Mulher, você está damnada?
Ainda vai escutar,
Essa velha desgraçada?
Tanto você com ella,
São dous saccos de mazella,
Feitos por espirito máo,
Cobra céga, immunda e feia,
O seu jantar hoje é peia,
A consuada é o páo. (p. 6)

Veio ahi prova de fogo,
A mãe de Nana Pinoya,
Gritou para Zé Bicheiro:
Páo hoje aqui está na boia,
Se Nana for desfeiteada,
Torna-se a questão damnada,
Com barbas se enche cuia,
A Quaresma está findada,
Mette-se o páo na negrada,
Rompe-se logo Alleluia. (p. 6)

AS COUSAS MUDADAS

A muito tempo eu digo
O mundo está as avessas,
O povo incredulo e descrente,
Me diz você, já começa
Isto é sêde de agouro
Ou fôme de uma conversa. (p. 1)

Agora é que elles estão vendo
Que a cousa está no começo
Tanto que muitos já disseram
Está tudo pelo o avêso
E inda está em principio
Ainda vai pelo um terço. (p. 1)

Hoje se vê uma moça,
Ninguem sabe si é rapaz
Anda com calça e chapéo,
Pouca differença faz,
Vê-se até calças de velhos
Com breguilhas para traz. (p. 1)

E se alguém censurar isso,
O fulano se encommoda,
Responde logo eu sou velho,
Mas ainda aprecio a moda,
Minha velha tem 100 annos,
Mas quando anda olha a roda! (p. 1-2)

Ella fez saia calção
Para ficar mais faceira,
Eu também gosto da moda,
Sigo na mesma carreira,
Faço a calça sem breguilha,
Boto atraz uma maneira. (p. 2)

E note bem não há moda
Que chegue e não nos offenda
É tanta moda que vem,
Que não ha quem comprehenda,
Muito breve os homens fazem
Calça e camisa com renda. (p. 2)

Outr'ora a mulher casava
Para o homem a sustentar,
Hoje uma que se case
Vá disposta a trabalhar,
Se fôr moça preguiçosa
Fica velha sem casar. (p. 2)

Ha homens que hoje vive
Do trabalho da mulher,
Embóra que elle só faça
Aquillo que ella quizer,
Ha de carregar no quarto
Os filhos que ella tiver. (p. 2-3)

Outr'ora quando um rapaz
Chegava a uma certa idade,
Só se casava com moça
Que tivesse honestidade
E que o pai della tivesse
Muito bôa qualidade. (p. 3)

Mas, hoje, é pelo contrario.
Quando um rapaz quer casar,
Quer saber se a moça tem
Coragem de trabalhar,
Que saiba fechar cigarros
E saiba bem engommar. (p. 3)

Quer vêr casar-se depressa,
Seja ama ou costureira,
Professora ou modista,
Ou mesmo uma cigarreira
Ainda feia e fallada
Não falta rapaz que não queira. (p. 3)

Os homens de hoje só querem
Mulher para trabalhar,
A mulher de casa é elle,
Faz tudo que ella ordenar,
Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar. (p. 3)

Agóra analysem bem
Um homem assim como é:
A mulher vai para a fabrica,
Elle ha de torrar o café,
Faz fôgo apropta o jantar
Dar papa e banho ao bebé. (p. 4)

Vai vêr agua enche vasilhas,
Forra o chão com uma estoupa
Bota nella os pannos todos,
Vai ao rio e lava roupa,
É ama, é creada, é tudo
E alli só ganha a soupa. (p. 4)

Se ella fôr uma esperta
Diz-lhe logo mandilhão!
Marido que não trabalha
Só tem direito ao pirão;
Se pisar fóra do risco,
Apanha de cinturão. (p. 4)

Você sabe que esta casa
É igual a de Gonçalo
Enquanto existir galinhas
Aqui não se trata em gallo;
Só se faz o que eu quizer,
Não tem santo, Pedro ou Paulo. (p. 4)

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. (p. 4-5)

Hoje vão para a igreja,
Quando acabam de casar,
Diz-lhe a noiva: você volte
Em casa tem que arrumar,
Eu daqui vou para a fabrica,
Tenho cigarros á fechar. (p. 5)

É necessario 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. (p. 5)

Isso que eu descrevo aqui
É o costume da praça,
Agora vá ao sertão
E veja lá que desgraça!
Lá só tem Deus nos acuda
E eu não sei o que faça. (p. 5)

Chega-se nesses sertões
N'uma choupana daquella;
Ver-se o barbado de cócora
Alcovitando as panellas;
Um feixe de lenha junto,
Atiçando fogo nelas. (p. 5-6)

Pergunte pela mulher
Que ha de ouvir elle dizer:
Foi p'ra roça apanhar fava,
Só vem quando escurecer,
Eu fiquei sósinho em casa,
P'ra fazer o comer. (p. 6)

Outro'ora só se enfeitavam
As moças na flôr da idade,
Hoje vê-se cada uma
Mais velha que a eternidade!
Com marrafas e espartilho,
Cinto e suas novidades. (p. 6)

Tinje os cabellos de preto
Bóta pó de arroz na cara,
Mira no espelho e diz:
Sou uma beleza rara!
A fructa estando madura
Inda se torna mais cara. (p. 6)

As moças se affectam tanto
Para fazerem figura,
Que tem muitas que não comem;
Para afinarem a cintura;
Isso em minha opinião
Tem o nome de cara dura. (p. 6)

A SECCA DO CEARÁ

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 criação. (p. 1)

Não se ver uma folha verde
Em todo aquelle sertão
Não há um só ente d'aquelles
Que mostre satisfação
Os touros que nas fazendas
Entravam em luctas tremendas,
Hoje nem vam mais ao campo
É um sitio de amarguras
Nem mais nas noites escuras
Lampeja um só pirilampo. (p. 1)

Aquelles bandos de rolas
Que arrulavam tão saudosas
Hoje geme algumas vezes
Hoje satisfeitas, queichozas,
Aquelles lindos têtéos
Com penas da cor dos céos.
Aonde algum hoje estiver,
Está triste mudo e sombrio
Não passeia mais no rio,
Não solta um canto siquer. (p. 2)

Tudo alli surdo aos gemidos
Viza o espectro da morte
Como o nauta em mar estranho
Sem a direcção do Norte
Procura à vida e não ver
Apenas houve gemer
O filho ultimando a vida
Vai com seu pranto o banhar
Quando a espoza lhe dar
Um adeus por despedida. (p. 2)

Foi a fome negra e crua
Nodoa preta da historia
Que trouxe-lhe o ultimatum
De uma vida provizoria
Foi o decreto terrivel
Que a grande penna invizível
Com energia e sciencia
Autorizou que a fome
Mandasse riscar meu nome
Do livro da existencia. (p. 2-3)

E a fome obedecendo
A sentença foi cumprida
Descarregandolhe o gladio
Tirou-lhe um golpe de vida
Não olhou o seu estado
Deixando desanmparado
Ao pé de um filhinho,
Dizendo já existisses
Porque da terra sahisses
Volta no mesmo caminho. (p. 3)

Ver-se uma mãe cadaverica
Que já não pode fallar,
Estreitando o filho ao peito
Sem o poder consolar
Lança-lhe um olhar materno
Soluça, implora ao eterno
Invoca da Virgem o nome
Ella debil triste e louca
Apenas beija-lhe a bocca
E ambos morrem de fome. (p. 3)

Ver-se moças ellegantes
Travessarem pelas ruas
Umhas com roupas em tira
Outros até quasi nuas,
Passam tristes e envergonhadas
Da cruel fome, obrigadas
Em procura de soccorros
Nas portas dos pontentados,
Chorando pedem aos criados
O que sobrou dos cachorros. (p. 4)

Aquelles campos que eram
Por flores alcatifados,
Hoje parecem seplchros
Pelos dias de finados.
Os vales d'aqueles rios
Aquelles vastos sombrios
De frondozas trepadeiras,
Hoje traz recordação
Da cratere de um vulcão
Ou onde haviam fogueiras

O gado urra com fome,
Berra o bizerro enjeitado,
Tomba o carneiro por terra
Pela fome fulminado.
O bode procura em vão
Só acha pedras no chão
Põe-se depois a berrar,
A cabra em lastima completa
O cabrito inda penetra
Ver se acha o que mamar. (p. 4-5)

Grandes Cavallos de sellas
De muito grande valor
Quando passa na fasenda
Provoca pena ao senhor
Como é differente agora
Aquelle anima que outr'ora
Causava admiração,
Era russo hoje está preto
Parecendo um esqueleto
Carcomido pelo chão. (p. 5)

Hoje nem os pássaros cantam
Nas horas de arrebol,
O jurity não suspira
Depois que se põe o sol
Todo alli hoje é tristeza
A propria cobra se peza
De tantos que alli padecem
Os camaradas antigos
Passam pelos seus amigos
Finjem que não os conhecem. (p. 5)

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 nosso bem
O nosso em vez de nos dar,
Manda logo nos tomar
O pouco que ainda se tem. (p. 6)

Ver-se nove, dez, num grupo
Fazendo supplicas ao eterno
Creanças pedindo a Deus
Senhor! Mandai-nos inverno,
Vem, oh! Grande natureza
Examinar a fraqueza
Da frágil humanidade
A natureza a sorri
Vel-a sem vida cair
Responde: o tempo é de balde (p. 6)

Mas tudo alli é de balde
O inverno é soberano
O tempo passa sorrindo
Por sobre o cadaver humano
Nem uma nuvem aparece
Alteia o dia o sol cresce
Deixando a terra abrazada
E tudo á fome morrendo
Amargos pratos descendo
Como uma grande enxorrada. (p. 6-7)

Os habitantes procuram
O governo federal
Implorando que os soccorra
Naquelle terrivel mal
A creança estira a mão
Diz senhor tem compaixão
E elle nem dar-lhe ouvido
É tanto a sua fraqueza
Que morrendo de surpresa
Não pode dar um gemido. (p. 7)

Alguem no Rio Janeiro
Deu dinheiro e remetteu
Porem não sei o que houve
Que ca não appareceu
O dinheiro é tão sabido
Que quiz ficar escondido
Nos cofres dos potentados
Ignora-se esse meio
Eu penso que elle achou feio
Os bolços dos flagellados. (p. 7)

O governo federal
Querendo remia o Norte
Porem cresceu o imposto
Foi mesmo que dar-lhe a morte
Um mette o facão e rola-o
O Estado aqui esfolo-o
Vai tudo dessa maneira
O município acha os troços
Ajunta o resto dos ossos
Manda vendel-os na feira (p. 8)

AS SAIAS CALÇÕES

O mundo está as avessa,
As cousas não vão de graça,
Homem raspando bigode
E mulher vestindo calça,
Isso é um pão com formiga,
Um banheiro com fumaça. (p. 1)

Depois que veio essa moda
De mulher botar chapéo,
Pegou a faltar a chuva,
Seccaram as nuvens do céu,
Os pobres paes de familia
Estão soletrando charéo. (p. 1)

As mulheres que só vivem
A sondar a invenção,
Acharam que estavam bem
Inventando cinturão,
Com pouco mais ellas andam
Com cartucheira e facão. (p. 1)

Além de tal pulseira
Com que vivem algemadas,
Chegaram ás saias pamonhas,
Com essas vivem peiadas,
Agora as saias calções
Chegaram mesmo damnadas. (p. 2)

Procuo um geito nellas
De forma nenhuma acho,
São botões como diabos
Desde cima até em baixo,
Estando mulheres e homens
Parece ser tudo macho. (p. 2)

Hontem vi duas mulheres
Que estavam em discussão,
Sobre a crença do paiz
Fanatismo e corrupção,
Uma perguntou a outra
Já vistes saia calção? (p. 2)

E depois minha visinha
Disse a outra admirada,
São cousas de fim do mundo,
Bem disse Frei Panellada
Que ainda chegava tempo
De agente viver peiada. (p. 2)

Mas a visinha disse a outra:
Isso me faz confusão,
Não ha quem ache bonito
Esta tal saia calção,
Quem morrer vestida n'ella
Não alcança salvação. (p. 2-3)

Ora! Vizinha! isto é nada,
Tndo ha de se acostumar,
A questão é uma rica
Fazer uma e passeiar,
Com pouco mais até freira
Faz tambem e pega andar. (p. 3)

Hontem morreu uma velha
E não quiz a confissão,
Disse ao filho antes da morte,
Para mim não faça caixão
E quero em vez de mortalha
É uma saia calção. (p. 3)

Dizia frei Ribingudo,
Hontem, pregando um sermão,
Deus filhos creiam por Deus
Que eu digo de coração,
Só queria ser mulher,
Para botar saia calção. (p. 3)

Dizia na confissão
A freira Chica Bazar,
Eu prefiro até fugir,
Se quiserem me empatar,
Mas, uma saia calção,
Eu não deixo de botar. (p. 3-4)

Dizia: Joanna padeira,
Mulher de Felipe pão,
Meu velho na padaria
Não ganha mais um tustão,
Mas, embora, venda o forno
Dá-me uma saia calção. (p. 4)

Uma velha andava aqui
Escorada n'um bastão,
Pedindo por caridade
Em toda porta um tustão,
Para inteirar o dinheiro
De uma sainha calção. (p. 4)

Hontem um conductor me disse
Que o chefe da estação
Disse a elle que o inglez
Quer por uma obrigação
Que os conductores e fiscaes
Andem com farda calção. (p. 4)

Não sabemos o bispado
Ahi o que determina,
O bispo escreveu ao papa,
E não sei se elle combina
Para os vigarios botarem
Calção em vez de batina. (p. 4)

Tanto que eu hontem fallando
Aqui com meu visinho,
Disse elle a mulher,
Ficava até bonitinho
Freira com saia calção
E padre com lascadinho. (p. 5)

Morreu agora uma velha
N'uma cachaça medonha,
As filhas enterraram ella
Vestida em saia pamonha,
Foi ao céu, S. Pedro disse:
Já por ali! sem vergonha. (p. 5)

Você com saia pamonha
Vem procurar salvação?
Não tinha lá outras modas
De mais apreciação?
Para que não veio com uma bata
Ou uma saia calção? (p. 5)

Um sertanejo ja velho
Veio a praça, desta vez
Viu um maniquim vestido,
Disse-lhe um homem não vez?
Aquillo é saia calção,
Se vende a qualquer freguez. (p. 5)

O velho se aproximando
Disse muito admirado:
Este diabo é o cão
Que está todo abotuado,
Credo em cruz, Ave Maria,
Dou-te figa condemnado. (p. 5-6)

Disse a modista da loja,
Se quer comprar venha ver,
O sertanejo espantado,
Entendeu ella dizer,
Se quizer venha para perto
Que eu o pego e o vou vender. (p. 6)

Disse o velho: eu sou de Deus
E do inimigo fujo,
Valei-me meu padre Cicero
E Maria de Araujo,
Isto aqui é o inferno,
Aquelle bicho é o sujo. (p. 6)

A franceza disse a elle,
Entre na loja patrão,
O senhor trará medida
Para fazer saia calção?
O velho pulou de um lado
E puxou pelo facão. (p. 6)

Entendeu ella dizer,
Oh! seu homem do sertão
Se quer levar esse bicho
Entre e bote no calção,
O velho sahiu damnado
Quasi morre de paixão. (p. 6-7)

Foi e disse ao padre Cicero,
Meu padrinho estou assombrado,
Fui agora no Rucife
Ou que lugar desgraçado
Fui ao inferno e lá vi
O diabo abotuado. (p. 7)

E a mãe do desgraçado
Fez-me tal perseguição,
Então estava me illudindo
Para eu trazer o cão,
Me mandando eu medir elle
E botal-o no calção. (p. 7)

Eu chamei por vmcê,
E corri do desgraçado,
Elle ficou hem na porta,
Com cada um olho vidrado,
Só não pegou-me por estar
Com o vestido apertado. (p. 7)

Então disse o padre Cícero,
Foi sua superstição,
Aquillo é um manequim,
Não pode fazer açção,
Isso se chama reclame
Para tal saia calção. (p. 7)

Até a mãe do diabo
Fez uma revolução,
Disse ao diabo meu filho:
Eu dou-te meu coração,
Embora vendas o inferno
Dá-me uma saia calção. (p. 8)

Nós vendendo nossa caza
Ficamos morando atôa,
Não ter aonde se more
Não ha cousa que mais dôa
Porem a saia calção,
É tão bonita! é tão bôa! (p. 8)

Dizem que até nos conventos
Apparece uma visão,
Uma freira sem o habito,
E um frade em camisa
Pedindo que tirem-lhe os ossos
Vistam-lhe saia calção. (p. 8)

O BATACLAN MODERNO

Mundo velho desgraçado
teu povo precisa um freio,
para ver se assim melhora
este costume tão feio
de uma môça simi-núa
andar mostrando na rua
o suvaco a perna e o seio. (p. 1)

De primeiro uma donzela
andava bem prevenida,
se acaso ia um passeio
se encontrava ela vestida
hoje essa mesma donzela
a moda obrigou a ela,
sair p'ra rua despida. (p. 1)

Ainda tem muitas mulheres
de uma rara formosura
mas quando faz um vestido
é pouco abaixo da cintura
no lugar que ela aparece
até um morto estremece
diante aquela figura (p. 1)

Hoje a civilização
em tudo foi transformada
não existe mais pudor
a moral não vale nada
a vergonha apodreceu
a sociedade morreu
ha tempo foi sepultada. (p. 2)

As senhoritas de agora
é certo que o povo diz,
não ha vivente no mundo
da sorte tão infeliz;
vê-se uma mulher raspada
não se sabe se é casada.
se é donzela ou meretriz (p. 2)

Traz a cabeça pelada
bem raspadinho o cangóte,
o vestido que ela usa
tem trez palmos de decote
sendo de frente ou de banda
vê-se bem quando ela anda
o seio dando pinote (p. 2)

Veja alguém como ficava
onde esta môça passou;
lhe diziam: faz que olha...
porem ela não olhou
deu desgosto a muita gente
mas ela ficou contente,
pois o que tinha mostrou (p. 2)

Mostrou os seios bem alvos
fez o povo estremece
O sovaquinho raspado
para o suor não arder
Mostrou as pernas tambem
e para o que conhece bem
nada mais tinha o que ver. (p. 3)

Vê-se uma môça na rua
de um modo tão afetado
com os seios quase nús
e cangote raspado
do mundo perde a beleza
mais tarde tem a certeza,
do seu futuro arriscado (p. 3)

Tem muitos homens casados
Que pela falta de zelo,
consentem a fiel esposa
assassinar o cabelo
não será eu só que juro
que um desses para o futuro
tem por certo o dismantelo (p. 3)

Muitas moças da elite
por onde elas vão passando
encontram um homem vexado
ele para e fica olhando
faz isto por desaforo
a roupa ligada ao couro,
e com as carnes balançando. (p. 3)

Bem fazes os nossos padres
não darem mais comunhão
as mulheres simi-núas
que para a igreja vão
a coisa bem reparada,
é uma grande cusparada
na face da religião. (p. 4)

Isto só assenta bem
p'ra mulher que nunca amou
nem sabe o que é critério
A vergonha caducou
p'ro mundo não vale nada,
é uma folha mirrada,
que um vento forte levou. (p. 4)

Dantes n'uma barbearia
quem entrasse a qualquer hora
não encontrava uma moça
mas tudo mudou agora
de mulheres vive cheia
dalí a que for mais feia
é esta a que mais namora. (p. 4)

Não há mais desocupada
nenhuma barbearia,
vive o salão sempre cheio
durante a noite e o dia
vive a viuva ou donzela
se vê no semblante dela
um sintoma de alegria (p. 4)

Conheço certa senhora
que é esposa de um doutor,
quando ela sai a passeio
o povo treme de horror
pois seu medo de trajar
já tem dado o que falar
a quem não é falador (p. 5)

Tem o cabelo cortado
usa o vestido bem curto
sem mangas, até o joelho
se ela cair d'um susto
o que levar escondido
sem licença do marido,
pode a gente ver sem custo. (p. 5)

Quando ela sai a passeio
não usa dizer p'ra onde
se a viagem é prolongada
precisa tomar o bonde
coisa que a gente ignora
fica do lado de fóra
que o vestido não esconde. (p. 5)

Sua carne vive esposta
aos olhos da piratagem
que vai p'ra certo lugar
pra ver a sua passagem
e querem por fina força
pilheriar uma môça,
mas linda que uma imagem. (p. 5)

As mulheres hoje em dia
sejam casadas, ou solteiras,
viúvas ou meretrizes
andam de muitas maneiras
mostrando as carnes que tem
com isso sentem-se bem
escapam somente as freiras. (p. 6)

Quando elas saem a rua
admira muita gente
uns dizem: Que coisa feia!
outros: que traje indecente!...
o beijo todo pintado
o pescocinho raspado
o vestido todo rente. (p. 6)

Entram na loja de modas
vai a cinema, ao dentista
uma mulher desta forma
dela ninguem tira a vista
o marido é coronel
acha a esposa fiel
porque talvez não resista. (p. 6)

No tempo que nós estamos
ninguem faz mais distinção,
entre a mulher meretriz
ou a que é do salão
se todas andam iguais
escandalosas demais
vejam que devassidão! (p. 6)

Tem marido ajuisado
de forma alguma consente
a sua mulher sair
na rua toda indecente
se ele vergonha tiver
e zelar sua mulher
bota logo o pé na frente (p. 7)

Estão escandalizando
as mulheres pelas ruas
nos bailes, pelos teatros
mal vestidas quase núas
não tem mangas nos casacos
quem olha p'ra o suvaco
começa a dizer das suas. (p. 7)

Os maridos de hoje em dia
não zelam suas esposas,
todas andam sós nas ruas
e não fazem boas causas
são umas doidas perfeitas;
visitam casas suspeitas
como vôos de mariposas (p. 7)

Antigamente uma moça
quando fazia um vestido
gastava quase oito metros
p'ra ele sair comprido
não punha os braços de fora
porem o contrario agora.
assim tem acontecido. (p. 7)

Hoje porem com três metros
as vezes com dois e meio
faz uma moça um vestido
que seja bonito ou feio
porque a moda MODERNA
é até em cima da perna
e decotar todo seio. (p. 8)

Um pai de familia honesto
para obrar com razão
não deve deixar a filha
cair em tal perdição
porem o pai neste assunto
torna-se quase um defunto
não sustenta opinião (p. 8)

Devia haver uma lei
que puzesse um paradeiro
a tanta imoralidade,
que se vê no mundo inteiro;
pois digo meu camarada
nunca vi moça sentada,
na cadeira do barbeiro. (p. 8)

Porem os pais de familia
alguns maridos tambem
deixam filhas e mulheres
quando criteria não tem,
como ele è homem da roda
seguindo a maldita moda,
acha que está muito bem (p. 8)

As dansas que se vêm hoje
são por demais depravadas
hoje num salão de dansas
as moças são agarradas
as cavaleiros unidas
das dansas remexidas
corpo com corpo ligadas. (p. 9)

E ficam moles e bambas
muitas vezes sem ação,
com o corpo amolegado
tomam feia posição
quem de fóra observou
sabe a que ponto chegou,
a maldita corrupção (p. 9)

No tempo dos meus avós
para uma moça dansar,
era com todo respeito
não dava a mão a seu par
mas hoje porem o braço
sem o menor embaraço
se bota em qualquer lugar. (p. 9)

Ninguem sabe mais as moças
que são da côr natural,
pois elas todas se pintam
com o carmim vegetal
pintam até as sobrancelhas
que vão até as orelhas,
d'um modo descomunal. (p. 9)

Sobrancelhas faces e lábios
eles pintam sempre tudo
raspam tambem o sovaco
quando é muito cabeludo
alegrando muita gente
fazendo ficar contente,
o velho mais carrancudo (p. 10)

Assim a sociedade,
o brio a honra o pudor,
e a civilização
fica tudo sem valor
nada tem mair cotação
cria nome a corrupção,
o povo pasma de horror. (p. 10)

Nas altas reuniões
onde o luxo está na ponta
é sempre onde se vê
a moral sofrer afronta
as mulheres mal vestidas;
pela moda corrompidas
dum maneira sem conta. (p. 10)

Era bom que o Padre Eterno
novo diluvio inundasse,
e que da face da terra
toda corrupção levasse
e viesse nova gente
pregar a moral decente,
aquele que se salvasse (p. 10)

O DIABO CONFESSANDO UM NOVA SEITA

Eu gosto muito de ouvir
Os contos da antiguidade;
Historia de certos velhos,
Alerta a atividade
Um passado muito antigo
Vindo hoje é novidade. (p. 1)

Disse um velho: eu vou contar,
Uma que me aconteceu:
A vinte e quatro de Agosto,
Foi quando isso se deu;
E numa data que o dia
É de S. Bartholomeu. (p. 1)

Nesse dia muito cêdo,
Eu sahi para caçada,
Numa matta muito escura,
Dei com uma encruzilhada;
Tinha no centro da cruz,
Uma jurema plantada. (p. 1)

Vi no tronco da jurema,
Ao lado da mão direita,
Umas letras pretas e tortas
Em uma placa mal feita,
Dizendo: confessionario,
Somente de nova seita. (p. 1-2)

Bem no tronco da jurema,
Estava um velho ajoelhado;
Esse era nova seita,
Muito amarello e barbado;
Desses que trazem ao nascer,
Diploma de desgraçado. (p. 2)

Um desse que vem ao mundo
Fazer semente de tinha
Que só teve por herança
A sorte ingrata e mesquinha;
Trata a crise por mamãe
Chama a desgraça madrinha. (p. 2)

E alli chegando um negro,
Trasendo um livro na mão,
Interrogando ao barbado;
O que deseja irmão?
Disse o velho meu padraço,
Me ouça de confissão.

O negro, era um negro alto,
O corpo um tanto envergado;
Um chifre no meio da testa,
O nariz todo furado,
Um olho muito amarello,
O outro bem encarnado. (p. 2-3)

Tinha de morcego as azas,
As unhas de gavião,
As presas de cascavel
Os pés de um avião,
A bôcca representava,
Um enorme socavão. (p. 3)

Perguntava o negro ao velho;
O que quer você irmão?
Disse o velho meu padraço,
Me ouça de confissão
P'ra ver se por esse meio,
Eu posso ter o perdão. (p. 3)

Dizia o negro meu filho:
Acho bom que te confesses;
Me digas, nada meu occultes,
Contra mim o que fizesse,
Depois eu como padraço,
Direi que pena meresses. (p. 3)

Disse o velho meu padraço:
Uma vez eu fui pregar,
O sermão da nova seita,
Devido a não me lembrar,
Chamei 3 vezes por Deus,
Depois foi que fui chorar. (p. 3)

Que mais perguntou o negro
Tens feito no mundo tu?
Eu, já enterrei um morto
Já dei de vestir a um nú
Disse o negro antes tivesse;
Dado elle ao urubu. (p. 4)

Só serão esses os peccados?
Interroga, o negro então;
Disse o nova seita sim...
Uma vez no sermão,
Estava vexado e chamei,
A virgem da Conceição! (p. 4)

O negro se ergueu e disse:
Diga os nomes que quizer;
Faça por não se lembrar,
Do nome dessa mulher,
Eu passo mil léguas longe
Do lugar que ella estiver. (p. 4)

Peccasses contra o inferno,
Não podes ser perdoado,
Meu padrasto me perdoe;
Dizia afflicto o barbado,
Eu depois me arrependi!
De Deus já estou separado. (p. 4)

Depois disso tenho feito,
Tamanha perversidade,
Estou já na nova seita;
Iludindo a humanidade,
Levando falso ao meu proximo,
E fallo da divindade. (p. 4-5)

Assim, sim! dizia o negro:
Por mim serás perdoado,
Disse inda essa noite,
Matei meu pai enforcado.
Fui com minha avô ao páo.
Puz meu avô aleijado. (p. 5)

Só não matei minha mãe,
Porque ella é nova seita,
Está illudindo uma velha,
Que era santa perfeita,
Já tem trabalhado muito,
Vendo se a velha se ageita. (p. 5)

Pois bem retorquiu o negro:
Se quizer ficar commigo,
Não afrocha a nova seita,
Tenha Deus como inimigo,
Faça o que frei bóde faz,
Contra si não ha perigo. (p. 5)

Ahi o negro apertou,
Nas mãos o grosso nariz,
Assoou-se e sahiu fogo;
Que só agua em chafariz,
Então delle espirrou,
A desgraça do paiz. (p. 5-6)

Saiu um homem pequeno,
Com olhos entramellados,
Saiu um gago zanoio
Imprudente e malcreado;
Saiu um sacristão côxo,
E um nova seita barbado. (p. 6)

Espirrou um máo visinho
Um amigo traidor,
Um nova seita amarello,
E um velho enredador,
Foi esse na nova seita,
O primeiro pregador. (p. 6)

O negro quando espirrou
Disse vote desgraçado
Saiu no espirro um livro,
Elle ahi deu ao barbado,
Disse levante irmão
Agora estás confessado. (p. 6)

Espero que ás de ser sempre.
Muito fiel nova seita,
No inferno onde eu habito
Tua cama já está feita,
Ficará lá no inferno
Tua alma a minha direita. (p. 6)

Disse o velho que contou-me,
Só pude aturar uma hora.
Agora sim, posso crêr,
Que o nova seita é caipora,
É quasi um filho bastardo,
Que o diabo cria fóra. (p. 7)

E o que esse velho diz,
É uma pura verdade,
Aonde ha nova seita,
A pouca prosperidade
Aquillo foi um castigo
Que veio da eternidade. (p. 7)

Foi diabo com raiva
Que tomou essa dispeita,
Tomando inveja de Deus
Fez essa infernal receita,
Despachou-a no inferno
Fez com ella a nova seita. (p. 7)

O FISCAL E A LAGARTA

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. (s. p)

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

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

Disse o fiscal: o governo
Não poderá se manter,
Sem procurar o imposto
De quem comprar e vender,
Artista e agricultor
Pagam por justo dever. (s. p)

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! (p. B)

Bota um pobre uma bodega
Alem de vender fiado,
Quando vê bater-lhe á porta
Um dragão engravatado,
Com o bucho muito grande
E o bigode raspado. (p. B)

Embosca de casa a dentro
Vai logo cascaviar,
Não pede ao dono da casa
A licença para entrar,
É igualmente ao cachorro
Entra sem ninguem mandar. (p. B)

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. (p. B)

E ha de tratá-lo bem
Com bôa dormida e ceia
Se não lhe mostrar carinho
E fizer-lhe cara feia,
O cobre vai para o cofre
E o dono para a cadeia. (p. B)

O GOVERNO E A LAGARTA CONTRA O FUMO

Faz pena o clamôr do povo
Nesses incostos de matta,
Luctando com duas pestes
Que não ha quem as rebata;
A primeira é o Governo,
A segundo é a lagarta. (p. 1)

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. (p. 1)

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. (p. 1)

Faltou um palmo de gato
Para um fiscal ser dragão
Havia trez candidatos
Fiscal juiz e escrivão
Nem um destes pôde ser
Empatou a eleição. (p. 1)

O diaba vendo aquillo
Para evitar de questão
Mandou do Gremio infernal
Seis membro em commissão
Dar a cadeira ao juiz
O cartorio ao escrivão. (p. 2)

Dessa vez a commissão
Deu o talão ao fiscal
Dando-lhe pleno poder
De procurador geral
E cobrar aqui na terra
O imposto federal. (p. 2)

Quando o fiscal tomou posse
Daquella nomeação
Olhou em torno do mundo
Apossou-se de um talão
E disse a humanidade
Cae toda na minha mão. (p. 2)

Hei de fazer com o pôvo
O que se faz com camello
Então a agricultura
Dessa não fica nem pêlo
E o commercio se aprompte
Que eu vou matal-o no sello. (p. 2)

A industria essa já sabe
Vai pagar o desafouro:
O ferreiro sella o ferro
O ourive sella o ouro
O mascate sella o metro
E o sapateiro o couro. (p. 2)

O alfaiate a agulha
E o marceneiro o torno
Todo mestre de maceira
Sella o pão ainda morno
O dono da padaria
Bota estampilha no forno. (p. 3)

Para rezar terço agora
Sellam quem tira a novena
O escrivão de casamento
Precisa sellar a pena
O juiz sella o noivo
O noivo sella a pequena. (p. 3)

Hontem a tarde eu vi um grupo
Um e outro se queixando
Um velho arrancando as barbas
Outro os cabellos puchando
Aonde tinha um fumeiro
Esse falava escumando. (p. 3)

Então dizia: esse imposto,
É um mal que se não pára
Alem de já ter pagado
Uma collecta tão cara
O diabo de um fiscal
Chegou aferiu-me a vara. (p. 3)

Disse o homem da bodéga
Veja o que fez o damnado
Entrou na minha bodéga
Foi ao livro de apurado
Como se elle fosse patrão
E eu fosse empregado. (p. 3)

Esse anno de desesete
Anno de pirarucú
Elle damnou-se no mundo
Sellou até cururú
Fez do commercio carniça
E elle um grande urubu. (p. 4)

Aonde dorme um fiscal
De manhã chega a entriga
Ao meio dia sarampo
Mais tarde bate bexiga
As cinco horas da tarde
Chega lagarta e formiga. (p. 4)

Não val a pena hoje em dia
Brasileiro trabalhar
Matando os filhos com fome
Para o governo engordar
E desgraçado daquele
Que soffrer e se queixar. (p. 4)

Muitos devido a isso
Deixaram de plantar fumo
Outros ficaram no pó
Que nunca mais tomam prumo
Porque o que trabalhou
Deu ao fiscal de consumo. (p. 4)

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. (p. 4)

Antes um mez de verão
E rosca em raiz de fumo
Uma casa de tijolo
Com um grande desaprumo
Do que em qualquer negocio
Andar fiscal de consumo. (p. 5)

Dando o mosquito no fumo
Cahindo a flor do feijão
Dando formiga no milho
Lagarta no algodão
Não apparendo imposto
É pouca a destruição. (p. 5)

Aonde passa um fiscal
Até a terra esmoresse
Em casa commercial
Até o ferro apodresse
O mal se arroja nas portas
Tudo bem desaparese. (p. 5)

Estava o diabo e a sogra
Em uma tremenda briga
O diabo disse á sogra
Tu és peor que formiga
Disse-lhe a sogra damnado!
Um coletor te persiga... (p. 5)

O diabo amedrontado
Ficou com cara de chouro
Respondeu-lhe miseravel,
Longe de mim teu agôro
Damna-te com tua praga
Para a casa do besouro... (p. 5)

Três sogras abram-te o corpo
A nova seita te abraçe
Um máo vizinho te acompanhe
Por todo lugar que passe
Revisor da *Gretueste*
Se intrigue com tua classe. (p. 6)

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. (p. 6)

Disse um caçador de paca
Dessa vez eu creio que morro
Só mesmo se a providência
Do céo mandar-me socorro
Um collector vê que eu caço
Quer me sellar o cachorro. (p. 6)

O velho em grande furor
Exclamava que desgraça!
Meu cachorro está tão velho
Que nem olha para a caça
Vive com a bocca aberta
Nem ver o bicho que passa. (p. 6)

Chorava um Portuguez velho
Que a tempos aqui vivia
Mas por arte do diabo
Foi la um fiscal um dia
Viu elle fazendo pão
Collectou-lhe a padaria. (p. 6)

Um italiano velho
Que ja muito mal se arrasta
Vende uma caixa de troços
Que não ganha o quanto gasta
Um collector chegou lá
Examinou-lhe a *canastra*. (p. 6)

Achou um frasco de tonico
Estava até desarrolhado
Exclamou o collector;
Gringo você está multado
Porque não pode vender
Extracto sem ser sellado. (p. 7)

Perdone senhó, perdone
Dizia o italiano
Eu estó aqui aléxato
Não canhei nata este anno
Respondeu-lhe o collector
Pode chorar carcamano. (p. 7)

E o gringo abrindo a caixa
Disse tem é bicho assim
Exclamou o collector
Você não mostrou a mim
E sem tirar a licença
Não pode vender cupim. (p. 7)

O IMPOSTO E A FOME

O imposto disse a fome:
-Collega, vamos andar,
Vamos ver pobre gemer
E rico se queixar?
A tarde está succulenta,
O governo nos sustenta
Nós podemos passeiar. (p. 1)

Disse a fome-eu estou tão triste
Que nem sei o que lhe diga
Este novo presidente,
Vôtes, credo, eu dou-lhe figa,
Este Hermes da Fonseca
Jurou acabar a secca
Vae tudo encher a barriga. (p. 1)

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. (p. 1)

Disse a fome – ah! meu collega,
No governo de Peçanha,
A desgraça vae a pique,
Fatura conta façanha,
Acaba-se até a secca...
E quando entrar o Fonseca
Já vê que a miséria apanha. (p. 2)

Te engana-disse o imposto,
O governo é todo um,
O ruim não dá o pão,
O bom aumenta o jejum,
É como mosca em agreste,
Se houver governo que preste
Sahiu fora do commum. (p. 2)

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

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. (p. 2-3)

Dizia a fome – me escute,
Agora vou lhe dizer
Uma grande exclamação
Que vi um sábio fazer.
Fazia as pedras chorarem,
Os arvoredos murcharem
E a terra estremeecer. (p. 3)

Suspira Brasil! suspira!
Tens razão de suspirar,
Já vi-ter rir no prazer,
Hoje te vejo chorar,
Qual uma barca sem norte
Vendo os vai-vem da sorte
Esperando naufragar. (p. 3)

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. (p. 3)

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 o argentino
Tem ameaçado dar-te. (p. 3-4)

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

Com relação a imposto
Tenho um facto a registrar,
Um imposto escandaloso
Que é obrigado a pagar,
As cousas já vão tão boas
Que no estado de Alagôas
O sello vae se sellar. (p. 4)

Para dar agua a gallinha
Tem que se sellar o caco,
Qualquer velho tabaquista
Sella a caixa do tabaco,
Não tem que procurar meio,
Quem enterrar um esteio
Sella o pau e o buraco. (p. 4)

O dono da padaria
Tem que sellar o padeiro,
Só poderá namorar
Sellando o alcoviteiro.
Ninguém pode revogar,
O noivo pode casar
Seliando a noiva primeiro. (p. 4-5)

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. (p. 5)

Mas eu supportarei tudo
Nesta terra desgraçada,
A delicia se acabou
Eu já gosei descançada
Nos bellos tempos idos
Casei com quatro maridos
E nunca fui carimbada. (p. 5)

Nas creações de terreiro
Ha de se 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. (p. 5)

Sella o jogador as cartas,
Sellam os irmãos as irmães,
O boticario o remedio,
Os caçadores os cães,
Os cachaceiros as garrafas,
Os pescadores as tarrafas,
Os filhos sellam as mães. (p. 6)

Como diabo se supporta
Mais este imposto dos sellos?
Com pouco as mulheres moças
Hão de selarem os cabellos
O artista della a tenda,
As velhas que fazem renda
Sellam os bilros e os novellos. (p. 6)

O POVO NA CRUZ

Alerta, Brazil, alerta!
Disperta o somno pezado
Abre os olhos que verás
Teu povo sacrificado
Entre peste, fome e guerra
De tudo sobressaltado. (p. 1)

O brasileiro hoje em dia
Luta até para morrer,
Porque depois d'elle morto
Tudo nelle quer roer,
De fórma que até a terra
Não acha mais que comer. (p. 1)

A fome come-lhe a carne
O trabalho gasta o braço
Depois o governo pega-o
Ha de o partir a compasso
Alfandega, Estado, Intendencia
Cada um tira um pedaço. (p. 1)

O medico cobra a receita
O boticario a meizinha
O juiz confisca logo
Alguns bens se acaso tinha
Inda ficando uma parte
Diz a Intendencia, é minha. (p. 1-2)

Assim morre o brasileiro
Como o bode exposto á chuva,
Tem por direito o imposto
E palmatoria por luva,
Familia só herda d'elle
Nome de orphão e viúva. (p. 2)

Morrendo um pobre diabo
Se acaso deixar dinheiro
Ainda deixando um filho
Este não é seu herdeiro
Só herda d'elle o juiz
O escrivão, o coveiro. (p. 2)

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. (p. 2)

E grita vá o imposto
Morra quem estiver doente
Morrem cem nascem dez mil,
O Brazil tem muita gente
O tempo vai muito bom
Toca o banquete p'ra frente. (p. 2-3)

O governo estraga o pão
Dizendo não custou nada
Dinheiro nasce no matto,
Acha-se em qualquer estrada
Vendo o mendigo morrer
Como fosse ao pé da escada. (p. 3)

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. (p. 3)

São essas as garantias
Que competem ao brasileiro
Ter fome em cima do pão
Ser pobre tendo dinheiro
Ser mandado pelos servos
Isto causa desespero. (p. 3)

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. (p. 3)

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. (p. 4)

Não ha mesmo quem resista,
Estes impostos d'agora
Diz o governo que tem
Quer morra tudo em u'a hora?
Quando o norte se acabar
Eu boto bagaço fóra. (p. 4)

E se não houver inverno,
Como o povo todo espera,
De Pernambuco não fica
Nem os esteios de traperia,
Parahyba fica em nada
Rio Grande desespera. (p. 4)

O Ríó de Janeiro, hoje
Parece um grande condado,
Ri-se e rico, chora o pobre
Lamentando o seu estado
Diz o governo eu vou bem,
Tudo vai do meu agrado. (p. 4)

São Paulo para o governo
É o primor da criação,
Eu acho parecido
Com o sitio da maldição,
Aquelle que Judas comprou
Com o ouro da traição. (p. 4-5)

Filho de chefe político
Inda bem não é gerado
Diz o pai minha mulher
Já tem no ventre um soldado
Mas antes de sentar praça
Eu o quero reformado. (p. 5)

Assim antes de ser casa,
Já podia ser tapéra,
Ou caju que antes da fructa,
Já a semente prospera,
Ou é raça de pescada
Que antes de ser já era. (p. 5)

Nosso Pernambuco velho
Há annos anda caipora,
Vendo-se a hora e o instante
Que a capital vai embora
O governo está marcando
Em botar-lhe o bagaço fóra. (p. 5)

Parahyba, coitadinha!
Já perdeu toda esperança,
É mesmo que uma boneca
Nas unhas d'uma creança,
Faz toda supplica ao governo
Mas supplica e nada alcança. (p. 5-6)

Em que hoje está tomando
O paiz da Santa Cruz!
Está igual á mariposa
No calor do fogo ou luz,
O brasileiro é um verme,
O estrangeiro é mastruz. (p. 6)

O Brazil hoje só presta,
Para inglez, padre e soldado,
Medicos, feiticeiros e brabos,
O mais vive acabrunhado,
De fórma que fica o mundo,
Por estes só situado. (p. 6)

O rico matando o pobre,
Nem se recolhe a prisão,
Diz logo o advogado,
Matou com muita razão
Se passa um mez na cadeia,
Tem a gratificação. (p. 6)

OS COLLECTORES DA GREAT WESTERN

Alerta rapaziada

Da margem da Great Western,
O inglez fez uma coiza;
Acho que queira Deus preste!
Botou collector nos trens
Matou morcêgo por peste. (s. p)

Eu nunca vi esta estrada
Como agora desta vez,
Outr'ora tinha um fiscal,
Agora tem dois ou trez.
Não viaja mais no molle,
Nem mesmo a mãe do inglez. (s. p)

Era quinze de Janeiro
Deste anno dezeseis,
Eu viajava no trem
Vi o que um collector fez,
Voava de cada carro
Dez morcegos de uma vez. (s. p)

Gritava um morcego, ai!
Seu collector eu sou cégo
Dizia um soldado dêssa
Se não com pouco eu o pego
O fiscal disse: você
Não fica aqui nem a prego. (s. p)

Eu por dinheiro de inglez
Não arisco minha vida
Os passageiros dos trens
São gente descomedida
Um cacête de quiri
A muitos serve de ida. (p. 4)

Mas o collector dizia
Ora! cacête isso é nada
Ainda que um passageiro
Me dê uma borduada
Pagando o excesso, eu crio
Nome e fama na estrada (p. 4)

Os conductores coitados
Nada poderão fazer
O ordenado que ganham
Não dá nem para comer
Se não for um economico
Esta no cazo de morrer (p. 4)

Os passageiros dos trens
Para embarcar são corridos
Com mêdo que elles não levem
Objectos escondidos
Procuram-lhe contrabandos
Até dentro dos ouvidos. (p. 4)

Vai-se comprar a passagem
Chega-se na bilheteira
Dez pessoas de segunda
Uma ou duas de primeira
Pois a classe de segunda
Fica por mais derradeira. (p. 4-5)

E o fulano não tem
Direito a se queixar
Porque o trem só é um
Tudo alli tem que embarcar,
Ha de aguentar a bucha
Que o inglez quizer botar. (p. 5)

E se certos empregados
Virem que a pessoa é tôla
Elle tem que despachar
Inda sendo uma cebola
Não passa sem despachar
Nem os botões da ceroula. (p. 5)

E se alguém for se queixar
Diz-lhe o inglez; o senhor
Deve agradecer a mim
Ter trem como fôr,
Mim bota trem em Brazil
Para fazer-lhe favor (p. 5)

E o pobre passageiro
Soffre tudo e vae callado
E não poderá dizer
Que não está de seu agrado,
Passa uma em cheio outra em vão
E diz que está consolado. (p. 5)

O bilhete que se compra
Cortam-no logo na porta,
No trem chega o conductor
A segunda vez o corta,
O collector examina-o
Outro depois toma nota. (p. 6)

Embarcou um cachaceiro
Porem teve a desvantagem,
Um collector disse a elle
Voce não faz a viagem
Aguardente de seu buxo
Só vai se for na bagagem. (p. 6)

O leitor faça um juízo
Como vivemos agora
A propria linha de ferro
Cada vez mais nos peiõra
Um pobre que toma o trem
Paga por dentro e por fora. (p. 6)

Um frade foi viajar
Porem queria ir no molle
Disse com sigo eu sou frade
Fiscal commigo não bolle
Mas o collecter lhe disse
Padre mestre se consolle. (p. 6)

Puche o bilhete ou o cobre
A coisa hoje está feia
Você manda no convento
Mas não na empreza alheia
Escolha das duas uma
Pagar ou ir a cadeia. (p. 6-7)

Dizia o frade São Bento
Me acuda nesta viagem
Disse o homem nem S. Bento
Viaja aqui sem passagem
Veja não pague amanhã
O excesso e a carceragem (p. 7)

Vamos disse o collecter
Eu tenho em que me occupar
Talvez os prezos hoje tenham
Um frade para pregar
O frade meteu os pez
Saltou e não quis pagar. (p. 7)

E o sacristão do frade
Um tal Amaro escapolle
O collecter perguntou-lhe
Você tambem vem no molle?
Do que seu patrão comeu
Você também hoje engolle. (p. 7)

PADRE NOSSO DO IMPOSTO

Nunca se viu tanto imposto
Num paiz como esse nosso:
Cobra-se até de quem reza
Padre nosso. (p. 12)

Nos falta calçado e roupa,
Quem compra mais um chapéo?
Acudi-nos pai da pobreza
Que estais no céo. (p. 12)

Olhe que o pobre matuto
Que vê o milho encostado,
Não póde guardar nem um dia,
sanctificado (p. 12)

Carne fresca, e toucinho
O pobre matuto não come.
Ainda que, o que elle implore
Seja o vosso nome. (p. 12)

Meu Deus! temos esperança
Só no socorro dê vós,
Fazei que um bom inverno
Venha a nós. (p. 12)

De rato, lagarta e formiga
Vos pedimos; defendei-nos
Imploremos todos os dias
Ao vosso reino. (p. 12-13)

Livrai-nos que contra nós
Caia a ira do prefeito
E o mercado da cidade
Seja feito. (p. 13)

Fazei que caia o imposto
Da municipalidade
Mas, queria Deus elles façam
A vossa vontade. (p. 13)

O estado nos opprime,
O municipio faz guerra
Nunca se viu tanto imposto
Assim na terra. (p.13)

Queixa-se o povo em geral
Que vivem como tétéo
E o governo vive aqui
Como no céo. (p. 13)

Os empregados da camara
Conservam-se com grande róço
Por terem por pergaminho
O Pão nosso. (p. 13)

Quando querem nossos votos
Nos tratam com cortezia
Os impostos augmentando
De cada dia. (p. 13-14)

O dinheiro do thesouro
Some-se como quem foge,
A fortuna dos prefeitos
Dai-nos hoje. (p. 14)

Destes impostos d'agora
Por caridade livrai-nos
As censuras que fizemos
Perdoai-nos. (p. 14)

Não temos mais o que fazer
As cousas vão tão inspidas!
Que não podemos pagar
As nossas dívidas, (p. 14)

Impostos por toda forma
O governo nos traz atóz
Deus queira que ainda elle fique
Assim como nós. (p. 14)

O procurador nos cobra
Nós por pobre nos vexamos,
Mas quando elle nos deve
O perdoamos. (p. 14)

Os do governo se unem
Fazem como vós, com os vossos.
É preciso que vós auxiliéis
Aos nossos. (p. 14-15)

O governo nunca deu
Ouvido aos nossos clamores
Acceita queixas dos nossos
Devedores. (p. 15)

Por qualquer cousa nos multam,
Só para nos perseguir
Nas unhas desses tyrannos
Não nos dexeis cahir. (p. 15)

O preço baixo da farinha
Nos faz grande confusão
Faz o agricultor cahir
Em tentação. (p. 15)

Escutai nossos clamores
Nas aflições amparai-nos
E desses ficaes carneiros
Livrai-nos. (p. 15)

Seja vós o protector
Que nos sirva de phanal
Defendei-nos dos impostos
E do mal. (p. 15)

Permitti que o inverno
Venha cêdo e chova bem
Livrai-nos de todas as multas
Amen. (p. 15-16)

Offereço este Padre Nosso
Aos prefeitos do Estado,
Para que em eleição
Cada um seja votado,
Adiante o municipio,
E cada um fique arrumado. (p. 16)

(Repetido a pedido.)

PANELLAS QUE MUITOS MEXEM

Não ha quem possa intender
Esta politica actual
Tudo se queixa a um só tempo
Tudo maldiz-se em geral
Vem quebrar o pau nas costas
Do governo federal. (p. 8)

Porque ve-se uma bancada
Um, dois, três, querem d'um geito
Quatro, cinco, seis e sete,
Acha naquillo um defeito
Oito, nove, dez e onze,
Acham que não está direito. (p. 9)

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 crú,
Diz outro: eu quero é queimado... (p. 9)

O Brasil hoje que está
Figurando uma panella
A politica, cosinheira
Está tocando fogo nella
Mas tem mil mortos a fome
Por alli a redor della. (p. 9)

Aquelle que tem mais força
Chega com o quengo maior
Aquelle fraco e mirrado
Traz um quenginho menor
Vem tarde se mette o quengo
Toca-lhe o caldo peor. (p. 9)

Diz o que tem guengo grande
Você não pode tirar
A panella me pertence
Só eu posso desfructar
Diz o quengo pequenino
Você tem com que passar... (p. 10)

Sua barriga está cheia,
Eu vou tirar minha parte
Sou brasileiro é preciso
Que coma bem e me farte,
Se me faltar a justiça
Eu salto no bacamarte. (p. 10)

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 aculá. (p. 10)

Um vem puxa pelo beijo
E outro pela barriga
Outro agarra pelo fundo
E nisso vai uma intriga
É como cachorros juntos
Vem terminar n'uma briga. (p. 10)

Em quanto fulano briga
Diz cicrano eu me aproveito
Pedro corre atraz de Sancho
Paulo cá procura o geito
Vai ao cofre da nação
Lá fica o buraco feito. (p. 11)

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. (p. 11)

Dizia o velho rifão
Que esse negócio de trez
Foi uma sociedade
Que um dia o diabo fez
Tanto que o proprio diabo
Sahiu logrado de vez. (p. 11)

Era o diabo e a sogra
E a mãe de um nova ceita
Compraram um pote de leite
Depois da compra estar feita
O diabo conheceu
Que perdia na receita. (p. 11)

Botaram o leite a qualhar
Vinha o diabo e mexia
Depois vinha a sogra delle
E o pote descobria
Vinha a mãe do nova ceita
Atraz de tudo e bebia. (p. 12)

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. (p. 12)

Foi mesmo com a política
Desse governo actual;
O Brazil é a panella,
O Estado bota sal,
O Municipio tempera,
Quem come é o federal. (p. 12)

E desde o principio anda
Uma historia espalhada
Pouca herança e muito herdeiro
Um herda muito outro nada
Panella que muitos mexem
Ou sae ensôça ou salgada. (p. 12)

E o Brasil é panella
Que ainda ninguem graduou-a
Affonso Penna mecheu-a
Nilo Peçanha salgou-a
Hermes agora botou agua
Dessa vez sim! desgraçou-a. (p. 13)

E ninguem pode entender
O juizo que se faz
Um diz: ella estava ensôça
Nilo botou sal de mais
Hermes botou agua e diz
O erro já vem de atraz. (p. 13)

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.. (p. 13)

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. (p. 13)

Correm 10 e 12 atraz
De uma sò candidatura
A cadeira é uma só
E elles essa fartura
Durmir com um barulho deste
Nem mesmoo diabo atura. (p. 14)

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
S. Paulo saltou na anca. (p. 14)

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. (p. 14)

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!... (p. 14)

Diz ahi Minas Geraes
Assim eu monto também
E se eu não montar neile
Também não monta ninguem
O Rio Grande do Sul
Bota as esporas lá vem! (p. 15)

O burro magro das luctas
Pela idade caduco
Com 4 Estados em cima
Lá vem também Pernambuco
Ouve Maceió dizer
Eu sou que não sou maluco (p. 15)

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. (p. 15)

O Acre diz eu tambem
Tenho razão de fallar
Dou muito capim ao burro
Tenho direito a montar
Toda borracha daqui
Vai para o burro estragar (p. 15)

O que há em minhas zonas
Vai para o Rio de Janeiro
O Estado federal
Não gosta de seringueiro
Daqui para lá vai ouro
De lá só vem desordeiro. (p. 16)

Marinheiros revoltosos
Indivíduos deportados
Batedores de carteiras
Sujeitos mal comportados
Jogadores e assassinos
Entes mal recommendados. (p. 16)

O Ceará coitadinho
Não tem a quem se queixar
Lança as vistas para o burro
Porem não pode montar
Só se um dia apodrecido
Também podesse o pegar. (p. 16)

Bahia, Rio de Janeiro,
São Paulo e Minas Geraes,
Esses disem o burro é nosso
A ninguem pertence mais
Diz Porto Alegre isso é
Filho de meus Arsenaes. (p. 16)