

PELEJA HISTÓRICA DE INÁCIO DA CATINGUEIRA E ROMANO CALUÊTE: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO REPENTE BRASILEIRO

HISTORICAL BATTLE OF INÁCIO DA CATINGUEIRA AND ROMANO CALUÊTE: A DIALOGICAL ANALYSIS OF BRAZILIAN REPENTE

*Mayra Pinto**

Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

*Sandino Coelho***

Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: O presente artigo analisa o registro de um episódio da poesia oral de repente brasileira conhecido como 'peleja histórica', ocorrido na cidade de Patos, na Paraíba, no ano de 1874, entre os cantadores Inácio da Catingueira e Romano Caluête. Com base em alguns conceitos de Mikhail Bakhtin e Valentin Volochínov, a análise busca compreender de que modo os valores dominantes contribuem para constituir no discurso poético um contraponto à cosmovisão carnavalesca fortemente presente no gênero repente, próprio da cultura popular. Além disso, a observação procurou investigar de que modo certa orientação social pode reafirmar o discurso racista como fonte de conflito axiológico na obra analisada. Foram encontrados, na pesquisa, elementos discursivos que demonstram o valor da poesia de repente como gênero literário e o embate entre valorações sociais conflitantes marcadas na cultura popular do nordeste brasileiro, durante o período de produção da obra analisada.

Palavras-chave: Repente; Cosmovisão carnavalesca; Cultura popular; Orientação social do discurso.

Abstract: *This article analyzes the record of an episode of the Repente Brazilian oral poetry known as 'peleja histórica' (historical battle), which took place in the city of Patos, Paraíba, in 1874, between the singers Inácio da Catingueira and Romano Caluête. Based on some concepts by Mikhail Bakhtin and Valentin Volochinov, the analysis seeks to understand how the dominant values contribute to constitute, in the poetic discourse, a counterpoint to the carnivalesque worldview strongly present in a genre known as repente, characteristic of the popular culture. Moreover, the observation sought to investigate how a certain social orientation can reaffirm a racist*

* Professora doutora do Instituto Federal de São Paulo – IFSP, São Paulo, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-8434-0237>; mayralvornozz@gmail.com

** Graduando do Instituto Federal de São Paulo – IFSP, São Paulo, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-9919-0171>; sandinopatriota@gmail.com

discourse as a source of axiological conflict in the analyzed work. Discursive elements were found in the research, which demonstrate the value of the poetry found in the repente as a literary genre and the clash between conflicting social values marked in the popular culture of northeastern Brazil, during the period of production regarding the analyzed work

Keywords: *Repente; Carnavalesque Worldview; Popular Culture; Social Orientation of Speech.*

1 A peleja¹ histórica e a poesia de repente no sertão paraibano de 1870

A obra *Violas e Repentes*, repentes populares em prosa e verso, pesquisas folclóricas no nordeste brasileiro, de Fernando Coutinho Filho (1972), é um exemplar importante para a documentação e difusão do gênero poesia de repente. Nascido em 1898, o paraibano Coutinho se destacou pelo trabalho etnográfico de pesquisa, escuta e registro dos gêneros de poesia popular durante grande parte do século XX, especialmente no nordeste brasileiro. Sua obra *Violas e Repentes* (COUTINHO, 1972), em particular, editada pela primeira vez em 1953, compila diversos depoimentos acerca da *peleja histórica* ocorrida entre os cantadores Inácio da Catingueira e Romano Caluête, na cidade de Patos, Paraíba, no ano de 1874.

O percurso da compilação e registro dessa classe de poesia oral é sempre tortuoso, como é o caso. Coutinho afirma que vários cantadores, incluindo Ugolino Nunes e Silvino Pirauá Lima, foram os primeiros a registrar a peleja, que nunca foi taquigrafada, com a ajuda da memória dos próprios autores (COUTINHO, 1972, p. 91). Ele aponta ainda o papel dos primeiros escritores que registraram, em livros, as façanhas da peleja histórica: (i) Rodrigues de Carvalho, autor da obra *Cancioneiros do Norte* (CARVALHO, 1928); (ii) Leonardo Mota, autor da obra *Cantadores* (MOTA, 2000) e (iii) Chagas Batista, autor da obra *Cantadores e Poetas Populares* (BATISTA, 1920). Não falta, contudo, a descrição mítica e passional, uma vez que tanto Carvalho quanto Mota afirmam que a peleja poderia ter durado oito dias seguidos (COUTINHO, 1972, p. 91). Fernando Coutinho, no entanto, reserva especial lugar para a descrição realizada por Manoel Otaviano, um padre, membro da Academia Paraibana de Letras que realizou uma conferência sobre Inácio da Catingueira no dia 13 de maio de 1948, quando afirma:

¹ Peleja é sinônimo de disputa, confrontação.

O que vou narrar aqui bebi em informações seguras de pessoas velhas, como meu amigo capitão Crisanto Aires, octogenário, que, também nascido no povoado de Catingueira, conheceu bem Inácio e lhe assistiu a essa e várias outras contendas. Ao lado dele, cito Joaquim Pires Lustosa, também meu velho compadre e amigo; o preto João do Cortume, escravo do tempo de Inácio que com ele conviveu; Xico Coxo, casado com uma sobrinha de Inácio, e uma infinidade de outros velhos que testemunharam esse primeiro encontro de Romano com o escravo de Manoel Luís (OTAVIANO *apud* COUTINHO, 1972, p. 92).

A cultura oral de uma comunidade afastada dos centros econômicos do país não poderia chegar até os dias de hoje de outro modo senão pelo trabalho daqueles que se dedicaram a ouvi-la e registrá-la de diferentes formas, os chamados *apologistas*:

Foram apologistas que informaram aos primeiros pesquisadores que trataram das cantorias o teor das performances que, em alguns casos, haviam presenciado muitos anos antes. Apesar do interesse de serem fiéis, na verdade, esses registros constituem variantes escritas, sujeitas a intervenções que as transformam devido às dificuldades de transcrição da linguagem oral para a linguagem escrita, a primeira sempre presa à métrica e à rima fonética (BENJAMIN, 2007, p. 2).

Na obra de Coutinho, há um esforço de conservar e dar a devida importância aos gêneros de cultura oral, fundamentais para a construção estética das imagens e ideias que dão acabamento à cultura popular brasileira. Nas instituições acadêmicas, costuma haver a exaltação da cultura escrita, muitas vezes descrita como superior, elevada e a única a ser considerada como esteticamente acabada, ao passo que à cultura oral é dedicado um lugar axiológico rebaixado, próprio de culturas incapazes de alcançar um grau elevado de elaboração estética (BAKHTIN, 2010b). Outras pesquisas, no entanto, vão no sentido contrário, quando afirmam a cultura oral como elemento complementar à escrita e importante para o estudo do território de cultura de uma determinada comunidade. Conhecendo a cultura oral, aproximamo-nos realmente mais da enunciação efetivamente produzida e, junto a isso, das valorações sociais em jogo na tensão própria da linguagem:

A cultura escrita, em qualquer estágio de seu desenvolvimento e em termos do tempo evolutivo, é mera “presunção”, um exercício artificial, um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural. [...] Por incontáveis milênios (os humanos), conseguiram gerir seus assuntos – os acordos comuns, os costumes, e a propriedade que tornam operante uma sociedade por meio apenas da linguagem oral. Comportavam-se, pensavam e reagiam oralmente. Essa é a nossa herança; e por conta e risco podemos negá-la. Constitui engano descartar tal herança, aplicando-lhe rótulos como primitiva, selvagem ou inculta. (HAVELOCK, 1995, p. 27)

O trabalho de registro da cultura oral, especialmente das formas de poesia popular, tem larga tradição no nordeste brasileiro. A ele dedicaram-se pesquisadores importantes, como Câmara Cascudo, por exemplo. É um dos objetivos deste trabalho contribuir para a produtividade da análise literária desse gênero poético, permitindo alargar as possibilidades de sua utilização didática.

Esta análise escolheu ter como foco principal alguns aspectos dialógicos da descrição da peleja histórica feita, principalmente, por Manoel Otaviano. Trataremos da valoração social estabelecida nas marcas discursivas dos diferentes interlocutores da cantoria e da orientação social do discurso, que permeiam as abordagens temáticas.

São dois os cantadores participantes da peleja histórica: Inácio da Catingueira e Francisco Romano Caluête (conhecido também como Romano da Mãe d'água). Nascido na Vila da Mãe D'água, à época na cidade de Teixeira, estado da Paraíba, fronteira com Pernambuco, Romano Caluête bebeu da água do Rio Pajeú, conhecido por inspirar poetas em toda a região. Era um lavrador, dono de um escravo e de um pequeno pedaço de terra. Seu irmão, Veríssimo do Teixeira, também cantador, tornou-se cangaceiro quando perdeu as terras para um latifundiário. Já Inácio da Catingueira, filho de escravo e ele próprio escravizado por um rico proprietário chamado Manoel Luís, não tem família nem sobrenome conhecido e, por isso, tem por sobrenome seu lugar de nascimento, *da Catingueira*, então uma vila da cidade de Patos, na Paraíba (COUTINHO, 1972).

A análise das diferentes vozes discursivas desta poesia de repente, a de um escravizador e a de um escravizado no sertão nordestino da segunda metade do século XIX, traz a oportunidade de verificar vários dos valores sociais em disputa naquela sociedade, ao mesmo tempo em que permite contribuir para o entendimento

de alguns discursos que, ao longo da história, constituíram as imagens estéticas dos povos dos estados do Nordeste. Identificar esses diferentes valores sociais presentes nessas vozes discursivas, relacionando-os com as imagens estéticas formadas no contexto social específico, também é um dos objetivos deste trabalho.

Ainda é importante destacar a particularidade do gênero repente em sua forma composicional e condição particular de produção discursiva. É repente porque é feito de repente, na hora, de improviso. A cantoria decorada, a que os cantadores chamam de *balaio*, é vista como mal cantada e imprópria para o cantador repentista. A improvisação precisa acontecer no ato da enunciação e respeitar a métrica e a rima em que a cantoria se desenvolve que, no caso da peleja histórica, é a sextilha. Câmara Cascudo fala do repente como a resposta inesperada e feliz. Citando Severino Uchôa, esse define repente como a resposta rimada proferida em meio a uma conversa, o esclarecimento ou a reclamação em versos, caracterizando-se pela surpresa do tema e prontidão da rima (CASCUDO, 2000, p. 584).

2 O estilo é a sextilha

Todas as transcrições dão conta de que a peleja histórica se desenvolveu na construção de sextilhas, que é uma estrofe em seis versos, na qual rimam entre si os versos pares (2º, 4º e 6º), e ficam brancos, sem rimas, os versos ímpares. Cada verso é metrificado em sete sílabas poéticas, em redondilha maior, dando um ritmo de exortação ao discurso.

Consideramos que a exortação propiciada pelo ritmo e o próprio tom da sextilha fazem desse gênero uma paródia ao discurso religioso, presente na homilia e nos sermões da igreja católica. Na peleja em sextilha, fala-se como o padre na igreja, invertendo a função retórica por meio da paródia. O início é quase sempre em vocativo, em referência e convocação ao outro. Os versos buscam sempre o interlocutor, interpelando e provocando a resposta em um discurso que se desenvolve enquanto diálogo.

Entendemos cada estrofe da peleja em questão de acordo com o conceito de enunciado formulado por Bakhtin (2011). Cada estrofe é um elo na corrente complexa de enunciados da própria cantoria e dos outros discursos sociais com os quais

se relaciona. Constitui, também, um enunciado pleno de sentido, uma unidade da comunicação verbal relacionada com o conjunto do texto. É assim, pois, que em cada estrofe está a voz de cada um dos cantadores, que exorta e requer a resposta do outro. Isto implica dizer que o desafio de cantadores pressuponha uma alternância de estrofes que, individualmente, têm acabamento, encerram um sentido que torna possível uma resposta.

Abaixo temos um exemplo de como Romano Caluête constrói o discurso por meio da paródia, em um enunciado que exorta, interpela e provoca a resposta de Inácio da Catingueira. É paródico aos discursos anteriormente citados, pois imita sua forma e tom, utiliza-se do apelo mobilizador e provocativo, próprio daquele que exorta, sem, no entanto, ser o próprio discurso oficial. O registro é feito por Manoel Otaviano:

Romano Caluête:
- Senhor, me diga seu nome
Que eu quero ser sabedor,
Se é solteiro ou casado,
Aonde é morador,
Se acaso for cativo,
Diga quem é seu senhor
(COUTINHO, 1972, p. 92)

Cada par de sextilhas estabelece um diálogo bivocal que confronta duas vozes entre si: Romano Caluête e Inácio da Catingueira, nessa ordem, representando as personagens de cantador 1 e cantador 2. As vozes estabelecem as clássicas relações de *síncrese* e *anácrise*, conforme o estilo dos diálogos socráticos. *Síncrese*, enquanto confrontação de diferentes pontos de vista em relação a um objeto, e *anácrise*, enquanto método de provocar as palavras do interlocutor. Trata-se da palavra de alguém sobre algo ou alguém que escuta e pode responder. Como afirmou Bakhtin (2010a), esses dois procedimentos decorrem da concepção de natureza dialógica da verdade, têm origem histórica e servem de base ao gênero do *diálogo socrático*.

No momento dessa primeira cantoria histórica que estabeleceu a fama dos cantadores repentistas nordestinos, os cantadores referiam-se ao jogo de fazer poesia como *martelo* (BATISTA; LINHARES, 1982). No *martelo*, ou *repente*, está em

jogo a capacidade do uso do discurso, da expressão de valores sociais dominantes considerados bons, belos e corretos para aquela comunidade e época, conforme a métrica e a rima adequadas.

Estamos nos referindo a uma sociedade rural, escravista, patriarcal, marcada pela pobreza e a dependência no sertão do nordeste brasileiro na década de 1870. O bom não pode deixar de estar associado ao cumprimento de rígidas regras hierárquicas, da lida com a terra, de uma relação de saber e esforço com o trabalho rural. É bom aquilo que é correto, e é correto aquilo que é bom. As várias vozes sociais são dialogicamente expressas no interior da cantoria, uma verdadeira arena de confrontação que opõe as vozes dos cantadores e, também, a resposta dos ouvintes.

Neste contexto emerge, mais que em outros, o conceito de coragem como valor fundamental esteticamente representado no gênero do repente. O cantador busca sempre exaltar, mais do que outro valor, o papel daquele ou daquilo que irrompe em defesa do que é bom de maneira destemida, assumindo e superando os riscos. São exemplos de coragem o caçador, o cangaceiro e o desbravador de uma nova terra.

Há ainda a exaltação do belo em todo o discurso do repente. O belo é sempre ligado, diretamente ou em metáfora, aos elementos da natureza expressos em sua grandeza, imortalidade e força. O cantador estranha a natureza e canta esse estranhamento enquanto belo.

No ato da cantoria, a axiologia social é esteticamente expressa e entra em tensão enquanto jogo na confrontação entre os cantadores. Está em jogo na cantoria a habilidade do cantador repentista em expressar, quantitativamente e qualitativamente, os valores em disputa na comunidade.

Do ponto de vista da qualidade, vence o jogo do repente quem rima com as palavras mais belas, mais precisas, com as melhores ideias e dentro da forma adequada. É preciso, portanto, expressar a coragem, o conhecimento da natureza, a habilidade com a lida do campo, etc.

Mas há uma questão de quantidade em jogo. O repente é uma disputa de resistência em que o vencedor precisa se manter em pé, versando e respondendo dentro de certo tempo e animando a plateia assistente, que é parte ativa da cantoria e atua como juiz, sancionando e premiando os cantadores.

Observando as transcrições conforme o livro de Fernando Coutinho, selecionamos para o principal de nossa análise a transcrição relatada por Manoel Otaviano, por ser a mais completa, contando com 34 estrofes.

O primeiro aspecto a observar no texto é o papel do discurso para o outro, ou seja, a forma como os cantadores fazem referência aos seus interlocutores nos versos da cantoria. Temos aqui uma clara diferença de tom entre Inácio, o negro escravizado, e Romano. Caluête ocupa a posição de autor da *anácrise*, sempre provocando e instigando o discurso de Inácio, buscando fazê-lo justificar sua origem e condição, como é exemplo a primeira estrofe citada.

No discurso de Romano, Inácio é sempre tratado na segunda pessoa do singular. É o 'Tu' presente tanto no pronome expresso (caso reto ou oblíquo) quanto na desinência verbal. Em fins do século XIX, o emprego desse pronome expressa uma posição de intimidade e, neste caso, de superioridade do falante em relação ao ouvinte. Mais ainda, Romano usa repetidas vezes vocativos que buscam marcar uma condição social rebaixada de Inácio, que é tratado como o 'negro', o 'cativo'. Nesta estrofe transcrita por Manoel Otaviano temos um exemplo:

Romano Caluête:
- Negro que andas fazendo
Dentro desta freguesia,
Cadê o teu passaporte,
A tua carta de guia,
Se vens fugindo eu amarro,
Negro comigo não chia.
(COUTINHO, 1972, p. 93)

Romano ainda se refere, em seu discurso para o outro, a um argumento de autoridade na evocação de um terceiro. Ele conclama o mano, o irmão Veríssimo do Teixeira, que além de cantador repentista era conhecido como cangaceiro na região. Dessa maneira, ao lado de Romano está seu irmão, referendando sua argumentação contra Inácio. É isso que podemos notar nesta estrofe, e aqui nos referimos pontualmente ao depoimento de Rodrigues de Carvalho, por ser melhor exemplo:

Romano Caluête:
(...)
Ainda não viste agora
O Romano mais Veríssimo?
Um, é o relâmpago de fogo,
Outro é o trovão inteiriço.
(COUTINHO, 1972, p. 98)

Inácio, em oposição a Romano, ironiza o discurso de seu interlocutor. A ironia e a paródia, fortemente presentes no repente e nesta peleja histórica, reforçam a colocação desse gênero no campo de gêneros definido por Bakhtin como sério-cômico (2010b). De acordo com o autor russo, fazem parte do campo sério-cômico gêneros que, historicamente, destacaram-se da retórica, da tragédia e da épica, estabelecendo uma outra representação estética das imagens, das ideias e do espaço/tempo e que têm como origem uma cosmovisão carnavalesca da realidade.

A cosmovisão carnavalesca está fortemente presente no gênero da poesia de repente. De acordo com Bakhtin (2010b), paródia e riso são características fundamentais do ambiente da carnavalização, que, em si, é uma forma de vida paralela à vida oficial, religiosa, hierarquicamente conformada, e como tal, constitui-se em uma cosmovisão, em uma nova representação estética das imagens e ideias sociais. Tendo em conta especificamente o riso carnavalesco, muito presente na cantoria de repente, esse se apresenta como ambivalente e universal, destinado a destronar e inverter o mundo que parodia.

É sério-cômica a posição ocupada por Inácio, que reconhece certa superioridade de seu interlocutor ao mesmo tempo que ironiza o lugar e a verdade dessa posição superior. Para Inácio, em várias estrofes, Romano é 'seu Romano', 'Vossa Mercê', com os verbos sempre flexionados em terceira pessoa, estabelecendo distância e respeito na forma do enunciado. Dessa mesma posição, segue a ironia, o desafio e o confronto. Na estrofe abaixo temos um exemplo, no depoimento de Manoel Otaviano, quando o tom de Inácio procura diminuir a empáfia de Romano:

Inácio da Catingueira:
- Seu Romano eu sou cativo,
Trabalho para o comum

Dar descanso a seus escravos
É gosto de cada um,
Meu senhô tem muito negro
E seu Romano só tem um.
(COUTINHO, 1972, p. 94)

Não tendo mais ninguém a quem invocar para dar sustentação a seu argumento, o outro a quem Inácio recorre para apoiá-lo em seu discurso é o seu escravizador, a quem se refere como 'Meu senhor'. Essa invocação retoma o sentido de bom/correto axiologicamente estabelecido no discurso da peleja histórica. Os valores da correção, do cumprimento das regras e do respeito à hierarquia são abonados no meio social, e a invocação do outro promovida por Inácio reforça esse efeito de sentido. Encontra-se na transcrição de Manoel Otaviano:

Inácio da Catingueira:
- Seu Romano eu sou cativo,
Trabalho p'ra meu senhô,
Ele sabe quando eu saio
E sabe p'ra onde eu vou,
Quando me vê num pagode,
Foi ele quem me mandou.
(COUTINHO, 1972, p. 93)

Dentro da peleja histórica, encontramos um subgênero do repente, com tema e forma composicional próprios, que se denomina *pabulagem* e guarda muita semelhança com as descrições estabelecidas por Otacílio Batista e Francisco Linhares (1982).

A *pabulagem* é um subgênero da poesia de repente que estabelece a paródia sério-cômica no diálogo entre Inácio e Romano. A *pabulagem* caracteriza-se pela enumeração e evocação dos motivos próprios da natureza e do mundo do trabalho rural no sertão nordestino. O cantador canta os temas e o conhecimento de um maior número de palavras sobre esse mundo, colocadas adequadamente na forma do repente, determinando o sucesso da poesia. Na *pabulagem*, o cantador é o herói da ação, o cantador fez e fará, e por isso o verbo é pabular, é contar vantagem,

vangloriar-se, cantar grandes feitos possíveis ou impossíveis, não importa. Os verbos da *pabulagem* estão no passado e no futuro. Grandes feitos do passado comprovam que as promessas que o cantador afirma em relação ao futuro são verdadeiras. Tremer, cair, balançar, derrubar, os feitos precisam ser grandiosos e causar impacto. Os substantivos da *pabulagem* são os temas da natureza, os astros, os animais e os instrumentos de trabalho típicos da lida rural.

Há ainda, no ato da *pabulagem*, um efeito de sentido de ligação do teórico com o prático. Mais que falar, que ser bom em discurso, é preciso fazer, promover mudanças concretas na realidade que circunda a audiência. O discurso da *pabulagem* procura mostrar que o cantador não é só um falador, mas é personagem da lida e do trabalho, ainda que muitos cantadores buscassem esse ofício ao longo da história exatamente para evitar os esforços do trabalho rural.

Na peleja histórica entre Inácio e Romano, a *pabulagem* tem um *cronotopo*, isto é, uma interligação fundamental das relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas (BAKHTIN, 2010c, p. 210). Sabemos que o gênero e suas variedades são determinados, justamente, pelo *cronotopo*, cujo princípio condutor, em literatura, é o tempo (BAKHTIN, 2010c, p. 212).

Esse *cronotopo* é o *Castelo da Catingueira*, lugar para onde Romano promete ir. A Catingueira era, à época, um distrito da vila de Patos, local considerado uma periferia em relação à cidade. Inácio, escravizado, sem sobrenome familiar, era conhecido por sua distinta origem *da Catingueira*, local onde nasceu e onde está a fazenda de seu escravizador. É um lugar a ser tomado, desbravado. Canta-se a coragem – valor social fundamental – do cantador que irá tomar a Catingueira.

Observando apenas o tempo da cantoria, vê-se que esse constitui um discurso para o futuro, uma promessa baseada em grandes feitos do passado. Nada ocorre no presente, aqui e agora, mas tudo foi feito e, por consequência lógica, será. É um tempo que reforça o efeito de sentido de uma paródia sério-cômica do discurso religioso – quando o padre, na homilia, fala da hagiografia dos santos e promete o reino dos céus no futuro. Na descrição de Manoel Otaviano, vemos essas marcas na descrição do cronotopo:

Romano Caluête:
Inácio, tu me conheces,

Já bem sabes eu quem sou;
Mas quero te prevenir
Que na Catingueira eu vou
Derrubar o teu castelo
Que nunca se derrubou.

Inácio da Catingueira:
É mais fácil um boi voá,
Um cururu ficar belo,
Aruá jogar cacete
E cobra calçar chinelo,
Do que haver valentão
Que derrube o meu castelo.

Romano Caluête:
Pouco me importa isso...
Eu vou sempre à Catingueira,
Sento um marco em qualquer parte,
Não me fica costaneira
Os de lá ficam dizendo:
Lá se foi nossa ribeira!

Inácio da Catingueira:
Quando for procure um padre
Que o ouça de confissão,
Deixe a cova já cavada
e trate a encomendação
Leve a rede onde é de vir
E já prontinho o caixão.
(COUTINHO, 1972, p. 97-98)

Podemos destacar o riso presente na peleja histórica, fundado em uma cosmovisão carnavalesca. Trata-se de um riso ambivalente, porque ridiculariza a si e ao cantador adversário contando astúcias e feitos inverossímeis. Universal, uma vez que todos riem de todos, e os temas são objeto do riso. Destronador, pois é um riso contra a ameaça e a autoridade, um riso contra o medo. É de Inácio que parte o discurso irônico, o tom de chiste, o desafio e o riso contra a autoridade revelada

como fraqueza, uma vez submetida ao humor. Na transcrição abaixo de Manoel Otaviano, encontram-se esses elementos:

Romano Caluête:
Tu ainda não correste,
Ignorando a questão
Talvez nunca tenha visto
Eu chegar touro ao mourão,
espantar onça na furna,
apareiar um leão.

Inácio da Catingueira:
Se é por contar façanha,
Eu já peguei jacaré,
Arranquei as pernas todas
E sacudi na maré,
Peguei baleia de anzol
E tubarão de jereré.
(COUTINHO, 1972, p. 99-100)

3 A Orientação social e racismo no discurso do repente

O desfecho da peleja histórica é objeto de discórdia entre os diferentes registros. Trata-se de saber quem foi o vencedor do confronto, quem se saiu melhor manejando o tema e a forma do gênero. As diferentes versões sobre o desfecho da peleja não podem deixar de revelar a orientação social que revela para quem e com qual valor social o discurso se dirige. Essa orientação social está necessariamente presente na peleja e na interpretação que dela se faz.

Segundo Volóchinov (2013), a orientação social é determinada pela situação em que decorre o enunciado (o tempo, o lugar, as contingências sociais implícitas) e pela valoração social que se estabelece entre o público para quem a enunciação se dirige. É também determinada pelo tema da enunciação e determina a entonação que podemos inferir a partir do estudo do enunciado. A entonação é o elemento sonoro que expressa nossa atitude em relação ao objeto da enunciação, atitude que pode ser

feliz, aflita, entusiasmada, interrogativa, séria, etc. (VOLÓCHINOV, 2013, p. 147). Ela é expressão direta da valoração do falante da situação e dos ouvintes.

De acordo com o relato de Manoel Otaviano, as últimas vinte estrofes da peleja histórica ocorrem sobre um tema que é proposto por Romano Caluête em uma entonação mais autoritária, brusca e de desafio a Inácio da Catingueira:

Romano Caluête:
Negro, cante com mais jeito,
Vê a tua qualidade,
Eu sou branco, tu um vulto,
Perante a sociedade.
Eu em vir cantar contigo,
Baixo de dignidade.
(COUTINHO, 1972, p. 103)

O tema é o da diferença entre negros e brancos. O branco perde a dignidade ao cantar com um negro, segundo Romano. O tom é autoritário com os verbos no modo imperativo: *cante*, *Vê*. É também de afirmação, autocontemplação, orgulho: *Eu sou branco*. Quando se dirige ao seu interlocutor, é com desdém, contrariedade, advertência: *cante com mais jeito*. É um discurso de uma orientação social que reforça os papéis hierárquicos baseados na cor da pele e busca apoiar-se na valoração hegemônica da audiência, falando de dignidade, que, de acordo com os valores dominantes, está atrelada à cor branca.

Inácio da Catingueira não foge do tema proposto e passa a refletir sobre o que é um negro e um branco no sertão nordestino:

Inácio da Catingueira:
- Esta sua frase agora,
Me deixou admirado...
Para o senhô ser branco
Seu couro é muito queimado,
Sua cor imita a minha,
Seu cabelo é agastado
(COUTINHO, 1972, p. 103)

O tom de ironia na voz de Inácio ressoa: *esta sua frase agora, me deixou admirado...* A valoração social do público impõe o racismo, parecendo não haver espaço para Inácio defender as qualidades do negro. Há, no entanto, espaço para questionar o lugar e propósito daquele que se afirma branco: “sua cor imita a minha, seu cabelo é agastado”. É uma orientação social que se dobra ao racismo presente no público, mas que, ao mesmo tempo, resiste à opressão revelando a realidade de uma sociedade empobrecida e dependente, onde as regras, hierárquicas e de supremacia racial, foram impostas e se reproduzem sem reflexão social. Nesse ponto, nossa interpretação vai sendo produzida no sentido cronológico em que as estrofes aparecem e pretende tornar-se mais acabada ao fim desta seção.

A resposta de Inácio afeta profundamente o orgulho de Romano, que passa a um tom completamente distinto, contrariado e ferido com o que disse o interlocutor.

Romano Caluête:
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.
(COUTINHO, 1972, p. 103)

Dissemos anteriormente que, numa sociedade fortemente hierarquizada, o bom é bom porque é correto. O respeito às regras, leis e tradições é um valor abonado socialmente, e a liberdade pode ser entendida como uma forma de tirar vantagem, confrontar, desrespeitar. Contra esse desrespeito à ordem, Romano ameaça retirar-se da cantoria. O tom é de afastamento, separação, conclusão. Inácio, o interlocutor, se torna ele, negro, em terceira pessoa, mais distante que o tu.

Mais à frente, Romano demonstra um tom de arrependimento por ter proposto o tema branco/negro, admite que existem negros ativos e fala que o defeito maior é ser escravizado:

Romano Caluête:
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.
(COUTINHO, 1972, p. 104)

É interessante notar essa valoração social que entende que é uma vergonha ou defeito a condição em si do escravizado. Aqui, o papel do escravizador é completamente apagado, e assume-se uma entonação de pena, de dó, em relação ao interlocutor: *me abate hoje em cantar*.

O sério-cômico e a ironia de Inácio não estão fora da orientação social dominante em relação à escravidão, mas destronam, com o riso, a soberba e o medo que procura impor aquele que busca se aproveitar das relações de opressão:

Inácio da Catingueira:
- 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.
(COUTINHO, 1972, p. 104)

O negro confiado não é outro senão aquele que goza da confiança do seu escravizador, alguém formalmente escravizado, mas, na prática, gozando de certa liberdade. A oposição dos adjetivos *ativo* (como atribuiu Romano na estrofe anterior) e *confiado* tem ainda o efeito de sentido próprio da forma de rima que a sextilha estabelece. O principal do verso de Romano é dizer que Inácio é cativo ou, nos termos da ideologia dominante à época, tem o defeito de ser cativo. A rima ativo/cativo se adequa melhor à forma, nesse caso. Já o principal do verso de Inácio é dizer, sem mais sutilezas ou sugestões, que os ancestrais de Romano foram

negociados como escravos e, ainda, usar a metáfora irônica e de impacto sonoro: *da cor de café torrado*. A rima confiado/torrado/negociado cumpre bem a função.

De acordo com o relato de Manoel Otaviano, a peleja ainda se estende por algumas estrofes que tratarão de temas propostos por Romano Caluête acerca de conhecimentos acadêmicos e científicos. No entanto, as estrofes que encerram o tema da diferença entre brancos e negros, em nossa opinião, destacam o tom final que dá desfecho à cantoria. São elas:

Romano Caluête:
Inácio, eu vou te pedir,
Vamos deixar o passado,
Esquecer quem foi cativo,
Que nos dá mais resultado,
Acabar a discussão
Esquecer todo o atrasado.

Inácio da Catingueira:
Isso aí, é outra coisa,
Eu não luto é sem motivo,
O senhô também esqueça
O povo que foi cativo,
Quem tem defunto ladrão
Não fala em roubo de vivo
(COUTINHO, 1972, p. 104)

O tema do esquecimento é proposto por Romano em tom de pedido, sedução, convencimento. O fundamental desse tema é convencer que *esquecer dá mais resultado*, é melhor, evita uma confrontação descabida, *acaba a discussão*. A orientação social que associa *esquecimento* e *paz social* é fortemente presente na sociedade brasileira, até hoje, e já se mostrava parte da ideologia dominante à época. A seleção semântica dos verbos é de repetição, repete-se o esquecimento para esquecer de lembrar: *deixar, esquecer*, citado duas vezes, *acabar*.

“Quem tem defunto ladrão não fala em roubo de vivo” é ditado popular que Inácio utiliza para dar potência e referenciar seu discurso na valoração da audiência. Se há defeitos em sua origem, então não critique quem tem esses defeitos hoje,

é o sentido do enunciado e aqui entendido, dentro da ideologia dominante à época, trata-se a condição de escravizado como defeito. Essa escolha traz, pelo império da rima, os outros substantivos: *motivo e cativo*. Nota-se, nesse desfecho, um tom muito mais altivo de Inácio, com uso de verbos no imperativo (*esqueça*) e afirmações solenes sobre si próprio (*eu não luto sem motivo*).

Considerações finais

O estudo das manifestações da poesia de Repente constitui um campo importante para a estética sistemática geral. O caráter oral dessa poesia, sua forma de produção de improviso e seu gênero paródico e sério-cômico fornecem material importante para uma análise discursiva dialógica.

A reflexão diacrônica sobre as origens e a constituição desse gênero literário pode fornecer material para uma interpretação da história literária brasileira que inclua a cultura oral, ao passo em que abre possibilidades para o aproveitamento didático dessa produção, que permanece atual em muitas regiões do país.

O discurso da poesia de repente marca a formação cultural do nordeste brasileiro e, por consequência, da própria nação brasileira. Compreender a axiologia e a orientação social discursiva em jogo na formação cultural dessa região é, em grande medida, entender a poesia de repente e seu valor na interação social dessa comunidade.

Referências

BAKHTIN, M. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7 ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: *Questões de Literatura e de Estética*. Trad. Aurora F Bernardini et alli. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010c.

PINTO, M., COELHO, S. Peleja histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête: uma análise dialógica do repente brasileiro

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. 6 ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BATISTA, F. d. C. *Cantadores e poetas populares*. João Pessoa, PB: Tipografia da Popular Editora, 1920.

BATISTA, O.; LINHARES, F. *Antologia ilustrada dos cantadores*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

BENJAMIN, R. Oralidade Primária na memória da cantoria-de-viola: apologistas. *Organon-Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, jul. 2007. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/36170/23372>>. Acesso em 03.12.2019.

CARVALHO, J. R. de. *Cancioneiros do Norte*. 2. ed. João Pessoa, PB: Livraria São Paulo, 1928.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, F. *Violas e repentes*, em prosa e verso. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

HAVELOCK, E. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

MOTA, L. Cantadores. *Poesia e linguagens do sertão cearense*. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2000.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

Recebido: 22/05/2020.
Aprovado: 05/08/2020.