



## Inácio da Catingueira: Genealogia Acerca das Possibilidades de Subversão e Representação na Arte (d)e Improviso

*Carolina Nascimento de Melo<sup>1</sup>*

*Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal de São Carlos,  
SP, Brasil*

*Diego Ramon Souza Pereira<sup>2</sup>*

*Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal de São  
Carlos, SP, Brasil*

### Resumo

Em 1874 no Mercado Municipal da cidade de Patos (PB) ocorreu a peleja (duelo de rimas improvisadas) entre os cantadores Romano da Mãe D'Água (branco e senhor de escravo) e Inácio da Catingueira (cativo, negro e escravizado). Segundo registros, tal peleja durou oito dias. Partimos desta cena e chegamos às batalhas de MC's que ocorrem na contemporaneidade a fim de responder às perguntas: “Como o tema racial aparece nas transcrições do repente nordestino? E como a arte protagonizada por negra(o)s pode ser um instrumento de subversão da ordem social vigente?”. Para isso, buscamos analisar as disputas e batalhas (poéticas), tecendo uma genealogia artística e cultural que, neste artigo, tem Inácio da Catingueira como protagonista. Nossos objetivos são: entender como, a partir da peleja, Inácio da Catingueira negociou e negou as representações das pessoas escravizadas no período escravocrata; e, também, como sua vida é recuperada e ressignificada por Emicida. Para isso, utilizamos as técnicas oriundas da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016) e das representações (HALL, 2016) a fim de analisar a contingência histórica e social de ambos personagens e de suas produções artísticas.

**Palavras-chave:** Cordel; Inácio da Catingueira; Emicida; batalhas de poesia; representação.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Sociologia (PPGS/UFSCar), bolsista CNPq, e pesquisadora no grupo certificado Transnacionalismo negro e diáspora africana. Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal de São Carlos (PPGS/UFSCar), com bolsa CAPES/PROEX.

<sup>2</sup> Doutorando em Sociologia na Universidade Federal de São Carlos, mestre pelo Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (2018), especialista em Antropologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (2015), bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (2015), licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (2012). Docente da Rede Estadual da Bahia desde 2013. Docente substituto da Universidade do Estado da Bahia, lecionando prioritariamente Sociologia e Filosofia, desde 2018. Tutor a distância do bacharelado em Administração Pública (graduação) UAB/SEAD-UFBA.



## Inácio da Catingueira: Genealogy About the Possibilities of Subversion and Representation in the Art of Improvisation

### Abstract

In 1874, in the Municipal Market of the city of Patos (PB), a fight takes place (duel of improvised rhymes) between the singers Romano da Mãe D'Água (white and slave master) and Inácio da Catingueira (black and enslaved). According to records, this fight lasted eight days. We started from this battle and arrived at the MC's battles that take place in the contemporary world in order to answer the questions: "How does the racial theme appear in the transcriptions of the Northeastern surge? And how can black art be an instrument of subversion of the current social order?". For this, we seek to analyze these disputes and (poetic) battles, weaving an artistic and cultural genealogy that, in this article, has Inácio da Catingueira as the protagonist. Our objectives are: to understand how, after the battle, Inácio da Catingueira negotiated and denied the representations of people enslaved in the slave period; and, also, how his life is recovered and re-signified by Emicida. For this, we used techniques from Content Analysis (BARDIN, 2016) and representations (HALL, 2016) in order to analyze the historical and social contingency of both characters and their artistic productions.

**Keywords:** Cordel; Inácio da Cantigueira; Emicida; poetry battles; representation.

## Inácio da Catingueira: Généalogie sur les possibilités de subversion et de représentation dans l'art de l'improvisation

### Résumé

En 1874, dans le marché municipal de la ville de Patos (PB) il y avait un concours (duel de rimes improvisées) entre les chanteurs Romano da Mãe D'Água (blanc et propriétaire d'esclaves) et Inácio da Catingueira (captif, noir et esclave). Selon les archives, cette bataille a duré huit jours. Nous sommes partis de cette scène et sommes arrivés aux battles de MC's qui se déroulent dans le monde contemporain afin de répondre aux questions : « Comment le thème racial apparaît-il dans les retranscriptions du coup du Nord-Est ? Et comment l'art noir peut-il être un instrument de subversion de l'ordre social dominant ? ». Pour cela, nous cherchons à analyser les disputes et les batailles (poétiques), en tissant une généalogie artistique et culturelle qui, dans cet article, a Inácio da Catingueira comme protagoniste. Nos objectifs sont : comprendre comment, à partir de la lutte, Inácio da Catingueira a négocié et nié les représentations des esclaves à l'époque de l'esclavage ; et, aussi, comment sa vie est récupérée et resignifiée par Emicida. Pour cela, nous utilisons des techniques issues de l'Analyse de Contenu (BARDIN, 2016) et des représentations (HALL, 2016) afin d'analyser la contingence historique et sociale des deux personnages et de leurs productions artistiques.

**Mots clés:** Cordel ; Inácio da Cantigueira; Emicida; batailles de poésie; représentation.



## Inácio da Catingueira: Genealogía sobre las posibilidades de subversión y representación en el arte de la improvisación

### Resumen

En 1874, en el Mercado Municipal de la ciudad de Patos (PB), tiene lugar una pelea (duelo de rimas improvisadas) entre los cantantes Romano da Mãe D'Água (blanco y amo de esclavos) e Inácio da Catingueira (negro y esclavizado) . Según los registros, esta pelea duró ocho días. Partimos de esta batalla y llegamos a las batallas de MC que se desarrollan en el mundo contemporáneo para responder a las preguntas: “¿Cómo aparece el tema racial en las transcripciones del oleaje nororiental? ¿Y cómo puede el arte negro ser un instrumento de subversión del orden social actual? ”. Para ello, buscamos analizar estas disputas y batallas (poéticas), tejiendo una genealogía artística y cultural que, en este artículo, tiene a Inácio da Catingueira como protagonista. Nuestros objetivos son: comprender cómo, después de la batalla, Inácio da Catingueira negoció y negó las representaciones de los esclavizados en el período esclavista; y, también, cómo su vida es recuperada y resignificada por Emicida. Para ello, utilizamos técnicas de Análisis de Contenido (BARDIN, 2016) y representaciones (HALL, 2016) con el fin de analizar la contingencia histórica y social de ambos personajes y sus producciones artísticas.

**Palabras llave:** Cordel; Inácio da Cantigueira; Emicidio; batallas de poesía; representación

### INTRODUÇÃO

*(...) não existe nada acabado. Estamos em batalha (RUFINO, 2020, p. 27)*

Não é novidade que obras literárias são ferramentas analíticas e interpretativas das relações sociais nas quais estamos inserida(o)s. Isso porque elas podem nos fornecer uma rica e complexa apreensão das realidades e contextos realizada pelo olhar atento e observador da(o)s autora(e)s. Nesse sentido, a vida e o legado de Inácio da Catingueira nos são valiosas para a apreensão de um período histórico que não mais existe, todavia, fundamenta a sociedade na qual estamos inseridos. Mais do que isso, o artista nos fornece um material rico que nos possibilita observar, a partir de sua linguagem e trajetória, as disputas e lutas de sujeitos históricos que, no seu contexto, não eram nem vistos como humanos. Assim como negocia estratégias de sobrevivência através da arte.

Diante disso, nossas propostas são as seguintes: a partir de diferentes batalhas de poesia, analisar duas realidades específicas (de Inácio da Catingueira - 31 de julho de



1845 – 1878 / 1879 e do rapper Emicida) em dois momentos específicos (o período colonial e a contemporaneidade) do nosso país. (LESSA, 1982; NUNES, 1979). Todavia, apesar de suas diferenças, ambas se conectam através de similaridades e diferenças, rupturas e permanências no curso das histórias e culturas de uma sociedade alicerçada nos períodos colonial e de escravidão. Assim, nos debruçamos sobre a peleja (batalha) de Inácio da Catingueira e Romano, especificamente, e as batalhas (rinhas) de MCs e da música de Emicida em homenagem a Inácio, para responder os problemas a seguir: “Como o tema racial aparece nas transcrições do repente nordestino? E como a arte popular, arte de rua, pode ser um instrumento de subversão da ordem social vigente?”.

Em outras palavras, neste artigo fazemos uma aproximação, a partir de cadeias de similaridades e diferenças, de dois movimentos artísticos considerados periféricos, não hegemônicos, mas consumido por parte abrangente da sociedade.

O repente é visto como uma interpretação nacional da performance trovadoresca do período medieval europeu (ALVES SOBRINHO, 2003), rural, tendo sua gênese nacional no nordeste (primeiro grande centro econômico do nosso país) (FURTADO, 1972), mas espalhando-se para as outras regiões a partir dos ciclos econômicos e migratórios relatados pela historiografia nacional.

Já o movimento hip-hop, de onde sai a ramificação do rap e, conseqüentemente, as batalhas e rinhas de MCs (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008), tem um caráter urbano, com suas origens e ramificações feitas a partir de grandes centros. Em outras palavras, é uma arte diaspórica e, portanto, transnacional.

Apesar dessas diferenças históricas, o contexto de criação e recepção de ambos é semelhante: o assunto é oriundo do cotidiano; a performance oral é parte substantiva da declamação poética; parte da narrativa do duelo entre artistas, mesmo que tenha um roteiro pronto, é feito de improviso; eles são oriundos da periferia e consumidos por, mas não só, aqueles que vivem na *pele* essas artes – ou melhor, por aqueles que se identificam com as narrativas propostas.

Para isso, analisamos os seguintes documentos: o cordel “A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira” (1903) de Silvino Pirauá de Lima (1848



a 1913 - PB); o cordel “Romano e Ignácio da Catingueira” (1910) de Leandro Gomes de Barros (1865 a 1918 - PB); e a música “Inácio da Catingueira (2018) do rapper Emicida (1985 a - SP). Nossa pesquisa foi tangenciada pelas técnicas oriundas da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016) e discussões em torno das representações propostas pelos Estudos Culturais, sobretudo Stuart Hall (2016). Ambas nos são válidas devido às análises de criação, negação, disputas e negociações de sentidos e significados através da linguagem.

Dessa maneira, além desta introdução e da conclusão, o texto é separado pelos seguintes tópicos: Apontamentos sobre o repente/cordel; Inácio da Catingueira: o nosso anti-herói; e as batalhas poéticas e a luta política pela vida na contemporaneidade.

## **APONTAMENTOS SOBRE REPENTE/CORDEL**

Nesse primeiro momento, apresentaremos o que são as batalhas de repente em cordel. Mas afinal o que é cordel? De acordo com Haurélio (2007), “a poesia popular impressa é herdeira do romanceiro tradicional, da literatura oral (em especial dos contos populares, com predominância dos contos de encantamento)” (Haurélio, 2007, p. 15). Para o autor, a narrativa popular, o cordel, está alinhado às narrativas oralizadas e associado a um dos recursos muito usado pelo cordelista (autor do texto de cordel): a argumentação melódica (LIAKOPOULOS, 2002).

Considerando que esse universo é composto predominantemente de leitores analfabetos ou semialfabetizados, a melodia é um recurso que facilita a partilha do pensamento, da história e contribui de forma significativa para a construção de uma opinião sobre determinado assunto ou fenômeno tratado na narrativa. Por isso, é necessário que o processo imaginativo e criativo também faça parte das pesquisas realizadas sobre a temática. Avança-se na resposta, sobre o que é cordel, agora no que tange a sua formatação, para isso Matos (2010) aponta:

A prática poética do autor de cordel, que é ao mesmo tempo oral e escrita, incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões já bastante conhecidos: sextilhas, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou décimas, no esquema ABBAACDDC



(1º, 4º, 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). Porém, mesmo dentro desses limites, o poeta popular faz suas narrativas fluírem mais livres e espontaneamente, sem mordanças ou espartilhos. (MATOS, 2010, p. 18).

Na passagem acima, Matos (2010) sinaliza uma convergência de letra e voz sobre a literatura de cordel. Dessa maneira, separações entre o texto escrito, cordel e a voz, repente, não nos ajudam a pensar a importância e complexidade da produção poética popular no Nordeste brasileiro.

Após esta dupla abordagem (histórica e formatação textual) na tentativa de uma definição de cordel, arrisquemo-nos em dizer, apoiado em Benjamin (1987), que a experiência narrativa do cordelista é oriunda da arte de contar história.

É interessante pensar que grandes acontecimentos mundiais do final do século XIX - Primeira Guerra Mundial e Gripe Espanhola -, assim como notícias nacionais e locais - ascensão dos militares como chefes de Estado no Brasil, Guerra de Canudos, ligação entre padre Cícero e o cangaço entre outros fatos - foram amplamente divulgados no sertão nordestino através, principalmente, dos cordéis. Diante deste cenário, o cordel desempenhava um papel jornalístico (LUYTEN, 1992), pois retratava as notícias da época adaptando-se sempre ao contexto dos leitores-ouvintes locais atraídos pela oralização das notícias (LIAKOPOULOS, 2002). Dessa maneira, o cordel foi um importante veículo de comunicação, informação e discussão da época.

Apesar de Benjamin (1987) escrever em um contexto demarcado pelos pós Primeira Guerra Mundial e as suas consequências na vida humana, particularmente através da arte na Europa, seu pensamento nos fornece pistas para entendermos a narrativa de cordel no contexto da Primeira República do Brasil. Este autor sinaliza que a criação artística leva em consideração as noções de “natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, (...), surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo” (BENJAMIN, 1987, p. 119). Apesar de seu texto estar informado por um período que os binarismos coloniais ainda ditavam os escritos e práticas científicas, o autor se vale da arte como forma de expressão da vida que não se encerra na considerada racionalidade europeia.

No início do século XX, também é possível observar diversas mudanças e rupturas no contexto nacional brasileiro, principalmente no Nordeste: havia um movimento de



descrédito no Estado; milhares de pessoas estavam inseridas em uma batalha mortífera contra a fome e as secas generalizadas; o país passava por crises econômicas e sanitárias; e os poderes regionalizados, através dos coronéis, assolavam a vida dos sertanejos (LEAL, 1948; FURTADO, 1972). Portanto, é possível observar uma aproximação global com o contexto europeu da mesma época. Através deste cenário e do que Benjamin (1987) nos traz, o cordel é, portanto, um texto com formalização e, assim, o cordelista é detentor de uma técnica de escrita criativa na qual suas narrativas são frutos de suas experiências e contextos.

As histórias contadas nos cordéis teriam também a importância de confrontar as visões de mundo entre leitores e a mensagem/notícia narrada. Luyten (1992) define o cordelista do “cordel-jornal” como aquele que “apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe a perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite numa linguagem popular, dentro do campo de referência dos seus leitores” (LUYTEN, 1992, p. 49). Nesta configuração, o cordel narra fatos de forma diferente dos jornais e o cordelista, além de narrar, interpreta os fatos, opina sobre eles, e “reflete e ajuda a formar a opinião pública ao redor” (*op. cit.*, p. 49). A escrita é parcial e a ênfase da narrativa não é somente no fato em si, mas também nas posicionalidades de determinados sujeitos na história narrada, definidos entre “o bonzinho” e o “vilão”.

Introduzido o significado do cordel e da peleja, passamos agora para Inácio da Catingueira que, não sendo nem bonzinho, nem vilão, ocupa o lugar de anti-herói neste artigo.

## **INÁCIO DA CATINGUEIRA: O NOSSO ANTI-HERÓI**

Em 1874, no sertão da Paraíba, especificamente no Mercado Municipal da cidade de Patos ocorreu a peleja (duelo de rimas improvisadas) entre os cantadores Romano da Mãe D’Água (branco e senhor de escravo) e Inácio da Catingueira (escravizado), o qual durou oito dias. O primeiro nasceu na cidade de Mãe D’água em 1840 e faleceu em 1891 na mesma cidade. Já Inácio da Catingueira nasceu cinco anos depois, na cidade de Catingueira, e faleceu em 1879. Ambas as cidades estão localizadas no sertão paraibano, o que político-administrativamente compõe a região metropolitana de Patos. Inácio



nasceu e morreu sendo escravo. Ele não estava mais vivo quando a abolição da escravidão, o sistema que o tornou objeto, foi finalizada oficialmente em 1888.

É interessante também lembrar que ambos carregam em seus sobrenomes o nome de cidades da Paraíba, diferente de Inácio que leva o nome da sua terra natal, Romano é associado a cidade do Teixeira, e não à Mãe D'água, entreposto comercial de maior visibilidade naquele período, conforme veremos no subtítulo de um dos cordéis.

Os relatos da peleja entre Inácio e Romano foram feitos pelo cordelista Silvino Pirauá de Lima (1848 - 1913, Paraíba) no cordel publicado “A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira (Quando Patos ainda era uma pequenina Vila)” de 1903; e, também, por Leandro Gomes de Barros (1865 - 1918, PB) no cordel “Romano e Ignacio da Catingueira (Inácio)” publicado em 1910.

O lastro da discussão ou, usando um jargão do cordel, a peleja entre ambos tem como pano de fundo a escravidão que, de diferentes formas, atinge-os e é manipulada como forma de diminuir Inácio devido à sua condição de escravizado, sua cor, entre outros elementos. Em determinado momento, Romano exemplifica: “*prá gente da sua côr / sou pior que canguçu / rasgo, estraçalho e devoro / mato negro e como crú*” (LIMA, 1903, p. 2). Canguçu é um tipo de onça típica do sertão, considerada muito feroz. Nesse sentido, ele demonstra seu poder se comparando ao animal e através de ameaças à própria vida de Inácio, em particular, e das pessoas negras, no geral. E Romano vai além ao afirmar “*Inácio se tú pretendes / contra a mim me fazer guerra / veras eu tirar-te a vida / e jogar no seu cadáver*” (LIMA, 1903, p. 3). Na peleja, assim como no sistema escravocrata, a morte é mobilizada enquanto poder de decisão sobre quem pode decidir, por um lado, sobre a vida (ou morte) do outro.

Já Inácio mobiliza para a peleja o seguinte tom, “*Eu bem sei q' seu Romano / sabe lê , sabe contar / e não é como Inácio / que não sabe assoletrá / Mais nasci com dote e sina / para muito improvisa*” (LIMA, 1903, p. 2). Portanto, ele demonstra compreender as diferenças latentes entre ambos. Neste trecho também podemos perceber que Romano sabe ler, algo legalmente negado aos negros até meados do século XX. Todavia Inácio confia em seu talento (ou dom) de improvisador. E, em seguida, ele avança, tensionando, em forma de piada, essas delimitações institucionais escravocratas: “*Meu branco, se o*



senhor diz, / *Que ainda tem de me açoitar, / Deixe dessa tentação / Creia em Deus, cuide em rezar, / Eu lhe juro adiantado / Um homem só não me dar*” (BARROS, 1910, p. 14). Com isso, mesmo respeito pela hierarquia imposta (ao chamar Romano de senhor), ele se utiliza da batalha para, mesmo que em tom cômico, demonstrar que não possui medo, inclusive, de revidar qualquer violência que poderia ser afligida contra ele.

Ao mesmo tempo que Inácio reconhece Romano enquanto homem forte e em uma posição de poder superior (chamando-o de mestre), ele avisa: “*Até com touro e leão / seu Romano já brigou / porém hoje aqui em Patos / eu ei de mostrá quem sou / quero dá no velho mestre / que diz que nunca apanhou*” (LIMA, 1903, p. 7). Em outras palavras, ele subverte sua condição subalterna ao afirmar que vai *bater* em Romano, simbolicamente, com o seu talento na peleja.

E ainda brinca por saber que seria uma desmoralização pública um senhor de escravo perder para um escravizado: “*Meu Deus o q’ tem Romano / parece que está doente / está temendo a desfeita / como quem teme a serpente / tudo é mêdo de apanhar / perante esta boa gente*” (LIMA, 1903, p. 5).

O trecho a seguir da peleja merece ser trazido de forma direta por ser atravessado por inúmeras questões:

Inácio - O que o senhor Romano diz.  
E sempre um facto comum,  
Escravos de muitos homens  
Passam semana em jejum,  
Meu Senhor tem 20 escravos,  
Senhor Romano só tem um

Romano - Negro cante com mais jeito  
Veja sua qualidade,  
Eu sou branco e sou um vulto  
Perante a sociedade.  
Em vir cantar com você  
Baixo da dignidade.

Inácio - Essa sua phrase agora  
Me deixou admirado,  
Para vossa mercê ser branco.  
Seu couro é muito queimado,  
Seu nariz achatou muito,  
Seu cabelo é agastado. (BARROS, 1910, pp. 16 -17)



Primeiro, Inácio faz uma piada ao afirmar que, mesmo sendo senhor de escravos, Romano ainda não é tão poderoso quanto outros (tanto é que o próprio *dono* dele tem, supostamente, 20 escravos). Romano, em sua resposta, tenta retomar essa hierarquia - já questionada - exigindo “respeito” por ele ser branco e, mesmo nessa condição, ele aceita duelar com Inácio, como se fosse um favor ou ato de piedade. Mas Inácio, continua a anedota, ao afirmar que Romano não é tão branco assim pois o segundo tem fenótipos associados às pessoas negras.

Esse trecho é interessante por demonstrar que Inácio tem um entendimento complexo da sociedade brasileira: mesmo que esta seja hierarquizada, entre outros fatores, pelas diferenças raciais que garante a humanidade de uns em detrimentos de outros, ela também é marcada pelo encontro de diferentes culturas através, principalmente, da miscigenação "racial" e cultural. Ou seja, mesmo que haja essa hierarquia e que pessoas negras sofram inúmeras violências por suas experiências serem racializadas, ainda assim a sociedade não é simples ou binária. Além disso, ele demonstra uma possível rejeição aos traços e características biológicas ditas negras (LESSA, 2020) ao caçoar de Romano por não ser tão branco assim. Dessa maneira, a cultura e a raça (biológica) são articuladas a fim de se tensionar posições sociais tidas como fixas e essenciais.

Tal configuração racializada já estava sendo negociada artístico e culturalmente por ele ao desafiar um “senhor de escravos” para duelar. Todavia, ele vai além e se torna um anti-herói ao resistir às fixações que aquele período delimitava ao separar branco/senhor e negro/escravo, afirmando: “*Seu Romano eu só garanto / é que ciência não tenho / mas para desenganar-me / cantar contigo hoje venho / abra o olho, e cuide em si / prá não perder seu desenho*” (LIMA, 1903, p. 4). Inácio pode não ter “ciência” ou formação escolar, mas ele não duvida de seus saberes e conhecimentos.

Conforme apontamos acima, as batalhas de poesia podem evidenciar disputas que acontecem no âmbito social, cultural e subjetivo. Tal peleja é importante por explicitar um determinado contexto histórico através da arte. Na sociedade escravocrata, a arte produzida por escravizados e seus descendentes demonstra uma tentativa de valorização positiva dessas pessoas, ao mesmo tempo em que se nega e se negocia as posicionalidades impostas a elas em um sistema que subjugava sua própria humanidade. A batalha é, portanto, pela vida.



Agora partimos para a sociedade contemporânea que, mesmo com o fim da escravidão, permanece alicerçada pelos resquícios de tal período. Abordaremos como o personagem Inácio da Catingueira e as batalhas poéticas são ressignificadas.

## **AS BATALHAS POÉTICAS E A LUTA CULTURAL PELA VIDA NA CONTEMPORANEIDADE**

Desde o período que nosso protagonista viveu houveram inúmeras mudanças em nossa sociedade. Muitas foram as conquistas políticas e sociais que talvez ele nem pudesse sonhar o que aconteceria. Ainda assim, é observável os resquícios do período colonial na sociedade brasileira (e no mundo). No contexto pós-colonial, a cultura continua sendo palco no qual negras/os protagonizam as batalhas por representação, identidade, lutas políticas por direitos e, em suma, pela vida. Iremos discorrer sobre isso neste tópico.

O Brasil é considerado um dos países mais violentos do mundo, com taxas de homicídio maiores do que países considerados em contexto de guerra. Segundo o Atlas da Violência de 2020 produzido pelo IPEA, entre 2008 e 2018 foram assassinadas 628.595 pessoas a taxa de homicídio foi de 27,8 mortes para cada 100 mil habitantes. Entre esses números, homens e mulheres negro(a)s tiveram 74% e 64,4% mais chances de serem morto(a)s (IPEA, 2020). Somam-se a isso os inúmeros rótulos e estereótipos que se impõem a esses corpos negros como forma de “justificar” tais violências.

Contudo, são inúmeras as organizações e coletividades culturais formadas por jovens negro(a)s que disputam *batalhas* históricas para não serem vistos como matáveis, longe da racionalidade, violentos e tantos outros adjetivos pejorativos. Há uma tentativa pungente de falarem sobre si e suas experiências, e de se afastar, negar e confrontar esses rótulos e estereótipos impostos, ao mesmo tempo em que buscam formas de se auto representarem positivamente, sobretudo, a partir da arte e cultura

Exemplos disso são as batalhas de MC. Elas fazem parte do movimento hip-hop e têm como base principal o rap (rhythm and poetry). Importante falar um pouco do movimento hip-hop antes de adentrar no rap: o movimento hip-hop migrou dos bairros



negros e latinos de grandes cidades dos EUA e chegou no Brasil, especificamente São Paulo, no início da década de 1980. Tal contexto é demarcado pelo crescimento tanto da violência policial quanto brigas de gangues, nos Estados Unidos, e facções ou de bairros, na periferia de São Paulo. Dessa maneira, além do movimento hip-hop demarcar uma nova forma de se fazer arte, ele também é utilizado como potência criativa de jovens – sobretudo negra(o)s - que utilizam, até hoje, falarem sobre suas experiências cotidianas. Ele é composto por: DJ, *breakdance*, grafite, rap e conhecimento (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008).

Voltando às batalhas, é nelas que a(o)s MC (mestre de cerimônias) fazem suas rimas, muitas vezes, em cima de uma *batida* que o DJ escolhe na hora. As competições são feitas com duas ou mais pessoas no palco. Há várias formas de duelar, mas normalmente são realizadas as batalhas de conhecimento nas quais críticas sociais e raciais são feitas de forma contundente. Assim, são articuladas críticas sociais, estética, indumentárias, modos de se expressar e ver o mundo, lazer e diversão, garantindo que jovens negra(o)s e periférica(o)s, principalmente das décadas de 1980 à 2000, tivessem acesso à cultura, debates políticos sociais, direito à cidade, além da valoração e positivação do *ser negro*.

Uma pessoa que saiu das batalhas de MCs e hoje é considerada importante figura pública brasileira é Emicida. Sua carreira é extensa: já lançou dez álbuns; foi repórter do programa Manos e Minas da TV Cultura e na antiga MTV; criou a própria gravadora (Lab Fantasma), concorreu e venceu inúmeras premiações; estreou sua marca de roupas na São Paulo Fashion Week; e, ainda, escreve livros para crianças com as temáticas étnico-raciais<sup>3</sup>.

É Emicida o responsável por (re)apresentar ao público, principalmente a(o)s jovens, o repentista protagonista desse trabalho em sua música denominada Inácio da Catingueira e lançada em 2018. Em suma, o artista utiliza a biografia de Inácio como exemplo, aos que escutam suas canções - em um “jogo” entre passado e presente -, para que saibam como vencer as *batalhas*. Segundo ele:

---

<sup>3</sup> Informações retiradas do site oficial do cantor: <http://www.emicida.com.br/>



Nossas vitórias iriam despertar muito ódio, sempre soubemos disso, estamos prontos para atravessar esse caos de pé, com elegância e cabeça erguida. Inteligência, respeito, afeto e compaixão, se fazem urgentes, o ubuntu é isso (EMICIDA, 2018, s/p).

Aqui ele orienta a necessidade de destreza e elegância para se atravessar esse *caos* (a pé), ou seja, andar e estar em um mundo marcado pelos resquícios da colonização, sendo necessário que se saiba lutar, ou batalhar. Emicida traz a vida de Inácio da Catingueira para exemplificar a *própria* vida, mas também de tanta(o)s outra(o)s batalhadores. Ele afirma que *nossas* vitórias, englobando-o com quem lhe escuta, despertam ódio. Essas vitórias podem ser vistas no plano pessoal de Emicida e no plano político e social.

Durante a trajetória histórica dos movimentos negros, a educação foi/é tida como pauta perene de suas lutas políticas porque, além de inúmeros fatores, ela foi constantemente negada à população negra: a Lei nº 1, de 14 de janeiro de 1837, proibia o ingresso de “(...) pessoas que padecem moléstias contagiosas. (...) [e] os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos” (PASSOS, 2012, p. 139), e o sistema de ensino superior só foi, de fato, democratizado com a Lei nº 12.990/2014, conhecida a Lei de Cotas. Parte da sociedade se mostrou contra e até dificultou este passo na democracia brasileira como foi o caso do *Manifesto contra Cotas* (FOLHA DE SÃO PAULO, 2006) cujo qual contou com assinatura de figuras públicas e intelectuais como Lília Schwarcz, Marco Chor Maio, Caetano Veloso, Gilberto Velho e tantos outros. Em entrevista, o cantor informa que a sociedade passou por muitas transformações, mas que nem ele nem Inácio da Catingueira tiveram acesso ao ensino superior (EMICIDA, 2018b). Contextualizada brevemente a citação de Emicida, vamos à música.

Após aproximadamente 140 anos da morte de Inácio da Catingueira, Emicida homenageia-o em uma música homônima lançada em 2018 pela gravadora Laboratório Fantasma. Em 2021, o clipe oficial da música<sup>4</sup> conta com mais de 2 milhões de visualizações no site Youtube. Com uma batida sombria, a música inicia com uma voz grossa e metalizada informando que só se ganha algo na vida ao convencer o mundo que

---

<sup>4</sup> Clipe oficial da música Inácio da Catingueira. Link no canal oficial do Emicida no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=kBIwIvzFlpM>.



“você é um bom cavalheiro e um ótimo jogador”. Também é avisado que irão “fazer de tudo para que você reaja”, pois ao responder um palavrão com outro, só escutarão a resposta, e se responder um soco com outro, “eles vão dizer ó lá o neguinho perdeu a cabeça”. Dessa maneira, é necessário não reagir à mesma baixeza, mostrando a vitória em campo, ou no caso de ambos, em praças públicas. Como citado acima, é necessário “(...) inteligência, respeito, afeto e compaixão (...)” (EMICIDA, 2018, s/p), pois as batalhas não se encerraram.

Durante o clipe da música, a tela é dividida com artes que simulam Emicida e Inácio da Catingueira ou grilhões e algemas nos punhos neste jogo entre lembrança do passado no presente e demonstração de manutenção de determinadas práticas.

Tanto a música quanto o clipe relembram-nos que o questionamento lançado por Luiz Rufino (2020): *qual a possibilidade do ser diante de um estado radical de violência?* (RUFINO, 2020, p. 27) pode ser respondido com as biografias de ambos poetas. Em ambas, a arte produzida e a experiência vivida não podem ser desvinculadas de relações de poder que determinam como as diferenças irão atravessar material e subjetivamente a vida de inúmeras pessoas. As armas utilizadas por ambos contra o sistema de mortandade foram as poesias através da peleja e da rinha.

Em uma sociedade extremamente violenta, as batalhas de poesia são formas radicais de se estar vivo, porque “(...) a batalha dos seres comuns se inscreve como ato de liberdade, pois é fundamentalmente uma mirada pela vida em toda sua amplitude de forma” (RUFINO, 2020, p. 28).

Nesse sentido, é observável a genealogia que liga a história de Inácio da Catingueira com a de Emicida. Além das batalhas serem úteis enquanto ferramentas metodológicas de entendimento da sociedade e seus contextos históricos, a partir delas é possível observar que tanto Inácio da Catingueira quanto Emicida são sujeitos históricos inseridos em relações sociais contingentes e contextuais. Mais do que heróis de suas gerações, eles exemplificam as contradições de estarem em uma sociedade racializada em *batalhas* constantes em torno de significados e representações. Diante disso, é importante



relembrar que, assim como Inácio da Catingueira, em batalha contra a MC Negra Rê, Emicida se utilizou dos traços físicos da rapper como forma de menosprezá-la<sup>5</sup>.

Em suma, se debruçar sobre ambas trajetórias e batalhas de poesia nos possibilita um entendimento rico e complexo das relações de poder e das formas contingentes de ser e estar no mundo. Além de demonstrar a *agência criativa negra* cuja qual explicita as traduções, apropriações e hibridações culturais e artísticas que inúmeras pessoas negras se utilizam para narrar e rememorar experiências coletivas e individuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste jogo de ficção e não ficção que permeia o texto literário, os aspectos verossimilhantes com a narrativa histórica talvez não seja o mais importante, pois cabe ao cientista social, em suas pesquisas, tratar o texto como uma peça argumentativa que deve ser entendida contextual e subjetivamente. A realidade não é única e seu entendimento deve ser múltiplo, contingencial e situacional. Portanto as produções culturais e artísticas de determinados grupos são valiosas para um entendimento dos contextos sociais, culturais e políticos nos quais foram produzidos.

Além disso, é necessário levar em consideração as representações sociais e, também, o processo imaginativo que percorre a subjetividade do autor, da mensagem e do receptor. Enfim, não se busca separar imaginação e representação nos textos culturais, e sim percebê-los como uma amálgama de construção de realidades contingentes.

O cordel não é uma transcrição do repente, assim como o repente não é a oralização do cordel. Ambos são manifestações artísticas distintas, mesmo que vistas dentro de um mesmo cenário denominado arte popular. E são ambas manifestações que também influenciam nas ressignificações de movimentos transculturais globais, como é o caso do rap de Emicida.

De forma analítica, tanto o cordel e o repente quanto as batalhas de rap nos informam sobre mudanças, rupturas e permanências na sociedade brasileira desde o

---

<sup>5</sup> A batalha pode ser assistida no seguinte link: [https://www.youtube.com/watch?v=jx7\\_vY4hjCA](https://www.youtube.com/watch?v=jx7_vY4hjCA)



período colonial até a contemporaneidade. De forma experiencial, elas nos mostram que, como afirmou Rufino (2020), ainda estamos em *batalha* contra o desencanto do mundo pós-colonial. E tais batalhas são protagonizadas criativamente pela população negra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAZÉ, Clotildes Maria de Jesus Oliveira; OLIVEIRA, Adriana da Silva. Hip Hop: Arte e Movimento no Espaço da Sociedade Contemporânea, IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008, Salvador, **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <<https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf>>. Acesso em: 21/03/2021.

EMICIDA - INÁCIO DA CATINGUEIRA [s. n.], 2018. 1 vídeo (4min 1seg). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kBIwlvzFlpM>>. Acesso em: 20/03/2021.

EMICIDA - ENTREVISTA SOBRE “INÁCIO DA CATINGUEIRA” COM MARCÍLIO [s. n.], 2018. 1 vídeo (59min 32seg). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ljZcpFLCRM>>. Acesso em: 20/03/2021.

\_\_. Com vocês, Inácio da Catingueira. **Emicida**, São Paulo, s/d. Disponível em: <<http://emicida.com/2018/09/18/inacio-da-catingueira/>>. Acesso em: 15/03/2021.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. 11. ed. São Paulo: Nacional, 1972.

HAURÉLIO, Marco. A trajetória do Cordel no Brasil, em prosa e verso. In: **Cultura Crí-ti-ca** (Revista Cultural da APROPUC-SP) nº 8. Dossiê sobre Literatura de Cordel. São Paulo, 2007.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, PUC RIO, 2016.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da Violência** - Brasília (DF), 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>>. Acesso em: 25/03/2021.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. Rio de Janeiro: 1948.

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.

LESSA, Luciana Falcão. O que o racismo fez com você?. **Revista Humanidades e Inovação**, Palmas, v. 7, n. 25. 2020. Disponível em:



<<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/4907>>. Acesso em: 20/03/2021.

LIAKOPOULOS, M. Análise Argumentativa. In: BAUER, M. W; GASKELL (Orgs). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. 2ª Ed Petrópolis: Vozes, 2002.

LUYTEN, Joseph M. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MATOS, Edilene Dias. Literatura de cordel: poética, corpo e voz. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas Gerais**: Oralidade, Mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão, 2010.

NUNES, Luís. **Início da Catingueira**: o gênio escravo. João Pessoa: A União. 1979.

PASSOS, J. C. As desigualdades na escolarização da população e a Educação de Jovens e Adultos. **Eja em Debate**. Florianópolis, v. 1, n. 1, nov. 2012. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/228875295.pdf>>. Acesso em: 08/04/2021.

RUFINO, L. Batalha contra o desencanto: a encruza como chegada. **Cult**. São Paulo, ano 23, ed. 254, fev. 2020, p. 26-28.