

INÁCIO DA CATINGUEIRA E LUIZ GAMA: DUAS VOZES POÉTICAS NEGRAS PELA LIBERDADE

LIMA, Gustavo Henrique Alves de¹

RESUMO: Neste artigo trataremos de dois poetas negros cujas composições nos chegaram por meio da poesia, mas por diferentes suportes: Inácio da Catingueira, poeta e cantador escravo do final do século XIX, teve suas pejeas reproduzidas pelos poetas de cordel; Luiz Gama, poeta abolicionista, através de suas *Trovas Burlescas*. Ambos se manifestaram, em primeira pessoa, pela liberdade e pelo direito à voz: Inácio, nos terreiros e alpendres da casa grande; Gama, nos jornais, militando pela Abolição e por sentenças mais justas para os cativos levados ao tribunal.

PALAVRAS-CHAVE: Inácio da Catingueira; Luiz Gama; literatura de cordel; poesia satírica

INÁCIO DA CATINGUEIRA AND LUIZ GAMA: TWO BLACK POETIC VOICES FOR FREEDOM

ABSTRACT: In this article we bring to discussion two poets whose compositions came to us through poetry by different supports: Inácio da Catingueira, poet and slave singer of the late nineteenth century, had his battles reproduced by the cordel poets; Luiz Gama, an abolitionist poet, had his poems published in his *Trovas Burlescas*. Both manifested themselves, in the first person, by freedom and the right to voice: Inácio, in the terraces and porchs of the great house; Gama, in the newspapers, militating for abolition and fairer sentences for the captives brought to court.

KEYWORDS: Inácio da Catingueira; Luiz Gama; cordel literature; satirical poetry

Em 2018 o *rapper* Emicida compôs o *single* “Inácio da Catingueira”, relacionando a luta do repentista negro e escravo, Inácio da Catingueira, com seu próprio triunfo, conquistado por

¹ Licenciado em Letras Português/Inglês pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, câmpus de Assis/SP. Mestre e doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras pela mesma instituição.

meio da referida canção em que profere um discurso combativo em resposta ao racismo fortemente presente na atual sociedade brasileira:

Eles vão fazer de tudo para que você reaja
Se você responder a um palavrão com outro palavrão
Eles só vão ouvir o seu
Ouse responder a um soco com outro
Eles vão dizer ó lá, o nequinho perdeu a cabeça
Eu disse que ele não servia para isso
O inimigo e seus laçaios vem com tudo, joga sujo
E você não pode simplesmente reagir com a mesma baixeza
A gente ganha mostrando em campo, correndo, marcando
Nosso povo precisa de gol, de virar o jogo, não de polêmica
E alcançamos a vitória fazendo isso em campo, não batendo boca fora dele
Ganhamos se o mundo se convencer de duas coisas
Que você é um bom cavalheiro e é um ótimo jogador
Zica, vai lá!
[...]
(EMICIDA, 2018).

A canção de Emicida surge em um momento de forte polarização da sociedade brasileira, marcada por embates políticos e ideológicos que colocam na berlinda avanços e direitos adquiridos relativos à inserção das chamadas minorias nas universidades públicas e no mercado de trabalho. Mas é também uma referência a todos os afrodescendentes que, como ele, conseguiram galgar degraus na sociedade, inclusive por meio da música, como ocorrera com Inácio da Catingueira, cantador paraibano de meados do século XIX, que tentou comprar sua liberdade com um pandeiro na mão e um punhado de versos improvisados.

De acordo com o breve estudo realizado por Orígenes Lessa, intitulado *Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços* (1982), Inácio “Escravo nasceu, escravo morreu. Negro, portanto, ou quase. E analfabeto. Ainda assim, sobreviveu. Seu gênio o traria até nossos dias como um dos maiores cantadores de seu tempo, se não o maior.” (LESSA, 1982, p.1)

Sem sobrenome, por ser filho de pai desconhecido, Inácio nasceu em Catingueira, Paraíba, em 31 de julho de 1845. Sua mãe, uma negra africana de nome Catarina, só foi batizada

em 1902, pelo Bispo Dom Adauto, época em que já contava 118 anos de idade. Seu genitor, segundo alguns indicativos, era um homem branco, residente na região. Por esse motivo, há quem discorde das informações de que Inácio da Catingueira era puramente negro e sim mestiço, de cor escura, mas de pele fina, cabelos corridos, conservando um pequeno cavanhaque e um bigodinho acanhado. Afirmam que era simpático, de estatura satisfatória, olhos pretos e dispondo de uma voz forte e agradável. Seu instrumento era um pandeiro, que até hoje prevalece nas emboladas de coco, enfeitado com um laço de fita, guizos de prata de dois mil réis e tampo de couro cru, retinindo a cadência de seus versos quentes e empolgantes. (*Na sombra do juazeiro*, 2017). Sobre Inácio, Graciliano Ramos relata que, durante a cantoria, ele derrotava verbalmente o inimigo com “ironia”, com uma “deliciosa malícia negra”: “Inácio da Catingueira, um negro, era apenas Inácio” (RAMOS, 1962, p.121-122).

A atuação de Inácio como poeta e repentista é anterior à sistematização da literatura de cordel impressa. Suas cantigas e repentes foram passando de boca a boca e muitos dos seus discípulos e ouvintes, como o cantador Silvino Pirauá de Lima, encarregaram-se de guardar os manuscritos e passar adiante suas composições. O fato é que muitas foram cantadas e recantadas, primeiramente por cantadores afamados, tendo sido reproduzidas, depois, a partir do final do século XIX, pelos poetas de cordel, que deram início à literatura de folhetos no Nordeste. Reproduzidas pelos assim chamados “poetas de gabinete”, as composições de Inácio sofreram alterações, foram ajustadas às sextilhas, marcos e martelos² escritos, mas não perderam a sua essência, nem mesmo quando o cantador passou a figurar como personagem de suas próprias composições, cujas versões foram adaptadas para a literatura de cordel e se tornaram lendárias.

Nas suas composições, Inácio se identificava como negro, falava da sua condição de escravo e brigava com veemência com supostos brancos que o desafiavam a discutir sobre “ciência” – conhecimento das técnicas da arte de cantar em versos dialogando com saberes científicos, mitológicos, astrológicos, literários etc. – por meio da cantoria.

Um dos desafios de Inácio mais reproduzidos, intitulado “Martelo de Romano com Inácio”, foi citado pelo poeta de cordel Francisco das Chagas Batista em *Cantadores e poetas populares* (1997). O afamado cantador Romano da Mãe D’Água era supostamente branco e

² De acordo com Sebastião Nunes Batista, o Martelo é um “Gênero de desafio dos cantadores nordestinos cantado velozmente, num martelar sem pausa – como um ferreiro a malhar o ferro incandescente numa bigorna.” (BATISTA, 1982, p. 35).

uma vez que era tido como um dos maiores cantadores do Teixeira, na Paraíba, durante o debate com Inácio ele procurou deixar bem-marcada a sua superioridade, tanto na arte de cantar repente como no que se refere ao conhecimento da “ciência”. Segundo Orígenes Lessa (1982, p. 12), nessa peleja “É o homem livre e não negro que fala, com uns longes de capitão do mato ou de candidato a feitor”.

Romano:

Inácio, meu pai foi pobre,
Por isso eu não estudei,
Porém, as primeiras letras
Na escola as decorei;
Mas, à falta de recursos,
Meu negro, eu não me formei.

Inácio:

Eu bem sei que seu Romano
Sabe ler, sabe contar,
E não é como Inácio
Que não sabe *assolettrar*;
Mas nasceu com dote e sina,
No mundo para cantar. (BATISTA, 1997, p. 59)

Mas, segundo Inácio, nascer com dote e sina é que são os pontos altos de um cantador, no entanto, Romano tem à sua frente não um rival em cantoria, mas apenas um negro: “Pra gente da tua cor/ Sou pior que canguçu/ Rasgo, estraçalho, devoro/ Moto negro e como cru”. O episódio envolvendo Romano e Inácio se assemelha, em muitos aspectos, àquele em que Gama reproduz o pensamento corrente sobre o negro nos círculos frequentados pela elite branca e intelectualizada de seu tempo: “Ciências e Letras/ não são pra ti/ Pretinho da Costa/ não é gente aqui”.

Na versão do Padre Manoel Otaviano, intitulada “Inácio da Catingueira”, citada por Luís Nunes (1979), Romano se irrita com Inácio e começa a fustigá-lo. O adversário do cantador negro quase sempre remete à memória da escravidão nas constantes referências que faz ao açoite:

Negro, me trate melhor
Que estamos em meio de gente
Queira Deus você não saia
Da sala com couro quente.

Sair do combate com o “couro quente” significa, por um lado, sair derrotado em virtude das “chicotadas” verbais aplicadas pelo adversário e, por outro, tendo em vista que Inácio é cativo, uma forma de rebaixá-lo em face da cor de sua pele: o apelo à expressão “couro quente”, associada também aos castigos físicos, consiste em uma maneira intencional de fazer que o escravo não esqueça da sua condição social. Sempre tratado por negro, e sabendo que, na verdade, Romano é mestiço, Inácio passa a responder aos insultos com ironia, tratando-o sempre por “branco”:

Meu branco, dou-lhe um conselho,
Espero o senhor tomar,
Se tire desse sentido,
Se arrede desse pensar,
Juro com todos os dedos
Que um homem só não me dá. (NUNES, 1979, p. 143)

Assim como a Inácio, a falsa “branquitude” de certos elementos da raça não passava despercebida à verve satírica de Luiz Gama, como podemos verificar nesta estrofe de “Pacotilha”:

Mulato *esfolado*,
Que diz-se fidalgo,
Porque tem de galgo
O longo focinho;
Não perde a *catanga*,
De cheiro falece,
Ainda que passe
Por bráseo cadinho. (GAMA, 2000, p. 78 - grifos do autor)

Na versão anônima intitulada “Peleja de Romano e Inácio da Catingueira”, publicada no *Suplemento Guajarina*, em Belém, sem data, repete-se a hostilidade com que o negro era tratado na sociedade nordestina pré-abolicionista, pretensamente “branca”:

Romano:

- Inácio, o que andas fazendo
aqui nesta freguesia?
Cadê o teu passaporte
e a tua carta de guia?
No lugar onde eu habito
negro fugido não pia.

Segundo um estudo da referida peleja, elaborado por Linda Lewin (2007, p. 85), as publicações de textos poéticos do “desafio” de Patos começaram a aparecer em 1903, de modo que em 1929 não menos que quatro variantes da peleja já haviam sido impressas. Tais variantes foram recolhidas por poetas de cordel e folcloristas e devem aqui ser confrontadas, como numa espécie de reunir fragmentos para que a história da memória da escravidão seja rearticulada de outro ângulo, ou seja, da perspectiva daqueles que a vivenciaram e, por meio da arte de cantar, expressaram seu desejo por liberdade. Muitas dessas cantorias consagradas permaneceram vivas – na íntegra ou em fragmentos – no imaginário social coletivo da comunidade nordestina. De acordo com Câmara Cascudo (2000, p. 118), “Os versos mais felizes são conservados na memória coletiva”, no entanto,

Natural é que os melhores versos nas velhíssimas pelejas se hajam perdido. Algumas imagens felizes ficaram na memória e os autores populares completam as falhas, escrevendo novos versos, moldados no espírito dos antigos. Assim os encontros de Inácio da Catingueira com Romano, Bernardo Nogueira com Preto Limão têm várias versões. Leandro Gomes de Barros, Germano da Lagoa, Francisco da Chagas Batista e João Martins de Athayde foram grandes aproveitadores desses temas. (CASCUDO, 2000, p. 162)

A noção de “fragmentário”, emprestada de Paul Zumthor (2010, p. 63-64), é bastante pertinente para o estudo das versões impressas da peleja analisada neste trabalho, haja vista que Zumthor se refere a essa noção como algo intrínseco à própria natureza da poesia oral. Segundo

o autor, “o texto transmitido pela voz é, necessariamente, fragmentário” (2010, p. 64), pois, quando o texto oral passa à forma escrita, tem-se ainda a presença da voz daqueles que participaram da produção do texto original. Isso nos permite ouvir, mesmo nas versões impressas e fragmentárias, a voz daqueles que vivenciaram a escravidão e lutaram contra seus estigmas.

Além do estigma da escravidão se apresentar como um dos vetores das hostilidades contra negros e afrodescendentes no Nordeste, a historiografia oficial registra que a relação entre brancos nativos, ou supostamente brancos e negros, começa a se tornar conflituosa logo após a Independência. Emília Viotti da Costa (2010) observa que naquele período o nacionalismo brasileiro tentava se afirmar sob a forma de um antiportuguesismo declarado. A historiadora salienta que, “Apesar de elementos de origem portuguesa participarem dos movimentos revolucionários, a maioria dos que aderiram a esses movimentos era de origem brasileira”, e, não raro, “as hostilidades contra Portugal tomaram o aspecto de uma luta racial entre os ‘mestiços’ e os ‘branquinhos do reino’”. (COSTA, 2010, p. 35)

Ocorre que, nesse conflituoso cenário de lutas raciais e ideológicas, muitos negros e mestiços se autodenominavam “brancos”, procurando se alinhar racialmente com o colonizador por meio do “embranquecimento”, sendo por este motivo denominados “caiados”. Os ressentimentos que se seguiram a essas lutas ressurgem nos desafios e cantorias envolvendo um cantador negro e outro supostamente branco. Os ressentimentos entre brancos, mestiços e negros, nem sempre inconscientes, podem ser verificados nestas estrofes do cantador Mestre Teles, de 1918, colhido por Leonardo Mota (1978), em que se ressalta a infidelidade, a falta de civilidade e de honestidade dos negros, bem como sua associação com o demônio:

Das faltas que o nego tem
Esta aqui é a primeira;
Furta o macho no roçado,
Furta em casa as cozinheira,
Os nego pras camarada,
E as nega pras paricera.
Nego é tão infeliz,
Infiel e sem ventura
Que, abrindo a boca, já sabe:
Três mentira tão segura!



Quanto mais fala – mais mente,
Quanto mais mente – mais jura!
Nego é tão infiel
Que acredita em barafunda;

Nego não adora o santo,
Nego adora é a calunga...
Nego não mastiga – rismói...
Nego não fala – resmunga... (MOTA, 1978, p. 67-68).

A associação do negro com o demônio, como observamos no excerto acima, era bastante recorrente no Nordeste no contexto da escravidão. No âmbito da cultura popular encontramos várias representações nas quais o negro representa a própria figura do demônio, como na literatura de cordel, por exemplo, onde podemos encontrar depreciações das mais diversas: representações grotescas, caracterizadas pelo distanciamento das características físicas opostas ao padrão de beleza europeu, associação da prática religiosa africana com rituais demoníacos, animalização, e tantas outras.

Analisando as representações de personagens negros nas narrativas populares, Olga de Jesus Santos e Marilena Vianna (1989) atentam para o fato de que o negro sempre aparece no romanceiro em “situação de inferioridade”, ainda que existam diferenças notáveis “de tratamento entre o negro escravo e o negro liberto” (SANTOS; VIANNA, 1989, p. 45). A abolição da escravatura intensificou o preconceito com o negro, haja vista este ter sido relegado à própria sorte, carregando o estigma da cor da pele, muitas vezes sendo apontado como uma ameaça à ordem e à classe dominante.

Os embates entre cantadores negros e cantadores que se autodeclaravam brancos, no interior da poesia narrativa cantada no Nordeste brasileiro, refletem, em grande parte, as lutas raciais travadas após a Abolição, constituindo-se numa espécie de microcosmo no qual é possível entrever como se estabeleciam as relações sociais e étnico-raciais no sertão nordestino. Basta citarmos um trecho do já mencionado debate entre Inácio e Romano, em que este procura provar para a audiência sua superioridade na arte de narrar em versos, sendo que, para isso, adentra o território da ofensa, fazendo parecer que o fato de Inácio ser negro é também sinônimo de sua inferioridade não só racial, mas também intelectual:

**Romano:**

Negro, canta com mais jeito
Vê a tua qualidade,
Eu sou branco, tu um vulto
Perante a sociedade.
Eu em vir cantar contigo
Baixo de dignidade.

Inácio:

Esta sua frase agora
Me deixou admirado...
Seu couro é muito queimado,
Sua cor imita a minha,
Seu cabelo é agastado... (Apud. LESSA, 1982, p. 16).

Nas maioria das versões da famosa peleja de Inácio da Catingueira com Romano, o segundo cantador tenta se afirmar como branco e intelectualmente superior ao primeiro. Isso ocorre devido ao preconceito enraizado sobre a inferioridade associada ao caráter epidérmico. Cabe ressaltar que muitos cantadores que se identificavam como brancos, na verdade eram mestiços, como é o caso de Romano. Ao se assumirem brancos, negam suas características étnicas, procurando adaptar-se às virtudes e aos pensamentos do branco. De acordo com Clóvis Moura, essa atitude é um mecanismo de compensação comum em que “o negro procura igualar-se ao branco negando a sua cor à qual deverão estar ligados defeitos estigmatizantes congênitos. Assim, para ascender socialmente, ele deverá identificar-se, cada vez mais, com os valores do branco. (MOURA, 1976, p. 34)

Tratando ainda do mesmo assunto, Moura observa que

O mecanismo de defesa do escravo não podia sequer igualar-se ao livre em termos de status. Engastado em universo social imutável, dentro da sociedade escravista não podia se projetar como livre ou desejoso desse status. Mas, por outro lado, procurou esta igualdade na cor de pele, não tentando branquear-se, mas demonstrar, pelo contrário, que o adversário pertencia à sua raça. (MOURA, 1976, p. 38)



Com o intuito de demonstrar superioridade artística e intelectual, Romano se apoia nas crenças difundidas sobre o negro e enraizadas no imaginário social. Para o “Rei dos cantadores” (pelo fato de desfrutar do *status* de homem livre) parecia mais fácil negar suas origens e afirmar-se “branco”, pois isso lhe garantia certa vantagem na arena poética ao duelar com negros escravizados. Na peleja em questão, Romano lança uma série de provocações tomando como ponto de partida a cor da pele de seu oponente, como nesta versão colhida por Padre Manoel Otaviano e citada por Coutinho Filho (1953, p. 107):

:

Com negro não canto mais
Perante a sociedade,
Estou dando cabimento
E ele está com liberdade...
Por isso vou me calar
Mesmo por minha vontade.

Ao que Inácio responde:

O senhô me chama negro
Pensando que me acabrunha,
O senhô de home branco
Só tem os dente e as unha,
Sua pele é muito queimada
E seu cabelo é testemunha.

Diferentemente de Inácio, Romano insiste na afirmação de sua “branquitude”, negando suas origens. Essa postura de Romano demonstra o preconceito racial enraizado na sociedade Imperial. Segundo Linda Lewin (2007, p. 82), “Nascido de mãe índia, em 1835, Romano foi primeiro descrito em impressos como ‘atrigueirado’”.

Ao expor os elementos raciais de Romano, Inácio causa certo desconforto em seu oponente, forçando-o a desviar o assunto da batalha, como vemos no excerto a seguir:

Romano:

Já faço tu te calar,

Não quero articulação,
Vamos à geografia,
Que chama o povo à atenção.
Vê se sabes ou se podes,
Me dar uma explicação. (Apud. COUTINHO FILHO, 1953, p. 109)

Na versão colhida por Padre Manoel Otaviano, e citada por Coutinho Filho (1953), as provocações envolvendo a cor da pele dos adversários são bem mais intensas:

Romano:

Inácio, eu estou ciente
Que tu és um negro ativo;
Mas não estou satisfeito,
Devo te ser positivo:
Me abate hoje em cantar
Com um negro que é cativo.

Ao que Inácio revida no mesmo tom:

Na verdade, seu Romano,
Eu sou negro confiado!
Eu negro e o senhô branco
Da cor de café torrado!
Seu avô veio ao Brasil
Para ser negociado. (Apud. COUTINHO FILHO, 1953, p. 107)

Acontece que muitos negros, cativos ou libertos, para conquistarem um lugar de prestígio no âmbito da Cantoria e se sobressaírem nos embates com outros cantadores negros, ignoram suas raízes, na tentativa de se enquadrarem em uma sociedade na qual os privilégios são reservados ao homem branco ou àqueles que mascaravam sua cor, os denominados “caiados”, como apontou Clóvis Moura em seu *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (2004). Neste caso, o cantador negro procura se autoafirmar “branco”. Ao estudar o comportamento racista do negro, Clóvis Moura explica que,

A reação deste, no caso, é procurar se autoafirmar *branqueando-se*, numa tentativa de equiparar-se ao branco, de qualquer forma. Intitula-se um dos “pretos brancos”, faz parte daquela parcela de negros que não tem as características negativas dos componentes dessa etnia, mas possui as virtudes inerentes à branca. É um mecanismo de compensação mais comum do que se supõe: o negro procura igualar-se ao branco negando a sua cor à qual deverão estar ligados defeitos estigmatizantes congênicos. Assim, para ascender socialmente, ele deverá identificar-se, cada vez mais, com os valores do branco [...]. No fundo, a atitude revela um mecanismo sócio-psicológico de defesa. Mas, por outro lado, mostra como o negro, neste caso, ainda mesmo que sinta o preconceito contra ele, não o combate frontalmente, mas escapa através de uma situação simbólica: a sua equiparação, pelas virtudes individuais, aos componentes do grupo dominante. Ao invés, portanto, de uma defesa de sua cor, o que faz é procurar passar por branco através da assimilação daquilo que para ele representa as virtudes características da raça tida como superior. (MOURA, 1976, p. 34)

Luiz Gama, assim como Inácio, também não tolerava os “Falsários parentes”, e costumava denunciar os falsos brancos, ou seja, os mestiços que negavam suas origens africanas. Nas duas últimas estrofes de “Pacotilha”, Luiz Gama satiriza os falsos brancos, demonstrando a sua indignação perante a atitude dos mestiços que procuram se comportar como os integrantes do grupo dominante, assimilando características específicas da raça considerada superior.

Mulato *esfolado*,
que diz-se fidalgo,
porque tem de galgo
o longo focinho;
não perde a *catanga*,
de cheiro falece,
ainda que passe
por bráseo cadinho.



E se eu que *pretecio*,
D´Angola oriundo,
Alegre, jucundo,
Nos meus vou cortando;
É que não tolero
Falsários parentes,
Ferrarem-me os dentes,
Por brancos passando. (GAMA, 2000, p. 78-79)

Outro detalhe que chama a atenção na versão da peleja entre Inácio e Romano é a afirmação, por parte de Inácio, de ter comparecido àquela disputa com a permissão de seu senhor:

Seu romano, eu sou cativo,
Trabalho pra meu sinhô,
Ele sabe quando eu saio
E sabe pra onde eu vou
E quando me vê num pagode,
Foi ele que me mandou. (Apud. LESSA, 1982, p. 13)

A afirmação de Inácio não só reflete o fato de a escravidão no Nordeste ter sido permeada por relações marcadamente paternalistas, como também reproduz uma estrutura social que, desde a Colônia, ajudou a caracterizar a sociedade brasileira até os dias atuais: as relações de favor e compadrio.

Nestes fragmentos, de uma versão colhida por Leonardo Mota, em que Inácio responde a uma provocação de Romano, é possível observar resquícios das relações paternalistas presentes no Brasil desde a Colônia:

Inácio:

Seu Romano, eu sou cativo,
trabaio pra meu sinhô...
Quando vou para uma festa
Foi ele quem me mandou,



e quando saio escondido
ele sabe p'onde eu vou. (Apud. MOTA, 1978, p. 128)

bem como nesta versão do Suplemento Guajarina, Belém/PA, sem data:

Inácio:

Seu Romano eu moro longe,
Habito nesta ribeira.
Na casa do meu senhor.
Compro, vendo e faço feira,
Sou um seu servo e criado
Inácio da Catingueira. (Apud. LESSA, p. 56)

Embora Inácio fosse um cativo, o cantador escravo declarava usufruir de relativa liberdade para sair e cantar nas feiras e praças. A habilidade de cantar em versos parece ter conferido ao poeta um tratamento diferenciado em relação aos outros cativos. Embora atribuídas a Inácio, afirmações dessa natureza precisam ser vistas com cautela, haja vista que os fragmentos da famosa peleja foram colhidos e transcritos por intelectuais que tinham em mente recolher amostras da cultura popular como representação da identidade nacional, de modo que tais recolhas nem sempre deixam entrever os verdadeiros conflitos existentes no âmbito da sociedade nordestina do pré e pós Abolição.

Os negros durante o período escravocrata, eram tratados como máquina de trabalho, não eram considerados cidadãos, a eles era negado o acesso ao conhecimento, era muito raro um cativo aprender a ler e escrever no período Imperial, como comentado anteriormente. Aos afrodescentes restava apenas uma única opção: obedecer. No ano de 1837, foi promulgada a Primeira Lei de Educação, a qual vetava o acesso do negro à educação: “São proibidos de frequentar as escolas públicas: Primeiro: Todas as pessoas que padecem de moléstias contagiosas. Segundo: os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos”. (Apud. FONSECA, 2000, p. 12)

Inácio:

Eu bem sei que seu Romano
Sabe ler, sabe contar,
E não é como Inácio



Que não sabe *assolettrar*;
Mas nasceu com dote e sina,
No mundo para cantar. (Apud. BATISTA, 1997, p. 59)

Tanto a peleja de Inácio como a obra satírica de Gama fazem ecoar os dramas vivenciados pelos negros durante o período pré-abolicionista. Inácio da Catingueira não teve instrução formal, como Luiz Gama, mas acreditava que não era necessário saber ler e escrever para derrotar seu adversário no campo da poesia, bastando ter nascido “com dote e sina”, atributos que o poeta apresentava em abundância durante suas apresentações.

O não saber “assolettrar” parece não resultar de uma escolha de Inácio, mas sim uma imposição. Gama, por sua vez, não deixou passar despercebida a proibição imposta aos negros, mencionando-a no poema “No álbum do meu amigo J. A. da Silva Sobral”:

Desculpa, meu caro amigo,
Eu nada te posso dar;
Na terra que rege o *branco*,
Nos privam té de pensar!...
Ao peso do cativoiro
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades,
Em nome do Ser Divino! (GAMA, 2000, p. 33)

A suposta falta de pendor para as coisas do intelecto não pode ser atribuída à cor da sua pele, reclama o poeta, mas à escravidão, a qual, subvencionada também pela fé – “Em nome do ser divino -, concorre para que os negros percam “razão e tino”, até porque não enxergam racionalidade no cativoiro.

Embora não seja alfabetizado, como Romano, a habilidade na arte de improvisar, de Inácio, embora seja testada ao longo de cada estrofe, vai se revelando, rima a rima. Assim, a resistência e a persistência do cantador negro provocam cansaço em seu adversário, e, percebendo o cansaço do renomado cantador do Teixeira, para finalizar de vez a peleja, Inácio o convida a desistir:

Sua doença, seu Romano,

Está muito conhecida,
Melhor rasgar o tumor
Antes que vire ferida
O rei por perder o trono
Não deve perder a vida. (Apud. COUTINHO FILHO, 1953, p. 110)

Nesta última estrofe da peleja ocorre uma espécie de destronamento de Romano, especialmente quando Inácio coloca em dúvida seu título de “Rei dos cantadores”.

Assim como Gama empretece sua poética utilizando termos e figuras da cultura africana, Inácio empretece a cantoria acrescentando um instrumento até então pouco utilizado, o pandeiro. Embora Câmara Cascudo (2012, p. 524) tenha considerado que o instrumento entrou no Brasil com os portugueses, que o receberam dos romanos e árabes³, estudos apontam para a possibilidade de o instrumento ser conhecido desde o paleolítico, tendo se tornado bastante popular nos continentes Africano, Europeu e Asiático. (MULTISOM, 2018).

O pandeiro é, dentre os instrumentos de origem europeia, o que melhor acompanha os instrumentos oriundos da África. É provável que, orientado pelo ritmo do pandeiro, o africano conseguisse identificar, quando estava a banzar ou a festejar os seus santos e orixás, a percussão dos instrumentos africanos, como o berimbau, o afoxé, o agogô, a cuíca e tantos outros. O pandeiro é também um instrumento muito utilizado em outras manifestações culturais brasileiras de origem africana, como as emboladas de coco, a capoeira, o candomblé, o samba, dentre outras.

Até que se prove o contrário, foi Inácio da Catingueira quem introduziu o pandeiro na Cantoria, emprestando um ritmo mais acelerado ao “martelo”, ritmo poético que se assemelha à frequência da batida do martelo, o que obriga seu oponente a cantar e rimar com certa velocidade, no ritmo do “de repente”. Segundo Luís Wilson, poucos cantadores tocaram pandeiro, “entre os quais, um dos mais assombrosos do seu tempo, [...], um escravo de Manuel Luís de Abreu – Inácio da Catingueira – que cantava ruflando no ar o pandeiro enfeitado de fitas.” (WILSON, 1985, p.90)

Influenciado pelo ritmo das emboladas de coco, Inácio assumiu na tessitura poética as características de um embolador. Ao associar Inácio da Catingueira à figura do embolador,

³ Ainda segundo Cascudo, “O pandeiro é o *timpanum*, ‘timpanon’ das bacantes e dos sacerdotes de Cibele, o ‘thoph’ ou ‘top’ da Bíblia, ‘douf’ árabe, ‘doef’ turco, fontes do mourisco ‘adufe’, e pandeiro retangular, tocado em Espanha e Portugal”. (CASCUDO, 2012, p. 524)

Linda Lewin (2007) explica que “um embolador era um cantador especializado em trocas extremamente rápidas de rimas difíceis de pronunciar, aceleradas por indispensáveis cinco sílabas por verso” (LEWIN, 2007, p. 94). Desse modo, na já mencionada peleja de Inácio com Romano, o pandeiro “teria feito com que ele se encostasse contra a parede ou colocasse o pé em um banco, obrigando-o a permanecer de pé na presença de seu rival branco” (LEWIN, 2007, p. 94). Essa atitude, de permanecer em pé, é bastante representativa do ato de resistir, dado que o oponente, para conseguir tocar sua viola, teria que permanecer sentado. Lewin observa que

[...] duas tradições musicais distintas se chocaram em Patos, quando Romano e Inácio duelaram. Se Inácio se apresentou como o último de uma linha de *emboladores* afro-brasileiros, então Romano também o fez como um inovador por direito próprio. Disposto a “caboclicar” um gênero musical poético importado de Portugal, ele e seus “discípulos” transformaram o que havia sido uma forma cultural estritamente europeia em uma performance artística distintivamente brasileira, que incorporava uma oralidade afinada ao discurso regional e que adaptava a estrutura poética a audiências específicas. Fundamentalmente, duas trajetórias musicais colidentes nos ajudam a entender porque Inácio fez com que Romano perdesse a batida – e a cabeça – na disputa de Patos. (LEWIN, 2007, p. 95-96)

Em uma versão da peleja, colhida por Rodrigues de Carvalho (1967), Romano pede que Inácio “esbarre”/silencie seu pandeiro, para que ele possa afinar a “guitarra”/viola:

Inácio, esbarra o pandeiro,
Para afinar a guitarra,
Pois no samba em que eu vadeio
Negro cativo eu amarro;
E se o negro faz-se besta,
Boto na mesa do carro. (Apud. CARVALHO, 1967, p. 352)

Abrimos aqui um parêntese chamando a atenção para o último verso da estrofe acima: “Boto na mesa do carro”. A ameaça de botar Inácio na mesa do carro remete à prática escravista denominada “Suplício do carro”, muito comum no Nordeste à época. Essa punição, aplicada a

qualquer cativo que se rebelasse contra uma determinação de seu senhor, foi assim descrita no *Dicionário da escravidão negra do Brasil*, de Clóvis Moura (2004, p. 89):

De uso comum nas fazendas do Nordeste durante a escravidão, consistia em conferir grandes surras ao escravo “no carro”, ou seja, quando praticava alguma falta ou indisciplina, era conduzido à “mesa” do carro de bois. Era ajoujado de braços abertos e o feitor aplicava-lhe duzentas chicotadas com o bacalhau. Após esse suplício, a vítima ficava retalhada e tinha suas feridas regadas a sal e vinagre.

Retornando ao pandeiro, cabe ressaltar que, em certa medida, o uso deste instrumento, aliado à voz do cantador negro, foi empretecendo a Cantoria. Enxergamos na figura de Inácio um eu-lírico negro que não nega as suas raízes, assume-se como negro na sua condição de cativo e leva para o âmago da Cantoria o ritmo africano. Enquanto Gama, na tentativa de africanizar sua poética, rechaça os elementos e figuras consagradas da classe social dominante, substituindo-os por elementos da axiologia africana, Inácio nega a viola, conferindo à Cantoria um ritmo africanizado, traduzindo sua essência no ritmo de seus versos.

Retomando a noção de encontros, esboçada por Tania Carvalhal (2006), segundo a qual o termo “encontros” pode ser definido como um “indicativo de um local de confluência”, ao nos debruçarmos sobre as produções de ambos os poetas, encontramos alguns pontos de confluências entre suas produções. Se retomarmos também o conceito de “Literatura Negra Brasileira”, elaborado por Bernd, somos levados a perceber que tanto a obra de Gama como os versos de Inácio são marcados pela existência de “um eu enunciador que se quer negro”. Ambos assumem uma identidade negra no discurso poético. Gama se apresenta como negro em suas *Primeiras Trovas Burlescas*, autodenominando-se “Orfeu de Carapinha”, ao passo que Inácio assume sua condição de escravo: “Seu romano, eu sou cativo”. Essas obras demonstram “um certo modo negro de ver e de sentir o mundo” (BERND, 1988, p. 22). A produção poética de Gama é marcada por palavras e por símbolos específicos da cultura africana. A adoção desses recursos, por Gama, legitima a negação dos elementos referentes à cultura europeia.

Não encontramos registros de vocábulos ou expressões africanas nas reconstruções da famosa peleja de Inácio com Romano, porém, como estamos tratando de literatura oral e portanto fragmentária, é possível encontrar esses marcadores culturais africanos por meio do ritmo, quando o cantador introduz o pandeiro na Cantoria, emprestando-lhe ritmos e

sonoridades africanas, bem como, segundo Zumthor (1980), o tom anasalado que caracteriza a voz dos cantadores, semelhante ao dos *griôs* e contadores de histórias negros que circulavam o interior do Brasil na Colônia, cantando e narrando para os filhos dos fazendeiros.

REFERÊNCIAS

- BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1997 (Biblioteca Paraibana).
- BATISTA, Francisco das Chagas. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Encontros na travessia*. In: *Literatura e Sociedade*, USP, São Paulo, n. 9, p. 70-81, 2006.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3.ed. Rio de Janeiro: INL, 1967.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12.ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão do Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 9.ed. São Paulo: Ed. da Unesp, 2010.
- COUTINHO FILHO, F. *Violas e repentes*. Repentes populares, em prosa e verso. Pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro. Recife: Oficinas Gráficas de Saraiva, 1953.
- EMICIDA. Inácio da Catingueira. Álbum. Gravadora Laboratório Fantasma, 2018.
- FERREIRA, Lígia Fonseca. Introdução. In: GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*. Org. e introd. Lígia F. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.XIII-LXXI (Coleção poetas do Brasil).
- 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.
- LEWIN, Linda. *Um conto de dois textos: oralidade, história oral e insulto poético em O Desafio de Romano e Inácio em Patos (1874)*. In: MARQUES, Ana Claudia (Org.). *Conflitos, política e relações pessoais*. Fortaleza, CE: UFC/Funcap/CNPq-Pronex; São Paulo: Pontes, 2007, p. 81-107
- MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.
- MOURA, Clóvis. *O preconceito de cor na literatura de cordel*. São Paulo: Editora Resenha Universitária, 1976.
- NUNES, Luís. *Inácio da Catingueira, o gênio escravo*. João Pessoa, PB: Secretaria de Educação e Cultura, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Livraria Martins, 1962.
- SANTOS, Olga de Jesus; VIANNA, Marilena. *O negro na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

WILSON, Luís. *Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão*. Recife: FIAM/Centro de Estudos de História Municipal, 1985 (Coleção Tempo Municipal, 5).

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. L'écriture et la voix. (D'une littérature populaire brésilienne). In : *Critique: Revue générale des publications françaises et étrangères*. Paris: Editions de Minuit, tomo XXXVI, n. 394, p. 228-239, mars 1980

SITIOS CONSULTADOS

Inácio da Catingueira, o escravo poeta. *Na sombra do Juazeiro*, 29 de outubro de 2017. Disponível em: <http://nasombradojuazeiro.com.br/2017/10/29/inacio-da-catingueira-o-escravo-poeta/> Acesso em: 15/09/2022

Multisom. História do pandeiro: conheça melhor a sua origem! 10 de abril de 2018. Disponível em: <https://blog.multisom.com.br/historia-do-pandeiro-conheca-melhor-sua-origem/>. Acesso em: 15/09/2022.