

INÁCIO DA CATINGUEIRA: ANALFABETO, ESCRAVO, POETA REPENTISTA

Notas sobre Cultura e Escravidão nos sertões do Nordeste

*Fernando Patriota**

Em 1979 completaram-se cem anos da morte suposta de Inácio da Catingueira. A sua memória foi reverenciada com festas e o prefeito da ocasião deixou como marco imperecível de sua gestão não um obelisco qualquer, mas a estátua do poeta negro escravo, o qual tinha por sua vez como cativo um pandeiro, que ponteava seus versos e repentes tomando-o assim um poeta original num meio onde pululavam os violeiros em geral.

É curioso um negro escravo ser ungido pela elite citadina como um de seus ícones, com direito a comemoração de centenário da morte. Ele não liderou rebeliões (não seria reverenciado); não foi um ganhão reprodutor (não ganharia estátua nunca); não foi escriba a serviço dos senhores rurais ou de seu senhor em particular (era analfabeto); Inácio, um possível escravo da fazenda sertaneja do século XIX, era tocador de pandeiro e poeta repentista. Com esta carta de apresentação, a estátua na praça o faz transitar entre nós com pretensões de eternidade, não nos interessando em absoluto quem foi seu senhor e proprietário, bastando apenas saber que foi um certo Manuel Luís.

Há uma boa literatura sobre Inácio da Catingueira. Em geral são os chamados folcloristas de ontem e antropólogos de hoje. Todos transitam ao redor do famoso “Duelo de Titãs”, travado entre Inácio com o pandeiro e Romano da Mãe D’Água com a viola, na cidade de Patos. Essa peleja é um marco na história cultural do Sertão paraibano, onde a poética do repente sobressaía-se como manifestação lúdica coletiva apreciada por todas as classes sociais, acontecendo, como esta, no centro social da vila- o bar, assim como nos ambientes privados e nos sítios, configurando uma arte bastante difundida regionalmente, pelo seu caráter de mobilidade. Este “duelo” em versos

* Professor do Departamento de História UFPB/Campus I. Doutor em História Econômica pela USP.

consagrou os contendores, sobreviveu, e chegou a nossos dias enriquecida e ampliada em várias versões, tornando-se um referencial da cultura oral do Nordeste. Ofuscado seu parceiro Romano, de fato é muito singular a mitologia que cerca Inácio e seu pandeiro, igualando-o na lenda e na poética paraibana com Zé Limeira do Teixeira, o poeta que versava absurdos. Neste texto pretendo abordar dois livros publicados sobre o poeta negro, onde os autores compilaram as obras representativas de descrição e análise que se havia escrito sobre os dois poetas repentistas, acrescentando o seu juízo crítico também. São eles: LESSA, Orígenes, **Inácio da Catingueira e Luís Gama (Dois Poetas Negros Contra o Racismo dos Mestiços)**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982 e, NUNES, Luís, **Inácio da Catingueira. O Gênio Escravo**. João Pessoa: A UNIÃO, 1979.

Analisando as opiniões dos críticos acima aludidos, não é difícil perceber as trilhas metodológicas que conduzem os textos segundo uma convergência das fontes, servindo-se as diferentes visões do mitológico "Duelo de Titãs". Procurando dar veracidade histórica a seus relatos através da cronologia, percebe-se contudo juízos de valor nos articulistas, algo como uma inclinação sutil por Romano, enquanto perpassa um certo ar indulgente com Inácio. De certo modo as análises abordam ora o fazer poético, ora tentam incursões históricas, repetindo-se o diapasão dos adjetivos elogiosos (gênio, gênio escravo) intercalados entre versos da arqui-famosa peleja oral sertaneja. Quanto ao fazer poético propriamente, os críticos passaram ao largo de uma leitura privilegiada e com instrumentos próprios, preferindo ficar no lugar-comum da definição conceitual do Desafio com suas regras- os elementos da provocação- ao invés de analisar esteticamente o embate buscando assim para além da vitória e da derrota, o belo como forma, as verdades de uma época e um lugar tangidas a rédeas soltas pela imaginação dos repentistas em duelo. O único rebelde nesse quase alinhamento é Graciliano Ramos, que divide a crítica com outros escritores citados nas duas obras aqui abordadas. Não é demais perceber que ao tratar asperamente Romano por seu abuso de recursos e informações eruditas quando se sentia acuado por Inácio, este autor parece criticar subliminarmente os colegas articulistas por passarem ao largo dos versos poéticos caros a este, cedendo ao encanto do palavreado decorado em forma de versos daquele. Enfim, era um escritor atento à estética do repente, destoando da análise descritiva e apologética dos folcloristas. Todos em geral

contudo analisaram esse episódio da história cultural sertaneja, tendo como fonte o famoso e mítico duelo acontecido em um bar de Patos, anunciado previamente por um notável sistema de comunicação oral que extrapolava as fronteiras da província, de tal modo que uma numerosa platéia compareceu vinda de variados recantos do Sertão para assistir a pejeja entre os dois celebrados repentistas da Paraíba: Romano da Mãe D'Água e Inácio da Catingueira. Vou assim tentar outras miradas sobre esse marco cultural regional do século XIX sob a forma predominante da linguagem oral, onde, na variedade de manifestações artísticas a poética do repente ocupava um lugar privilegiado, tendo numerosa platéia em todas as classes sociais.

Referindo-se à modalidade do desafio é comum a assertiva: "A provocação é a essência do desafio". Cruel, demolidora e de modo deliberado traz em latência a destruição do oponente, com direito ao uso das armas mais vis, tudo dependendo da competência e presteza no uso dos vocábulos. Os críticos adicionam aos seus argumentos no caso em questão, o uso da linguagem preconceituosa por parte de Romano, por este aludir à negritude e à condição cativa de Inácio. Ora no século XIX isso não era preconceito, era conceito. O perigo, se o havia, era apenas latente em versos que fustigavam a cor do adversário, embora a platéia fosse negra em sua maioria. Mas o provocador sentia-se protegido pelos poderosos do lugar- juiz, delegado, padre, fazendeiro- todos também na platéia, que comungavam dos conceitos estabelecidos, pois nos seus papéis sociais eles são, no seu século, a garantia da ordem, a ordem escravista regida por um código jurídico- a constituição- e pelo costume enraizado nas mentes das pessoas como algo natural. E as pessoas respondiam com o silêncio envergonhado, quiçá o riso galhofeiro aos chistes do provocador brandindo furiosamente anátemas raciais. É que para essa platéia e seu indistinto amálgama social, já está internalizado secularmente o papel social do negro numa sociedade escravocrata, tudo sancionado pela lei e pelo costume. É por isso que Romano, por branco suposto, considerava sua arte prazer e um direito natural exercido nas horas de folga. Quanto a Inácio, ele indaga o que o negro anda fazendo por aí vadiando, quando deveria estar no trabalho de campo como escravo que é. E quando Inácio responde "Eu também trabalho no comum", possivelmente no Brasil escravista de então, poucos negros cativos poderiam pronunciar esse "também" com a desenvoltura dele, a não ser que fosse poeta repentista ... também.

Esse “também” levanta algumas questões para o historiador cultural, interessado em vestígios que apontem entre a folhagem densa da crítica estabelecida, à localização do ser genérico escravo Inácio, ao mesmo tempo que o ser singular cuja vida material era irredutível a vida dos escravos tanto quanto irredutível a vida do homem livre. Inácio regulava a cronologia vital pelas regras da arte, vivendo num território inacessível aos demais da platéia. Como senhor absoluto desse mundo lúdico, e por uma espécie de inversão de papéis, Inácio quando ia aos espetáculos, sempre apresentava um homem como “seu” Manuel Luis, o qual não tinha nenhuma importância para a platéia, como seu proprietário. Analisando o Desafio e seu instrumento, a provocação, o estudioso encontrará esses indícios que permitem o acesso ao modo de pensar e de se situar no seu tempo e na sociedade, que fazem de Inácio um sujeito singular. Ao examinar seus versos procuro vislumbrar a ideologia da existência de um escravo cuja vida cotidiana não se coadunava com a dos seus iguais, gozando de privilégios e um status social diferenciado.

Ao historiador da cultura poderá soar divertido, no mínimo curioso a leitura dos versos recolhidos na memória desse embate que ora abordo. A um incauto soará estranho e descolado da realidade corriqueira de uma sociedade escravista uma peleja de repentistas, envolvendo de um lado um branco fazendeiro e do outro um negro escravo, em igualdade de condições e de aplausos. Mais estranho ainda será ler o escravo ameaçando o senhor com uma surra, levantando um “Oh”!, da platéia de brancos, negros, livres, libertos e escravos. E de fato, é inimaginável uma subversão de valores dessa magnitude na formação social escravista do Brasil nos setenta do século XIX, ainda um bloco sólido assentado sob a ampla economia mercantil agro-exportadora de base escrava, em que pesem as frestas e rachaduras aqui e acolá, com a erupção do trabalho livre na produção e a lenta desescravização do aparato jurídico da sociedade e do Império.

Mas o campo de ação da poética, ou melhor, da arte, excede a base que lhe é estreita do mundo das relações sociais. Neste campo as regras do jogo são distintas das vigentes alhures e relativamente autônomas das relações de classe, e no caso, das relações de propriedade e senhorio. Romano parece não levar isso em conta e passa todo o tempo a fustigar a cor do pandeirista como imperfeição genética e inferioridade racial e social, utilizando a eugenia na

construção de rimas e versos, perdendo esses a qualidade poética, prejudicada pelo afã de incutir na platéia e no adversário a sua negritude como uma falha moral. E o público em sua avidez mórbida de sempre, embarcava naquela saraivada de vocábulos a pensar: "Eita, dessa vez Inácio lascou-se." Mas o pandeiroista, embora sempre trate o opositor por "meu branco e/ou senhor", fustiga-o com os elementos materiais que estão à distância da mão, e que compõem o mundo ao redor, palpável e nítido. Quando Romano finaliza um verso assim,

*"Isto é que é tapa que dou
Isto é que é negro que cai."*

no bate-pronto o pandeiro de Inácio parece transfigurar o real num reino afro-sertanejo onde ele e os seus são senhores da espingarda e do látigo de caruá:

*"Seu Romano fazê isso
Tá arriscado a passa má
Vai o chumbo, vai a bala
Vai o nó do caruá
Dá-lhe os nego, dá-lhe as nega
E os molequim também dá."*

Em outro verso recolhido por Rodrigues de Carvalho, Romano ameaça levar o adversário à "mesa do carro", consistindo esse suplício no açoite do escravo de bruços sobre a mesa do carro de boi. E Inácio responde que,

*"Se for à mesa do carro
Seu Romano passa má,
Está no chumbo, está na bala,
Está na corda de cruaá,
Dá-lhe o preto, dá-lhe o branco,
O negro também lhe dá;
Bato palma à cachorrada,
Pega cão! deixa rasgar."*

Os dois versos sugerem um plano imaginário construído ao ponteadado do pandeiro, com a mesma estrutura social do plano imediato e nítido da sociedade estratificada ali na cantoria que rolava na bodega de Patos. Uma formação social escravista com limites estreitos para o povo escravo e era apenas sob o transe liberatório do pandeiro que o poeta repentista revolucionava-se em guerreiro comandando negros e negras. Nesse lugar indefinido Inácio evadia-se,

recriando um mundo próprio embora o estruturasse segundo as relações sociais e a ambiência do seu mundo material.

Muitos dos críticos já se perguntaram por que Inácio não se tornou um agitador social tipo Luís Gama, ou mesmo por que não teve a meta da liberdade individual como um fim em si, a exemplo de Fabião das Queimadas que comprou sua liberdade, alforriou a mãe e a sobrinha, casando com esta, tendo ainda direito a piada afirmando que o patrão não o pusera a aprender a ler pois sabia que assim "quem o vendia era eu". Isso disse já liberto, letrado e assinado por extenso Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha, como todo cidadão considerado.

Ora o que incitava Inácio em sua caminhada pela Terra nesse momento histórico em que ele, um indivíduo não-sujeito estava inserido na base social como escravo? ou seja, qual era a vida que Inácio levava, seu cotidiano esvaído entre a faina rural e as cantorias pelas ribeiras, sítios e vilas, enlevando platéias com versos que alternavam conformismo e afirmação de si e de seu povo aguilhado? poderá a pesquisa histórica responder por que as antenas cintilantes do pandeirista não captavam os ruídos libertários que escapavam na forma de lutas sociais esparsas- fugas, imprensa, oposição civil- nessa quadra final do Dezenove, do monolito da escravidão? ou será simplesmente que tais temas e controvérsias, se germinavam numa dada atmosfera mental da sociedade do período, não freqüentavam o horizonte mental de Inácio que, mercê da arte poética, gozava de regalias não extensivas aos escravos do cito, escravos da produção material da fazenda. Isso pela mera razão física de que quando Inácio estava em torneios de cantoria não poderia estar com o cabo da enxada no campo; quando viajava com o mesmo motivo, as disputas com os repentistas da região, igualmente isso representava tempo subtraído a produção direta. Fora esse aspecto ligado à economia da propriedade, certamente entre as regalias de Inácio contava-se a ausência de opressão direta e do uso da violência corporal associados ao sistema repressivo escravista e apanágio do senhor e seu chicote.

Do ponto de vista da vida dos escravos de sua época, Inácio levava uma vida de qualidade superior, não lhe pesando a condição jurídica de sujeição como aos demais coevos seus iguais. Na verdade, o ser escravo de alguém nos anos setenta do Império era um fato social estrutural na sociedade, ou seja, a propriedade escravista privada era a norma regulatória da sociedade imperial brasileira e do

ponto de vista econômico, a produção do valor mercantil era função direta do capital empatado na compra do escravo como propriedade privada absoluta. No caso de Inácio porém, era de outra natureza a sua contribuição para o aumento da riqueza de seu proprietário.

Escravo da produção, tocador de pandeiros e produtor de versos, foi com a segunda qualificação que Inácio distinguiu-se ante o olhar social e classificatório dos seus contemporâneos, extrapolando sua condição jurídica que, se o validava cativo na letra fria da lei, no entanto era sobrepujada pelo ser social singular em que se achava investido- um tocador de pandeiro repentista- sancionado pelo olhar embevecido das platéias que o aplaudiam como arte nos encontros de gozo e recreio, momentos lúdicos memoráveis dos sertões nordestinos, a cantoria, o repente e os repentistas.

Foi então essa condição social especial que operou a curiosa inversão no comportamento de seu proprietário, Manuel Luís. Esse fazendeiro sobrevalorizou o preço estimado de venda do passe de Inácio, valorizando-o enquanto capital constante especial; deu-lhe ao mesmo tempo as regalias da gente branca, como o direito de ir e vir sem ser molestado, punido ou maltratado, num tratamento para além do paternalismo usual, talvez extasiado ao vê-lo laborar versos sob o batuque ritmado do pandeiro.

Contudo essa condição de privilégio tinha um preço e este aparecerá imbuído nos versos, como um tributo pago pelo artista às contradições que o enredavam a meio caminho entre o escravo coisificado e o poeta acatado por todos. Por outro lado, por quê nunca ocorreu a Inácio, com a relativa desenvoltura de ir e vir às cantorias, tentar a fuga como acesso a liberdade? E volto assim ao Duelo, retomando as características da provocação.

Uma leitura mais aberta do “Desafio” num encontro de repentistas deve ir além daquela espécie de vale-quase-tudo-oral, algo como uma pancadaria de palavras que tende a desviar a atenção e a sensibilidade do espectador/leitor; ou então não se deixar levar pelas rasteiras que um quer dar no outro- como no caso em questão quando Romano, vendo-se acuado por Inácio começou a florear com palavras rebuscadas- nas cantorias de hoje isso simplesmente seria catalogado como “balaio”.

Mas só ocorre a Inácio na maioria das vezes a ação defensiva ante as estocadas do seu agressor. Como neste caso do “balaio”, o qual mostrava-se um recurso de Romano momentaneamente fragilizado,

apelando para nomes exóticos de deidades mediterrâneas, o negro protesta dizendo:

*"Seu Romano já começa
Com os diabos das leituras;
Eu nunca fui à escola,
Letras pra mim são escuras."*

Ora é justamente esse final do embate que levanta a ira de Graciliano Ramos, como já foi mostrado acima. Graciliano derrama soda caústica sobre Romano, por julgá-lo desleal ao juntar migalhas de enciclopédia, dar-lhes aparência de verso e despejá-las sobre o analfabeto Inácio. O protesto do escritor se prendia ao fato de que ele não aceitava que Inácio cantando martelo o outro respondesse sacando uma lista decorada de divindades greco-romanas. Mas os críticos embarcaram nesse caminho fácil, como se de modo subjacente, a escolha dos versos transcritos implicasse numa impressão estética. Certamente a dificuldade reside na própria substância a ser tratada, a linguagem oral: os versos ditos nas cantorias perdem-se ao vento e alguns são recolhidos na memória e transmitidos pelas gerações até a impressão gráfica, onde são resgatados tanto os versos pobres quanto as boas rimas, encantando os apologistas enquanto reliquia histórica de tal modo que muitas vezes eles perdem até o juízo estético, ante a contemplação daquele momento irrepetível do passado.

Contudo é improvável naquela altura a construção desse verso "...nem avião de aço fura...", atribuído a Inácio. Trata-se certamente de erro tipográfico, pois dificilmente o vate analfabeto iria compor um verso com "avião de aço" no seu tempo e lugar-universo limitado ao longe do olhar pela serra do Teixeira.

A crítica em geral abordou essa famosa cantoria de Patos sob o ângulo da vitória e da derrota, seguindo um estado de espírito influenciado pelas características do Desafio e da provocação. São os ecos do famoso duelo entre o versejador do pandeiro e o da viola, que há mais de um século aconteceu na história cultural do Sertão e que, dizem alguns céticos, é pura lenda do folclore paraibano, sem existência real a não ser pela estátua de bronze na praça da cidade onde ele hoje reside e na imaginação das pessoas onde ele vive, no largo regaço da cultura popular do Nordeste.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LESSA, Origenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama. (Dois Poetas Negros Contra o Racismo dos Mestiços)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- NUNES, Luís. *Inácio da Catingueira. O Gênio Escravo*. João Pessoa: A União, 1979.