



**MISCELÂNEA**

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

[www.assis.unesp.br/miscelanea](http://www.assis.unesp.br/miscelanea)

*Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011



## **O POETA POPULAR LEANDRO GOMES DE BARROS E A SÁTIRA AO DISCURSO BURGUEÊS-MILITARISTA NO CONTEXTO DA PRIMEIRA REPÚBLICA**

The popular poet Leandro Gomes de Barros and the satire to bourgeois and military discourse within the context of First Republic

Francisco Cláudio Alves Marques  
(Doutor — USP; Docente — UNESP)

### **RESUMO**

Dentre os poetas populares do sertão nordestino que criticaram as medidas governamentais do governo republicano, destacou-se a figura de Leandro Gomes de Barros. Sua sátira estende-se aos representantes do governo no contexto da Primeira República, atingindo políticos, bacharéis, padres, coronéis e oligarcas. Apresentamos aqui traços biográficos do poeta e um trecho da minha tese de doutorado onde Leandro satiriza o discurso burguês-militarista de Olavo Bilac.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Leandro Gomes de Barros; Primeira República; Literatura de Cordel; sátira

### **ABSTRACT**

Among the popular poets from the northeastern backlands who criticized the governmental measures of the republican government, the figure of Leandro Gomes de Barros has highlighted. His satire extends to the representatives of the government in the context of the First Republic, striking politicians, bachelors, priests, colonels and oligarchs. We show here the biographical traces of the poet and a stretch from my Doctoral Thesis in which Leandro satirizes the bourgeois-militarist speech from Olavo Bilac.

### **KEYWORDS**

Leandro Gomes de Barros; First Republic; Literature of Cordel; satire.

## 1. O imaginário republicano

No entendimento da historiografia tradicional, pelo menos nos primeiros decênios da República, a grande parcela da população brasileira, analfabeta e despolitizada, teria permanecido silente frente à “eloquência” dos políticos, das oligarquias e dos “coronéis”, comumente representados por seus prepostos: bacharéis, jornalistas, escritores, juizes, promotores, oficiais de justiça, ingleses, coletores, padres etc.

Embora a partir de 1900 algumas mudanças tenham acontecido no contexto político e econômico nacional, envolvendo movimentos operários isolados e revoltas em torno da vacina obrigatória, no Nordeste brasileiro, onde se reproduziam ainda, em muitos aspectos, relações de trabalho servil e feudal, o rodado das mudanças históricas avançava à medida que a ferrovia Great Western estendia seus tentáculos para o agreste. As mudanças na vida do homem do sertão aconteciam lentamente, embora em algumas capitais já se registrassem sinais de uma incipiente industrialização que começava a ganhar fôlego, sustentada em grande parte pelo capital estrangeiro.

De acordo com o *brazilianist* Robert M. Levine, a notícia da queda do Império teria chegado à capital pernambucana por telegrama, no domingo, no dia 16 de novembro de 1889, um dia após a Proclamação, portanto. O que, por si só, já nos dá uma ideia de como o povo nordestino estava distante dos centros de decisão, geográfica e politicamente. Os pernambucanos, diz Levine, conscientes da situação política, e certamente poucos, “não ficaram surpresos com a proclamação da república [...] Quanto ao povo em geral, mostrou pouco interesse” (LEVINE, 1980, p. 123). Ele enfatiza que apenas uma pequena parcela da população teria se mobilizado diante do Consulado da França para cantar a Marselhesa, significando que a França já havia se consolidado no imaginário político da época como um modelo de República a ser imitado.

No plano da sátira, Mendes Fradique entende que a República nasce da falta de perspectiva gerada com o fim da Guerra do Paraguai e do movimento abolicionista: “era preciso, portanto, um novo motivo para agitação deste país de pasmaceira e tripa forra”:

Só havia um recurso — a República. Mas, que diabo vinha a ser a República? — Perguntava o Brasil a si mesmo, apavorado com a idéia metida de supetão na densidade de usa incultura. [...] Era essa a pergunta do burguês, do lavrador, do Brasil em suma. [...] Entretanto era mister aproveitá-la justamente enquanto o Brasil ignorasse sua significação, porque a consciência das coisas e a perspicácia foram sempre os piores inimigos do conto-do-vigário —, (FRADIQUE, 2004, p.164-165)

embora os brasileiros, “com a sua tendência insólita a idolatrar abstrações”, já sentissem “uma acentuada simpatia pela República, mesmo sem a compreender”, arremata Fradique com certa ironia.

Haja vista a densa massa de analfabetos existente no Brasil à época da Proclamação, os discursos veiculados pelos jornais e pela literatura assumidamente republicana não conseguiam atingir a grande maioria da população. Para consolidar os novos valores no inconsciente coletivo, os representantes do regime republicano — inspirados na Revolução Francesa — se apoderariam de símbolos e alegorias que lhes auxiliariam na árdua tarefa. Segundo José Murilo de Carvalho:

O extravasamento das visões de república para o mundo extra-elite, ou as tentativas de operar tal extravasamento, [...] não poderia ser feito por meio do discurso, inacessível a um público com baixo nível de educação formal. Ele teria de ser feito mediante sinais mais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos, os mitos. (CARVALHO, 1990, p.10-11)

Como elementos constituintes do imaginário social, alegorias, símbolos e mitos, por seu caráter difuso e leitura menos codificada, tornar-se-iam ferramentas eficientes na propagação dos ideais republicanos. Murilo observa que esses sinais, “na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas”, uma vez que “a manipulação do imaginário social é particularmente importante em momentos

de mudança política e social, em momentos de redefinição de identidades coletivas” (CARVALHO, 1990, p.10-1).

Tais ferramentas utilizadas pela República seriam reviradas do avesso na poesia de Leandro Gomes de Barros: os doutores, aliados dos coronéis e a base política da República; os militares, representantes do pensamento burguês-militarista; a mulher, alegoria do novo regime; os ingleses, símbolos da incipiente industrialização e da invasão estrangeira; a dança, a moda e uma série de apetrechos que naquele momento expressavam adesão à modernidade e anseio por cosmopolitismo, atitudes inspiradas nos modelos de sociabilidades europeias, sobretudo francesas.

A produção satírica de Leandro Gomes de Barros caracterizou-se por uma forte reação à República e a tudo que ela representava naquele momento da história do país, mas, sobretudo, por ter tentado revelar ao público iletrado e despolitizado do Nordeste, as várias faces de uma realidade que lhe fugia à compreensão. Nas principais capitais do país, além das mudanças proporcionadas pelo novo regime e pela incipiente industrialização, conviviam num mesmo espaço traços de um universo marcadamente rural, com todas as suas implicações, ao lado de “uma atmosfera que ansiava por cosmopolitismo, gerada a partir do Rio de Janeiro”, percorrendo “o país numa ânsia sôfrega pela europeização e pela modernização” (SALIBA, 2002, p.68).

Produzida maciçamente no Recife e divulgada em todas as capitais nordestinas, a poesia de Leandro operava uma espécie de politização às avessas do homem do sertão, do “beiradeiro” que não tinha contato com as notícias veiculadas pelos jornais que percorriam o país. O folheto de cordel era a única fonte de informação e de entretenimento que atravessava as infindáveis léguas que levavam aos vilarejos e pequenas cidades do interior do Nordeste. Era, portanto, através das lentes satíricas do(s) poeta(s) popular(es) que o sertanejo via e entendia aquele mundo prenhe de novidades e mudanças inusitadas.

Segundo o historiador Elias Thomé Saliba, no início do século XX, pelo menos no Rio de Janeiro e São Paulo, a produção humorística aparece ligada quase que exclusivamente ao sentimento da desilusão republicana que atinge a *intelligentsia* brasileira que passou pelos eventos da abolição e da República. Estes acontecimentos portavam consigo promessas de transformações sociais, ajudando a alimentar muitos sonhos e expectativas entre a população. *A priori*, o novo regime viria proclamar uma atitude de repúdio difuso à vida rotineira e aos arcaísmos. Na prática, adverte Saliba, a República acabou criando:

[...] uma cidadania precária, porque calcada na manutenção da iniquidade das estruturas sociais — acentuou as distâncias entre as diversas regiões do país, cobrindo-a com a roupagem do federalismo difuso da “política dos governadores”, ou dando continuidade à geografia oligárquica do poder que, desde o Império, diluía o formalismo do Estado e das instituições. (SALIBA, 2002, p.67).

Uma das maneiras de representação desses impasses “foram os registros cômicos: eles constituíram, talvez, não apenas mais uma forma de representar a República, mas uma forma privilegiada para representar as condições de possibilidade das vivências e das sociabilidades cotidianas no país” (SALIBA, 1998, p.297). Além de tudo isso, no Nordeste havia um agravante, a violência, simbolicamente representada no conjunto da obra de Leandro pela cartucheira, a palmatória, o rifle e o punhal. O poema *A palmatória e o punhal*, de Leandro Gomes de Barros, é representativo dessa conjunção de forças que regia o sistema político, econômico e social nos primórdios da República. A narrativa gira em torno do assassinato a punhaladas de um coronel pelo trabalhador que, após ter sido submetido a uma surra de palmatória, fora expulso e impedido de conseguir outro trabalho. De acordo com Permínio Ásfora, o folheto “era um libelo contra o senhor de engenho” e nele o poeta descreve “com calor e simpatia, a inesperada vindita” (ÁSFORA apud TERRA 1981, p. 09), tendo sido, por esse motivo, interdito pela polícia pernambucana em 1918. Ásfora cita o introito do poema:

Nós temos cinco governos  
O primeiro o federal

O segundo o do estado  
O terceiro o municipal  
O quarto a palmatória  
E o quinto o punhal. (BARROS apud TERRA 1981, p. 09)

A representação cômica da vida nacional não nasceu com a República, uma vez que a tradição da representação humorística já vinha do jornalismo satírico da Regência e dos folhetins cômicos do Segundo Reinado, tendo ganhado força com o desenvolvimento da imprensa e com a proliferação das revistas ilustradas e do *reclame* publicitário, no início do novo regime e com ele, adquirindo novas dimensões. Contudo, Leandro não encabeçava o rol daqueles que constituíam a *intelligentsia* brasileira. Como bem acentuou Carlos Drummond de Andrade em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 1976, o poeta popular era “planta sertaneja vicejando à margem do cangaço, da seca e da pobreza”, cujos versos eram impressos “em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pé no chão”. (DRUMMOND, 1976, p. 07)

Diferentemente do humor corrente no restante do país, que tinha espaço privilegiado nos jornais e revistas acessadas pela elite e pela estreita camada de alfabetizados, bem mais próximos da realidade política do país, a sátira de Leandro contrapunha-se às sanções do novo regime, fazendo-o, contudo, por assumir uma postura saudosista que se materializava numa visível revalorização do passado, notadamente o tempo do Império, um passado recente que havia deixado marcas profundas na mentalidade do povo brasileiro.

A República precisava ultrapassar o fascínio exercido pelos valores imperiais solidamente enraizados na psicologia popular, principalmente entre os nordestinos. Ivone Ramos Maya observa que, mesmo depois de proclamada a República, e tendo o Imperador sido exilado, os monarquistas continuaram tentando manter a “mística do trono”, rememorando sua imagem por meio de todo um aparato simbólico — comemorações oficiais, datas natalícias, missas etc. — que, de certo modo, servia de alento àqueles que aqui ficaram zelando pela perpetuação da memória de Sua Majestade. De alguma forma,

continuaram alimentando as esperanças do povo quanto ao retorno do rei, visto que mantinha ainda intacta na memória a figura do Imperador exilado e de Sua família, concebida como uma extensão do Império, regime proclamado pelo povo como modelo de virtudes cívicas e conservadorismo religioso (MAYA, 2006, p.23).

A popularidade do Imperador, de certa forma, o teria elevado à categoria de herói. Peter Burke observa que:

A estória mais conhecida de todas sobre o governante como herói popular é aquela em que ele não está realmente morto. Está apenas dormindo, geralmente numa gruta, e um dia voltará para vencer seus inimigos, libertar seu povo da opressão, restaurar a justiça e inaugurar a idade de ouro. (BURKE, 1989, p.177).

O protótipo dessa estória teria sido Cristo, e sua arquetípica segunda vinda teria permanecido no inconsciente coletivo dos povos ocidentais, alimentando a esperança do retorno de outros reis ao longo dos séculos. Assim com o rei Arthur, “o rei passado e futuro, [...] adormecido na ‘colina vazia’” (BURKE, 1989, p. 177); assim com Carlos Magno, Dom Rei Sebastião e Genoveva de Brabante, heroína do romanceiro popular que, tendo retornado do exílio, teria pedido ao marido, o conde de Salazar, que restabelecesse a ordem econômica e social entre seus súditos, promovendo a justiça, libertando os escravos, abolindo os impostos e promovendo a igualdade entre todos.

A República passava, então, a representar uma ameaça aos valores imperiais, tendo levado os monarquistas a empreenderem vários levantes nos primeiros anos do novo regime:

[...] gravitando em torno das lideranças devido a laços de parentesco, compadrio e clientelismo, ou ainda por convicções pessoais, [...] agitaram comícios populares, por ocasião da renúncia de Deodoro; apoiaram a Revolta da Armada; [...] incentivaram greves, como a dos cocheiros e ferroviários, visando um levante revolucionário em 1900; proclamaram a restauração da monarquia em 1902, [...] militaram na campanha contra a vacina obrigatória; propugnaram pela candidatura de Hermes da Fonseca à presidência da República. (JANOTTI, 1986, p.262)

Embora a poesia de Leandro não se configure como panfletária, ela apregoa, pelo viés da sátira, a *morte* de um regime nascente: a República. A leitura dos folhetos escritos pelo poeta nos revelará um Leandro monarquista, saudosista dos tempos do Império. Sua escrita retrata os sentimentos e aspirações do povo nordestino na aurora dos novos tempos, manifestando princípios e moralidades secularmente arraigados no inconsciente coletivo: respeito pela tradição, sentimento antimilitarista, idealização do Império como modelo de virtudes cívicas e conservadorismo religioso, aproximando-se muitas vezes de um tempo mítico.

## 2. O poeta

De acordo com Sebastião Nunes Batista, o poeta Leandro Gomes de Barros nasceu na fazenda Melancia, em Pombal, Paraíba, a 19 de novembro de 1865, tendo falecido no Recife a 4 de março de 1918. Mudou-se ainda jovem para o Estado de Pernambuco, residindo em Vitória de Santo Antão, Jaboatão e Recife, onde se fixou e deu início, de forma pioneira, à produção sistemática de folhetos de cordel (NUNES BATISTA, 1977, p.267).

Leandro encontra-se entre os chamados “poetas de gabinete”, assim denominados os poetas de cordel que insistiam em declarar que não eram cantadores ou que nunca haviam participado de cantorias, embora Leandro e alguns deles tenham reproduzido, em folhetos, pelejas e embates reais e imaginários. A despeito de sua pouca escolaridade, Leandro “foi um escritor que viveu exclusivamente de sua pena, não teve outro negócio a não ser o de fazer versos e vendê-los” (CHAGAS BATISTA, 1929, p.114). Estima-se que o poeta tenha publicado “mais de dez mil folhetos, vivendo exclusivamente de sua pena” (CASCUDO, 1984, p.219).

Leandro e tantos outros poetas foram “homens de variada leitura, inclusive leitores assíduos de mais de um jornal”. Com maestria, sabiam verter para a linguagem do folheto as notícias mais recentes, as pelejas, os romances históricos e de aventuras, as histórias de luta e de encantamento geralmente

adaptadas do romanceiro popular. À maneira do folhetim Leandro publicou os “romances” *O reino da pedra fina* (1909-1910), *A órfã* (1906) e tantos outros. Ruth Brito observa que “a publicação de romances em diversos folhetos, revela a influência dos jornais do período, que publicavam folhetins, à moda dos jornais franceses” (TERRA, 1983, p.24-29).

Os primeiros folhetos teriam sido impressos em tipografias de jornal e só a partir de 1909-1913 começariam a funcionar tipografias de poetas populares. A cidade do Recife, reduto do poeta Leandro, contava com nove tipografias, dentre elas a Imprensa Industrial, Tip. Miranda, Tip. Moderna, Tip. do *Jornal do Recife*, conforme informações contidas nas capas dos folhetos. De acordo com o depoimento da filha de Leandro, Julieta Gomes de Barros, concedido a Ruth Brito no Rio de Janeiro a 21/4/1975 (TERRA, 1983, p.26), o poeta foi editor proprietário de toda a sua obra, tendo, inclusive, adquirido um prelo entre 1910 e 1911, que instalou em sua residência no Recife, à Rua do Alecrim, 38-E, o que nos leva a entender que os folhetos desse período foram impressos em sua própria residência.

A referida máquina impressora Leandro vendeu-a ao poeta-editor Francisco das Chagas Batista. Com o prelo adquirido, Chagas Batista iniciou, em 1913, na capital da Paraíba, à Rua da República, 65 (depois 584), a “Popular Editora”, onde seria impressa, doravante, uma grande parte dos folhetos de Leandro. Em 1923, a tipografia de Chagas contava com três prelos: dois maiores, movidos a pedal, e um manual, sendo que a capacidade de impressão diária de folhetos de 32 páginas era de um milheiro, e de 16 páginas, três milheiros. Os folhetos eram impressos nos prelos grandes e as capas, no menor. A “Popular Editora” dispunha de três tipógrafos e três impressores-encadernadores, que recebiam por dia ou pela tarefa realizada e contava ainda com auxiliares de encadernação (TERRA, 1983, p.26).

Leandro costumava viajar de trem pelas cidades do interior e capitais do Nordeste para divulgar e vender seus folhetos. No Recife:

Seu quartel general eram os vários botequins do largo das Cinco Pontas, por ficarem perto da estação do mesmo nome,

de onde partiam os trens da antiga Estrada de Ferro Sul de Pernambuco, depois Great Western (EUSTÓRGIO, 1953, p.42).

Muitas vezes a venda era realizada na própria residência do poeta, conforme anúncios e registro de seu endereço na capa dos folhetos, além da venda via postal, sob encomenda, ou através de revendedores.

Começou a escrever folhetos em 1889, como ele mesmo faz questão de ressaltar na conclusão de *A mulher roubada*, de 1907:

Leitores peço desculpas  
Se a obra não for de agrado  
Sou um poeta sem força  
O tempo tem me estragado,  
Escrevo há 18 anos  
Tenho razão de estar cansado, (BARROS, 1907, p. 10)

embora seus primeiros impressos estejam datados de 1893.

Leandro teve reconhecida sua importância como poeta popular em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil* de 9 de setembro de 1976, subscrita por Carlos Drummond de Andrade. Naquele texto, Drummond, referindo-se à escolha de Olavo Bilac como príncipe dos poetas, em 1913, aponta para o equívoco da banca que o elegeu, asseverando que o título caberia ao poeta popular do Nordeste:

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 podia 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 de "Ouvir Estrelas". (DRUMMOND, 1976, p. 07)

Na referida crônica de 1976, Drummond atribui ao poeta nordestino o papel de representante da realidade pura vivida pelos brasileiros, principalmente os de baixa extração social:

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 rítmicos, isenta de valores 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 mesquinaria da vida. (DRUMMOND, 1976, p. 07)

A paradigmática poesia de Leandro atravessou todo o século XX, alcançando diversas regiões do país. A vasta produção de folhetos atribuída ao poeta abrange os mais variados temas, conforme versejou Antônio Klévisson Viana na biografia rimada *Leandro Gomes de Barros: O Pioneiro da Literatura de Cordel*:

Pois além de pioneiro,  
Leandro foi um gigante  
À poesia popular  
Deu legado relevante  
Escreveu drama e tragédia  
Fez gracejo e fez comédia  
Com sua lira atuante.

A sua obra sabemos  
Ser centenas de poemas  
Escreveu vários estilos  
Seguindo vários esquemas  
No romance e no folheto  
Sua pena era amuleto  
Dominando vários temas. (VIANA, 2005, p. 02)

Segundo informações de Sebastião Nunes Batista, após o falecimento de Leandro, sua produção literária ficou provisoriamente com seu genro Pedro Batista, em Guarabira, Paraíba. A tutela da produção literária do poeta ficou documentada neste AVISO constante da contracapa do folheto *O tempo de hoje*, de 1918:

AVISO

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

Previno às pessoas que negociam com folhetos que tenho em depósito todos os que o poeta escreveu e que vendo-os pelo preço de costume, dando boa comissão.

Pedro Baptista  
LIVRARIA DO POVO

Rua 7 de Setembro, nº 17.  
Guarabira, Estado da Paraíba do Norte, em 30 de Março de 1918.  
(BARROS, 1918, p. 02).

Três anos depois, precisamente aos 13 de abril de 1921, a viúva do poeta, D. Venustiniana Eulália de Barros, vendia, em Jaboatão, Pernambuco, os direitos autorais de Leandro a João Martins de Athayde, subscrevendo um documento no seguinte teor:

A abaixo assinada, viúva do poeta popular LEANDRO GOMES DE BARROS, tendo ficado com a propriedade exclusiva de tôdas as obras do referido poeta, declara pelo presente ter vendido ao sr. JOÃO MARTINS DE ATHAYDE a mesma propriedade pela quantia de Seiscentos mil réis (600\$000), cuja importância me foi paga em moeda legal do paiz, pelo que poderá usar de todos os direitos que lhe são conferidos por Lei, fazendo da mesma o uso que lhe convier. (NUNES BATISTA, 1971, p.30-31)

De acordo com Sebastião Nunes Batista, a partir daí Athayde passou a publicar os folhetos omitindo nas capas o nome de Leandro Gomes de Barros, constando, apenas, o seu nome: João Martins de Athayde — “Editor Proprietário”, tendo, inclusive, operado várias modificações nos textos originais.

Por ocasião da morte do poeta, Athayde prestou-lhe uma homenagem em seu folheto intitulado *A Pranteada Morte de Leandro Gomes de Barros*, nos seguintes termos:

Poeta como Leandro  
Inda o Brasil não criou  
Por ser um dos escritores  
Que mais livros registrou  
Canções não se sabe quantas  
Foram seiscentas e tantas  
As obras que publicou. (ATHAYDE, 1918, p.03)

### 3. Sátira ao discurso burguês-militarista

Os primeiros decênios da República são marcados pela ascensão de uma burguesia acima de tudo militarizada, sustentada por um discurso que pretendia consolidar no inconsciente coletivo a ideia de que os jovens deviam prestar o serviço militar como manifestação de amor e fidelidade à pátria. Na

verdade, o referido discurso, ao propor velados mecanismos de controle social, reproduzia, nas entrelinhas, o ideal republicano de manutenção da ordem.

O fato é que, Leandro, enquanto poeta e porta-voz do povo, satirista e crítico contumaz das peculiaridades do seu tempo, não podia deixar passar em brancas nuvens as manobras que o povo fazia para esquivar-se da obrigação de servir nas fileiras militares. As altas patentes eram reservadas àqueles preparados intelectualmente, aos “doutores”. Aos do povo não restava outra opção senão servir como praça, *pegar no pau furado* (espingarda), ao que o poeta faz um alerta pelo menos em duas oportunidades: no poema *O sorteio Obrigatório*:

Rapaziada se aprontem  
Para enfrentar a desgraça  
A guerra a crise o imposto  
Quase não deixa raça  
O resto que inda ficou  
Morre no pau da fumaça, (BARROS, s/d, p. 1-7)

e n´*O Sorteio Militar*, editado em 1906 e reeditado em 1918:

Alerta! Rapasiada!  
O tempo não está de graça  
Moço, velho, e cocho  
Tudo agora assenta praça,  
Bispo, e vigário collado  
Vai tudo ao pão de fumaça. (BARROS, 1918, p.10)

O vocábulo “cocho”/coxo, no poema, além de seu significado literal, parece sinalizar metaforicamente para o desequilíbrio e a falta de consenso entre os homens que ocupam postos de decisão naquele momento da história do país. Com Jean-Pierre Vernant, entendemos que o significado de “coxear”, em determinados contextos, encerra uma ambiguidade, estendendo-se para além da ideia de defeito físico:

A categoria “coxo” não está estritamente limitada a um defeito do pé, da perna e do andar, que seja suscetível de uma extensão simbólica a outros domínios que não o simples deslocamento no espaço, que ela possa exprimir metaforicamente todas as formas de conduta que pareçam desequilibradas, desviadas, moderadas ou bloqueadas. (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1991, p.50)

De certa forma, medidas e sanções impostas pelo governo republicano nem sempre eram acatadas pelas elites. Foi o que ocorreu com a lei do serviço obrigatório. Embora não tenham vigorado, leis prevendo a obrigatoriedade do serviço militar para jovens do sexo masculino através de sorteio foram aprovadas no Brasil, em 1874 e 1908. Em 1906 foi apresentado ao Congresso novo projeto de lei instituindo o sorteio, provocando intensos debates pois, com a adoção dessa medida, todas as classes sociais passariam a ser recrutadas. Embora a lei do sorteio não tenha tido boa acolhida entre o povo, como podemos depreender dos poemas citados de Leandro, a resistência ao alistamento obrigatório partiu da burguesia, que não queria ver seus filhos no quartel.

Tentando fazer o jogo da burguesia insatisfeita, Olavo Bilac, em seu discurso pela Liga de Defesa Nacional, apresentava o sorteio militar generalizado como uma medida de higienização social e, portanto, deveria contemplar um batalhão de ociosos que se adensava nas ruas da capital federal e nas outras capitais do país:

As cidades estão cheias de ociosos descalços, maltrapilhos, inimigos da “carta de a b c” e do banho, — animais brutos, que de homens têm apenas a aparência e a maldade. Para esses rebotalhos da sociedade a caserna seria a salvação. A caserna é um filtro admirável, em que os homens se depuram e apuram: delas saíam conscientes, dignos brasileiros, esses infelizes sem consciência... (BILAC, 1917, p.6-7)

No folheto reeditado em 1918, o recrutamento de velhos, cegos e meninos funciona como uma sátira ao discurso burguês-militarista da Liga de Defesa Nacional que, nas suas entrelinhas, pregava a militarização de todos os civis, prescrevendo o sorteio militar como um “ensaio salutar, o primeiro passo para a convalescença e para a cura” de uma sociedade inerte, apática e supersticiosa (BILAC, idem). Na verdade, para fazer frente nos campos de batalha, são recrutados elementos sem nenhum treinamento militar para lidar com a realidade do *front*. Nas estrofes seguintes, o poeta coloca em cena marionetes que arremedam os movimentos dos soldados que rastejam entre

veredas e barricadas durante a batalha, como se atuassem sobre um picadeiro virtual:

Eu viajei para o norte  
E vi um pobre aleijado,  
Me disse um visinho d'elle  
Aquelle está alistado.  
Mas para que serve aquillo?  
Perguntei ao delegado.

Então elle respondeu-me  
Esse não pode escapar,  
Só anda de quatro pés  
Mas contudo pode andar,  
A pátria tem precisão  
De alguém para rastejar. (BARROS, 1918, p.11)

A subversão da ordem, a inversão dos papéis sociais e, por conseguinte, a desestabilização do discurso burguês dominante são procedimentos que convocam o leitor/ouvinte à reflexão, mobilizando-o, pelo riso de zombaria, a um engajamento que provoque a transformação da realidade presente. Assim, no lugar de armas, os soldados-fantoches, à maneira dos loucos, usam pedras, alegorizando a insanidade da guerra:

Outro tem um filho doudo  
Com uma perna cortada,  
Disse-lhe o delegado  
Você vai meu camarada,  
Tem-se precisão de doudo  
Que é para atirar pedrada.

Disse o pai do pobre doudo,  
Que faz na guerra este tolo?  
\_ Caiu-me na rede é peixe  
E o que sahir vai no bolo,  
Loucura não é defeito,  
Ninguém briga com miolo. (BARROS, 1918, p.11)

Um velho sem pernas é recrutado como antimodelo dos heróis de guerra consagrados pela tradição militar, da Guerra do Paraguai, do 15 de novembro de 1889 e de Canudos:

Como vou eu sem ter pernas?  
Perguntou um ancião.  
Respondeu o delegado,

Vai na corcunda de um sãõ,  
Um leva você nas costas  
E a espingarda na mão. (BARROS, 1918, p.11-12)

A imitação caricata do "praça" idealizado pelas camadas elitizadas configura-se uma espécie de discurso desmascarador da falsidade ideológica subjacente ao pensamento burguês-militarista, cujos heróis haviam sido condecorados com os louros da bravura e do patriotismo:

Me disse certa mocinha  
Que em nossa casa vai,  
Essa disse, lá em casa  
Tudo está dentro, não sai  
Não quiseram dispensar  
Nem o porco de papai.

Até meu irmão mais velho  
Que quebrou o espinhaço,  
Furou o olho direito,  
E o doutor cortou-lhe o braço,  
Disse o juiz: você vai,  
Embora falte um pedaço.

Disse o juiz: uma árvore  
Se corta e deixa-se o toco  
Ella cria novos galhos  
Frutifica e não é pouco  
Um home cortando um braço,  
Briga bem com o cotoco. (BARROS, 1918, p.13)

O fardamento militar e as condecorações de guerra são rebaixados quando um padre, também convocado para o serviço militar, passa a usar, por cima da batina, um cinturão e um distintivo de latão:

E se não estou enganado  
Os padres também irão  
E há de ficar bonito  
Um padre com cinturão,  
Naquella batina preta  
Fica de luxo o latão! (BARROS, 1918, p.12)

No plano da sátira perpetrada contra o serviço militar obrigatório, a troca da farda pela batina, do soldado pelo padre, equivale à troca das roupas habituais pela fantasia, no contexto do carnaval. Se considerarmos que a vestimenta militar e a batina são fardas que "remetem a posições centrais na

estrutura social”, funcionando, portanto, como “símbolos do poder na ordem social” (DAMATTA, 1997, p.60-63), podemos aceitar que a troca de roupas, no folheto, além de operar um duplo destronamento, acaba nivelando padre e soldado, já que ambos são representantes da ordem e da autoridade oficial, embora atuem em esferas sociais diferentes. Nessa permutação do uniforme militar pela batina opera-se uma associação, por analogia, entre os papéis desempenhados pelo padre e pelo praça no mundo real, visto que ambos são representantes de um mesmo sistema social. Na sátira, as fantasias farda/batina têm um alto sentido metafórico, já que operam a conjunção de domínios. Roberto DaMatta observa que “a fantasia opera sinteticamente, por união, somando um papel imaginário (expresso na fantasia) com os papéis ‘reais’ que a pessoa fantasiada desempenha no mundo cotidiano” (DAMATTA, 1997, p.60-3).

Na continuação, o poeta não poderia deixar de louvar os ardis arquitetados pelo povo para livrar-se do Sorteio. Espancando a mulher, Zé Churumella acredita que se livrará do serviço militar obrigatório, embora tenha que morrer na cadeia:

Zé Churumella já disse:  
O Governo me sorteia,  
Eu pego minha mulher  
Vou liquidal-a na peia,  
Fico livre do sorteio  
Morra embora na cadeia. (BARROS, 1918, p.14)

Embora a sátira recaia sobre a obrigatoriedade do serviço militar, Leandro não perde a oportunidade de traçar um perfil da realidade concreta vivida pelo povo brasileiro,

O brasileiro se torce  
Mais do que um parafuso,  
A secca aperta do norte,  
Do sul aperta o abuso,  
O imposto bota na prensa,  
O sorteio acocha o fuso, (BARROS, 1918, p.15)

que, pelo fato de não ter autonomia nem vontade própria, acha-se rebaixado à condição de animais:

João! Dizia um sertanejo,  
O mundo agora faz dó,  
Tu caísse no sorteio  
Eu para não ficar só  
Dei por vossê ao juiz  
A burra de sua vó.

Quiz dar meu cavallo russo  
Elle não quiz receber,  
A besta de tua mãe  
Elle podia querer,  
Mas assim quem carregava  
Milho para nós comer?

Meu pai respondeu: João  
Dindinha fica damnada,  
Inda hontem ella me disse  
Que a burra é muito estimada,  
Ella mamou em Dindinha,  
É quasi sua enteada.

Eu sei com toda certeza  
Que queira Deus ella acceite,  
O negócio já está feito  
Mas queira Deus se aproveite,  
Aquella burra e mamãe  
São duas irmãs de leite. (BARROS, 1918, p.16)

É significativo que o poema *O sorteio militar* tenha sido reeditado em 1918, quando ecos da campanha de Olavo Bilac pela Liga de Defesa Nacional (de 9 de outubro de 1915 a fins de 1916) podiam ainda ser ouvidos por todo o Brasil. Com o início da Primeira Grande Guerra e a necessidade de braços para representar o Brasil nas frentes de batalha, a burguesia ascendente percebe que é a hora apropriada para transmitir a outras classes suas aspirações, sobretudo militaristas. Visando a adesão popular, o discurso de Bilac pela liga de Defesa Nacional prescrevia a “lei do sorteio militar” como uma solução contra o avanço dos estrangeiros no Brasil: estes se aproveitam da apatia e da inércia em que vivem as camadas populares para incrustarem-se em seu mundo, com sua língua e costumes (CARONE, 1970, p.163-164).

O discurso idealista de Bilac, em muitos aspectos, reiterava as alíneas que compunham os estatutos da Liga, principalmente no que se refere à transmissão da moral burguesa para o restante da sociedade brasileira, já que visava, sobretudo, “manter em todo o Brasil a idéia da coesão e integridade nacional”; “propagar a educação popular e profissional”; inserir nos programas escolares “a educação cívica, o amor à Justiça e o culto do patriotismo; defender o trabalho em todas as suas formas”; “combater o analfabetismo, alcoolismo, vagabundagem e a dissolução dos costumes”; aprimorar o escotismo, linhas de tiro e batalhões patrióticos; “apoiar, pela persuasão e pelo exemplo, a execução das leis de preparo e organização militar”; “estimular e avivar o estudo e o amor da História do Brasil e das nossas tradições” (NAGLE, 1966, Vol. I, p.171-172).

Na verdade, nos seus interstícios, o discurso burguês-militarista colaborava com a ideologia republicana que intentava inculcar no inconsciente coletivo das camadas menos favorecidas a ideia de que a adesão ao serviço militar representava uma manifestação de amor e fidelidade à pátria. Na sua manifestação de desprezo ao pensamento burguês, — que naquele momento era amplamente difundido pelos jornais de grande circulação, veículos “Em que nós devemos crer”, ironiza o poeta — Leandro entendia que conceitos como civismo e patriotismo só serviam, na verdade, para legitimar a hegemonia dos “doutores”, os únicos que, efetivamente, conseguiam esquivar-se do Sorteio:

Vejam lá que sacrifícios  
Neste mundo tem se dado  
Que quantidade de lágrimas  
Já não se tem derramado  
Só fica quem for doutor  
O mais tudo é confiscado. (BARROS, 1918, p.16)

Através de seus folhetos satíricos o poeta Leandro Gomes de Barros disseminou seu sentimento de insatisfação em relação às medidas e sanções impostas pelo governo durante os primeiros decênios da República. Desse modo, ele também traduzia a opinião popular, dando audibilidade/visibilidade à

voz do povo nas praças públicas, trens, mercados e feiras onde costumava vender seus poemas, nem sempre bem vistos pelas autoridades da época.

### Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Leandro, o poeta. *Jornal do Brasil*, 9 setembro de 1976.

ÁSFORA, Perminio. Crise no romanceiro popular. *Diário da Noite*. Recife, 13/12/1949.

ATHAYDE, João Martins de. *A pranteada morte de Leandro Gomes de Barros*. Recife: Editor João Martins de Ataíde, 1918.

BARROS, Leandro Gomes de. *Gênio das mulheres, A mulher roubada, Um beijo áspero, Ave Maria da eleição*. Recife: Editor s/n, 1907.

\_\_\_\_\_. *O tempo de hoje, O sorteio militar*, Guarabira, Paraíba: Editor Pedro Baptista, 1918.

\_\_\_\_\_. *O sorteio obrigatório, Duas noivas trocadas*. Recife: Typ. Mendes, s/d.

BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: Popular Editora, 1929.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BILAC, Olavo. *A defesa nacional*. Rio de Janeiro: Liga da Defesa Nacional, 1917.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa – 1500-1800* Trad. de Denise Bottman. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARONE, Edgard. *A República Velha (Instituições e classes sociais)*. São Paulo: Difel, 1970.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EUSTÓGIO, Wanderley. *Tipos populares do Recife antigo*. 2ª. Série. Recife: "Colégio Moderno", 1953.

FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo método confuso* (Org. Isabel Lustosa). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GIRÃO, Raimundo. *Pequena história do Ceará*. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1971.

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

LEVINE, Robert M. *A velha usina: Pernambuco na federação brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *Um pau com formigas ou o mundo às avessas: A sátira política e social nos folhetos do poeta popular Leandro Gomes de Barros no contexto da Primeira República*. Tese. São Paulo: DTLCC/FFLCH/USP, 2010.

MAYA, Ivone da Silva Ramos. *O poeta de cordel e a Primeira República: A voz visível do popular*. Dissertação. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

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

NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade no Brasil: 1920-1929*. Araraquara: FFCL, 1966. vol. I.

PINTO, Estevão. *História de uma estrada-de-ferro do Nordeste (Contribuição para o estudo da formação e desenvolvimento da Empresa "The Great Western of Brazil Railway Company Limited" e das suas relações com a economia do nordeste brasileiro)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. (Coleção Documentos Brasileiros, 61).

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: A representação humorística na história brasileira – da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: República – da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol.3.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *A literatura de folhetos nos fundos Villa-Lobos*. São Paulo: IEB/USP, 1981.

\_\_\_\_\_. *Memória de Lutas: Literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

VERNANT, Jean Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga II*. Trad. Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991.

VIANA, Antônio Klévisson. *Leandro Gomes de Barros: o pioneiro da Literatura de Cordel*. Fortaleza: Tupynanquim, 2005.

---

Artigo recebido em 20/02/2011 e publicado em 1/10/2011.