

## Santaninha, um pioneiro do cordel

### *Santaninha, a cordel pioneer*

Stélio Torquato Lima<sup>1</sup>

#### **Resumo:**

O rabequista potiguar João Sant'Anna de Maria (1827-1883?), o Santaninha, foi um dos primeiros a publicar cordéis no Brasil, antecedendo em pelo menos uma década o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), considerado “pai do cordel brasileiro”. Neste trabalho, tratamos de aspectos da vida e da obra de Santaninha, destacando sua condição de “poeta-repórter” ao escrever geralmente sobre acontecimentos de maior ou menor repercussão na sociedade do seu tempo. Destacamos ainda alguns fatores de sua obra que não foram absorvidos pela geração de poetas que o sucedeu, identificando singularidades de sua poesia como o fato de ter desenvolvido sua obra longe de outros poetas. Entre os autores que embasam a pesquisa, destacamos os nomes de Calasans (1959), Moraes Filho (1904), Portugal (1945), Romero (1977), Scevolla (1866) e Studart (1910-1915).

**Palavras-chave:** Santaninha; cordel brasileiro; literatura popular; pioneirismo.

#### **Abstract:**

The fiddler from Rio Grande do Norte João Sant'Anna de Maria (1827-1883?), known as Santaninha, was one of the first to publish string books in Brazil, preceding by at least a decade the popular poet from Paraíba Leandro Gomes de Barros (1865-1918), who was considered the “father of Brazilian string book”. In this work, we deal with aspects of the life and work of Santaninha, whose hallmark was being a “reporter poet”, generally writing around events of greater or lesser repercussion in the society of his time. We also highlight some factors in his work that were not absorbed by the generation of poets that followed him, identifying in these singularities of his poetry the fact that he developed his work isolated from other poets. Among the authors supporting the research, we highlight the names of Calasans (1959), Moraes Filho (1904), Portugal (1945), Romero (1977), Scevolla (1866) and Studart (1910-1915).

**Keywords:** Santaninha; brazilian string book; folk literature; pioneering.

### **1 Introdução**

A designação de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) como “pai do cordel brasileiro” levou muitos a acreditarem que nossa literatura de cordel surgiu em 1889, data da publicação dos primeiros folhetos do bardo popular paraibano. Embora o referido título seja merecido dada

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor da Universidade Federal do Ceará.

a qualidade ímpar da produção poética leandrina e pelo fato de ele ter sido o primeiro a viver exclusivamente da publicação de folhetos populares no Brasil, o poeta de Pombal não foi o primeiro a publicar cordéis em nosso país.

Este trabalho resulta de uma pesquisa que realizamos em 2017 com o saudoso poeta Arievaldo Viana (1967-2020) e tem como objetivo central apresentar aspectos da vida e obra de um dos poetas pioneiros que publicaram antes de Leandro. Trata-se do rabequista potiguar João Sant'Anna de Maria (1827-1883?), o Santaninha, que antecedeu o bardo de Pombal em pelo menos uma década em relação à publicação de cordéis, tendo em vista ter escrito *Guerra do Paraguai* em 1870, publicando-o antes de 1880, enquanto o paraibano só levou a prelo seu primeiro cordel em 1889.

Além desta introdução e das considerações finais, este texto está dividido em três seções. A primeira traz sinteticamente algumas informações sobre a trajetória pessoal de Santaninha, destacando alguns dos momentos mais importantes de sua formação como artista popular. Na seção que se segue, apresentamos comentários de poucos pesquisadores que dedicaram algumas linhas para tratar dos cordéis de Santaninha, destacando que, até recentemente, estudos sobre o bardo não eram apenas esparsos, mas também carentes de informações geralmente úteis para que pudéssemos compreender sua capacidade de encantar a plateia com sua arte. Por fim, a terceira seção realiza uma breve análise sobre os traços singulares da poética de Santaninha, em que se destaca sua condição de “poeta-repórter”, ou seja, de alguém que utiliza a poesia popular para descrever acontecimentos de maior ou menor repercussão na sociedade de seu tempo.

Entre os autores que embasam a pesquisa, destacamos Calasans (1959), Moraes Filho (1904), Portugal (1945), Romero (1977), Scevolla (1866) e Studart (1910-1915).

## **2 A atribulada trajetória de Santaninha**

Nascido em 1827 em Touros (Rio Grande do Norte, RN), que à época era uma pequena localidade pertencente ao município de Extremoz/RN, João Sant'Anna de Maria se destacou tanto como poeta popular quanto como músico rabequista. Confirma isso a seguinte matéria veiculada em 5 de julho de 1878 no *Jornal do Recife*, que reproduz texto publicado originalmente no *Jornal do Maranhão*:

Está nesta capital o cidadão João de Sant'Anna Maria, retirante, natural da vila dos Touros, no Rio Grande do Norte, vindo em março último da província do Ceará, onde se achava no rigor da seca.

É digno de menção especial este homem, de 51 anos de idade, porém mui bem conservado pela originalidade com que se apresenta.

Toca uma rabeca, que chama *Sombrinha*, com quem conversa, e canta ao som dela; disto faz profissão, sendo já conhecido pelo povo e chamado para diversas casas, onde entretém agradavelmente com o grande repertório que possui.

Canta e recita algumas poesias, de quem diz ser autor, e entre ela as que descrevem a atual seca, a alta e baixa do algodão, a guerra e outras.

Merece ser apreciado o Sr. Sant'Anna que também é repentista, considerando-se que não sabe música, pouco lê e escreve, e pondo-se de parte as faltas que naturalmente comete na concordância gramática e pronúncia.

É agradável a voz do trovador rio-grandense, que vale mais ser ouvido que os *harpistas* que muitas vezes nos procuram (JORNAL DO RECIFE, 5 jul. 1878, grifo do autor).

Tangido pela seca, João Sant'Anna de Maria deixou sua terra natal para se instalar no Ceará, mais precisamente em Maranguape. Ali, passou a trabalhar no sítio da família Sombra, conforme informação do Barão de Studart em seu célebre *Dicionário Biobibliográfico Cearense* (Studart, 1910-1915).

A data precisa de sua chegada ao Ceará é ainda desconhecida. Sabe-se, todavia, que foi antes de 1864, tendo em vista que em Maranguape acompanhou atentamente o desenrolar da Guerra do Paraguai (1864-1870), o que o levaria a escrever meses após o encerramento do conflito o longo poema *Guerra do Paraguai*. O poema em sextilhas, a propósito, era uma espécie de carro-chefe de suas apresentações nos salões da elite cearense. Menção ao poema é feita, por exemplo, em 1873 por Scevolla, que assinava a coluna intitulada “Cousas e Lousas” no jornal *O Cearense*:

O bem conhecido e popular Santaninha, cantador e rabequeiro, retirou-se um dia de seus cuidados e dirigiu a D. Francisco um requerimento solicitando permissão para distraí-lo com uma serenata.

O requerimento, cuja cópia nos forneceu o José Nunes, é concebido nestes termos:

Ilmo. e Exmo. Sr. — Diz o Santaninha que, descobrindo em Vossa Excelência um decidido e apaixonado amador da música, como tem dado provas, chamando para a sua secretaria o Moraes e mandando vir de Pernambuco uma lira; reconhecendo ainda a vida sedentária e misantrópica de V. Excia., vem respeitosamente solicitar permissão para distraí-lo em um de seus momentos de mau humor, oferecendo uma serenata, cujo programa é o seguinte, que constitui uma pequena parte de seu inesgotável repertório:

Ao som de sua Paraibinha, cantará o *Boi Surubim*, *A Barca*, *A Baixa do Algodão* (composição do Franco), a *Guerra do Paraguai* (composição sua), *O Rabicho da Geralda*, *O Boi Espaço*, o *Redondo Sinhá*, que lhe tem granjeado os maiores aplausos nas diferentes praças onde tem representado. (Scevolla, 1873, p. 4).

A esse respeito, não se sabe ainda se foi no Ceará que ele aprendeu a tocar rabeca. A despeito disso, pode-se afirmar com segurança que foi nesse estado que sua carreira artística se desenvolveu, passando a ser bastante conhecido, como informa o trecho do artigo de Scévolla no jornal *O Cearense*. Antes, não havia conquistado qualquer projeção em seu estado natal, o que pode ser atestado pela ausência do seu nome nos 10 volumes do *Livro das Velhas Figuras* (Cascudo, 2002), publicados em série pelo folclorista Câmara Cascudo, seu conterrâneo, a partir de artigos que assinou originalmente na seção Actas Diurnas do jornal *A República*, a partir de 1938. Não há também uma única nota sobre o rabequista nos jornais norte-rio-grandenses no período de 1870 a 1890. Nesse período, diga-se de passagem, Santaninha era mencionado também em jornais do Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro.

Ainda com base no verbete sobre Santaninha no *Dicionário Biobibliográfico Cearense*, do Barão de Studart, sabemos que foi em 1877 que o bardo se radicou no Rio de Janeiro, então capital do Império. Ali, passou a vender seus folhetos no centro da cidade, cantando-os ao som da rabeca. Seu ponto principal de apresentações, como informa o médico, poeta, folclorista e jornalista Alexandre José de Mello Moraes Filho (1843-1919) em *Fatos e memórias* (Moraes Filho, 1904), ficava ao lado da estátua equestre de dom Pedro I, no largo do Rocío.

Ainda segundo Mello Moraes Filho, Santaninha era um mulato escuro e de cabelo encaracolado. Em uma época em que a abolição dos escravizados não tinha sido ainda chancelada pela princesa Isabel, Santaninha enfrentou preconceito por seus traços físicos e sua condição financeira. É o que registra um fragmento extraído do jornal *O Libertador* de 1883: estava Santaninha em uma função quando atreveu-se um sujeito, também mulato como ele, a insultá-lo desta maneira: — *Ora, este negro entendeu, que devia passar a vida cantando só para não trabalhar!*

E ainda insinuou que ele se metera a cantador para filar o vinho e o doce na mesa das pessoas abastadas. À ofensa, respondeu o Santaninha, de improviso, ao som da rabeca:

Você me chama de negro,  
Mas não custei seu dinheiro;  
Porque você é mui baixo  
Para ser meu “pariceiro” (Jornal *O Libertador*, 12/11/1883, p. 3).

O preconceito, todavia, não impediu que ele estabelecesse uma agenda regular de apresentações e fixasse pontos de venda dos seus cordéis. No *Jornal do Comércio*, por exemplo, eram constantes os anúncios de venda de livretos e até mesmo de partituras de algumas obras de Santaninha, como se vê nas seguintes edições do ano de 1882: 18 de janeiro,

02 de julho, 10 de agosto e 24 de dezembro. No ano seguinte, nas edições de 26 de julho, de 12, 13, 19 e 26 de agosto, e de 23 e 30 de setembro, o periódico voltaria a anunciar a venda de folhetos e partituras de obras do autor, incluindo a polca “Imposto do Vintém”.

Como se pode averiguar na hemeroteca da Biblioteca Nacional, além desses periódicos, Santaninha também publicou anúncios de seus *shows* e de seus cordéis nos jornais *Gazeta de Notícias* (edições de 3 de abril e 15 e 16 de junho de 1881), *O Corsário* (edição de 6 de julho de 1881) e *Monitor Campista* (edição de 4 de setembro de 1881). Portanto, Santaninha soube se valer da grande mídia de então para divulgar seu trabalho, seja anunciando suas obras, seja também divulgando as suas apresentações.

### 3 Informações sobre Santaninha em obras de pesquisa

Até muito recentemente, poucos pesquisadores dedicaram algumas linhas sobre a vida e obra de Santaninha. Mesmo aqueles que trataram sua obra fizeram uma abordagem muito breve, apenas *en passant*. Por exemplo, Sílvio Romero, possivelmente o primeiro a fazer referência ao bardo potiguar, tendo informado o seguinte sobre o rabequista e poeta em *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, publicado em 1879-1880:

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais vulgares nos cordéis de nossos livreiros de rua são: *A história da Donzela Theodora*, *A Imperatriz Porcina*, *A Formosa Magalona*, *O Naufrágio de João de Calais* – a que juntam-se *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, *O testamento do Galo e da Galinha*, e agora bem modernamente – as Poesias do Pequeno Poeta João Sant’Anna de Maria sobre a Guerra do Paraguay (Romero, 1977, p. 257)

Chama a atenção no trecho citado a expressão “pequeno poeta”, que permite compreender o quanto a poesia popular era vista com desdém (e continua sendo!) pela elite brasileira carioca. Não é demais lembrar, a esse respeito, o seguinte comentário sobre a produção literária popular do jornalista e escritor João do Rio na crônica “Os Mercadores de Livros e a Leitura das Ruas”:

Desde 1840, o fundo das livrarias ambulantes, as obras de venda dos camelôs têm sido a *Princesa Magalona*, a *Donzela Teodora*, a *História de Carlos Magno*, a *Despedida de João Brandão* e a *Conversação do pai Manuel com o pai José* — ao todo uns vinte folhetos sarrabulhentos de crimes e de sandices. Como esforço de invenção e permanente êxito, apareceram, exportados de Portugal, os testamentos dos bichos, o *Conselheiro dos amantes* e uma sonolenta *Disputa divertida das grandes bulhas que teve um homem com sua mulher por não lhe querer deitar uns fundilhos nos calções velhos*.

Essa literatura, vorazmente lida na detenção, nos centros de vadiagem, por homens primitivos, balbuciada à luz dos candeeiros de querosene nos casebres humildes, piegas, hipócrita e mal feita, é a sugestionadora de crimes, o impulso à exploração de degenerações sopitadas, o abismo para a gentalha (Rio, 1995, p. 48-49).

Outro autor que trouxe informações sobre Santaninha foi o já mencionado Barão de Studart, que afirma sobre o rabequista e poeta potiguar em um dos verbetes do *Dicionário Biobibliográfico Cearense*:

**João de Sant’Anna Maria** – É o celebre Santaninha, afamado improvisador e tocador de rabeça. Foi trabalhador de um sitio da família Sombra em Maranguape, onde era muito popular, e, tendo se retirado para o Rio em 1877, ali faleceu alguns anos depois, após ter granjeado larga fama como rabequista popular. Publicou: — *Guerra do Paraguai. Imposto do vintém. O Célebre Chapéu de Sol. A Seca do Ceará*, folheto de pp., Rio de Janeiro, Livraria do Povo, Quaresma & C.a, Rua de S. José, 65 e 67. Além dessas suas afamadas cantigas, há mais Outras Poesias, que vi citadas em um catálogo da antiga livraria de Serafim José Alves, Rio (Studart, 1910-1915).

Também discorre sobre Santaninha, ainda que ligeiramente, o pesquisador baiano José Calasans, que, em comentários sobre obras que abordam a Guerra de Canudos, faz referência ao poema *Guerra do Paraguai*:

João de Souza Cunegundes vivia no Rio de Janeiro quando se travou a luta do Belo Monte. Apresentava-se como o autor do *Trovador de esquina*, acrescentando Basílio de Magalhães que ele escrevera também *Lira de Apolo* e *Serenatas*. Era, portanto, um bardo conhecido na Capital Federal, e seu trabalho sobre a guerra teve pelo menos duas edições, sendo que a segunda apareceu com a *Guerra do Paraguai*, de **João Sant’Anna de Maria, vulgo Santaninha, um dos mais conhecidos cordelistas do seu tempo** (Calasans, 1985, grifo nosso).

Outro testemunho importante sobre Santaninha está em um caderno manuscrito localizado no Museu Histórico Nacional (Caderno IX), com anotações de José de Alencar para *O Sertanejo* e para *O Nosso Cancioneiro*.

Diferentemente de todos os autores mencionados nesta seção, Alexandre José de Mello Moraes Filho (1843-1919) traz não só informações mais extensas, mas também valiosas para compreender a grandeza de Santaninha como um verdadeiro *showman*, um artista performático que sabia como contagiar as pessoas com sua arte. É o que se observa na seguinte passagem do seu livro *Fatos e Memórias*, na qual descreve o impacto sentido ao assistir a uma apresentação de Santaninha no Largo do Rocio:

E o poeta João Sant'Anna de Maria, vulgo – o Santaninha, no Largo do Rocio, a alguns meses de distância da tempestade que rugira lá fora, sobrenadou sublime na esplanada, para descantar grandiloquente o *Imposto do Vintém*. O Santaninha era um mulato escuro, nortista, de barba crescida, cabeleira e gaforinha; usava óculos esfumados, de quatro vidros, e residia em uma estalagem à rua do Rezende (Moraes Filho, 1904, p. 220).

Nota-se, pela descrição de Mello Moraes, que ele não apenas conhecia o poeta de perto como sabia de certas particularidades muito íntimas, como o local de residência. A seguir, Mello Moraes amplia a descrição do bardo, trazendo detalhes precisos da indumentária do, bem como de seu inseparável instrumento – a rabeca, a qual no Ceará tinha o nome de “profetinha” e na capital do Império ganhou o apelido de “sombriinha”:

Envergando terno de sobrecasaca, impreterivelmente, das 5 para as 6 horas da tarde, deixava os penates para ir ao lago do Paço, ao jardim fronteiro à estação da estrada de ferro, ou ao Largo do Rocio, cantar os seus poemas.

Sustentando na mão esquerda um acento de lona, que oportunamente abria, e na direita a imprescindível rabeca (sombriinha), que se constituía a sua lira, instalava-se o mestiço rapsódia nos indicados sítios, sem demora colocando junto a si um pires branco, de pó de pedra, em que recolhia o óbolo dos trovares.

Inteligente, vibrando a nota popular de suas incultas sextilhas, o nosso Santaninha dispunha de um repertório de canções próprias, tais como *A Seca do Ceará*, *O chapéu de sol do Imperador*, etc., predominando a do *Imposto do Vintém*, enormemente aplaudida, e de preferência executada sobre o largo degrau que circula o pedestal da estátua de D. Pedro I, no Largo do Rocio.

E, no lusco-fusco, aos primeiros clarões dos candelabros do monumento, entronizado em sua cadeira de lona, retirava do saco de flanela o seu *stradivarius*, dispondo-se a começar (Moraes Filho, 1904, p. 220-221).

Conforme mostram esses comentários de Moraes Filho, formava-se, então, uma roda de curiosos em torno do poeta, que dava início a sua apresentação “dialogando” com a rabeca, assim como fazia o famoso Cego Oliveira nas feiras do Cariri:

Chusmas de ouvintes, assíduos *dillettanti* acervam-se dele que, descansando a cartola, enxugando o suor, acertando os óculos, dialogava com a ‘sombriinha’, já em posição de artista.

– Sombriinha, dizia ele para a rabeca.

E a rabeca, ferida pelo arco, respondia:

– Fim... fim... fim...

– Estás com fome, *Sombriinha*? Insistia o menestrel.

E a rabeca, em quarta corda:

– Fom... fom... fom...

– Estás disposta a cantar o Imposto do Vintém? Então vamos principiar.

E o Homero daquela *Iliada*, à monotonia de sua invariável toada, passava breu no arco e, entesando as cordas, tocava e cantava:

Vai-te era de setenta,

De ti é que o mal nos vem

Setenta e sete foi seco  
 Setenta e oito também;  
 Setenta e nove criou  
 O Imposto do Vintém (Moraes Filho, 1904, p. 221-222).

O autor então, após algumas transcrições de trechos do poema *Imposto do Vintém*, conclui seu relato mostrando uma plateia de rua absolutamente hipnotizada com o talento de Santaninha:

Os assistentes, ao redor, riam, pilheriavam, aplaudiam o cantador nortista que, embolsando os níqueis, para compensar a generosidade do auditório, emendava com *O Imposto do Vintém a Seca do Ceará*, antecedida de breve conversa com a gritadeira *Sombrinha*, cadenciando-lhe os cantares (Moraes Filho, 1904, p. 223).

Santaninha, portanto, foi não apenas um grande poeta, mas também um grande artista, mostrando incrível domínio sobre seus ouvintes. Todavia, o talento e o pioneirismo de Santaninha, produzindo antes de Silvino Pirauá e Leandro Gomes de Barros, não lhe garantiram a mesma visibilidade de seus colegas de ofício. Dois fatores ajudam a explicar esse quase descaso por parte dos pesquisadores em relação ao poeta: o fato de a obra de Santaninha ter poucas tiragens e distribuição limitada, e a circunstância de ele ter se estabelecido no Rio de Janeiro, distante, portanto, do Nordeste, polo de irradiação do cordel brasileiro.

#### 4 Aspectos da poética de Santaninha

Como destacamos na seção anterior, a fortuna crítica de Santaninha é ainda bastante escassa. Felizmente, parte do conteúdo de alguns folhetos que escreveu encontra-se registrada nos *Anais do Museu Histórico Nacional*. Ainda mais alvissareiro é a existência, no acervo da Biblioteca Nacional, de um livreto contendo quatro poemas de Santaninha publicados originalmente entre 1879-1881, a saber: *Guerra do Paraguai*; *Imposto do Vintém*; *O Célebre Chapéu de Sol de Sua Majestade o Imperador* e *A Seca do Ceará*. A íntegra desses cordéis, a propósito, está registrada na parte final da obra *Santaninha. Um poeta popular na capital do Império*, pesquisa que, como já informado, realizamos em 2017 em parceria com Arievaldo Viana (Viana; Lima, 2017).

A primeira questão a ser destacada como traço marcante da poética de Santaninha diz respeito à estreita relação de sua escrita com seu ofício de músico, levando-se em consideração que ele publicava e vendia folhetos de cordel, cantando-os ao som da rabeca no centro do Rio de Janeiro.

A esse aspecto “musical” da obra de Santaninha agregam-se outras marcas relevantes, como a preocupação do autor em tratar de assuntos de grande interesse para a sociedade do seu tempo, como destaca Yolanda Marcondes Portugal em estudo publicado nos *Anais do Museu Histórico Nacional*:

Houve um poeta popular no Rio de Janeiro, João Sant’Anna de Maria ou Santaninha como era conhecido, que, no fim do século passado e começo deste (Século XX), todas as tardes entre cinco e seis horas, sentado próximo ao monumento de D. Pedro I, na atual Praça Tiradentes, ao som de uma rabeça, cantava versos de sua autoria glosando os fatos políticos mais recentes e mais importantes. Era do seu repertório a Poesia tirada da guerra do Paraguai que a Livraria Quaresma editou (Portugal, 1945, p. 213).

Essa preocupação com as grandes questões de seu tempo se ratifica, por exemplo, em seu folheto *Guerra do Paraguai*, no qual o autor trata de um assunto sobremodo impactante para a sociedade do seu tempo: o conflito travado entre o Paraguai do ditador Francisco Solano López e a Tríplice aliança (formada por Brasil, Argentina e Uruguai) e que se estendeu de dezembro de 1864 a março de 1870. Preocupado em trazer detalhes da guerra, o autor inicia nas primeiras estrofes a ação desencadeadora de todo o conflito bélico:

Dê-me atenção, senhores,  
Que eu no verso vou contar  
Desde que a guerra pegou  
Até ela se acabar  
E porque foi que nosso Império  
Deu combate ao Paraguai.

A Assembleia quis criar  
Cem mil homens de exercício  
Para quando precisasse  
Estarem destros em serviço.  
Disse Carneiro de Campos  
Que não precisava disso.

No ano sessenta e quatro  
O López, sendo estrangeiro,  
Aprisionou *Marquês de Olinda*,  
E o Presidente Carneiro  
Desta ocasião tomou-lhe  
Um milhão só em dinheiro (Maria, s.d., p. 3) <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> A linguagem dos trechos citados dos poemas de Santaninha foi atualizada para evitar o uso de notas de rodapé com explicações de termos hoje em desuso.

Como se pode observar no trecho citado, o pioneirismo de Santaninha se evidencia pela utilização, ainda no século XIX, de elementos formais (uso da sextilha, da redondilha maior, de uma variante não culta de linguagem etc.) que iriam se consolidar, a partir de Leandro Gomes de Barros, como aspectos caracterizadores da linguagem cordelística. Além disso, chama a atenção na estrofe citada o uso da rima toante (acabar/Paraguai), comum nos romanceiros ibéricos, mas que não viria a se fixar no âmbito do cordel.

Não obstante, mesmo quando o poeta se atém ao relato mais propriamente historicista, ele em geral vai buscar aquilo que é mais fortuito, insólito ou espantoso, como neste trecho que descreve a perda de um braço pelo herói Elisiário José Barbosa (1830-1909), comandante do navio *Tamandaré*:

Dos filhos heróis da mãe pátria,  
Não deixamos de aplaudir  
O comandante Barbosa,  
Um bravo herói do Brasil,  
Que perdeu um de seus braços  
Tomando o Curupaiti.

Vendo o bater do fuzil  
E o troar do canhão,  
Com [um] braço pegado em si  
E o outro posto no chão,  
A toda força gritava:  
“Fogo, fogo, batalhão!” (Maria, s.d., p. 4).

A passagem transcrita, aliás, é por demais significativa no sentido de mostrar que Santaninha não se apoiava apenas em informações de periódicos ou de documentos oficiais: como escritor, não hesitava em preencher os vazios noticiosos com a imaginação, como se vê na passagem, na qual descreve, como exercício puro de sua inventividade, como teria sido o difícil processo de convencimento do militar pelo imperador. No final, percebe-se que essa “licença poética” visa, sobretudo, enaltecer ainda mais a grandeza tanto do imperador (que manifesta o desejo de ele próprio seguir para comandar os homens) como do marquês, que rejeita peremptoriamente o risco que correria o monarca, vindo a aceitar, mesmo adoentado, a missão que lhe era confiada.

Essa mesma preocupação do poeta de fazer de suas obras também um registro testemunhal dos fatos mais relevantes de seu entorno social se observa em outra obra de Santaninha: *A Seca do Ceará*, obra apresentada em 120 sextilhas, publicada nos últimos anos do Segundo Reinado (década de 1880 do século XIX) e que, a despeito do título, trata dos efeitos devastadores da seca de 1877 em vários estados do Brasil.

No tocante ao drama dos sertanejos, o poeta é detalhista, esmiuça aspectos dessa imensa tragédia, descrita muitas vezes com traços largos nos romances, exceção, logicamente, de obras como *Fome*, de Rodolfo Teófilo (1863-1932). Com isso, somos levados a crer que muito do que Santaninha descreveu no cordel em questão foi fruto de suas próprias experiências como nordestino e como retirante. Somam-se a isso, as pesquisas que efetuou e os conhecimentos adquiridos em conversas com os mais velhos, o que lhe valeu um saber que lhe permitiu descrever várias secas além daquela de 1877 já na abertura do cordel, informando singularidades de cada uma delas.

Já em relação ao senso crítico, convém ressaltar que essa é virtude que permite ao autor discutir a questão da seca para além de fatores meramente climáticos. Assim, ele não hesita em apontar alguns desmandos governamentais e a ambição dos detentores do poder econômico como causa imediata da mazela da população. É o que se observa no trecho a seguir, no qual Santaninha, entre vários outros exemplos, acusa um certo procurador de desviar o dinheiro destinado à construção de uma igreja:

Também no campo da Cruz  
Está se fazendo uma igreja,  
Não à custa da nação,  
É à custa da pobreza;  
Dizem que o procurador  
Está fazendo esperteza.

Mandou botar umas pedras  
Agora nesta tormenta.  
Por vinte e cinco mil réis,  
Veja já quanto ele aumenta:  
Não chegou pra alicerce,  
E diz que gastou setenta. (MARIA, s.d., p. 25)

Uma última observação sobre o poema em análise diz respeito à centralidade que a religião ocupa na narrativa. Nesse aspecto chama a atenção de imediato uma certa residualidade medieval na forma como o poeta expressa a relação entre a divindade e os homens, a julgar pela abertura do poema:

No ano setenta e sete,  
Deus do céu Onipotente,  
Estando do povo agravado  
Pelas culpas tão somente,  
Deu uma terrível seca  
Para castigar os viventes (Maria, s.d., p. 20)

Esse uso também está presente neste fragmento:

Deus é quem sabe de tudo,  
O homem em nada imagina.  
Quando ninguém esperava,  
Pelas culpas, esta ruína,  
Foi quando Deus das alturas  
Baixou sua disciplina (Maria, s.d., p. 21)

Como se observa nos trechos citados, o poeta associa a incidência da seca como forma de punição divina aos pecados humanos, numa linha de pensamento que em nada deixa a dever às explicações que os profetas medievais davam ao aparecimento das grandes epidemias e outras fatalidades naturais. A Peste Negra que dizimou um terço da população europeia no século XIV, por exemplo, foi interpretada como um castigo dos céus aos pecados humanos, como vemos aqui em um trecho do *Decamerão* (1348-1353), de Giovanni Boccaccio (1313-1375):

Afirmo, portanto, que tínhamos atingido já o ano bem farto da Encarnação do Filho de Deus de 1348, quando, na mui excelsa cidade de Florença, cuja beleza supera a de qualquer outra da Itália, sobreveio a mortífera pestilência. Por iniciativa dos corpos superiores ou em razão de nossas iniquidades, **a peste atirada sobre os homens por justa cólera divina e para nossa exemplificação**, tivera início nas regiões orientais, há alguns anos. Tal praga ceifara, naquelas plagas, uma enorme quantidade de pessoas vivas. Incansável, fora de um lugar para outro; e estendera-se, de forma miserável, para o Ocidente (Boccaccio, 1979, p. 11, grifo nosso).

Prova de que a seca é sim uma punição dos céus é dada pelo poeta a partir de uma afirmação que depois se tornaria comum nos cordéis nordestinos: os tempos são de degradação dos costumes, de dissolução dos velhos valores em favor do desregramento e do pecado:

Hoje se vê a pobreza,  
Uns gemendo, outros chorando,  
Os pais deixando a seus filhos,  
Os casados se apartando,  
Os ricos ficando doidos  
Por ver seus bens se acabando (Maria, s.d., p. 21)

Em função disso, tal como um profeta medieval reencarnado, o poeta se coloca como um porta-voz de Deus, exortando o povo a se arrepender. Assume, assim, a postura de tantos profetas sertanejos do período, como Antônio Conselheiro (1830-1897), contemporâneo e filho do mesmo estado de Santaninha:

Alerta, povo, te lembra.  
 Acorda, não durmas mais.  
 Pede a Deus misericórdia,  
 Que as culpas são por demais.  
 Olha que o Deus dos vivos  
 Quer castigar os mortais.

(...)

A peste está entre nós,  
 A fome nos assolando.  
 A guerra, ninguém imagina,  
 Talvez esteja se aproximando.  
 Tudo isto são castigos  
 Que nosso pai nos está dando (Maria, s.d., p. 21)

Já em relação ao seu poema *Imposto do Vintém*, cabe resgatar de pronto o seguinte comentário de Yolanda Marcondes Portugal: “As peripécias do motim – bondes virados, trilhos arrancados, barricadas na Rua Uruguaiana – foram narrados pelo poeta Santaninha com toda graça da sua linguagem inculta e ingênua” (Portugal, 1945, p. 216-217).

A descrição dos combates de rua a que se refere a autora ganha representações, como a que Santaninha relata a preservação das marcas da violência nas ruas centrais do Rio de Janeiro:

Corria sangue na rua,  
 Que ainda coalhado tem  
 De ferimentos de ferro,  
 De pau e pedra também,  
 Que a chuva ainda não lavou  
 Pela causa do vintém.

Acudiram alguns ministros:  
 “Povo, vocês o que é que tem?”  
 O povo não lhes deu ouvidos,  
 Botou-lhes pedras também.  
 Foram dois apedrejados  
 Pela causa do vintém (Maria, s.d., p. 12-13)

Na sexta estrofe, aparece então pela primeira vez no poema a figura de José Lopes da Silva Trovão (1848-1925), médico e jornalista republicano que lidera um levante popular contra o tal imposto:

O Dr. Lopes Trovão  
 Fez algumas conferências,  
 Abrindo os olhos do povo,  
 Como homem de ciências,  
 Dizendo que aquele imposto  
 Era uma horrível imprudência.

Anunciou na *Gazeta*  
 Ao povo fazendo ver,  
 Que não pagasse o imposto  
 Porque não podia ser,  
 Que a pobreza trabalha  
 Só pra o Governo comer (Maria, s.d., p. 11-12)

É interessante destacar na última estrofe o ponto de vista crítico do narrador, coincidente com a perspectiva popular, ao que opõe à ótica do governo. Essa ideia, aliás, é logo depois reforçada pelo autor:

No primeiro de janeiro  
 De oitenta, notem bem,  
 Houve no Rio de Janeiro  
 Um roubo entre homens de bem,  
 Para não pagar ao Governo  
 O imposto do vintém (Maria, s.d., p. 12)

Justifica-se, assim, a aparente heroicização de Lopes Trovão, orador impávido e vibrante que veio a ficar conhecido como “o tribuno do povo”. Nesse processo, pelo menos no início, a personagem histórica aparece como figura destemida e como o grande condutor da resistência:

A vinte e oito de dezembro,  
 O Dr. Lopes Trovão  
 Foi com quatrocentos homens,  
 Todos sem armas na mão,  
 Falar com nosso Monarca,  
 E ele não deu-lhe atenção (Maria, s.d., p. 12)

Todavia, a independência de Santaninha não o poupa da ridicularização, advinda da “batida e retirada” quando os conflitos se tornaram mais agudos:

Quando houve o pega-pega  
 Nestas gentes pequeninas,  
 O Dr. Lopes Trovão  
 Correu com as pernas finas.  
 Foi ter mão na Praia Grande  
 Sem não molhar as botinas.

Nas ruas de outra banda,  
 Uma dona perguntou,  
 Vendo ele olhando pra cima:  
 “O que caça, Sr. doutor?”  
 “Eu estou caçando o leteiro  
 Da Rua do Ouvidor.”

A dona lhe respondeu:  
 “Só quem chegou de Fernandes!

Isto aqui é Niterói,  
Se quer tomar café, ande.  
Sr. Doutor, não está na Corte,  
Nós estamos na Praia Grande.”

O doutor lhe respondeu:  
“O quê? Dona, é possível?  
Há pouco eu saí de casa  
Oh! Que aviação terrível  
Não me lembro que embarcasse  
Acho isto impossível.” (Maria, s.d., p. 14)

Como se observa nos poemas de Santaninha comentados até aqui nesta seção, um dos traços centrais da poética do autor é a “poesia-reportagem”, modalidade cordelística que se caracteriza por descrever, como um jornalista, fatos de repercussão social. Tal marca se observa em outras obras do autor, como no folheto sobre o Russinho, assim denominado o bandido que, em princípios da década de 1880 do século XIX, assombrou a sociedade carioca. Essa condição de “poeta-repórter”, aliás, nos permite concluir que o poeta não viveu até o fim da década de 1880 do séc. XIX, pois certamente teria escrito cordéis tratando da Abolição dos Escravos e da Proclamação da República, só para ficarmos nos dois fatos mais marcantes do fim daquele século.

Não obstante, a amplitude de suas temáticas o levava também a se fixar em pequenos quadros sociais, de alcance reduzido e natureza quase (ou integralmente) anedótica. É o que se pode observar, por exemplo, em cordéis como *As moças chorando com Pena do Carnaval ter se acabado* e *Os Rapazes se maldizendo por terem ficado Desempregados por Causa do Carnaval*. Como estes, o gosto pelo prosaico impera no cordel *O Célebre Chapéu de Sol*, cujo enredo gravita em torno de um episódio por demais trivial: o desaparecimento de um chapéu de sol do imperador D. Pedro II quando este saía em visita à província do Paraná.

A leveza do tema é interessantemente reforçada pela abertura da narrativa, que reúne uma série de coisas improváveis para justificar a questão que será desenvolvida a seguir:

Tomara achar quem me diga  
Como é que pode ser  
Mulher parir sem estar prenha,  
O sol de noite se ver,  
Como se acha um guarda-sol  
Sem nunca o dono perder (Maria, s.d., p. 17)

Por fim, julgamos igualmente importante destacarmos aqui aspectos da poética de Santaninha que não foram seguidos pelos poetas posteriores, ou seja, não passaram para a tradição cordelística brasileira. Entre eles, estão:

a) o uso de rimas toantes. Exemplos: Acabar/Paraguai, Exercício/Serviço e Forte/Lopes (em *Guerra do Paraguai*); Mulher/Boné/Quartel (em *Imposto do Vintém*); Dar/Carnaval e Turquia/Brilha (em *O Célebre Chapéu de Sol*); Grande/Sangue, Fora/Bola e Milho/Desvio (em *A Seca no Ceará*);

b) o emprego de rimas calcadas na pura oralidade, muito comuns na chamada “poesia matuta”. Exemplos: Dominar/Lá, Melhor/Pó e Família/Queria (em *Guerra do Paraguai*); Aqui/Sair e Vender/Por que (em *Imposto do Vintém*); Pó/Guarda-Sol (em *O Célebre Chapéu de Sol*); Grande/Sangue, Fora/Bola e Milho/Desvio (em *A Seca no Ceará*);

c) a rima entre uma palavra no plural com outra no singular. Exemplos: Maranhão/Batalhões e Aflição/Irmãos (em *Guerra do Paraguai*); Adivinhadores/Imperador (em *O Célebre Chapéu de Sol*); Homens/Fome (em *A Seca no Ceará*);

d) a rima com a mesma palavra. Exemplos: Terra/Terra (em *Guerra do Paraguai*); É/É (em *A Seca no Ceará*);

e) a rima entre uma palavra de timbre aberto e uma de timbre fechado. Exemplo: Belo/Modelo (em *A Seca no Ceará*);

f) A repetição, em estrofes seguidas, de uma mesma terminação sonora. Exemplos: 13 estrofes em sequência (e depois outras 16) com palavras terminadas em “ÉM” (vintém, ninguém, trem etc.) no cordel *Imposto do Vintém*. Nesse pormenor, cabe lembrar aqui que o poeta seguia velhos padrões dos cordéis do Cego Balthazar Dias, da Ilha Madeira, que também costumava repetir a mesma rima em estrofes que se sucediam em suas obras.

Lidos à luz da época em que Santaninha publicou sua obra, esses problemas técnicos, que incluem também constantes “pés-quebrados” (ou seja, versos com mais ou menos de sete sílabas poéticas), são um testemunho claro das dificuldades enfrentadas pelo autor. Ao produzir longe de outros autores que lhe foram contemporâneos com quem pudesse trocar experiências, e escrever numa época em que as regras de escrita do cordel ainda não estavam definidas, Santaninha nos legou um retrato fiel do que era produzir longe do grande polo de produção do cordel – o Nordeste. Por outro lado, compensando tudo isso, vimos aqui que a obra de Santaninha também demonstra habilidades indiscutíveis do autor, como boa oração, amplo conhecimento do assunto tratado e, sobretudo, senso crítico admirável.

## 5 Considerações finais

Tendo em vista que só se pode falar propriamente de cordéis no Brasil a partir de 1808, ano em que são instaladas as primeiras tipografias no país, a despeito de aceitarmos a existência Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 117-134, jul./dez., 2023

antes dessa data de cordéis transmitidos oralmente ou por meio de cópias manuscritas, podemos situar Santaninha como integrante da primeira geração de poetas populares que publicaram cordéis.

Cabe destacar que seu cordel *Guerra do Paraguai* foi escrito em 1870, poucos meses após o fim do conflito, data muito próxima à publicação, até novas pesquisas, daquele considerado o cordel mais antigo publicado no Brasil, *Testamento do galo aumentado com o Testamento da galinha*, impresso em Recife em 1865 e de autoria desconhecida. (Luna e Silva, 2010)

O período em que Santaninha escreve é ainda uma fase não burguesa, ou seja, quando os poetas populares ainda não tinham impressoras (como foi o caso de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athaide e José Bernardo da Silva) ou editoras (como foi o caso de Chagas Batista). Ademais, é ainda uma época em que os cordelistas não participavam de grupos e trabalhavam isoladamente. Com isso, explica-se a presença na obra de Santaninha de vários elementos que, ainda numa fase de experimentações, não foram adotados pela geração posterior.

Há ainda muitas lacunas a serem preenchidas no tocante a Santaninha e a outros pioneiros do cordel, o que deve ser combustível para alimentar novos estudos sobre eles.

Concluimos trazendo uma palavra de alívio para os que veem em estudos sobre os primórdios do cordel no Brasil um esforço de diminuir a genialidade de Leandro Gomes de Barros: pelo menos da parte deste pesquisador, a descoberta de autores que escreveram antes do bardo de Pombal não diminui em nada sua condição de grande referência para a fixação de formas, expediente narrativos, temas etc., em nossa literatura popular, o que ratifica o merecimento de ser denominado de “pai do cordel brasileiro”.

### Referências

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril, 1979.

CALASANS, José. *Canudos na literatura de cordel*. São Paulo: Ática, 1985. Disponível em: [http://josecalasans.com/downloads/canudos\\_na\\_literatura\\_de\\_cordel/canudos\\_na\\_literatura\\_d\\_e\\_cordel.pdf](http://josecalasans.com/downloads/canudos_na_literatura_de_cordel/canudos_na_literatura_d_e_cordel.pdf). Acesso em: 11 nov. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. *O livro das velhas figuras*. Natal, RN: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2002. v. 8.

HEMEROTECA DA BIBLIOTECA NACIONAL. (Consulta aos periódicos *Corsário* – RJ, *Gazeta de Notícias* – RJ, *Jornal de Recife* – PE, *Jornal do Comércio* – RJ, *Libertador* – CE, *Monitor Campista* – Campos-RJ e *O Cearense* – CE).

LUNA E SILVA, Vera Lúcia de. Primórdios da literatura de cordel no Brasil: um folheto de 1865. *Graphos*, João Pessoa, v. 12, n.2, dez. 2010, p. 74-80.

MARIA, João Sant'Anna de. *Guerra do Paraguai. Imposto do Vintém. O Célebre Chapéu de Sol. A Seca do Ceará*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo, s.d.

MORAES FILHO, Mello. *Fatos e memórias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

PORTUGAL, Yolanda Marcondes. A moeda na voz do povo. In: ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945. v. 6. p.197-252. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=11204&pesq=>. Acesso em: 11 nov. 2023.

RIO, João do. Os mercadores de livros e a leitura das ruas. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. p. 47-50 (A obra original é de 1910). Disponível em: [http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101365/alma\\_encant\\_ruas.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101365/alma_encant_ruas.pdf). Acesso em: 11 nov. 2023.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

SCEVOLLA. Coluna “Cousas e lousas”. *Jornal O Cearense*, Fortaleza, ano 20, n. 2068, p. 4, 21 abr.1866. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709506&PagFis=0&Pesq=Santaninha> Acesso em: 11 nov. 2023.

STUDART, Barão de. *Dicionário biobibliográfico cearense*. Fortaleza: Minerva, 1910-1915. 3 v.

VIANA, Arievaldo; LIMA, Stélio Torquato. *Santaninha, um poeta popular na capital do império*. Fortaleza: IMEPH, 2017.