



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.712

**“Quantos poetas perdidos para sempre, quanta rima destinada ao olvido da humanidade!”:**

**produção e circulação de poesias no Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do século XX.**

Silvia Cristina Martins de Souza <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo elege como *locus* de observação a cidade do Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do XX, e nele busca-se analisar a produção e circulação de poesias compostas por pessoas comuns, com pouca ou nenhuma formação letrada, e os possíveis usos e funções que seus autores e receptores conferiram a estes poemas.

**Palavras chave:** História; poesia; Rio de Janeiro; séculos XIX e XX.

**Introdução, Justificativa e Objetivos.**

As palavras que servem de título a este artigo foram tomadas de empréstimo a João do Rio. <sup>2</sup> No seu **A alma encantadora das ruas**, este cronista definiu o Brasil como um país “essencialmente poético”, no qual não havia um cidadão, “mesmo maluco, que não tenha feito versos”. <sup>3</sup> O Rio de Janeiro, prosseguia ele, o grande empório das formas poéticas eram “o armazém, o ferro velho, a aduana, o belchior”, <sup>4</sup> pois a poesia brotava nas “classes mais heterogêneas”, de tal maneira que “a câmara regurgita de vates, o hospício tem dúzias de versejadores, as escolas grosas de nefelibatas, a cadeia fornadas de elegíacos”. <sup>5</sup> Uma cidade com muitos poetas, enfim, esta a imagem do Rio de Janeiro de inícios do século XX que o cronista transmite ao leitor embora, na sua visão, parte destas poesias e poetas estivessem destinados ao “olvido da humanidade”, porque deles se tinha poucos registros.

Nos meios letrados, a preferência por versos vinha acompanhada da ideia de símbolo de *status*. Desta forma, quem escrevia poesias se tinha “na conta de um ser privilegiado e que se faz respeitar. Cada soneto que publica ou

<sup>1</sup> Doutora pela UNICAMP, professora de história do Brasil do departamento de História da UEL e dos Programas de Pós Graduação em História da UEL e da UEPG.

<sup>2</sup> RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, s/d, p.96.

<sup>3</sup> Idem, p. 92.

<sup>4</sup> Idem, p. 76.

<sup>5</sup> Idem p. 102

cada conto que assina eleva-o do solo mais um palmo”.<sup>6</sup> Poetas literários,<sup>7</sup> conhecidos ou neófitos no gênero, publicavam suas obras em jornais, folhetos e livros. Parte deles surgiu nas repúblicas onde residiam os estudantes das faculdades de direito e medicina. Nelas, jovens rapazes encontraram as condições necessárias para se destacar como um grupo que desenvolveu um *ethos* peculiar, cujas manifestações mais visíveis foram a literatura e a boêmia. Foi nelas, também, que os poetas-estudantes encontraram seu público receptor e crítico, fechando um circuito que acentuava seu caráter de exceção em relação ao restante da sociedade, que só era abandonado quando, após formados bacharéis, se inseriam na vida “séria” e procuravam apagar as marcas de qualquer ligação com as poesias que produziram nos tempos de juventude.<sup>8</sup>

Sobre as poesias publicadas em folhetos e livros pode-se dizer que, assim como outros gêneros literários, elas foram beneficiadas pela expansão do mercado editorial pela qual passou o Rio de Janeiro desde as últimas décadas do século XIX, a despeito do baixo índice de letramento de uma população majoritariamente composta por analfabetos ou semialfabetizados. Desde fins da década de 1850, o carioca assistiu ao crescimento progressivo de livrarias nas quais eram oferecidos desde livros para crianças e adultos de ambos os sexos, até peças de teatro, passando por romances, poesias e manuais de utilidade. Parte significativa destas publicações era anunciada como “popular” ou para o “povo”, isto é, eram obras produzidas a baixo custo que, ao “invés de delimitar, segmentar, restringir, tinham o propósito de estabelecer um comércio capaz de ampliar, extrapolar, superar as fronteiras econômicas e sociais”.<sup>9</sup>

As transformações materiais que levaram à produção destas publicações baratas, acessíveis a diferentes gostos, que João do Rio

---

<sup>6</sup> EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, 2006, p.440.

<sup>7</sup> A expressão “poetas literários” será utilizada neste artigo para denominar os poetas de formação letrada e diferenciá-los dos poetas de rua.

<sup>8</sup> CAMILO, Vagner. **Risos entre Pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 38.

<sup>9</sup> EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 38.

pejorativamente denominou “literatura sarrabulhenta”,<sup>10</sup> contribuíram para a ampliação do público leitor. Com isto, tanto leitores abastados, quanto os de menor poder aquisitivo, puderam adquirir os livros de sua preferência para ler solitariamente ou “escutar” em leituras em voz alta e comunitárias.<sup>11</sup>

Para além das poesias assinadas por indivíduos de formação letrada, outras tantas foram produzidas por indivíduos que dispunham de pouca ou nenhuma de educação formal, e circularam de boca em boca por espaços de sociabilidade tais como ruas, botequins, casas de pastos, cortiços e serestas, ou em locais de convivência forçada, como as cadeias. Estes poetas de rua, tais como os poetas literários, tomavam como fonte de inspiração assuntos que faziam parte do cotidiano, só que o das pessoas comuns, como eles próprios, e compunham quadrinhas também permeadas por um tom satírico e brincalhão.

O que vimos procurando sublinhar é que, a difusão da poesia impressa, que tomou corpo a partir de fins do século XIX, não decretou o fim da transmissão de poesias por meio oral, que continuou a ocupar espaço significativo numa sociedade com alto índice de analfabetismo, embora ela e seus agentes produtores tenham recorrentemente sido reputados excêntricos ou de “obtusa ingenuidade”, por indivíduos que faziam parte do mundo das letras.<sup>12</sup>

Este artigo elege como *locus* de observação a cidade do Rio de Janeiro no período que abrange de fins do século XIX e início do XX. Nele, busca-se analisar a produção e circulação de poesias compostas por pessoas comuns, de pouca ou nenhuma formação letrada, e os possíveis usos e funções que seus autores e receptores lhes conferiram.

## **Desenvolvimento**

---

<sup>10</sup> RIO, obra citada, p. 47.

<sup>11</sup> A leitura em voz alta e comunitária era uma das mais importantes formas de circulação e apropriação de textos na sociedade brasileira oitocentista, na qual o analfabetismo encontrava-se espalhado por diferentes segmentos sociais.

<sup>12</sup> RIO, obra citada, p. 25.

Luiz Edmundo observou que, ao adentrar o século XX, o Rio de Janeiro era uma cidade na qual não se compreendia “lua no céu sem seresta, sem viola e sem cantigas”,<sup>13</sup> de tal forma que, quando a

urbe adormece, por ermas ruas e revéis caminhos, andam grupos de seresteiros, a cantar. Em grupos numerosos, lá vão eles ferindo violões, cavaquinhos, bandurras e bandolins, os chapéus desabados no sobrolho, nos bolsos dos paletós, frascos da *branca*, ou de vinhaça. Andam léguas e léguas, assim a tocar, a cantar, até que venha a luz do dia. [grifo no original]<sup>14</sup>

Elegendo a seresta como um dos locais de disseminação da música, Luiz Edmundo ainda diria que havia dois grupos de seresteiros: os chorões e os cantores de modinhas. Parte deste repertório, ao qual se refere este memorialista, circulava de forma impressa por meio de cancioneiros que se tornaram muito comuns no Rio de Janeiro, a partir dos anos 1860. Os cancioneiros eram publicações lítero-musicais que continham as partes poéticas das canções, de autoria tanto de escritores conhecidos quanto de anônimos e, mais raramente, partituras.<sup>15</sup>

Luiz Edmundo nos legou informações importantes sobre o perfil dos frequentadores das livrarias da cidade, que provavelmente foram alguns dos consumidores destes cancioneiros. Além de homens e mulheres das elites, que frequentavam as elegantes livrarias do Garnier e do Laemmert, outros fregueses de menor *status* preferiam as livrarias localizadas no entorno da Rua do Ouvidor. Diferentemente da outra, esta era uma freguesia

perguntona, espalhafatosa, vozeiruda, que arranca notas de dois e cinco mil réis do fundo de lenços de chita, muito sujos, armados em carteiras, para comprar as brochurinhas, postas em capas de espanto, não raro aos empurrões, aos gritos, o violão de baixo do braço, ou experimentando flautas, oboés, cavaquinhos...<sup>16</sup>

A julgar pelas palavras de Luiz Edmundo, pessoas comuns e músicos de oitava, que carregavam seus violões a tiracolo, eram assíduos frequentadores

---

<sup>13</sup> EDMUNDO, obra citada, p. 167.

<sup>14</sup> Idem, p. 166.

<sup>15</sup> Esta preferência pela poesia, em detrimento das partituras, nos cancioneiros, talvez se explique pelo fato de que as partituras tinham um nicho de mercado próprio, explorado pelos inúmeros editores de música que se estabeleceram no Rio de Janeiro desde os anos 1840. Ver para o assunto SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Música de todo preço, música barata e música de alto coturno”: história, política e partituras musicais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. *Saeculum*, n. 28, jan./jun de 2013.

<sup>16</sup> EDMUNDO, obra citada, p. 454.

de livrarias. Havia mesmo ocasiões em que uma das mais famosas delas, a do Quaresma, enchia-se

(...) de rapazelhos de calças abombachadas, grandes cabeleiras, lenços no pescoço e chapéu abanado, pardo-vascos, negros crioulos, brancos, amadores do assunto, em bandos rumorosos, desbastando pilhas de brochuras. (...) É o *Chico Chaleira* do Morro do Pinto, é o *Trinca Espinhas* da Travessa da Saudade, no Mangue, o *Chora na Macumba*, o *Janjão da Polaca*, o *Espanta Coió*, toda uma legião de cantores, de seresteiros, de sereneiros, a flor da vagabundagem carioca, essência, sumo, nata da ralé (...) [grifos no original]<sup>17</sup>

Luiz Edmundo se remete, nesta passagem, a uma parcela da população carioca tradicionalmente vista como desordeira e perigosa, a “nata da ralé”, para utilizarmos sua expressão, isto é, os capoeiras ou capadócius, como também eram conhecidos. No trecho acima reproduzido, ele também cita nomes de alguns dos membros desta “flor da vagabundagem carioca” e define o grupo como composto por “pardo-vascos, negros crioulos, brancos”, nos legando um registro do perfil étnico e social que a capoeira passou a ter a partir da década de 1870 quando, além de escravos, se tornou uma prática comum entre libertos e brancos livres.<sup>18</sup>

Além de capoeiras, muitos destes rapazes eram também seresteiros e rufiões, como foi o caso de Manduca da Praia, que foi tudo isto ao mesmo tempo. Manduca era um “cabra” de cabeleira encaracolada, que lhe caía sobre “a testa marrom”, que andava “como um marreco, rebolando o traseiro, agitando o abombachado das calças”,<sup>19</sup> sempre usando um

paletó de um só botão, fechando em baixo, calças de linho, brancas, duras à força de goma e de trincal, faixa e o luxo de umas botinas inteiriças, das de elástico, das chamadas “reiúnas” de “sarto arto” e sempre furiosamente engraxadas. No pescoço, lenço de *faille* azul... Relógio com *chatelaine* de cabelo no bolso da calça e um chapeuzinho três pancadas, batido em toldo de barraca, sobre a linha dos olhos.<sup>20</sup>

Ao descrever a figura de Manduca, Luiz Edmundo acentuava elementos tais como o lenço ao pescoço e o “chapeuzinho três pancadas”, que indicavam

---

<sup>17</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>18</sup> PIRES Antonio Liberac C. S. **Movimentos da cultura afrobrasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)**. Campinas, 2001. 453 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

<sup>19</sup> EDMUNDO, obra citada, p. 232.

<sup>20</sup> EDMUNDO, obra citada, p. 232.

ser ele um capoeira. Capoeirista era o Manduca, e dos valentes, só que não fazia parte de nenhuma malta, exercendo a “capoeira por sua conta e risco”.<sup>21</sup> Sua fama de bravura era conhecida a ponto de ter sido mencionada num jornal da época que o definiu como “metido a valente”, embora não passasse de “um vagabundo”.<sup>22</sup> Vagabundagem e capoeiragem apareciam relacionadas nesta fala, como se fossem sinônimas, deixando entrever a imagem que a república construía para os capoeiras como a de indivíduos apartados do mundo do trabalho o que, por sua vez, justificava sua repressão e criminalização aos mesmos.

Morador da Cidade Nova, Manduca possuía uma banca de peixe na Praça do Mercado, na qual negociava e ganhava o suficiente tanto para tratar-se “com regalo”,<sup>23</sup> quanto para ficar conhecido “como homem de negócio”. Levando em conta estas informações, podemos sugerir que Manduca, tal como outros homens livres pobres que agenciavam seus próprios negócios ou trabalhavam pelas ruas da cidade, era um trabalhador que possuía habilidades para contabilizar e administrar ganhos monetários, embora não se tenha informação de que ele soubesse ler e escrever o que, todavia, não é de todo improvável. Se a alfabetização era prerrogativa do mundo das elites, não se deve esquecer que ela também “ligava-se direta ou indiretamente às sociabilidades existentes no mundo das cidades, entretidas entre escravos, forros, negros nascidos livres [e] brancos pobres”,<sup>24</sup> ampliando-se para além dos segmentos tradicionalmente alfabetizados.

Foram ainda os lucros auferidos com seu trabalho que permitiram a Manduca usufruir de uma renda que, ao longo do Império, lhe garantiu o direito de votar na da freguesia de S. José, o que não era<sup>25</sup> Este é um dado importante, pois, ser votante numa sociedade em que 80% da população encontravam-se à margem dos processos eleitorais formais, não era algo trivial

---

<sup>21</sup> MELLO MORAES FILHO, A. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado federal, 2002, p. 333.

<sup>22</sup> *O Paiz*. “Reduto abandonado”, 17 de novembro de 1904. nº 7.345, p. 02. Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>23</sup> MELLO MORAES FILHO, A. obra citada, p. 333.

<sup>24</sup> WISSENBACH, Maria Cristina C. Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira. **Revista Brasileira de História da Educação**, nº4, jul./dez. 2002, p. 133.

<sup>25</sup> MELLO MORAES FILHO, obra citada, p. 332.

e transformava alguns homens livres pobres, como Manduca, em indivíduos que podiam exercer alguns direitos de cidadania.<sup>26</sup>

Além de capoeira e trabalhador, Manduca era um apaixonado por música, tanto que andava com “o violão sempre na unha”, pronto para cantar “com chiste” os versos da “solfa gaiata do Ai ladrãozinho”, que diziam:

Esse teu lábio de coral  
(Tem dó!)  
Dá-me um beijinho  
Não te pode fazer mal  
(Um só!)<sup>27</sup>

Parte desta produção poética, que não chegou aos prelos e era cantada por indivíduos como o Manduca, além de intrinsecamente ligada ao autor, forma e local em que era composta, tinha seu ponto forte na transmissão oral,<sup>28</sup> notadamente entre indivíduos para os quais a canção era importante não apenas nos momentos de lazer e sociabilidade, mas também nos de trabalho.

O caso do tatuador Madruga é exemplar neste sentido. Madruga exercia seu ofício nas Ruas da Conceição e S. Jorge. Nelas, ele atendia vendedores ambulantes, operários, soldados, criminosos, rufiões e meretrizes, e se envolvia em questões que o levaram à cadeia várias vezes. Era também nelas, nos momentos em que marcava os corpos de seus clientes, que ele compunha modinhas satíricas e versos, muito versos, como estes que diziam:

Venha quanto antes  
d. Elisa  
Enquanto o Chico Passos  
não atija  
Fogo na cidade...<sup>29</sup>

Sobre estes poetas das ruas e suas poesias, temos outras informações que nos chegaram por meio de reportagens feitas e publicadas por João do Rio. Nas duas semanas que passou na Casa de Detenção do Rio de Janeiro,

---

<sup>26</sup> MENEZES, Lená Medeiros de. **Os indesejáveis: desclassificados da modernidade – protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890/1930)**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996, p. 51.

<sup>27</sup> MELLO MORAES FILHO, obra citada, p. 230.

<sup>28</sup> Idem, p. 167.

<sup>29</sup> RIO, obra citada, p. 19.

entrevistando presos, ele coletou uma série de poemas originalmente compostos para serem cantados, mas que os detentos lhe enviaram escritos em papéis repletos de erros de ortografia, enchendo seus bolsos do que pejorativamente denominou “quadras penitenciárias”.<sup>30</sup> Levando em conta as informações de João do Rio, pode-se dizer que estes poetas tinham certo domínio da escrita, embora seu forte fosse a palavra oral, tanto que ao escrever seus versos para enviá-los ao cronista, demonstravam pouco traquejo com as regras e a escrita da língua culta.

Chamou a atenção de João do Rio que a maior parte daqueles detentos preferisse colocar suas iniciais, ao invés do nome, nos versos que lhe enviaram o que, na visão do cronista, podia ser motivado por “timidez ou outra razão mais obscura”.<sup>31</sup> O que João do Rio parecia não considerar, neste caso, é que, para além da timidez e das “razões obscuras”, a preferência pelo uso das iniciais talvez indicasse o trânsito entre o mundo escrito e o oral, naquele contexto. Se levarmos em consideração que muitos daqueles poetas liam (ou simplesmente viam) livros e jornais, e constatavam que as poesias eram recorrentemente assinadas com as iniciais dos autores. Diante disto, torna-se possível sugerir que a opção por assinarem seus versos desta mesma forma talvez indique uma apropriação por outros sujeitos de uma prática bastante comum nos meios letrados.

Tal a quantidade de poetas que a cadeia abrigava que João do Rio observou ser possível com eles compor um copioso “cancioneiro da cadeia”,<sup>32</sup> embora tais versos, na sua visão, servissem apenas ao deleite de “caixeiros de botequim, rapazes do povo, dos vadios, do grosso, enfim da população”.<sup>33</sup> Ou, dito com outras palavras, para ele, aquelas poesias não tinham valor literário porque, tanto seus autores quanto seus receptores eram iletrados e desqualificados socialmente. Visto deste ângulo, pode-se perceber o tanto de preconceito estético e social continha a expressão “cancioneiro da cadeia”, cunhada pelo cronista.

---

<sup>30</sup> Idem, p. 96.

<sup>31</sup> Idem, p.p. 92-3.

<sup>32</sup> Idem, p.95.

<sup>33</sup> Idem, p.31.

João do Rio oferece, ainda, uma descrição dos talentos poéticos que encontrou na Casa de Detenção. Segundo ele, os companheiros do “Prata Preta, pessoal da Saúde” eram naturalmente repentistas, mas também existiam “trovadores simples, cançonetistas ocasionais”, poetas “eróticos” como Chico Bem-te-vi, e poetas de rua, como o Zuzu Cavaquinho, Lulu do Saco, Manezinho da Cadeia Nova, o Luizinho.<sup>34</sup>

Embora os versos destes presos fossem inspirados em diversos temas que faziam parte do seu cotidiano, chamou atenção de João do Rio sua preferência por assuntos que diziam respeito a acontecimentos políticos. De assuntos políticos, falavam as quadrinhas a ele remetidas por um dos detentos, que recebeu das mãos “do guarda Antônio”:

Meus amigos e camaradas  
As coisas não andam boas  
Tomaram Porto Artur  
Na conhecida Gamboa (...)

Mas eu que não sou de ferro  
Meu corpo coleí com lacre  
Que não gosto de chalaças  
Lá nos borrachas do Acre.<sup>35</sup>

Também eram acontecimentos políticos o tema que serviu de inspiração à poesia de um lundu,<sup>36</sup> de autoria de um certo Carlos F. P., que João do Rio diria ser “comovente” (Céus...meus! por piedade/Tirai-me desta aflição!/Vós!... socorrei os meus filhos/Das garras da maldição!), e o estribilho ainda mais tocante:

São horas, são horas  
São horas de teu embarque  
Sinto não ver a partida  
Dos desterrados do Acre.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Idem, p.p. 92-104.

<sup>35</sup> Idem, p. 95.

<sup>36</sup> Na música brasileira, lundu é uma palavra que pode ser utilizada para denominar um tipo de dança popular; um tipo de música de salão e também um tipo de canção folclórica. Antes de serem popularizados pelo teatro, os lundus foram dançados e cantados em festas ou encontros informais nas áreas rurais e urbanas. Ver SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

<sup>37</sup> RIO. Obra citada, p. 95.

Os versos destes dois detentos remetem-se ao episódio conhecido na historiografia como Revolta da Vacina, ocorrida no Rio no ano de 1904, e a seus desdobramentos punitivos sobre a população pobre da cidade, notadamente a que habitava a área portuária, da qual faziam parte os bairros da Saúde, Sacos do Alferes e de São Cristóvão, Gamboa e Cidade Nova, reduto de alguns daqueles poetas que se encontravam reclusos na Casa de Detenção.

A revolta deu ensejo a uma repressão policial expressiva. Prendia-se qualquer indivíduo que fosse maltrapilho, que não tivesse endereço e emprego fixo ou que fosse considerado vagabundo, o que transformou os capoeiras em alvo preferencial da polícia.

O destino de cerca duas mil pessoas presas ao longo da revolta foi inicialmente a Ilha das Cobras de onde, após sofrerem espancamentos, foram colocadas em navios-prisão e deportadas para o Acre, para trabalhar nos seringais.<sup>38</sup>

O Porto Artur, mencionado nestas quadrinhas, foi o nome com que os jornais denominaram o bairro da Saúde, numa analogia à fortaleza do mesmo nome na guerra russo japonesa. Neste bairro, destacaram-se alguns líderes dos revoltosos, como Horácio José da Silva, o mesmo Prata Preta citado por João do Rio, que o jornal **A Notícia** comparou ao general russo Anatoly Stoessel, definindo-o como

um homem de 30 anos presumíveis, alto, de compleição robusta, completamente imberbe. A sua fama de homem valente e rixento não foi desmentida, pois ele era visto nos pontos mais perigosos das trincheiras e barricadas, atirando de carabina nas forças atacantes. Sendo impossível prendê-lo no reducto, a polícia preparou-lhe uma emboscada (...). Hoje, às 9 horas Prata Preta retirou-se das trincheiras para ir almoçar em uma casa de pasto, quando os agentes atiraram-se sobre ele para prendê-lo (...)<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Todas as informações sobre a Revolta da Vacina foram coligidas em SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentis insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Scipione, 2003 e em SILVA, Francisco Bento. **Acre, a “pátria dos proscritos”: prisões e desterrados para as regiões do Acre em 1904 e 1910**. Curitiba, 2010. 363 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, 2010.

SEVCENKO, 2003 e sobre os desterrados do Acre em SILVA, 2010.

<sup>39</sup> **A Notícia**. 16 e 17 de novembro de 1904, ano XI, nº 273, p. 01. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Prata Preta foi desterrado para o Acre, em 25 de dezembro de 1904, no navio *Itaipava*, e na mesma notícia em que anunciou sua prisão o jornal **O Paiz** elegeu outro “líder” dos distúrbios ocorridos no bairro da Saúde, ninguém menos que o Manduca, retratado por esta folha como desordeiro perigoso e “um vagabundo que há tempos pertencera a um dos corpos do exército”, filho de um “açougueiro do lugar, rapaz novo, moreno, metido a valente [que] andava sempre com uma espingarda (...) e era acompanhado de uma corneta”.<sup>40</sup>

O **Jornal do Commercio** chegou a publicar uma lista das alcunhas dos indivíduos presos durante a revolta, da qual constavam nomes como Carvão de Pedra, Espanta Patrulha, Ferro Velho, Escangalhado, Canela de Vidro, Cara Queimada, Espanta Cachorros, Galinha Choca, Beiço Rachado, Papa Ovos, Chico Vagabundo, Malagueta, Rato Branco, Orelha Cortada, Boca de Fogo, Foguete, Cambachirra, Escrófula e Tripa Limpa,<sup>41</sup> os quais, quem sabe e a julgar pela natureza dos apelidos, pudessem ser conhecidos ou amigos dos poetas Chico Bem-te-vi, Zuzu Cavaquinho, Lulu do Saco, Manezinho da Cadeia Nova ou Luizinho.

### **Considerações finais**

De tudo o que foi dito, cremos ser possível elaborar algumas considerações que, no entanto, estão longe de ser conclusivas. Em primeiro lugar, que se grande parte desta poesia que circulava de boca em boca, tinha como autores e receptores pessoas comuns, geralmente apartadas do mundo das letras, somos levados a sugerir que é bem provável que ela tenha sido numericamente superior do que dela se tem registro nos dias de hoje. Neste sentido, e mesmo que suas visões fossem na maior parte das vezes preconceituosas, o memorialista Luiz Edmundo e o cronista João do Rio registraram um quadro rico sobre a produção e circulação das poesias

---

<sup>40</sup> **O Paiz**. “Reducto abandonado”, 17 de novembro de 1904. Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>41</sup> **Jornal do Commercio**. “Os sucessos de novembro”, 14 de janeiro de 1905. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

compostas por poetas de rua, contribuindo para que elas não caíssem no “olvido da humanidade”.

E, em segundo lugar que, escritas por pessoas comuns e de parca ou nenhuma educação formal, tais poesias se transformaram, em suas mãos, num canal privilegiado para politizar e construir uma leitura crítica sobre acontecimentos que tinham desdobramentos concretos sobre suas vidas e afetavam suas experiências cotidianas, como fizeram os autores dos versos que falavam da Revolta da Vacina. Diante disto, creio ser possível considerar que estas poesias servem para demonstrar não só convivência e a troca entre oralidade e escrita, como também o quanto são tênues os limites entre estes dois mundos.

## Referências

- CAMILO, Vagner. **Risos entre Pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: Edusp, 1997.
- EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, 2003.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MELLO MORAES FILHO, A. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado federal, 2002.
- MENEZES, Lená Medeiros de. **Os indesejáveis: desclassificados da modernidade – protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890/1930)**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- PIRES Antonio Liberac C. S. **Movimentos da cultura afrobrasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)**. Campinas, 2001. 453 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, s/d. Disponível em [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=2051](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2051).
- SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentis insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Scipione, 2003.
- SILVA, Francisco Bento. **Acre, a “pátria dos proscritos”: prisões e desterros para as regiões do Acre em 1904 e 1910**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, 2010.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Música de todo preço, música barata e música de alto coturno”: história, política e partituras musicais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. **Saeculum**, n. 28, jan./jun de 2013.

WISSENBACH, Maria Cristina C. Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira. **Revista Brasileira de História da Educação**, nº 4, jul./dez. 2002.