



LIMA, Stélio Torquato. Um *show man* chamado Santaninha. *Revista Épicas*. Ano 8, NE 7, Mai 2024, p. 128-142. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.ne7.128142>

UM SHOW MAN CHAMADO SANTANINHA

A SHOW MAN CALLED SANTANINHA

Stélio Torquato Lima¹
Universidade Federal do Ceará – UFC

RESUMO: Este trabalho apresenta informações sobre a vida e a obra do rabequista potiguar João Sant’Anna de Maria (1827-1883?), conhecido como Santaninha. Nesse processo, apresentamos os desafios e as descobertas em torno do bardo obtidas com a pesquisa que desenvolvemos com o saudoso poeta popular Arievaldo Viana (1967-2020), a qual resultou no livro *Santaninha, um poeta popular na capital do Império* (VIANA; LIMA, 2017). Além das marcas da sua proteção poética, em que se destaca sua condição de “poeta-repórter”, destacamos ainda alguns fatores de sua obra que não foram absorvidos pela geração de poetas que o sucedeu, identificando nessas singularidades da sua poesia o fato de ele ter desenvolvido sua obra isolado de outros poetas. Entre os autores que embasam a pesquisa, destacamos os nomes de José CALASANS (1985), Mello MORAES FILHO (1904), Yolanda Marcondes PORTUGAL (1945), Sílvio ROMERO (1977), SCEVOLA (1866) e do Barão de STUDART (1910-1915).

Palavras-Chave: Santaninha; Cordel Brasileiro; Literatura Popular; Pioneirismo.

ABSTRACT: This work presents information about the life and work of the fiddler from Rio Grande do Norte João Sant’Anna de Maria (1827-1883?), known as Santaninha. In this process, we present the challenges and discoveries surrounding the bard obtained from the research that we developed with the missed popular poet Arievaldo Viana (1967-2020), which resulted in the book *Santaninha, um poeta popular na capital do Império* (VIANA; LIMA, 2017). In addition to the marks of his poetic protection, in which his status as a “poet-reporter” stands out, 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 having developed his work isolated from other poets. Among the authors supporting the research, we highlight the names of José CALASANS (1985), Mello MORAES FILHO (1904), Yolanda Marcondes PORTUGAL (1945), Sílvio ROMERO (1977), SCEVOLA (1866) and of the Barão de STUDART (1910- 1915).

Key Words: Santaninha; Brazilian String Book; Folk Literature; Pioneering.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Professor efetivo do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC, onde coordena o Grupo de Estudos Cordelista Arievaldo Viana – GECAV. É também cordelista, com mais de 400 obras publicadas.

Introdução

Nos primeiros anos da década de 1870, uma performática figura encantava os salões da elite cearense, conforme destacam os jornais do Ceará da época. Sempre acompanhado com uma rabeça, que carinhosamente sempre ganhava um nome no diminutivo (Paraibinha, Profetinha, Sombrinha, etc.), esse indivíduo, conhecido como Santaninha, provocava gargalhadas com suas sátiras, espicaçava políticos com letras carregadas com críticas sociais, emocionava o público com suas canções brejeiras.

Uma das primeiras referências sobre ele aparece na edição de 30 de março de 1873, do jornal *O Cearense*, órgão destinado a sustentar as ideias do Partido Liberal cearense. No texto, ele aparece como personagem de uma sátira que visa ridicularizar o atual presidente da Província e demais caciques do Partido Conservador.

O referido texto, que fazia parte de uma coluna intitulada “Cousas e Lousas”, assinada por um tal Scevolla, afirma o seguinte sobre a personagem em questão:

O bem conhecido e popular Santaninha, cantor 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).

Esta nota, como se pode observar acima, traz-nos importantes informações sobre Santaninha, a saber:

a) apresentava-se como músico, deixando clara a estreita ligação de sua produção poética com a música; b) apesar da natureza popular, que se verifica pelas canções do seu repertório citadas, tinha livre trânsito entre a elite cearense; c) não se limitava a cantar as próprias composições; d) já estava em atividade bem antes de 1873, data do artigo jornalístico mencionado, já sendo por essa época “bem conhecido e popular” na capital cearense, como se vê no início da citação.

Como se observa, portanto, Santaninha já exibia sua arte popular bem antes da data de 1889, ano em que tem início a produção cordelística do paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Trata-se, assim, de um pioneiro do cordel brasileiro, iniciando-se pouco depois da data de publicação daquele que, até novas descobertas, é considerado o primeiro cordel publicado no Brasil: *Testamento do galo aumentado com o Testamento da galinha*, obra impressa em Recife em 1865 e de autoria desconhecida. (Cf. LUNA E SILVA, 2010).

É nessa perspectiva que este trabalho se desenvolve tendo como horizonte de pesquisa apresentar informações sobre a vida e a obra de Santaninha. Nesse processo, pretendemos trazer bastidores a pesquisa que realizamos em 2017 com o saudoso poeta Arievaldo Viana (1967-2020), apontando tanto as dificuldades

para levar a termo o estudo, depois transformado no livro *Santaninha, um poeta popular na capital do Império* (VIANA; LIMA, 2017), quanto as descobertas sobre o autor que alcançamos com o referido trabalho.

Entre os autores mais importantes para a construção da base teórica desta pesquisa, destacamos os nomes de José CALASANS (1985), Mello MORAES FILHO (1904), Yolanda Marcondes PORTUGAL (1945), Sílvio ROMERO (1977), SCEVOLA (1866) e o do Barão de STUDART (1915).

Estruturalmente, o corpo central deste texto, excluindo esta Introdução e as Considerações finais, achase dividido em duas seções. Na primeira delas, mostramos como foi o desafio de juntar as poucas informações que tínhamos para o início da pesquisa que resultou no livro *Santaninha, um poeta popular na capital do Império* (VIANA; LIMA, 2017). Na segunda, apresentamos informações resultantes da nossa análise de quatro cordéis do autor, os quais compõem uma antologia com obras do autor que faz parte do acervo da Biblioteca Nacional, a saber: *Guerra do Paraguai, Imposto do vintém, O célebre chapéu de sol e A seca do Ceará*.

Juntando Informações Esparsas sobre um *Show Man*

Quando iniciamos a pesquisa que levou ao livro *Santaninha, um poeta popular na capital do Império* (VIANA; LIMA, 2017), um desafio muito grande se impôs: ao buscamos informações sobre Santaninha em obras acadêmicas anteriores a 2017, data da publicação da nossa pesquisa, a escassez de dados nos levou inicialmente a uma série de equívocos. Isso decorre do fato de que os poucos textos sobre ele escritos até a data mencionada são não apenas breves, incompletos, cheios de vazios, mas, principalmente, só se atêm ao período em que o poeta se radicou na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império.

Exemplo do que acabamos de afirmar é o verbete a seguir do *Dicionário Biobibliográfico Cearense*, publicado entre 1910 e 1915, por Guilherme Chambly Studart, o Barão de Studart:

João de Sant'Anna Maria – É o celebre Santaninha, afamado improvisador e tocador de rabeca. Foi trabalhador de um sítio 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, 1915, p. 263).

Como se observa, o referido verbete traz informações importantes, como a data de partida de Santaninha para o Rio de Janeiro (1877), algumas das obras que publicou, o lugar em que se abrigou no Ceará (sítio da família sombra em Maranguape), etc. Não obstante, além de não trazer dados importantes, como o lugar e a data de nascimento do autor, traz uma informação que muito provavelmente está errada – a de que o poeta teria falecido no Rio de Janeiro.

Bem antes do Barão de Studart, porém, Sílvio Romero, entre 1879 e 1880, já havia mencionado nas páginas da *Revista Brasileira* o nome de Santaninha. Todavia, a informação que apresenta se limita à citação de

uma das obras do músico e poeta – seu poema sobre a Guerra do Paraguai, conflito que se estendeu entre 1864 e 1870:

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)

Novamente, aos pesquisadores são negadas informações importantes sobre as origens do poeta. Ademais, tem como foco apenas o período em que Santaninha já estava no Rio de Janeiro. No entanto, cabe ressaltar que o adjetivo que utiliza para designar o poeta – pequeno – é significativo, tendo em vista permitir entender como era vista de forma pejorativa a produção popular nesse período. Nesse pormenor, é importante lembrar o seguinte comentário feito pelo jornalista e escritor João do Rio, na crônica “Os Mercadores de Livros e a Leitura das Ruas”, texto no qual discorre com desdém sobre a literatura popular que era vendida por ambulantes no Rio de Janeiro:

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).

Portanto, a despeito de não se referir diretamente a Santaninha, o texto de João do Rio acaba dialogando com o de Silvio Romero no tocante à percepção desabonadora que a elite intelectual tinha da produção literária popular. No caso de Santaninha, associava-se ao preconceito de classe também o de raça, tendo em vista que, como destaca Mello Moraes Filho, que o conheceu, 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). E isso explica um incidente envolvendo o poeta registrado na edição de 12 de novembro de 1983 do jornal *O Libertador*: estando o Santaninha em uma função, atreveu-se um sujeito, também mulato como ele, a insultá-lo, afirmando que cantava apenas 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 rabeça:

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

Voltando às obras acadêmicas, cito três textos que, como na brevíssima menção de Sílvio Romero a Santaninha, também se atêm ao período em que o bardo esteve radicado no Rio de Janeiro. Primeiramente, menciono um texto do pesquisador baiano José Calasans, que, em comentários sobre obras que tratam da Guerra de Canudos, também faz referência ao poema de Santaninha sobre a 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, *on-line*. Grifo nosso).

Já em um estudo publicado nos *Anais do Museu Histórico Nacional*, Yolanda Marcondes Portugal ressalta que a Praça Tiradentes, antigamente denominada de Largo do Rocio, era um dos lugares principais utilizados por Santaninha para apresentações musicais:

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 rabeca, 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).

Esta informação é também destacada pelo já mencionado médico, poeta, folclorista e jornalista Alexandre José de Mello Moraes Filho (1843-1919), o qual, em sua obra *Fatos e memórias*, afirma que 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 descartar 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).

Para além disso, o autor, que foi testemunha das apresentações de Santaninha, nos oferece detalhes preciosos sobre a indumentária do bardo, 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 “Sombrinha”:

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*, dispendo-se a começar. (MORAES FILHO, 1904, p. 220-221).

A partir daí, Moraes Filho passa a falar da reação da roda de curiosos que se forma em torno do poeta, que dava início a sua apresentação “dialogando” com a rabeca:

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 *Ilíada*, 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 *O 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 *Sombriinha*, cadenciando-lhe os cantares. (MORAES FILHO, 1904, p. 223).

Moraes Filho, portanto, mostra Santaninha como um verdadeiro *show man*, o qual tinha um incrível domínio sobre seus ouvintes. Todavia, a despeito das informações valiosas que ele nos oferece, perdurava ainda no universo acadêmicos dados sobre a origem de Santaninha. Estes, já adiantando, não seriam oferecidos pelos livros, mas pelos jornais, sendo exemplo a seguinte matéria veiculada na edição de 5 de julho de 1878 do *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 *Sombriinha*, 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, 5/7/1878. O grifo é do texto original).

Portanto, somando-se as informações dos livros com as que oferta o referido periódico, começa a se desenhar com contornos mais vívidos a trajetória de Santaninha: nascido em 1827 no estado do Rio Grande do Norte, em Touros, que à época era uma pequena localidade pertencente ao município de Extremoz, o norte-rio-grandense João Sant’Anna de Maria sentiu-se premido, em função de uma grande seca, a migrar, provavelmente no início da década de 1860, para o Ceará, onde tornou-se famoso tanto como poeta popular quanto como músico rabequista. Mas, apesar da fama adquirida junto à elite cearense, inclusive política, decidiu deixar o estado devido a uma nova seca, tendo partido para o Maranhão, de onde, em 1877, seguiu para o Rio de Janeiro. Ali, principalmente no Largo do Rocio (atual Praça Tiradentes), encantava seu público com apresentações musicais e recitação de seus poemas.

Ainda através dos jornais, toma-se conhecimento de que seus versos sobre a Guerra do Paraguai foram escritos logo após o término do conflito, em pleno calor dos acontecimentos, pois uma edição de *O Cearense*, de 1871 já fazia referências ao poema. Não se sabe se o poeta chegou a imprimi-lo ainda no Ceará, só se tendo conhecimento da data em que o mesmo apareceu através da Livraria Quaresma, do Rio de Janeiro, ao lado do *Imposto do Vintém* e de outros poemas – 1880.

Restam ainda alguns dados, no entanto, da sua biografia. Uma das lacunas mais importantes diz respeito à data do seu falecimento. Nesse pormenor, julgamos que isso tenha ocorrido entre 1883 e 1887, tendo em vista dois fatores importantes: a) a partir de 1883, os jornais já não mais se reportam às apresentações do poeta, havendo menções apenas a republicações de suas obras (como na edição de 28 de maio de 1888 do jornal *Gazeta de Notícias*); b) em função de ter sido principalmente um “poeta-repórter”, não teria a ele escapado dois fatos palpitantes do fim da década de 1880: a Abolição dos Escravos (1888) e a Proclamação da República (1889).

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 alvissareira é a existência, no acervo da Biblioteca Nacional, de um livreto contendo quatro poemas de Santaninha escritos entre 1870 e 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 (Cf. 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, incluindo-se aí 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.
(...)
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.²
(MARIA, s.d., p. 3)

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 iria 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 de mais fortuito, insólito ou espantoso, como é o caso do trecho em 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

² A linguagem dos trechos citados dos poemas de Santaninha foi atualizada, evitando o uso de notas de rodapé para explicar termos hoje em desuso.

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 arrancadas à leitura de periódicos ou de documentos oficiais: como escritor, não hesitava em preencher os vazios noticiosos com a imaginação, como se vê na passagem em que 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 80 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, esmiuçando aspectos dessa imensa tragédia, descrita muitas vezes com traços largos nos romances, exceção, logicamente, a obras como a *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 da de 1877, já na abertura do cordel, informando singularidades de cada uma delas.

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. Antes, o autor 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. E 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)

Também:

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 fica 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, de que é exemplo 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 mortos.
(...)
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 narradas 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, ganham representações, como esta, em 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)

Interessante a destacar na última estrofe é o ponto de vista crítico do narrador, coincidente com a perspectiva popular. 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 letreiro
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 um traço central 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 é o caso do folheto sobre o Russinho, assim denominado o bandido que, em princípios da década de 80 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 80 do século 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 levava-o 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 *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 que se seguiram a ele, 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 *A Guerra do Paraguai*); Mulher/Boné/Quartel (em *Imposto do Vintém*); Dar/Carnaval e Turquia/Brilha (em *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 *A Guerra do Paraguai*); Aqui/Sair e Vender/Por que (em *Imposto do Vintém*); Pó/Guarda-Sol (em *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 *A Guerra do Paraguai*); Adivinhadores/Imperador (em *Célebre Chapéu de Sol*); Homens/Fome (em *A Seca no Ceará*);

d) a rima com da palavra com ela mesma. Exemplos: Terra/Terra (em *A 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 *O Imposto do Vintém*. Nesse pormenor, cabe lembrar aqui que o poeta seguia aqui 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: produzindo longe de outros autores que lhe foram contemporâneos, com quem pudesse trocar experiências, e escrevendo 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, vemos aqui que a obra de Santaninha também demonstra habilidades indiscutíveis do autor, como a boa oração, o amplo conhecimento do assunto de que tratava e, sobretudo, um senso crítico admirável.

Considerações finais

Quando se examina a geração de poetas populares nordestinos nascidos ainda no século XIX ou nos primeiros anos da década de 1910, observa-se que muitos deles conseguiram superar as dificuldades econômicas que marcaram a sua infância, adolescência e até mesmo os primeiros anos da fase adulta. Leandro Gomes de Barros (1865-1918), João Martins de Athayde (1880-1953), José Bernardo da Silva (1901-1971) e Joaquim Batista de Sena (1912-1990), entre outros, possuíam tipografias. Francisco das Chagas Batista (1882-1930), possuiu uma casa publicadora, a Popular Editora.

Em torno da editora de Chagas Batista, a propósito, reuniu-se uma plêiade de poetas, os quais participaram da célebre antologia de poetas populares, a primeira do gênero, organizada e lançada por Chagas Batista em 1929 – *Cantadores e poetas populares*. É um momento em que os poetas trabalham unidos, mas de forma competitiva, ajudando a definir normas, estabelecer estratégias poético-narrativas, ao mesmo tempo em que descartam algumas fórmulas.

A essa fase, pensando junto com Ria Lemaire, poderíamos denominar de fase burguesa do cordel.

Trabalhando isolado e enfrentando dificuldades financeiras as mais diversas, Santaninha produziu uma obra única, na qual já estão muitas das marcas do cordel consagradas pela tradição (uso de sextilhas setissilábicas, com rima apenas nos versos pares – ABCBDB, por exemplo) e, ao mesmo tempo, utilizando fórmulas que não foram adotadas pela geração que se seguiu à dele.

Típico artista itinerante, sua vida foi marcada por viagens, radicando-se em diferentes lugares. Também importa destacar sua habilidade em harmonizar sua condição de músico com a de poeta. Não de se esquecer da sua marca como empreendedor, recorrendo aos jornais para anunciar suas apresentações musicais e para

anunciar os pontos em que vendia seus cordéis. Por fim, mas não menos importante, um *show man* que sabia hipnotizar as plateias.

Por tudo isso, Santaninha precisa ser mais estudado. Além dos quatro cordéis mantidos na Biblioteca Nacional, novas obras devem ser procuradas e analisadas. É nesse sentido que avaliamos a importância do nosso *Santaninha, um poeta popular na capital do Império*, principalmente como ponto de partida para o preenchimento de lacunas na trajetória acidentada, mas ao mesmo tempo digna de aplauso, do pioneiro Santaninha.

Referências bibliográficas

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_de_cordel.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

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

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. In: **Graphos**. João Pessoa, Vol. 12, n.º2, 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, vol. VI**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945. p.197-252. Versão eletrônica do livro 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: **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. p. 47-50 (A obra original é de 1910). Versão eletrônica do livro disponível em: 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.

SCEVOLA. Coluna “Cousas e Lousas”. In: **O cearense**, edição de 21 de abril de 1866, p. 4. Texto disponível na hemeroteca da Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709506&PagFis=0&Pesq=Santaninha> Acesso em: 11 nov. 2023.

STUDART, Barão de. **Dicionário biobibliográfico cearense, 3º volume**. Fortaleza: Minerva, 1915.

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