

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

JILIANE MOVIO SANTANA

HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS, DE JARID ARRAES:
PERSPECTIVAS DOS FEMINISMOS DESCOLONIAIS NA CONSTRUÇÃO DA
NARRATIVA DE CORDEL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

CURITIBA

2021

JILIANE MOVIO SANTANA

HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS, DE JARID ARRAES:
PERSPECTIVAS DOS FEMINISMOS DESCOLONIAIS NA CONSTRUÇÃO DA
NARRATIVA DE CORDEL

HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS, BY JARID ARRAES:
PERSPECTIVES OF DECOLONIAL FEMINISMS IN THE CONSTRUCTION OF THE
CORDEL NARRATIVE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens. Área de Concentração: Linguagem e Tecnologia
Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin

CURITIBA

2021



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Atribuição – Uso
não Comercial

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Curitiba**



JILIANE MOVIO SANTANA

**HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS, DE JARID ARRAES: PERSPECTIVAS DOS FEMINISMOS
DESCOLONIAIS NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DE CORDEL**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 25 de Março de 2021

Prof Marcio Matiassi Cantarin, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Erika Cecilia Soares Oliveira, Doutorado - Universidade Federal de Alagoas (Ufal)

Prof Francisco Claudio Alves Marques, Doutorado - Universidade Estadual Paulista - Unesp

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 25/03/2021.

às avós Eva e Maria do Carmo, raízes em mim, de outras tantas raízes.

AGRADECIMENTOS

Felizmente tenho sorte por encontrar tantas pessoas que se tornaram importantes nas andanças da vida. Aprendi a agradecer os caminhos abertos e percorridos, por ter o suporte e carinho da querida família, meus pais, Márcia e Antônio, e meus irmãos, Leonardo e Camila. Agradeço aos nossos ancestrais, que são raízes, parte da minha história, essa parte que está em mim e que de alguma forma se atualiza e muda, mas também vincula e conforta.

Amigas e amigos, as redes construídas. Agradeço os caminhos cruzados, as trocas. Tenho almejado realizar o mestrado desde o final da graduação, como sabem as/os amigas/os; a tentativa na Educação e, por fim, o ingresso no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da UTFPR contaram com o apoio carinhoso e o suporte nas leituras e nas considerações de amigas queridas com as quais trabalhei no Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – DALEM: Fernanda D. Chichorro Baldin, Aline de Mello Sanfelici, Eglantine G. da Costa, Jeniffer I. A. Albuquerque. Trabalhar na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, com pessoas que estimo e com as quais compartilho afetos e afinidades, é resultado da reorganização profissional e de vida da qual Sueli do Carmo Oliveira e José Carlos Silvério dos Santos tiveram imensa importância, seja no empurrão para a realização dos concursos para a função atual, seja para alimentar a esperança de poder estudar e voltar a atuar como docente, mas no ensino superior público brasileiro. E desejo, a despeito das atrocidades que temos vivido, que consigamos alcançar os sonhos-planos comungados no apartamento do centro de São Paulo. Com estes dois amigos compartilhei os incômodos questionamentos sobre os currículos, a escola e os saberes eurocêntricos com os quais trabalhávamos na educação básica, dando início a um percurso de formação e reconstrução do qual resulta este trabalho. Certamente devo mencioná-los aqui, com saudade e gratidão.

Agradeço imensamente ao orientador e professor Márcio Matiassi Cantarin, por todo o suporte e pela paciência; agradeço também aos professores Marcelo Fernando de Lima e Rogério Caetano de Almeida, com os quais tive aula no PPGEL e que também ministram aulas no curso de especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, ofertado pelo Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC, do qual fui aluna em 2018. O curso de especialização me possibilitou ensinar diálogos entre as áreas da história e da literatura, e assim organizei a proposição da pesquisa realizada neste trabalho. Aos professores da Linha de Estéticas Contemporâneas do PPGEL também registro meus agradecimentos, o acolhimento oportunizado é deveras importante para nosso

desenvolvimento intelectual, profissional, humano; também aos colegas de turma, e foram decerto oportunas e enriquecedoras as discussões que tivemos em nossas aulas.

Aproveito para agradecer aos professores Érika Cecília Soares Oliveira e Francisco Cláudio Alves Marques, que fizeram parte da banca de qualificação, com considerações e indicações de referências e caminhos fundamentais para este trabalho. Agradeço a oportunidade de efetuar esta pesquisa, de me aprofundar na história dos feminismos no Brasil; nas dinâmicas teóricas e políticas da perspectiva decolonial e dos feminismos descoloniais; na importância da literatura de cordel para uma nação que não seja um projeto mal elaborado e executado por conservadores, neoliberais, criminosos.

Por fim, agradeço o Axé que recebemos e alimentamos para as lutas.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome.

(ANZALDÚA, Glória, 2000, p. 232)

RESUMO

SANTANA, Jiliane Movio. *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*, DE JARID ARRAES: PERSPECTIVAS DOS FEMINISMOS DESCOLONIAIS NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DE CORDEL. 2021. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

A dominação eurocêntrica movimentada pelas articulações da colonialidade/ modernidade configurou opressões raciais, de gênero, de classe e de nacionalidade que operaram no apagamento dos saberes elaborados pelas/os sujeitas/os subalternizadas/os e na sistematização das ausências dessas/es sujeitas/os nas narrativas dos conhecimentos validados, nos espaços de poder e na formação cultural, social e política, no Brasil e na América Latina. A apresentação da pluralidade dos feminismos brasileiros e a enunciação da contribuição fundamental do feminismo negro brasileiro situam os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, de Jarid Arraes, enquanto produções literárias feministas negras que efetuam a visibilidade e o reconhecimento das experiências vividas por mulheres negras brasileiras. O aparato epistemológico dos feminismos descoloniais enseja processos de descolonização dos saberes, especialmente ao resgatar e destacar as trajetórias de vida e elaborações de resistência empreendidas por mulheres negras e indígenas nos combates às opressões da colonialidade. Os quinze cordéis da coleção são analisados a partir da movimentação de conceitos desenvolvidos por Lélia Gonzalez (1988), María Lugones (2014) e Patricia Hill Collins (2019), intelectuais alinhadas aos feminismos descoloniais e que compreendem o racismo e o sexismo como operadores centrais do sistema de gênero colonial moderno. Arraes mobiliza o suporte cordel como ferramenta política, evidenciando as práticas de resistência construídas pelas/os sujeitas/os subalternizadas/os, amefricanas/os (GONZALEZ, 1989), narrativas e saberes outros, bem como a construção de novas perspectivas para a produção de saberes não hegemônicos. A apresentação de um panorama acerca da literatura de cordel identifica o gênero literário em suas dinâmicas de atualizações e de permanências, na fluidez dos folhetos junto às transformações sociais e culturais ocorridas ao longo do século XX, consideradas na investigação dos cordéis de Arraes, em relação aos conteúdos, às escolhas e às abordagens feitas pela cordelista. A coleção de folhetos e o lançamento dos mesmos no formato livro, primeiro pela editora *Pólen* em 2017 e em 2020 pela editora *Seguinte*, obtêm destaque no campo literário brasileiro, que atualmente tem movimentado títulos de autoras/es negras/os que permitem fomentar a discussão e localização das práticas racistas, bem como possibilitam a construção de projetos políticos transversais (COLLINS, 2019) e saberes contra-hegemônicos.

Palavras-chave: Feminismos descoloniais. literatura de cordel. literatura feminista negra.

ABSTRACT

SANTANA, Jiliane Movio. *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*, BY JARID ARRAES: PERSPECTIVES OF DECOLONIAL FEMINISMS IN THE CONSTRUCTION OF THE CORDEL NARRATIVE. 2021. Master's dissertation (Master's in Language Studies) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

The eurocentric domination driven by the articulations of coloniality/modernity configured racial oppressions of gender, class and ethnicity, which operates in the erasing of knowledge produced by the subjugated individuals and in these individuals absence within the validated knowledge narratives, the power spaces as well as the cultural, social and political shaping in Brazil and Latin America. The introduction of the plurality in brazillian feminisms, along with the enunciation of the fundamental contribution of black brazillian feminism place the *cordéis* from the *Heroínas Negras Brasileiras* collection, written by Jarid Arraes, as black feminist literary productions that achieve the visibility and recognition of the experiences lived by black brazillian women. The epistemological apparatus of decolonial feminisms craves for processes of decolonization of knowledge, specially when rescuing and highlighting the life trajectories together with resistance articulations launched by black and indigenous women in the fight against the colonial oppressions. The fifteen *cordéis* in the collection are analyzed from the interchange of concepts developed by Lélia Gonzalez (1988), María Lugones (2014) and Patricia Hill Collins (2019), intellectuals aligned with decolonial feminisms that understand racism and sexism as central operators of the modern gender colonial system. Arraes mobilizes the *cordel* as a political tool, displaying the practices of resistance built by the “amefrican” subjugated individuals (GONZALEZ, 1989), distinct narratives and understandings, as well as the construction of new perspectives for the production of non-hegemonic knowledge. The introduction of a panorama regarding *cordel* literature identifies this literary genre within its dynamics of renovation and permanence, in the fluidity of flyers accompanying the social and cultural transformations that happened during the XX century, considered in Arraes investigation of *cordéis*, in relation to content, choices and approach adopted by the *cordelista*. The collection of flyers and the release of them in book form, first by publisher *Pólen* in 2017 followed by publisher *Seguinte* in 2020, reach significance in the brazillian literary field, which currently holds titles from black authors that encourage the discussion and detection of racist practices and possibilitate the establishment of cross-cutting political projects (COLLINS, 2019) as well as non-hegemonic knowledge.

Keywords: Decolonial Feminism. *cordel* literature. black female literature.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** - Capa do cordel *Carolina Maria de Jesus*, de Jarid Arraesp. 132
- Figura 2** - Capa do cordel *Aqaltune*, de Jarid Arraes p. 135
- Figura 3** - Capa do cordel *Maria Felipa*, de Jarid Arraes p. 135
- Figura 4** - Capa do livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*, de Jarid Arraes, lançado pela editora Pólen em 2017 p. 137
- Figura 5** - Capa do livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*, de Jarid Arraes, lançado pela editora Seguinte em 2020 p. 142

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	LOCALIZANDO OS FEMINISMOS DESCOLONIAIS	22
2.1	A PLURALIDADE DOS FEMINISMOS BRASILEIROS	25
2.2	A PERSPECTIVA DECOLONIAL	41
2.3	FEMINISMOS DESCOLONIAIS	52
3	LOCALIZANDO A COLEÇÃO <i>HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS</i> NA LITERATURA DE CORDEL	56
3.1	HISTORICIZANDO OS FOLHETOS NORDESTINOS	62
3.1.1	A DIVERSIDADE DE TRADIÇÕES E ELEMENTOS QUE COMPÕEM A LITERATURA DE CORDEL.....	64
3.1.2	A SISTEMATIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DOS FOLHETOS.....	68
3.1.3	A LITERATURA DE CORDEL ABARCA NOVAS LINGUAGENS	75
3.2	REPRESENTAÇÕES E AUTORIA FEMININAS E FEMINISTAS NA LITERATURA DE CORDEL.....	79
4	A COLEÇÃO DE CORDÉIS <i>HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS</i>: PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMINISTA DESCOLONIAL	87
4.1	A LITERATURA FEMINISTA E NEGRA NOS CORDÉIS DE JARID ARRAES	90
4.2	AS AUSÊNCIAS DAS MULHERES NA LITERATURA: A NAÇÃO COMO MARCADORA INTERSECCIONAL DE OPRESSÃO	94
4.3	A DIALÉTICA ENTRE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NOS CORDÉIS DA COLEÇÃO.....	103
4.4	HEROÍNAS AMEFRICANAS	115
4.5	A “ESTÉTICA DO CORDEL” E O SUPORTE LIVRO	128
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
	REFERÊNCIAS	154

1 INTRODUÇÃO

O mundo moderno apresenta em sua retórica mercadológica a concepção do progresso técnico linear, fundamentada na experiência europeia de dominação, exploração e subjugo. O modelo europeu, pretensamente civilizador, justifica as violências físicas e simbólicas empreendidas em diferentes escalas – de nossas trajetórias de vida aos destinos das nações globais –, ao se colocar como a possibilidade única para a evolução e desenvolvimento dos povos dominados e tornados subalternizados. Ao garantir a imposição controlada pela morte, pelo estupro e pela alienação, os discursos que a autorizam foram organizados nos campos da ciência e da religiosidade cristã, ajustados à garantia de controle e obtenção de recursos (naturais, humanos, financeiros, etc.). O controle sobre os corpos tornados subalternizados se aperfeiçoa a medida que as narrativas validadas fomentam a necessidade criminosa do controle para a condução coerente, porque eurocêntrica, da vida, da natureza, dos saberes e das construções sociais empreendidas nos territórios invadidos.

A invasão das Américas no século XV intensificou as elaborações de hierarquias e opressões de gênero e de raça. À perseguição de mulheres europeias acusadas de bruxaria e dos não cristãos, como judeus e muçulmanos, se somaram as definições construídas sobre a existência dos não europeus, designados por indígenas, africanos, asiáticos. Destituídos de humanidade, alienados de suas elaborações culturais, mágicas, científicas, sexuais e sociais, dominados pela violência e pela exploração, mulheres e homens indígenas e negros foram silenciados, mortos, enquadrados nas dicotomias eurocêntricas que invalidam o que não é o padrão (homem, branco, cristão, rico).

A diversidade que nos constitui enquanto sujeitas/os históricas/os não pode estar encerrada nas narrativas universalizantes construídas por vozes que se supõem neutras e distantes, mesmo aquelas toleradas nas dinâmicas hegemônicas do sistema colonial de gênero, que não representam a complexa composição social e identitária forjada em meio às imposições da colonialidade/ modernidade. As dinâmicas de opressões se entrelaçam e atravessam nossas existências de diferentes formas, em nossos corpos e identidades; e assim também acionamos diferentes mecanismos e estratégias para responder, corresponder e sobreviver. As estratégias e saberes de resistência, elaborados por mulheres e homens indígenas e negros, cujas operações eurocêntricas de controle e validação buscaram apagar e silenciar, estiveram e estão em resgate, recuperação e reinterpretção, nas produções culturais e nos trabalhos de intelectuais negras/os e

indígenas, dialogando com discussões e questionamentos acerca da dominação eurocêntrica na validação dos conhecimentos que todos nós elaboramos.

Os cordéis *Heroínas Negras do Brasil* são produzidos a partir de 2015 e vendidos pela escritora Jarid Arraes, inicialmente em seu *blog* e depois em seu *site*, o <http://jaridarraes.com/cordeis/>. Quinze dos folhetos que tratam das biografias de mulheres negras brasileiras, cujas trajetórias foram importantes para a história do Brasil, foram selecionados e publicados no formato livro em 2017, o *Heroínas Negras Brasileiras*: em 15 cordéis, pela editora Pólen; houve novo lançamento do livro em setembro de 2020, agora pela editora Seguinte, selo pertencente à Companhia das Letras. O lançamento da segunda edição pela Seguinte indica a pertinência dos cordéis da coleção e a projeção da produção literária de Arraes, cuja primeira publicação foi o folheto *Dora: a negra e feminista*, em 2014. No final do ano de 2020 a escritora foi indicada pela revista *Forbes Brasil* como destaque, na categoria artes plásticas e literatura, na lista *Forbes Under 30* de 2020 (<https://www.forbes.com.br/>, acesso em 05/01/2021).

Os versos feministas negros de Arraes caracterizam atualizações na literatura de cordel. Imbuídos por novas temáticas, os cordéis feministas e antirracistas promovem a visibilidade deste gênero literário, justamente pela escolha do suporte, assim como fazem as/os cordelistas ligadas/os à Sociedade dos Cordelistas Mauditos, criada em 2001 em Juazeiro do Norte (CE), que se opõem a continuidade de determinadas representações e estigmas na literatura de cordel. Ademais, esses novos cordéis rompem com alguns dos elementos tornados tradicionais, os estereótipos e discriminações reproduzidos nos folhetos sistematizados a partir do final do século XIX. Com a produção dos cordéis com novas temáticas, que dialogam com novas linguagens e outras produções culturais, a literatura de cordel, manifestação brasileira que congrega tradições de matrizes africanas, indígenas e europeias, se configura também como prática de resistência, especialmente por sua potencialidade de renovação e de dinâmica com o tempo histórico de sua produção. Para completar, “o cordel pode ser pensado enquanto algo contextual e, por isso, sempre contemporâneo, uma vez que as mesmas histórias lidas em diferentes épocas significam coisas distintas para os leitores/ouvintes” (GONÇALVES, 2007, p. 34).

A coleção de cordéis *Heroínas Negras Brasileiras* aborda trajetórias de mulheres negras cujas resistências às opressões movimentaram saberes e produções culturais significativas para a história do Brasil. Os cordéis localizam trajetórias pouco

conhecidas, que sofreram sistemáticos exercícios de apagamento, seja na historiografia, no campo literário, na educação. Os apagamentos foram e são operações deliberadas, movimentadas pela colonialidade/ modernidade e por um sistema de gênero racializado que orienta os conteúdos, os temas, as formas como aprendemos e com quem aprendemos. Nesse sentido, a validação do conhecimento é toda controlada por padrões e métodos que eliminam ou inferiorizam saberes e todas/os aquelas/es que não estão dentro do padrão formatado pelo homem branco europeu/ eurocêntrico para ele mesmo e para os conhecimentos que produz.

Ao apresentar trajetórias de mulheres negras esquecidas nos registros e produtos culturais legitimados, os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* ofertam representatividades, referências, conteúdos, novas perspectivas e novos olhares sobre a história das mulheres negras no Brasil. “Em termos de experiência coletiva, ouvir falar de uma mulher negra que tenha realizado algo importante e significativo na história, é praticamente incomum, embora lamentável” (BASTOS, 2019, s/p.). As ausências e estigmas construídos ao longo do século XX, operados por veículos de comunicação e entretenimento, dos quais os folhetos tradicionais são também reprodutores dos valores racistas dominantes, são desmontados pela perspectiva feminista negra da cordelista.

A escritora e militante feminista Jarid Arraes é cordelista e poeta, nascida em 12 de fevereiro de 1991 em Juazeiro do Norte, na região do Cariri, Ceará. Sua mãe é professora, seu pai e avô são cordelistas e xilogravadores, respectivamente Hamurabi Bezerra Batista e Abraão Batista. Em entrevista para o jornal El País Brasil, definiu-se como “uma mulher jovem do sertão”¹, referência que localiza sua produção literária, seu “lugar de vida” e seu “lugar de luta”², mantida após a mudança para São Paulo em 2014. Arraes aprendeu a ler antes de ir à escola, começou a escrever muito cedo, bem como teve contato com os poetas do cânone literário brasileiro, o que a levou a questionar as ausências das mulheres negras na literatura. Em entrevistas e apresentações consultadas a cordelista situa as configurações do campo literário brasileiro, no que tange às

1 https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/16/cultura/1563309707_729625.html, acesso em 14/05/2020.

2 A partir do conceito de “lugar de vida”, elaborado por Conceição Evaristo (2005), tecido pelas mulheres negras em suas escritas, ou “escrevivências” (2009), Leticia Fernanda da Silva Oliveira (2019) analisa a resistência das mulheres negras nos cordéis de Jarid, verificando um “lugar de luta” (p. 506) da escritora na produção dos cordéis, das temáticas feministas e sobre as mulheres negras.

ausências e escolhas operadas nos temas, os autores reconhecidos, o controle das editoras e dos processos de validação literária.

O avô fundou o Centro de Cultura Mestre Noza e a Associação dos Artesãos do Padre Cícero, na década de 1980, e também foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), no ano de 1988, cuja sede está localizada no Rio de Janeiro. A produção de Batista teve início no final da década de 1960, e sua atuação como artista e poeta nordestino também esteve voltada para a organização e a valorização dos saberes e produções de artistas do Juazeiro do Norte, Ceará. Figura entre os renomados artistas e poetas do Nordeste brasileiro, reconhecido nacional e internacionalmente, com obras que destacam as tradições populares regionais e nordestinas.

A escritora resgata em sua fala as passagens e situa a importância de seu trânsito por esses espaços, seu crescimento e amadurecimento como escritora e militante feminista, nesse universo das letras da mãe, das leituras de poetas canônicos em casa, das produções artísticas familiares, do convívio com as tradições e manifestações culturais e religiosas do Cariri, no trabalho da avó na Associação. É também nesse cenário que a escritora observou e questionou as ausências, seja da literatura de cordel nas escolas e no campo literário canônico, seja das mulheres negras como intelectuais, como escritoras de cordel e com a apresentação de personagens femininos cujas representações fossem positivas.

Arraes é autora de aproximadamente setenta cordéis e quatro livros. Em seus processos criativos, a cordelista dialoga com outras artes e linguagens, como as fotografias tiradas no Cariri, ou as gravuras desenhadas para seu livro de poesias *Um buraco com meu nome* (selo Ferina, 2018). *Redemoinho em dia quente* (editora Alfaguara, 2019) reúne 24 contos sobre uma rica gama de mulheres no Cariri; em prosa fantástica, *As lendas de Dandara* (Editora de Cultura, 2016); por fim, o livro organizado com a compilação de seus cordéis, o *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (Seguinte, 2020). A primeira publicação de Arraes no suporte livro, *As lendas de Dandara*, foi lançada de forma independente, realizada com dinheiro emprestado, após as recusas de editoras renomadas e/ou voltadas para a literatura negra. Conta agora com versão digital, foi traduzido para o francês, sob o título *Dandara et les esclaves libre*, com lançamento em 2018, e será adaptado para um especial a ser realizado pela rede de TV Globo.

Mulher negra, nordestina e poetisa, Jarid Arraes confecciona repertórios outros nos quais as/os leitoras/es percorrem versos, textos e caminhos em narrativas construídas para a afirmação identitária feminista, negra, libertada e libertadora, por meio da valorização das histórias e resistências empreendidas pelas mulheres negras, pelas mulheres do sertão nordestino. São produções literárias e políticas que abordam temas e questões sobre os feminismos, autoestima, sexualidades, pertencimento; promovem a representação de aspectos positivos, de autoaceitação e da importância da construção identitária. A cordelista se preocupa com os silenciamentos. Os silêncios das mulheres negras do passado brasileiro, os silêncios das mulheres em nossa atualidade, que na escrita de Arraes são libertadas dos estereótipos das mulheres do sertão, quando são apresentadas em uma variedade de cenários, de inquietações, de questões locais e questões globais, coletivas e intersubjetivas, nos compartilhamentos de técnicas e interações, nas diferenças das identidades, dos querereres, das dores e paixões. Em entrevista concedida ao jornal Correio Braziliense, publicada em 13/07/2019, foi questionada sobre a definição dada sobre ela pela curadora da FLIP de 2019, de que Jarid Arraes é o encontro entre o Cariri e a cantora de música *pop* *Lady Gaga*, uma grande influência para a escritora. Arraes responde:

Eu toda sou uma mistura de Cariri, Lady Gaga, mil poetas, ópera, metal, pop, Salvador Dalí, Caravaggio, RuPauls Drag Race, memórias de fitinhas do Padre Cícero, cordel, e das poucas festas LGBT que aconteciam no Cariri, onde eu e meus amigos podíamos dançar Lady Gaga, Britney Spears e outras maravilhosas do tipo. Isso tudo está na minha escrita e em quem eu sou. Está tudo aqui na minha cabeça. (ARRAES, J. Entrevista para Jornal Correio Braziliense https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/13/interna_diversao_arte.770488/lady-gaga-do-cariri-jarid-arraes.shtml Acesso em 12/05/2020)

Os feminismos negros brasileiros se articularam, a partir da década de 1970, para responder as questões e demandas específicas das mulheres negras, não dimensionadas nos movimentos negros e descaracterizadas nos feminismos hegemônicos. A expressão cunhada por Sueli Carneiro dá a dimensão da importância dos feminismos negros aos campos feministas brasileiros: “enegrecer o feminismo” (2019) implicou em identificar os lugares sociais construídos para as mulheres negras no Brasil e apresentar às feministas hegemônicas esse cenário, no qual racismo e sexismo operam opressões, violência e exclusão das mulheres negras em todos os âmbitos da sociedade. O resgate, a recuperação e a localização de mulheres negras

silenciadas na história e de produções culturais elaboradas por elas são práticas realizadas por feministas negras como Lélia Gonzalez, referência fundamental dos feminismos negros. A interpretação de Brasil proposta por Gonzalez foi alinhada à perspectiva dos feminismos descoloniais³, que também articulam teóricas/os e conceitos do pensamento feminista negro norte-americano e as perspectivas e repertórios do programa de investigação decolonial.

Sob a perspectiva decolonial, o racismo é um princípio organizador. Partindo desse entendimento, Aníbal Quijano elaborou o conceito de “colonialidade de poder” (1991) e deste se desdobram outros dois conceitos: a “colonialidade do saber” e a “colonialidade do ser” (BALLESTRIN, 2013, p. 100). Outras dimensões da colonialidade são incorporadas às análises, como a “colonialidade de gênero” de María Lugones (2014). Quijano também designou o padrão mundial de poder na formulação modernidade/ colonialidade. Esses são alguns dos principais conceitos decoloniais, e somados à “diferença colonial” (ROJAS; RESTREPO, 2010, p. 132), se constituem como aportes epistemológicos substanciais, pois foram pensados por intelectuais latino-americanos, a partir do contexto latino-americano, articulando conceitos e ideias elaborados nesse contexto, a geopolítica do conhecimento; ademais, porque viabilizam cenários para a construção de um projeto político de transformação social que não está orientado por perspectivas imperialistas.

O projeto decolonial se apresenta como um projeto político, e não somente uma perspectiva ou paradigma teórico que se propõe pensar a superação da modernidade. Luciana Ballestrin observa que o grupo de intelectuais decoloniais “realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de ‘giro decolonial’” (2013, p. 89). O giro decolonial, implicado em perspectivas epistemológicas e políticas brevemente apresentadas, levanta a questão da importância do colonialismo; é o movimento de resistência à lógica da modernidade/ colonialidade, de superação dessa. Segundo Grosfoguel,

³ Optei por acionar e empregar o termo “feminismos descoloniais”, considerando a indicação de Luciana Ballestrin (2020), que utiliza o termo com a letra s entre parênteses – de(s)colonial. A proposição vai no sentido de ampliar as perspectivas teóricas para além da decolonialidade. É importante marcar que não há um consenso na adoção dos termos decolonial ou descolonial por parte de teóricas feministas e/ou latina/o-americanas/os; María Lugones nomeia *Rumo ao feminismo descolonial*, um de seus trabalhos de análise acerca da colonialidade de gênero, no qual aponta a tarefa da feminista descolonial: “inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la” (2014, p. 948).

a decolonialidade trata da produção de um projeto antissistêmico que transcenda os valores e as promessas da modernidade como um projeto civilizatório e da construção de um horizonte civilizatório distinto, com novos valores e novas relações que comunizem o poder. (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSFUGUEL, org., 2019, p. 65).

A seleção dos cordéis compilados no livro *Heroínas Negras Brasileiras*: em 15 cordéis decorre da minha busca, empreendida a partir de 2013, por materiais para o trabalho com a educação das relações étnico-raciais e a implementação da Lei 10.639-03 no ensino de história, promovendo então a descolonização dos currículos com os quais trabalhei entre 2013 e 2015. Apesar de não atuar como professora, atualmente, é do meu lugar social de educadora que proponho a investigação dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*. São várias as manifestações e produções culturais antirracistas, anticapitalistas e feministas, muitas delas ainda marcadamente entendidas como marginais – segundo as lógicas de mercado e acadêmica –, como as batalhas de rap, os saraus realizados nas periferias ou os Slam, os coletivos e clubes de leitura feministas e outras organizações não somente literárias, como os lambe-lambes nas ruas ou as produções de grafiteiros e pichadores. Essas elaborações culturais e políticas são realizações de artistas e coletivos que se colocam no enfrentamento das dinâmicas da colonialidade; são proposições de descolonização dos aportes culturais, sociais e políticos eurocêntricos mantidos pelo conservadorismo e pela negação da diversidade brasileira. Com os cordéis, verifiquei a possibilidade de estabelecer algum contato com as produções culturais nordestinas, um interesse bastante amplo e perigoso, pois pode se assentar no tornar exóticas as manifestações culturais alocadas como populares; a busca vai no sentido de estabelecer algum laço com histórias, elementos e memórias, as quais meu pai – nascido em Arês, no Rio Grande do Norte, e que migrou para São Paulo bastante jovem, na década de 1970 –, não soube ou não pode contar (a saudade e as dificuldades vividas são também orientadoras dos silêncios).

O suporte cordel, no emprego nos contextos escolares, como manifestação cultural ativa no movimento dialético que orienta a história, entre permanências e mudanças, é uma produção cultural proveitosa, pois por meio de sua caracterização tradicional, podemos contar sobre sua história, sobre suas conexões e adequações, sobre sua operacionalidade como instrumento pedagógico que desmonta a perspectiva da história única, da história tradicional, que é a história dos dominadores, que oprime e

inviabiliza sonhos e o reconhecimento de crianças e adolescentes negros e pobres como sujeitos de suas histórias e das histórias do Brasil.

A partir da orientação de Fábio A. Durão (2015), apresento como hipótese de leitura para a interpretação dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* a abordagem dessa produção cultural enquanto instrumentos literários feministas descoloniais que possibilitam a construção de novas narrativas históricas e literárias, promovem o empoderamento das mulheres negras e a justiça social, ferramenta para um novo projeto de nação, uma “política transversal”, considerando a proposição do pensamento feminista negro de Patricia Hill Collins (2019, p. 394). O método de investigação foi constituído por referências dos feminismos descoloniais, tendo por paradigma orientador a interseccionalidade; para contextualizar os cordéis da coleção, e o lançamento dos cordéis no formato livro, acionei as proposições de análise do historiador Roger Chartier (1999a, 1999b, 2002, 2007, 2014) que sustenta a relação entre os suportes ou os meios e os textos impressos neles como categorias que não podem ser isoladas, visto que os suportes também revelam. Questões e trajetórias não apresentadas no texto, mas sim no meio por onde são acessadas, podem informar sobre as dinâmicas de produção e divulgação das produções culturais, das várias formas de representações de mundo nelas urdidas e de relações entre suporte, autor e leitor.

No capítulo intitulado *Localizando os feminismos descoloniais*, apresento um panorama acerca dos movimentos feministas brasileiros. Considerando sua pluralidade, traço um percurso histórico sobre a organização dos grupos e campos feministas brasileiros, com alguns apontamentos sobre as epistemologias feministas. Com isso, contextualizo a produção dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* nos campos dos feminismos negros e brasileiros. Destinei a segunda parte deste capítulo à apresentação da perspectiva decolonial, programa de investigação latino-americano que visa abarcar as dimensões da colonialidade/ modernidade que historicamente nos hierarquizou e subalternizou. Os feminismos descoloniais, apresentados ao final deste capítulo, articulam paradigmas, conceitos e métodos das epistemologias feministas negras e latino-americanas – como a proposta por Lélia Gonzalez –, o pensamento feminista negro apresentado por Patricia Hill Collins e os repertórios decoloniais, urdidos por María Lugones e Ramón Grosfoguel, por exemplo.

O capítulo seguinte também foi destinado à contextualização dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, com relação ao campo da literatura de cordel. A partir da proposição de classificação em três períodos históricos para os estudos dos

folhetos, apresento os elementos diversos apontados como formadores dos cordéis, de matrizes culturais indígenas, negras e europeias. Saliento as relações entre o cordel e as práticas orais – as performances –, tantas vezes preteridas sob a hierarquização com relação à escrita. A oralidade é o campo cuja produção é atribuída às mulheres, circunscritas nos espaços privados ou domésticos, enquadradas nas inferiorizações binárias, a do gênero e a da oposição entre escrita e oralidade. Também abordo alguns aspectos sobre a autoria das mulheres nos cordéis e as representações de mulheres brancas, mulheres negras e homens negros nos cordéis tradicionais. Assim, podemos alinhar a produção de cordéis sobre as heroínas negras de Arraes ao universo da literatura de cordel, que segundo Francisco Cláudio Alves Marques e Esequiel Gomes da Silva,

se apresenta também como uma alternativa para que estudantes e pesquisadores entendam determinados acontecimentos históricos, políticos e sociais – geralmente narrados sob o ponto de vista dos vencedores pela historiografia oficial –, da perspectiva das minorias, das classes subalternas e pouco escolarizadas (2016, p. 88).

O capítulo *A coleção de cordéis Heroínas Negras Brasileiras: produção literária feminista descolonial* foi destinado às análises dos folhetos, já tornados objetos de estudos a partir de 2016, e algumas considerações desses trabalhos são acionadas para a investigação aqui proposta. A partir do repertório feminista descolonial, considero a perspectiva de nação construída pelo projeto nacional romântico ou republicano, que por meio da literatura e dos currículos coloniais, justifica a opressão e a dominação de vieses eurocêntricos. A dialética entre opressão e ativismo é acionada para a compreensão acerca da movimentação das heroínas negras nas elaborações de saberes e práticas e resistências. Orientada pelos novos paradigmas epistêmicos descoloniais, aciono a categoria “amefricanidade” (GONZALEZ, 1988) para configurar as heroínas sob essa perspectiva política. Segundo Gomes,

a descolonização tem de ser acompanhada por uma ruptura epistemológica, política e social que se realiza também pela presença negra nos espaços de poder e decisão; nas estruturas acadêmicas; na cultura; na gestão da educação, da saúde e da justiça: ou seja, a descolonização, para ser concretizada, precisa alcançar não somente o campo da produção do conhecimento, como também as estruturas sociais e de poder (In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL (Org.), 2019, p. 225).

A abordagem acerca das materialidades dos suportes cordel e livro possibilita historicizar algumas alterações nos campos literário e editorial, muito recentes, mas que marcam o andamento de um longo percurso de transformações sociais, de descolonização cultural, epistêmica, social e ideológica. A força das práticas de resistências das heroínas negras é compreendida nos resgates dessas trajetórias apagadas, mas também na potencialidade de fomentar os processos de descolonização dos saberes.

2 LOCALIZANDO OS FEMINISMOS DESCOLONIAIS

*São inúmeras mulheres
Que peitaram toda luta
Enfrentando o racismo
E com garra na labuta
Construíram um caminho
Sempre com a mente astuta.
(ARRAES, Cordel Esperança Garcia)*

A mineira Laudelina de Campos Melo, nascida em 1904, começou a trabalhar como empregada doméstica aos sete anos e deixou os estudos para cuidar dos irmãos enquanto a mãe trabalhava fora. Foi a fundadora do primeiro sindicato de trabalhadoras domésticas do Brasil, em 1988, na cidade de Campinas (SP). Aos 16 anos abandonou o sobrenome Junqueira, que pertencia à família que havia escravizado sua avó, convencendo a mãe a fazer o mesmo. Foi membro da Frente Negra Brasileira, e com a experiência desenvolvida no “departamento doméstico” montado nessa importante instituição de organização de mulheres e homens negros no Brasil, fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas, primeiro em Santos, no ano de 1936. Em Campinas, no ano 1961, também montou outra Associação com a mesma finalidade. Segundo Fernanda N. Crespo, “ao longo de sua vida tomou a frente de uma série de organizações que visavam à conquista de melhores posições sociais pela população negra” (2016, p. 172), preocupação exposta nos versos do cordel de Jarid Arraes que retratam a trajetória da heroína:

Promovia atividades
De alfabetização
Pra criar a consciência
De reivindicação
Entre as trabalhadoras
Espalhava informação.
(p. 81)

Sua militância articulou a atuação em organizações e movimentos negros, no Partido Comunista Brasileiro e na defesa das questões trabalhistas das empregadas domésticas. No ano de 1936 ingressou no Partido Comunista Brasileiro, e com a Associação das Empregadas Domésticas atuava em ações de colocação das mulheres no mercado de trabalho, com oferta de cursos de formação profissional com diploma, escolarização e redes de assistência e amparo. Também integrou o Teatro Experimental

do Negro – o TEN de Abdias Nascimento –, e antes, aos 16 anos, foi presidente do Clube 13 de Maio, espaço de formação educacional e de recreação para mulheres e homens negros.

A atuação da líder sindical em importantes instituições de formação e luta da intelectualidade negra brasileira, assim como a filiação no Partido Comunista Brasileiro, indicam a movimentação profícua de uma “intelectual negra” (COLLINS, 2019, p. 52) brasileira, de acordo com o conceito desconstruído de “intelectual” proposto por Patricia Hill Collins. A brevíssima alusão à trajetória política de Laudelina de Campos Melo me permite depreender que, para além da institucionalização do conceito de interseccionalidade, as mulheres negras já manifestavam em suas análises os conhecimentos e propostas tornadas ações de combate às opressões raciais, sexistas e de classe. Não pretendo descaracterizar a importância da sistematização do conceito, e evidencio a relevância do feminismo negro e do referido conceito para as epistemologias do campo feminista, com o deslocamento de paradigmas do conhecimento moderno para a produção de saberes de resistência situados.

Nomeado pela jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw em 1989, o conceito de interseccionalidade foi tornado ferramenta epistemológica que possibilita a análise de mais de um marcador de opressão – não de forma somatória, mas relacional, visto que as opressões operam em interação e não em sobreposição. Como já observado, as análises e atuações interseccionais já eram empreendidas por intelectuais negras antes da institucionalização do conceito. É importante, portanto, o apontamento de Gabriela Kyrillos sobre “o apagamento da história e dos debates teóricos que existiam antes da interseccionalidade ser nomeada por Crenshaw” (2020, p. 02). Kyrillos também observa, citando a antropóloga Mercedes Jabard Velasco (2020, p.03), que o discurso fundacional dos feminismos negros, no qual raça e gênero são articulados, é encontrado na fala de Sojourner Truth quando ela questiona, em 1851: “Não sou eu uma mulher?” (DAVIS, 2016, p.71). Segundo Angela Davis (2016), a pergunta feita por Truth, repetida por quatro vezes durante seu discurso, desvela as práticas racistas e classistas das mulheres brancas presentes na convenção que discutia os direitos das mulheres.

Por outro lado, o discurso de Truth situou as mulheres negras, com experiências e demandas distintas, confrontando o padrão universal de mulher em construção naquele momento pelos grupos de mulheres brancas de classes médias e altas. Collins cita Truth como exemplo da intelectualidade negra construída por mulheres que não necessariamente passaram pelos processos de formação (e conformação) da academia.

Segundo Collins, “recuperar tradições intelectuais feministas negras implica muito mais que desenvolver análises feministas negras com base em critérios epistemológicos convencionais. Implica também desafiar os próprios termos do discurso intelectual” (2019, p. 53).

A teoria feminista negra, saída da margem para o centro, como orienta bell hooks⁴, problematiza o feminismo hegemônico e as perspectivas epistemológicas que se desdobram desse fazer feminista essencialmente eurocêntrico, limitado e excludente. De acordo com Collins o pensamento feminista negro pode ter abrangência transnacional, pois o feminismo negro norte-americano se coloca diante de questões e temas que são comuns às mulheres negras das diásporas. As opressões de raça, gênero, classe, sexualidade e nação são fenômenos globais do sistema mundo moderno/colonial, organizados em contextos histórico-geográficos e ideológicos diversos, assim como as produções de resistência em dinâmica dialética.

bell hooks salienta que “somente analisando o racismo e suas funções na sociedade capitalista é que se pode chegar a uma plena compreensão das relações de classe” (2019 p. 30). As interações entre raça, gênero e classe amplificam as investigações, também em perspectiva global, se considerarmos a divisão sexual e internacional do trabalho, mecanismos da colonialidade que se reatualizam. A hierarquização racial e de gênero é ferramenta de dominação e de manutenção das opressões, que sustentam o que foi designado por modernidade.

Os feminismos descoloniais alinham a interseccionalidade, proveniente do pensamento feminista negro – proposto por Collins (2019) como teoria crítica social que objetiva o empoderamento das mulheres negras e a desarticulação das injustiças da colonialidade –, ao repertório do programa de investigação decolonial. Para retomar as perspectivas teóricas movimentadas pelos feminismos descoloniais e que são acionadas para a análise dos cordéis, faremos aqui dois percursos: o primeiro é histórico e se preocupa em apresentar os movimentos feministas brasileiros, para a localização dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*; o segundo apresenta a perspectiva decolonial, que articula uma série de referências e conceitos desenvolvidos por intelectuais da América Latina, problematizando a dominação eurocêntrica, sob a

4 bell hooks foi o nome escolhido por Gloria Jean Watkins, em homenagem e resgate de sua ancestralidade, grafado com letras minúsculas pois para a intelectual o que mais importa são seus livros, suas ideias e não a atenção que o nome próprio pode incidir sobre pessoas, coisas, lugares.

retórica da modernidade, que perpassa de forma violenta todos os âmbitos da vida de indivíduos em todos os cantos do mundo, na lógica da colonialidade.

2.1 A PLURALIDADE DOS FEMINISMOS BRASILEIROS

Virginia Woolf, no livro *Um teto todo seu* (2014), se propõe a elaborar uma reflexão sobre a mulher e a ficção. Os incômodos relativos às questões surgidas levam Woolf a percorrer a história da literatura inglesa, a partir da era elizabetana, para explicitar a ausência de condições financeiras, materiais, intelectuais, poéticas para o desenvolvimento literário das mulheres, mesmo as nobres e ricas, ou as de classe média – é necessário marcar aqui que se trata de incômodos compartilhados por mulheres brancas. No contexto europeu, as obras escritas por mulheres surgem a partir do século XVIII, e Woolf também questiona a escolha ou a definição do romance como gênero adequado à escrita das mulheres, presas aos espaços domésticos, submetidas às práticas do lar.

As discussões, produções materiais, eventos e práticas sociais masculinas foram tornadas interessantes e importantes, públicas e legitimadas, enquanto as práticas sociais construídas como femininas são invisibilizadas e diminuídas, o universo deliberadamente esquecido da reprodução biológica nas dinâmicas capitalistas. Woolf me levou a pensar sobre como nós mulheres fomos (e ainda somos) impedidas de conhecer o mundo, seja o percorrendo, seja acessando suas produções materiais e imateriais, e essas diferenças podem incidir na realização de práticas culturais, na produção literária das mulheres e dos homens. Ainda assim, e é importante salientar, Woolf observa as diferenças na escrita de mulheres e homens não no sentido de diminuir as produções literárias das mulheres. É justamente a partir da enunciação e denúncia das ausências nos percursos artísticos, intelectuais e culturais validados nos quais formamos nossas subjetividades que podemos compreender e localizar as produções literárias de mulheres.

Também houve a construção de discursos e procedimentos legitimados no campo das ciências modernas, fundamentados em analogias e metáforas, como observa Nancy Leys Stepan, em trabalho intitulado *Raça e gênero: o papel da analogia na ciência* (in: HOLLANDA, 1994 p. 72), que possibilitou aos cientistas a elaboração de explicações sobre gênero ou raça. Com a sistematização de um mesmo repertório hierárquico, mulheres e negros foram tornados iguais em aspectos físicos, como

tamanho do crânio, considerado menor nas mulheres e nos negros, fundamentando assim a infantilização e inferiorização a que foram enquadrados.

A analogia entre raça e gênero permitiu a interpretação de questões raciais e sexuais com os mesmos referenciais, que revelam as engrenagens do maquinário ideológico da modernidade que sustentou a superioridade autoimposta dos homens europeus, brancos e normais (ladrões, loucos e desviantes da norma eram também inferiorizados). As analogias, como aponta Stepan, são estereótipias, preconceitos e comparações que já operavam no inconsciente, velhas e ancoradas emocionalmente, reforçadas e tornadas legítimas por meio do trabalho dos cientistas, o que resultou na naturalização e normatização das analogias na linguagem científica. A autora também explica, considerando a reflexão sobre os impactos das metáforas na organização e estruturação das produções científicas, que as metáforas podem estar em interação e com isso reforçando umas às outras, com a estruturação de uma rede de relações que se retroalimentam, “sistemas de implicações construídas por meio das investigações empíricas da natureza e de inserções no discurso tecnológico e vocabulários especializados” (in: HOLLANDA, 1994, p. 81).

Historicizar as trajetórias das mulheres na busca do reconhecimento das diferenças construídas e impostas pelo sistema colonial de gênero, implica em movimentar discursos, estratégias, lugares de fala e escuta muito distintos. Assim, reconheço e afirmo aqui a pluralidade das pautas discutidas e demandas observadas pelos feminismos, movimentos sociais e acadêmicos que estão em fluxo, movimentando reorganizações, diálogos, tensões. Sonia E. Alvarez conceitua os feminismos – a diversidade marcada com o uso do plural – como “campos discursivos de atuação constituídos por uma vasta gama de atoras/es individuais e coletivos e de lugares sociais, culturais, e políticos” (2014, p. 18), que compõem teias que inter cruzam indivíduos, saberes e experiências. Essas articulações também são discursivas, baseadas nessa miríade social, cultural, política, produtoras e produzidas, e que, portanto, também estão inseridas nas lógicas do poder e do controle. “Como é o caso em todas as formações políticas, os campos discursivos de ação movimentistas estão sempre minados por desigualdades e relações desiguais de poder” (ALVAREZ, 2014, p. 19).

Se as narrativas também estão em relações de poder e sob disputas, adotar aqui a conceitualização das “ondas” comumente usadas para abarcar a história dos feminismos revelaria a despreocupação com movimentações políticas e narrativas outras que não estão contempladas nessa classificação. Tauana Olívia Gomes Silva e Gleidiane de

Sousa Ferreira questionam a ausência das mulheres negras e suas trajetórias nas narrativas do feminismo hegemônico e o consequente apagamento de histórias importantes para os feminismos brasileiros (2017). As autoras apresentam uma série de questionamentos e incômodos sobre quais são as histórias contadas sobre o movimento feminista, como são contadas e quem as contam. Com isso, apontam para a necessidade de ampliarmos as narrativas sobre a história dos feminismos, para que possam de alguma forma corresponder à pluralidade do real, das práticas e dos saberes feministas desenvolvidos especialmente por sujeitas de identidades e pautas muito diferentes, situadas à margem da narrativa das ondas feministas.

No Brasil, assim como nos Estados Unidos, a narrativa hegemônica localiza a formação de grupos de mulheres brancas de classes altas e médias, que em um primeiro momento buscaram acesso à formação escolar básica, e depois migraram para as lutas relativas à formação acadêmica e a busca pela inserção no mercado de trabalho, muitas delas casadas e que haviam acessado a formação acadêmica porque privilegiadas economicamente. As primeiras movimentações dessas mulheres apresentaram pautas concernentes às suas demandas de raça e classe. Não houve aproximação ou diálogo com mulheres negras e brancas pobres inseridas no mercado de trabalho, de forma forçada pela escravização, pelas práticas rearticuladas após a abolição ou ainda pelo condicionamento aos trabalhos pesados nas fábricas e nas ruas dos centros urbanos.

A construção cultural do “ser mulher ocidental” para adequação das mulheres brancas e burguesas no lar e nos espaços privados, tornada naturalizada, foi incutida graças a paulatinos processos educacionais e ideológicos, tecnologias culturais moldadoras. Dispositivos culturais, como revistas, jornais, livros, materiais publicitários, moda e outros produtos de consumo, muitos escritos ou projetados por homens, incidiam no recrutamento dessas mulheres às atividades domésticas (ou à supervisão delas, pois a execução das tarefas domésticas nas casas burguesas era feita por mulheres não brancas e pobres), aos cuidados com a educação dos filhos, à submissão, ao controle e entrega total aos maridos ou a outros homens da família, como pais e irmãos. As legislações e práticas legais também sustentavam a dependência da mulher ao homem (sendo ele parente ou cônjuge), seja ela financeira, política, moral, e que submetia mulheres e lhes negava o direito ao acesso de suas liberdades e ao desenvolvimento intelectual.

Se para as mulheres brancas e burguesas houve a disposição de produções culturais que buscaram definir e moldar socialmente o lugar do ser feminino, da família,

do amor e do sexo (obediência, controle e repressão), para as mulheres não brancas, não burguesas e não ocidentais, subalternizadas, foram garantidas as violências das opressões interseccionais operadas também pelas mulheres brancas e burguesas. Sobre a escritora Betty Friedan e seu livro lançado em 1963, *A Mística Feminina*, ainda hoje apontado como precursor do feminismo, bell hooks observa que “ela fez de seu drama e do drama de mulheres brancas como ela o sinônimo da condição de todas as mulheres da América. Com isso, disfarçou suas atitudes classistas, racistas e sexistas em relação à população feminina da América” (2019, p. 28). As experiências de algumas mulheres, tornadas as experiências de todas as mulheres (a ideia de uma “opressão comum” a todas as mulheres), afastou dos movimentos feministas muitas mulheres não brancas e oprimidas, como relata bell hooks, que não consideraram libertadora a agenda proposta pelo feminismo hegemônico. Talvez seja importante indicar que os movimentos de mulheres/ feministas em gênese entre os séculos XIX e XX perderam muito em função da limitação política e ideológica, da ausência de empatia e da convivência das mulheres brancas e burguesas com o *status quo* misógino, brancocêntrico e eurocêntrico.

Angela Davis (2016) observa que a partir de 1830 muitas mulheres brancas norte-americanas, trabalhadoras ou de classes privilegiadas, aproximaram-se do movimento abolicionista. O movimento abolicionista norte-americano possibilitou às mulheres brancas o envolvimento político, a projeção intelectual e a atuação humanista em causas opressoras e violentas, que as permitiram pensar suas próprias opressões. Mas os recortes de raça e de classe não demoraram a aparecer nos discursos e atuações dessas mulheres, nas definições de suas denúncias e lutas, com a manutenção do racismo e da exploração das mulheres negras e mulheres brancas pobres. Essas posturas foram denunciadas por mulheres negras ativistas e oradoras, como Maria Stewart – ou Matilda, como preferia ser chamada –, intelectual resgatada pelo pensamento feminista negro de Collins (2019, p. 31).

Sobre os feminismos no Brasil, Céli Regina Jardim Pinto observa duas tendências nesse período que vai da segunda metade do século XIX até a década de 1930, designado pela autora como os “primórdios do feminismo” (2003, p. 10). Não utilizarei as definições também propostas por Pinto de feminismos “bem-comportado” e “mal comportado” (2003, p. 10), pois acredito que estas designações se articulam, pela implicação e sentido moral, aos enquadramentos do *status quo* que justamente nos violentam de diferentes formas.

Pinto destaca a atuação de Bertha Lutz na organização das mulheres na luta pelo sufrágio feminino, a primeira tendência. Cito ainda outras sufragistas cujas trajetórias são facilmente resgatadas – isso quando pensamos nos apagamentos deliberados das contribuições e lutas empreendidas pelas mulheres negras brasileiras –, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Francisca Senhorinha da Motta Diniz e Leolinda Daltro, esta última fundadora do Partido Republicano Feminino em 1910. Essa tendência esteve reservada às mulheres abastadas e residentes nos centros urbanos brasileiros, que se reuniam em organizações como a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, criada em 1922. Por meio de conferências, campanhas, mobilizações, publicações de artigos, entrevistas, panfletos, as sufragistas pressionaram congressistas, conquistaram apoiadores e mobilizaram a opinião pública. Segundo Branca Moreira Alves, “a técnica empregada pelas sufragistas no Brasil foi, portanto, a da influência pessoal, estratégia facilitada pelo número restrito de participantes do mundo político, sempre de alguma forma relacionados entre si” (in: HOLLANDA, 2019, p. 63). O trânsito entre as elites políticas brasileiras revela o caráter essencialmente elitista dessa tendência feminista. A obtenção do direito ao voto feminino ocorreu em 1932.

As mulheres jornalistas e dirigentes de periódicos foram tendência relevante, configurando um tipo de feminismo distinto, designado como “difuso” por Pinto (2003, p. 15). A segunda tendência constituiu-se pela expressiva colaboração de mulheres em periódicos esparramados pelo país. Essas produções que versavam sobre o voto feminino, direitos civis, educação, etc. são significativas pois os jornais foram o principal veículo de divulgação de informações e também de formação das/os sujeitas/os. Constância Lima Duarte (in: HOLLANDA, 2019, p. 27) nos indica que os movimentos e as narrativas de mulheres escritoras e ativistas, a partir de 1830, estiveram orientados primeiro no sentido de defender o acesso das mulheres aos direitos de formação educacional, ofertado somente aos homens.

A composição do feminismo difuso e em fluxo nos primórdios do feminismo, segundo Pinto, contou também com as análises e denúncias feitas pelas mulheres anarquistas, nos veículos de comunicação anarquistas, em manifestos e documentos elaborados em associações, sindicatos e outras agremiações de trabalhadoras/es. É importante observar que nesses escritos as questões de gênero já são elencadas como marcadoras de desigualdades na divisão do trabalho. Pinto observa que

é nesses espaços revolucionários, não feministas em princípio, que se encontravam, nas primeiras décadas do século XX, as manifestações mais radicalmente feministas, no sentido de uma clara identificação da condição explorada da mulher como decorrência das relações de gênero (2003, p. 34).

Enquanto as sufragistas direcionam a luta para o voto e obviamente se resguardam de uma análise social mais profunda, as trabalhadoras apontam com contundência as opressões sexistas nas dinâmicas trabalhistas, sociais e familiares. Ligadas às organizações de esquerda e de promoção de luta de classes, muitas apresentaram resistências em reconhecerem-se como feministas. A partir da abordagem de um trecho do manifesto publicado em 1920 pela União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas do Rio de Janeiro, Pinto sintetiza:

essas mulheres, no início do século XX, anteciparam uma luta que só ganha espaço e legitimidade no fim do século, a do reconhecimento da especificidade da opressão, isto é, que os oprimidos não são oprimidos da mesma forma. Que ser mulher, ser negro ou pertencer a qualquer outra minoria traz uma carga a mais em relação a ser homem e ser branco. Essas anarquistas, na contramão dos movimentos libertários da época, chamavam a atenção para as diferenças. (2003, p. 35)

A autora assinala um “intervalo” na organização dos grupos cujas pautas são definidas como feministas, entre as décadas de 1940 e 1960. Ainda assim, menciona e considera importantes para o período as atuações das mulheres envolvidas nas movimentações e denúncias acerca das condições de vida da população brasileira. Como não estão relacionadas às narrativas hegemônicas dos movimentos feministas e suas fases ou etapas periodizadas, as trajetórias de mulheres negras são silenciadas, como apontam Silva e Ferreira (2017). As autoras abordaram aspectos da vida, formação e trajetória política de três mulheres negras: Maria Rita Soares de Andrade, a primeira juíza federal do Brasil, Maria Brandão dos Reis e Maria José Camargo de Aragão, que atuaram na Federação de Mulheres do Brasil e no Partido Comunista Brasileiro na década de 1950, mas sofrem o apagamento decorrente do controle hegemônico das narrativas sobre os feminismos.

Aqui também localizo Laudelina de Campos Melo, intelectual, líder sindical e política cujos dados biográficos foram rapidamente apresentados na introdução deste capítulo. Muitas mulheres negras e não negras empreenderam lutas nas fileiras de partidos políticos, de sindicatos ou outras organizações de classes ou de assistência social. As organizações de assistência criadas por mulheres trabalhadoras, das classes

populares ou das classes médias são mencionadas por Pinto e por Alvarez, e mesmo que não estejam alinhadas à narrativa que demarca os feminismos, são importantes movimentos de apoio prestados por mulheres, voltados principalmente às mulheres e às suas demandas. Alvarez observa a formação de grupos de mulheres negras que no final da década de 1970 anunciam a autonomia com relação aos grupos feministas hegemônicos.

Para abordar o período da história dos feminismos brasileiros a partir dos anos 1970, aciono o conceito de “centramento do campo” proposto por Alvarez (2014, p. 20). A institucionalização se dá sob o controle da narrativa que procura definir “o” movimento feminista, um grupo coeso que luta pela autonomia e tensiona o campo da esquerda. Alvarez nomeia como “conflito constitutivo” (2014, p. 22) os embates entre as feministas que defendiam a autonomia da “luta específica” e aquelas/es que verificavam nessa perspectiva de luta um esvaziamento político, com a defesa da luta geral da militância de esquerda.

A busca pelo centramento se deu na definição do movimento frente às questões ideológicas externas a ele e também no controle discursivo. Apesar do discurso hegemônico das origens, Alvarez localiza a pluralidade e diversidade dos feminismos nesse momento designado como o de nascimento do campo feminista, como já indicado. Segundo Pinto,

o feminismo brasileiro nasceu e se desenvolveu em um difícilíssimo paradoxo: ao mesmo tempo que teve de administrar as tensões entre uma perspectiva autonomista e sua profunda ligação com a luta contra a ditadura militar no Brasil, foi visto pelos integrantes desta mesma luta como um sério desvio pequeno-burguês (2003, p. 45).

As estratégias para o domínio da narrativa impactaram a ampliação e a autocrítica do feminismo hegemônico. O movimento feminista, no Brasil dos anos 1970, era visto por parte da militância política de esquerda ou por mulheres negras e não negras pobres como um produto do estilo burguês de vida, muito relacionado às modas importadas pelas elites brasileiras que viajavam para a Europa ou para os Estados Unidos.

Na Europa e nos Estados Unidos dos anos 1960 e 1970 os movimentos feministas e sociais buscaram o desmonte de práticas de opressão e de desigualdades entre os gêneros, lutaram pelos direitos civis para os negros, versaram sobre as liberdades sexuais. A organização do campo feminista no norte global é orientada

também pelos contextos geopolíticos norte-americano e europeu. É sabido que as décadas de 1960 e 1970 foram de questionamentos, incômodos e intensas contestações políticas, sociais, culturais, sexuais. Na Europa, ocorreram movimentações ideológicas e culturais após a Segunda Guerra Mundial, com a reorganização do campo socialista. As guerras da Coreia e a do Vietnã e todo o espectro da Guerra Fria, o controle pelo consumo e as intensas práticas de cerceamento, perseguição e exclusão da população negra desmontam a perspectiva liberal violenta do *american way of life* norte-americano. Pinto sintetiza: “tínhamos, portanto, na Europa e nos Estados Unidos, cenários de grande efervescência política, de revolução de costumes, de radical renovação cultural, enquanto no Brasil o clima era de ditadura militar, repressão e morte” (2003, p. 43).

Nas décadas de 1960 e 1970 os estudos feministas estiveram orientados, principalmente, pela categoria de gênero. A historicização desse conceito permite a sua localização como uma produção social do sistema mundo colonial moderno, que operou de forma a silenciar disposições e organizações outras nas sociedades indígenas e africanas, por exemplo, violentamente dominadas após a invasão do continente americano. María Lugones observa que “o sistema de gênero é não só hierárquica mas racialmente diferenciado, e a diferenciação racial nega humanidade e, portanto, gênero às colonizadas” (2014, p. 942).

O conceito de gênero é localizado na epistemologia feminista em construção a partir segunda metade do século XX, estando seu nascimento atrelado aos estudos desenvolvidos pela filósofa francesa Simone de Beauvoir, que pontua sobre nossa construção social como mulheres. “Gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta” (HARAWAY, 2004, p. 211). Para Bila Sorj (in: HOLLANDA, 2019) são duas as dimensões da categoria gênero nos estudos feministas, sendo a primeira relativa a compreensão de que as explicações referentes às questões biológicas, como os genitais de mulheres e homens, não oferecem contribuições sem que se considere a ampliação do gênero enquanto um produto social, construído e ensinado, apreendido e legitimado historicamente – na modernidade/ colonialidade. A segunda dimensão da categoria gênero é a de que o poder está distribuído de forma desigual na sociedade, o que resulta em um lugar específico destinado às mulheres.

A aproximação feita pelas feministas entre estudos sobre gênero e a teoria marxista ocorreu em decorrência do uso dos conceitos de natureza e trabalho do cânone

marxista e em outras teorias ocidentais/ eurocêntricas. Donna Haraway (2004) aponta como um dos problemas atuais da movimentação do conceito de gênero a ausência do questionamento e do desmonte do aparato epistemológico ocidental que o ampara: o discurso da identidade de gênero ou ainda o uso das dicotomias, como natureza/trabalho, mulher/homem, humano/ não humano. “Parcialmente, o problema está em não historicizar e relativizar o sexo e as raízes histórico-epistemológicas da lógica da análise implícita na distinção sexo/gênero e em cada unidade do par” (HARAWAY, 2004, p. 221). A movimentação do conceito na base epistemológica ocidental, sendo ele também um conceito ocidental, reforçou hierarquias e violências contra mulheres negras, mulheres indígenas, mulheres lésbicas, mulheres colonizadas, entes em relação não nomeados na lógica binária do sexo/ gênero ocidental.

Elencar a categoria gênero como o principal fator de opressão restringiu muito da plataforma feminista hegemônica. hooks (2015) resgata os embates que teve com feministas brancas que pretendiam operar um feminismo de massas, mas desconsiderando as marcações sociais de diferença, como raça e classe, nas dinâmicas de opressão, o que, por fim, também as situa como propulsoras das práticas racistas e excludentes. Gênero não é suficiente quando há preocupação com a fome, com a violência, com o descaso e a marginalização. Entretanto, as limitações da plataforma feminista hegemônica não incorrem somente no uso do gênero como único marcador de opressão (o que tornou padrão a experiência opressiva da mulher branca universalizada para todas as mulheres). Luiza Bairros (in: HOLLANDA, 2020, p. 209) apresenta outras duas questões, a maternidade e a sexualidade, como elementos tornados definidores da suposta experiência universal de cada mulher. hooks (2019) nos apresenta outros aspectos considerados de forma enviesada pelo feminismo hegemônico, resultando no distanciamento das mulheres negras e das mulheres pobres das fileiras do feminismo, como a família, a localização do homem como o inimigo, o trabalho/ salário como possibilitador da emancipação.

A formação e consolidação do campo epistêmico feminista, para além do marxismo, movimentou conceitos e métodos da psicanálise, do pós-estruturalismo, dos estudos culturais, dos estudos pós-coloniais e dos estudos decoloniais. O repertório epistemológico tornado ferramenta possibilitou a construção de novos saberes e orientações para o campo feminista, forjados nos tensionamentos produzidos entre as feministas e suas investigações em diversas áreas de conhecimento. Haraway elenca outra importante teoria feminista relacionada ao gênero, a do “sistema sexo-gênero”

(2014, p. 223), proposta em 1975 por Gayle Rubin, a partir da leitura de Lacan – que articulou conceitos de Marx e Freud. Para Rubin o sistema sexo-gênero opera por meio da sexualidade biológica transformada em produto da atividade humana. O produto atende a satisfação sexual organizada historicamente no sistema, a heterossexualidade normativa localizada como fonte de opressão das mulheres.

No Brasil, mulheres militantes e pesquisadoras tiveram de lutar contra a ditadura militar e as produções acadêmicas refletem essa disposição política. Pinto nos apresenta a formação de grupos compostos por mulheres de classes médias, intelectuais e profissionais de meia idade, constituídos segundo modelos europeus e norte-americanos. As reuniões ocorriam nas casas das mulheres, em caráter íntimo, não havia uma formalização da estrutura do grupo, de pautas ou de práticas. São os “grupos de reflexão”, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2019), espaços marcados pela conscientização e pelas trocas de saberes, em um momento de um vazio político, de incertezas e violentas repressões por parte do Estado brasileiro. Pinto aborda alguns aspectos de grupos formados em São Paulo e no Rio de Janeiro, mas observa que as reuniões de mulheres provavelmente ocorreram em outras cidades brasileiras. A autora também menciona a organização de mulheres brasileiras e latino-americanas exiladas na França e nos Estados Unidos.

As demarcações entre as duas dinâmicas de lutas empreendidas por mulheres, alinhadas ou não ao campo feminista, vão perdendo efeito em decorrência das aproximações feitas ao longo das últimas décadas do século XX. Os feminismos brasileiros se fortaleceram ao estabelecer uma relação dialógica entre os movimentos sociais, as associações comunitárias, as práticas nos bairros e nas regiões periféricas e a produção nos espaços acadêmicos. Sueli Carneiro observa que “um dos orgulhos do movimento feminista brasileiro é o fato de, desde o seu início, estar identificado com as lutas populares e com as lutas pela democratização do país” (2019, p. 197).

O ano de 1975 foi significativo, de acordo com as pesquisadoras Albertina de Oliveira Costa, Carmen Barroso e Cynthia Sarti (in: HOLLANDA, 2019)⁰, pois com a definição da Organização das Nações Unidas (ONU) desse ano como o “Ano Internacional da Mulher”, houve a organização e a mobilização política mais contundente. No evento “O papel e o comportamento da mulher na realidade brasileira” realizado pela ONU no Rio de Janeiro, foi criado o “Centro de Desenvolvimento da Mulher”, importante iniciativa para a estruturação do campo feminista no Brasil (PINTO, 2003, p. 56). É também nesse encontro que jovens negras divulgam um

documento denunciando o histórico da escravização e o lugar construído para as mulheres negras na sociedade brasileira.

Cresceram, a partir desse período, o número de associações, seminários, núcleos de estudos, articulações entre pesquisadoras e militantes, assim como o interesse em estudos sobre a mulher por agências financiadoras estrangeiras. A Fundação Carlos Chagas possibilitou o desenvolvimento de importante dossiê sobre a população negra brasileira, reunido na publicação de nº 63 dos *Cadernos de Pesquisa* de novembro de 1987. Segundo Costa, Barroso e Sarti, houve a expansão de estudos em áreas como a Sociologia e a Antropologia, também em decorrência da criação de diversos cursos e programas de pós-graduação nas instituições de ensino superior brasileiras. A estruturação do campo de estudos feministas não ocorreu livre de tensões e embates entre os vários grupos de mulheres com identidades, experiências e atuações muito distintas, como nas questões relativas à militância e à pesquisa acadêmica.

Os primeiros estudos feministas brasileiros são desenvolvidos na área do trabalho, sob a perspectiva teórica do marxismo. Tratam da incorporação da mulher ao mercado de trabalho, no campo e na cidade, em suas dinâmicas históricas, sociais e culturais. Além do trabalho, a família é outra área temática sob a qual se desenvolveram estudos feministas, que destacaram a importância da mulher nesses arranjos. Outros estudos se desenvolvem abordando questões e aspectos do cotidiano das mulheres, dos meios de comunicação e a participação feminina, da violência de gênero e suas relações com raça e classe, bem como sobre sexualidade.

As décadas de 1970 e 1980 também foram de organização dos movimentos negros, com deslocamentos de intelectuais e ideias em âmbitos nacionais e internacionais, empreendendo trocas e sistematizando conhecimentos, denúncias e ações que foram fundamentais para a constituição do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1979. As mulheres negras se organizavam separadamente para discutirem questões específicas, com a organização de reuniões, coletivos e centros de luta, bem como o resgate de Dandara e de outras referências históricas positivas para as mulheres negras. Para muitas dessas mulheres negras, Lélia Gonzalez é referência substancial, a primeira intelectual negra brasileira a apresentar o panorama de racismo e opressão das mulheres negras em um congresso internacional. Para as feministas brancas, Lélia Gonzalez era uma “criadora de casos”, como ela mesma colocava, e isso em decorrência de sua postura e atuação perante a visão universalizante e eurocêntrica do feminismo hegemônico brasileiro (VIANA, 2010).

Sueli Carneiro apresenta a expressão “enegrecendo o feminismo” (in: HOLLANDA, 2019, p. 273), utilizada para dimensionar a importância das militantes feministas negras para a pluralidade dos movimentos feministas brasileiros, ao denunciarem a perspectiva eurocêntrica e elitista do movimento naquele período. Segundo Carneiro, as mulheres negras se organizaram politicamente a partir da década de 1980, em decorrência da condição específica do “ser mulher e negra”, posto que as opressões decorrentes desse entrelaçamento não eram contempladas pelo Movimento Negro ou pelo Movimento Feminista (2019, p. 168). Colocaram em evidência as desigualdades entre mulheres não brancas e brancas, assim como questionaram o lugar social marginalizado relegado a elas na sociedade brasileira. Com o enegrecimento dos feminismos brasileiros houve o redirecionamento das ações políticas feministas e antirracistas. Assim, “esse novo olhar feminista e antirracista, ao integrar em si tanto a tradição de luta do movimento negro como a tradição de luta do movimento das mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher e negra” (CARNEIRO, 2019, p. 171).

Em artigo denominado *Mulheres em Movimento*, publicado em 2003, Carneiro apresenta os principais vetores do movimento de mulheres negras e que mobilizaram mudanças nos feminismos brasileiros em geral. Com relação ao mercado de trabalho, ressalta as desigualdades de acesso para mulheres negras em relação às mulheres brancas, apesar dos ganhos obtidos nas lutas do feminismo hegemônico. A permanência do quesito “boa aparência” é um dos fatores que expõem as desigualdades de acesso ao mercado. As violências simbólicas dos estereótipos que atingem subjetividades, identidades e o exercício da afetividade e da sexualidade para as mulheres negras. O campo da saúde com inúmeras práticas de violência física, ausência de atendimento às questões específicas de mulheres e homens negros, a esterilização forçada, o descaso por parte da classe médica e de políticas públicas. Os meios de comunicação como mecanismos de controle, inculcação e alienação.

Carneiro sintetiza afirmando que “o protagonismo político das mulheres negras tem se constituído em força motriz para determinar as mudanças nas concepções e o reposicionamento político feminista no Brasil” (2019, p. 217). A ação política das mulheres negras possibilita o desmonte da visão universalizante da mulher, assim como sinaliza as diferenças intragênero. Também marcam o racismo e as práticas racistas como operadores das desigualdades sociais brasileiras, apontando para a necessidade de políticas públicas que atendam questões específicas das mulheres negras, para a

equalização de oportunidades. Outra dimensão importante para a perspectiva feminista que pretende abolir as opressões é a do reconhecimento dos privilégios da branquitude, não nomeada e, portanto, hegemônica. A localização e nomeação das opressões e das violências físicas e simbólicas direcionadas aos corpos negros, decorrentes da hierarquização racial, social, cultural e estética. Por fim, são as mulheres negras que situam a dimensão racial entrelaçada à pobreza que afetam as mulheres negras, a feminização da pobreza de crescimento preocupante.

Carneiro indaga sobre a possibilidade de construção de cumplicidade entre mulheres brancas e mulheres negras, para o fim do racismo e da opressão sexista, mas também para o desmonte da estética ocidental, para o reconhecimento e combate dos privilégios que o racismo estrutural garante às mulheres brancas e que acentua as desigualdades, assim como para a luta e posicionamento branco na promoção das ações afirmativas de reparação histórica. Como já apontado, é premente o reconhecimento da branquitude como articuladora de práticas racistas, com a indicação dos privilégios que nós brancos vivemos diariamente sem nos preocupar, o questionamento acerca das ausências nos espaços elitizados ou canônicos, o desmonte desses privilégios e da lógica racista da qual nós brancos nos beneficiamos.

Em 1983 Lélia Gonzalez tornou-se coordenadora do Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras, fundado nesse mesmo ano, na Associação do Morro do Cabrito, no Rio de Janeiro. O coletivo tinha por objetivos o trabalho com as mulheres negras pobres, a promoção da aproximação das ações realizadas por mulheres negras pobres e das classes médias, bem como o desenvolvimento de discussões sobre raça e gênero. A organização e atuação do coletivo sintetizam os esforços empreendidos por Lélia Gonzalez, de criação de espaço tornado instrumento contra as opressões interseccionais, que “buscava um exercício de poder” (VIANA, 2010, p. 59).

Gonzalez apresentou as limitações dos feminismos hegemônicos brasileiros, segundo Sueli Carneiro, ao indicar duas dificuldades que atingiam as mulheres negras: o eurocentrismo, que não admitia a questão racial como marcadora de opressão, e a universalização dos valores culturais ocidentais para todas as mulheres, cujas experiências eram orientadas a partir da visão proposta pelas feministas brancas de classe média.

As elaborações epistêmicas de Lélia Gonzalez, importante intérprete da formação histórico cultural brasileira, foram tecidas no entrelaçamento de sua formação intelectual e das trocas com mulheres e homens de vários lugares do Brasil e do mundo,

em um trabalho de “tradução de teorias” (CARDOSO, 2014). Gonzalez propõe uma epistemologia feminista negra contra hegemônica que possibilita resgatar outras histórias e que destaca as resistências construídas pelas sujeitas/os subalternizadas/os. Claudia Pons Cardoso salienta que “são os processos de resistência e insurgência aos poderes estabelecidos, na maioria das vezes, ainda ocultos, que somente investigações comprometidas com a descolonização do feminismo podem tirar do esquecimento histórico” (2014, p. 972).

Bairros observa que uma das principais contribuições de Gonzalez foram relativas às articulações entre racismo e sexismo, com a análise magistral de três noções construídas para as mulheres negras: “a mulata, a doméstica e a mãe preta” (BAIROS, 1999, p. 0). Os estereótipos e as visões negativas sob as quais o racismo estrutural aloca as mulheres negras são representações das interações entre racismo e sexismo que precisam ser expostos e discutidos, porque são também mecanismos de formação cultural de sujeitas políticas que elaboraram e elaboram saberes e práticas de resistência.

Voltando à formação dos feminismos brasileiros na década de 1980, as realidades distintas vividas pelas mulheres brasileiras, os problemas de violência, pobreza e desamparo dos quais muitas eram vítimas, levaram as feministas às questões da realidade brasileira racista, excludente e profundamente violenta, que muitas mulheres brancas de classes médias, acadêmicas ou militantes, desconheciam completamente. Pinto coloca que a partir do entrelaçamento dessas realidades distintas houve a organização de um feminismo de prestação de serviços, “o feminismo profissional das organizações não governamentais” (2003, p. 82). Alvarez designa esse movimento do campo discursivo de atuação feminista por “descentramento” e “pluralização dos feminismos” entre o final da década de 1980 e a década de 1990 (2014, p. 25). Os discursos e práticas alinhados aos feminismos são ampliados e saem do terreno partidário, movimentando-se em espaços institucionais, estatais, universitários, nos organismos internacionais, como a ONU e o Banco Mundial, etc. As ONGs ganham espaço e atuam na relação entre os feminismos e o Estado. “Com suas sedes permanentes, orçamentos expressivos, departamentos especializados, e pessoal remunerado, viraram o que poderíamos chamar de verdadeiros ‘esteios’, nós articuladores por excelência, dos agora descentrados campos feministas” (ALVAREZ, 2014, p. 26). Alvarez também destaca a atuação do Partido dos Trabalhadores e outros movimentos populares para a mobilização e articulação política dos quadros para o campo feminista.

Os feminismos brasileiros tiveram importante atuação no processo de redemocratização brasileira, na década de 1980. Foram os movimentos sociais – feministas, negros, indígenas, de proteção ambiental, entre outros – que identificaram as violências orquestradas pela lógica do capitalismo do sistema mundo moderno/ colonial, que pensaram ações e políticas públicas considerando as especificidades e que também pressionaram e reivindicaram as mudanças junto aos órgãos públicos da nação. Foram os movimentos feministas, compostos por mulheres de diferentes classes, raças e trajetórias políticas que mobilizaram as mudanças atestadas na Constituição de 1988 no Brasil. Para Pinto,

a mobilização do movimento feminista durante os preparativos para a Constituinte e durante o próprio período dos trabalhos constituintes possivelmente é um dos melhores exemplos na então jovem democracia brasileira de organização da sociedade civil com o objetivo de intervir diretamente no campo político. (2003, p. 78).

O Movimento Negro Unificado é também outro exemplo de organização e diálogo, e mesmo que a Constituição de 1988 não tenha atendido plenamente as reivindicações do MNU com relação à educação, houve por parte do MNU a denúncia pública do racismo e do mito da democracia racial, incluindo as dimensões do Estado e das práticas educacionais e de formação pedagógica/ ideológica.

O terceiro momento dos feminismos, definido por Alvarez, teve início entre fins da década de 1990 e o começo do século XXI, é marcado pela pluralização dos campos feministas e pelo “*sidestreaming* dos feminismos plurais” (2014, p. 32). A política neoliberal na América Latina agravou o cenário de exclusão e apagamento de sujeitas/os marginalizadas/os e que se movimentam no sentido de articular práticas para o fim das opressões. Possibilidades de outro mundo e de transformações políticas e sociais são propostas, como no Fórum Social Mundial, com alinhamento e defesas mais amplas, relacionadas às formas como compreendemos nossa relação com a natureza, por exemplo. Os feminismos se reorganizam, entrelaçados com outras questões sociais, culturais, sexuais, políticas, etc. Pinto observa que os formatos dos grupos de reflexão, associações e outras manifestações realizadas pelas feministas anteriormente não têm o mesmo uso. Para a autora, o pensamento feminista se amplia e o movimento feminista se profissionaliza, formando uma gama de instituições que atendem e dialogam com a diversidade de mulheres brasileiras e latino-americanas, que mobilizam questões para o debate público ou que prestam serviços às mulheres e às suas famílias.

Os feminismos articulados com outros discursos e demandas sociais são reorientados para as ruas, em ações organizadas e executadas por “mulheres e homens atuantes nos movimentos autonomistas, anarquistas, neo-leninistas e trotskistas” (ALVAREZ, 2014, p. 33). Houve a popularização do feminismo, as novas apropriações das questões feministas pelo mercado, e novamente uma readequação discursiva para atender às demandas do consumo e do feminismo hegemônico. Para além da perspectiva do esvaziamento político, essa mesma popularização tem oportunizado o acesso aos conceitos e discussões do campo feminista para adolescentes e jovens por todo o país, através da internet, das mídias sociais, da disposição de conteúdos e de feministas dispostas ao diálogo, às trocas, ao empoderamento das mulheres. Inorro aqui na audácia de citar algumas intelectuais como Djamila Ribeiro, Joice Berth, Carla Aquotirene, Jarid Arraes, mas certamente muitas outras mulheres estão apresentando os feminismos em espaços diversos, contra hegemônicos e hegemônicos.

Alvarez aponta o “feminismo jovem” como elemento desse terceiro momento (2003, p. 33), marcado pela fortuna crítica de posicionamentos anticapitalistas e antirracistas, nomeado por muitas como interseccional, elemento de extrema importância. “As chamadas feministas jovens, então, são de fato atoras extremadamente heterogêneas, abarcando todas as pluralidades, contradições e conflitos que caracterizam o campo feminista mais amplo” (ALVAREZ, 2014, p. 41). Os feminismos são localizados como possibilidades teóricas e políticas de luta contra todas as opressões – e aqui retomo bell hooks: “O movimento feminista é vital tanto por seu poder de nos libertar das terríveis garras da opressão sexista quanto por seu potencial para radicalizar e renovar outras lutas de libertação” (2019, p. 77).

Trago ainda as perspectivas para os feminismos na atualidade, apontadas por Marlise Matos, orientadas do Sul global para o Norte, invertendo e desmontando a lógica eurocêntrica da colonialidade do saber. A partir da análise dos trabalhos de Nancy Fraser e Chandra Talpade Mohanty, a autora propõe

uma nova moldura teórica para a atuação do feminismo: trans ou pós-nacional, em que são identificadas uma luta por radicalização anticapitalista e uma luta radicalizada pelo encontro de feminismos e outros movimentos sociais no âmbito das articulações globais de países na moldura Sul-Sul. (2010, p. 80).

A autora localiza essa nova perspectiva teórica e política a partir dos anos 2000, com o crescimento horizontal do campo feminista, com a popularização do feminismo e

sua articulação com outros campos de luta, seja nos centros urbanos ou no campo; o acesso de mulheres em cargos e funções nos poderes Executivo e Legislativo (Luiza Bairros, Nilma Lino Gomes e Dilma Rousseff são três exemplos muito significativos) também é outra dimensão de ampliação do campo feminista, que encontra diálogo e caminhos institucionais para a atuação feminista. É interessante pontuar também as trocas entre feministas latino-americanas, que operam a interseccionalidade e questionam a nação e a nacionalidade como fatores de opressão, como observa Collins (2019).

Os movimentos feministas e o campo de estudos feministas apresentam novas orientações e direcionamentos, com ampliação de perspectivas de análise, de compreensões acerca de construções identitárias, de gênero, sexuais e de afetos, etc. Os ganhos obtidos por inúmeras lutas, pressões e enfrentamentos empreendidos pelas mulheres em vários locais do planeta ao longo desses dois últimos séculos foram e são alavancas de transformação social para as mulheres e também para os homens. As tentativas de descaracterização da importância dos movimentos feministas e suas conquistas são narrativas vazias que movimentam debates motivados principalmente por mulheres e homens que acreditam no fadado discurso da igualdade entre todos os indivíduos humanos, produto desse momento histórico de crises e angústias resultantes das dinâmicas da colonialidade, da acumulação e concentração de capitais, do consumo induzido e da manipulação ideológica. Ao observarmos essas proposições superficiais e desconectadas de qualquer senso histórico, político ou ainda, e ao menos, propriamente de empatia e consideração intraespécie, percebemos com muita clareza a importância dos incômodos e questionamentos decorrentes das articulações entre ideologia e hegemonia.

2.2 A PERSPECTIVA DECOLONIAL

Para a historiografia ocidental, a Idade Moderna teve início com a tomada de Constantinopla, em 1453⁵. Essa periodização tradicional é utilizada em escalas globais,

⁵ A escolha da indicação temporal do início da Idade Moderna em 1453, uma marcação da historiografia tradicional, se deu também em decorrência da percepção de que eu não conseguiria abordar aqui as discussões e definições acerca do conceito de modernidade, levantadas e desenvolvidas por teóricos de diferentes tendências epistêmicas, como a própria decolonialidade. Para Grosfoguel, por exemplo, “a ‘modernidade’ é a civilização que se cria a partir da expansão colonial europeia em 1492 e que se produz na relação de dominação ‘Ocidente’ sobre o ‘não Ocidente’”. Como nos recordam

fundamentada nos eventos e na história da Europa, na história da escrita no Ocidente, na história da religiosidade cristã. É com essa marcação temporal que professores de história trabalham na educação básica. Também aponto as distorções presentes nos mapas-múndi que normalmente utilizamos, cuja representação do norte global está em destaque. Além dessas, poderia mencionar outros postulados epistemológicos, evidenciando a dominação eurocêntrica nos conhecimentos produzidos, nas formas como eles são delineados, nos parâmetros sob os quais eles são validados, ou ainda sobre como os “sujeitos do conhecimento” se colocam diante do conhecimento e do “objeto” a ser conhecido. Walter Mignolo, uma das referências centrais do pensamento decolonial, designou por “colonialidade do saber” um dos braços da “colonialidade do poder” (BALLESTRIN, 2013, p. 100). Sob a retórica da modernidade se perpetua a reatualização da imposição de padrões epistêmicos como o binarismo hierárquico, a neutralidade científica, a concepção do progresso histórico linear, da civilização ocidental como modelo ideal, conteúdos ideológicos que reverberam a lógica da colonialidade. São esses padrões epistêmicos os critérios de validação de conhecimentos ainda utilizados nas universidades ocidentalizadas, que hierarquizam ou relativizam os conhecimentos produzidos a partir das epistemologias feministas, por exemplo.

Modernidade/ colonialidade são os dois lados de uma mesma moeda. A colonialidade é o lado obscuro da modernidade, a lógica da racialização para exploração que movimentam o capitalismo histórico. Segundo Ramón Grosfoguel, “a relação entre modernidade/ colonialidade e capitalismo é de tal ordem que a primeira, como processo civilizatório, é constitutiva da e se enreda com a segunda” (2019, p. 63). Raça e racismo são constituintes fundamentais para o sistema mundo moderno/ colonial. A modernidade eurocêntrica “escondeu” sob a promessa da civilidade liberal e do progresso as engrenagens de racialização e hierarquização que movimentam as dominações raciais, de gênero, de sexualidade, e também promovem violências epistêmicas, educacionais, espirituais, ecológicas, geográficas, que incidem na construção de subjetividades e identidades de todos os sujeitos, sejam os subalternizados ou os colonizadores.

Ao examinar as limitações de Quijano com relação a construção moderna/colonial do gênero, a feminista latino-americana María Lugones amplia e torna ainda mais complexa as dinâmicas de dominação e exploração da colonialidade. A

continuamente os líderes indígenas do mundo, estamos diante de uma civilização de morte” (In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL (Org.), 2019, p. 62).

autora localiza o gênero como uma categoria moderna e colonial. Lugones aponta que o sistema de gênero moderno/ colonial conta com dois lados; o lado iluminado é o da construção hegemônica do gênero e das relações de gênero. “O sistema de gênero é heterossexualista, já que a heterossexualidade permeia o controle patriarcal e racializado da produção – inclusive do conhecimento – e da autoridade coletiva” (in: HOLLANDA, 2020, p. 78). O lado obscuro é violento, coercitivo, limitador, pois reduziu as/os sujeitas/os colonizadas/os à condição de não humanos, forçou os mesmos ao sexo/ estupro com os colonizadores e ao trabalho escravizado ou em condições relativas à escravização.

O que Lugones pontua, com relação a limitação de Quijano, é que esse teórico aceitou e aplicou a concepção de gênero ocidental, dicotômica e hierárquica, e, portanto, não reconheceu que mulheres não brancas, não europeias, foram e são mais exploradas e que perderam o poder no desenvolvimento do projeto civilizatório do homem europeu, heterossexual e capitalista cristão. Assim,

“colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/ intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. (in: HOLLANDA, 2020, p. 57)

O programa de investigação decolonial foi constituído por um grupo de intelectuais latino-americanos que atuam/ atuaram em universidades norte-americanas e latino-americanas. Esses intelectuais passaram a se reunir, a discutir e produzir em conjunto em meados da década de 1990, mas alguns desses teóricos já esboçavam parte de suas ideias em artigos e livros escritos nas décadas de 1970 e 1980. Além disso, houve um resgate de teorias desenvolvidas por outros intelectuais latino-americanos, como a pedagogia do oprimido de Paulo Freire, a filosofia da libertação e a teoria da dependência. As origens do grupo decolonial estão ligadas à formação anterior de outro grupo, voltado à perspectiva teórica dos estudos subalternos, desenvolvida na Índia e na Europa a partir da década de 1970 por intelectuais como Ranajit Guha, Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty e Gayatri Chakravorty Spivak. A proposta inicial era analisar a América Latina tendo por ponto de partida a ferida colonial, ou a diferença colonial, “esto es, desde el lugar de exterioridad constitutiva de la modernidad” (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 28). Um pensamento crítico proposto a partir das posições subalternas frente à modernidade.

Parte dos intelectuais latino-americanos se distanciou do grupo dos estudos subalternos latino-americanos, por volta de 1998, apontando nessa perspectiva teórica a permanência dos aportes epistêmicos e autores de vieses eurocêntricos. O grupo dissidente, composto por nomes como Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Arturo Escobar, Edgardo Lander, entre outros, passou a desenvolver a perspectiva decolonial, que se preocupa com a história da América colonizada, desenvolvendo para tanto um repertório epistêmico latino-americano, amparado na longa duração, localizado histórica e geograficamente, rompendo com as orientações eurocêntricas do universalismo abstrato e do distanciamento entre o sujeito do conhecimento e o objeto a ser conhecido.

As rupturas e os distanciamentos com outras correntes teóricas que pretenderam questionar, de alguma forma, o centramento hegemônico europeu, são expostas por teóricos decoloniais, mas também verificamos nos estudos decoloniais os diálogos estabelecidos com autores do pós-colonialismo, dos estudos culturais e também dos estudos subalternos. As perspectivas teóricas mencionadas convergem em problematizações, se distanciam em posicionamentos e caminhos de investigação, mas compartilham da centralidade de três análises fundamentais sobre a colonização, sobre o racismo e sobre a construção de subjetividades e identidades sob jugo imperialista. Essas referências são consideradas clássicas das ciências sociais, definidoras do argumento pós-colonial: os trabalhos da tríade francesa composta por Aimé Césaire, Franz Fanon e Albert Memmi (BALLESTRIN, 2013, p.92).

São esses três importantes pensadores negros da primeira metade do século XX que identificam o colonialismo como matriz geradora do racismo, caracterizados como “os precursores do argumento pós-colonial” (BALLESTRIN, 2013, p. 91). Os sujeitos coloniais, colonizados e colonizadores, são produzidos pelo colonialismo, que garante a dominação de corpos e subjetividades. Para tanto, há ferramentas para o controle dos corpos, mecanismos para a inferiorização, para a aculturação, para a imposição de novos referenciais de ser e sentir, em dinâmicas de alienação e assimilação.

Principalmente em decorrência da fundamentação a partir das três importantes referências sobre o colonialismo, é comum a aproximação entre correntes teóricas como o pós-colonialismo e a decolonialidade. Como já observado, as correntes teóricas dos estudos culturais, do pós-colonialismo, dos estudos subalternos e da decolonialidade apresentam algumas convergências, mas é importante diferenciá-las. Abordarei de forma bastante sintetizada alguns aspectos principais das três perspectivas teóricas

elencadas, e com as aproximações e as distinções apresentadas, retorno a abordagem de alguns aspectos e conceitos do programa de investigação decolonial.

As relações entre cultura e poder são o cerne dos estudos culturais, corrente teórica iniciada na Inglaterra na segunda metade do século XX, com os trabalhos de Richard Hoggart, Raymond Williams, E.P. Thompson e Stuart Hall. De acordo com Douglas Kellner, “situar os textos culturais em seu contexto social implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre indivíduos e grupos” (2001, p. 39). O paradigma predominante nos estudos culturais é a cultura entrelaçada a todas as esferas da vida, todas as práticas sociais (contestando a adequação teórica marxista de base/ superestrutura); abrange as práticas sociais de todos os grupos sociais, de todas as classes, tendo por base de análise as relações e condições históricas. Assim, há a ampliação de perspectivas de compreensão dos sujeitos, das narrativas, das identidades e da cultura, e que escapa das orientações essencialistas das metanarrativas ou de teorias que hierarquizam as produções culturais, como o uso da disposição binária de alta/ baixa cultura.

As discussões acerca das identidades fragmentadas e descentradas, propostas por Hall (2014), se organizam a partir da constatação da orientação do sujeito centrado do eurocentrismo, do pensamento cartesiano, e que revelam a promoção de discursos relativos à identidade nacional como principal orientação acerca das identidades de cada indivíduo na chamada modernidade tardia. Os movimentos feministas são elencados por Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014), entre os cinco grandes avanços teóricos que fundamentam o descentramento do sujeito cartesiano, porque por meio das discussões de gênero, sexualidade e arranjos de poder e dominação, as mulheres pleitearam políticas identitárias que fogem das concepções essencialistas eurocêntricas, misóginas, brancocêntricas, hierárquicas.

Os referenciais eurocêntricos dos teóricos ligados aos estudos culturais são criticados pelo grupo de investigação decolonial, como brevemente exposto acima. Entretanto, teóricos latino-americanos designados como decoloniais, como Nestor Garcia Canclini e Catherine Walsh, desenvolveram análises no campo dos estudos culturais no contexto latino-americano, possibilitando estabelecer relações entre as produções latino-americanas e europeias/ eurocêntricas. Podemos ampliar o bojo dos teóricos ligados aos estudos culturais, com nomes como Homi K Bhabha, Paul Gilroy,

Gayatri Spivak, Edward Said, entre outros. Esses teóricos estão também alinhados às correntes teóricas dos estudos subalternos e do pós-colonialismo.

Ballestrin posiciona Said junto da tríade francesa, pois segundo ela esses quatro “autores contribuíram para uma transformação lenta e não intencionada na própria base epistemológica das ciências sociais” (2013, p. 92). A obra *Orientalismo* (1978) expõe a invenção ocidental do Oriente e assim denuncia a construção de conhecimentos, referências, conceitos, amplamente usados no Ocidente, formas de dominação do outro, do não europeu. O que Said define por *Orientalismo* consiste em uma forma de abordar o Oriente, ou que se designou por Oriente, a partir das experiências europeias no Oriente (e aqui se iniciam as generalizações, pois a nomeação do Oriente pelo Ocidente abrangeu vastíssima região de imensa diversidade, tudo o que não europeu e conhecido até o século XV). O Orientalismo, regime discursivo investido de poder e legitimidade ocidental pelo próprio eurocentrismo, se consolidou como marcação da experiência de apropriação e dominação europeias, com elaboração de conteúdos, afirmações, descrições, interpretações, produções culturais diversas que posicionam o europeu e sua ideia de Oriente. Said pontua que “na verdade, o meu argumento real é que o Orientalismo é – e não apenas representa – uma dimensão considerável da moderna cultura político-intelectual e, como tal, tem menos a ver com o Oriente do que com o ‘nosso’ mundo” (2007, p. 41).

O Oriente como invenção evidencia a organização discursiva que forjou referências e conceitos supostamente neutros, tornados naturalizados, também para a ideia de América construída pelos europeus após a invasão desse continente. Mignolo observa que a ideia de América é exercida de maneira a converter a invenção em realidade, e assim controlar e impor o que se pretende por América ou por América Latina. Movimentar categorias dadas como naturais implica na desconstrução do lócus de enunciação europeu, controlado como único e superior porque investido de legitimidade eurocêntrica.

Thomas Bonicci define o pós-colonialismo como “uma práxis social, política, econômica e cultural objetivando a resposta e a resistência ao colonialismo, tomado no sentido mais abrangente possível” (2005, p. 187). A despeito da amplitude do conceito, empregado para analisar ex-colônias cujas trajetórias foram muito distintas, a perspectiva da resistência contra o eurocentrismo e o imperialismo marca a organização de referenciais e orientações outras, propostas a partir do argumento pós-colonial – exposto nas obras de Fanon, Memmi e Césaire. Autores como Memmi, Bhaba, Spivak e

Said transpõem o binarismo hierárquico de identidades essencializadas e por meio dessa ruptura identificam a diferença colonial designada por Mignolo. Ballestrin observa que “mesmo que não linear, disciplinado e articulado, o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado” (2013, p. 91).

O conceito pós-colonial é amplo demais para ajustar-se a diferentes contextos das ex-colônias, com experiências e culturas bastante distintas; a principal premissa, o argumento pós-colonial, é localizado em autores e obras anteriores à definição dessa corrente teórica como tal, o que também dificulta delimitações mais situadas ou que possam incorrer em anacronismos. Ainda assim, foi nas leituras de trabalhos de autores como Boaventura de Sousa Santos e Nilma Lino Gomes, ligados aos estudos pós-coloniais e de suas proposições principalmente com relação às alternativas epistêmicas, que me possibilitaram o contato com elaborações significativas e transformadoras em meu percurso como educadora e pesquisadora.

A leitura realizada por Gomes dos conceitos de Santos (2004), de “sociologia das ausências” e “sociologia das emergências”, foram aplicados ao campo da pedagogia como mecanismos para a descolonização dos currículos e dos conhecimentos, a “pedagogia das ausências” e a “pedagogia das emergências” (GOMES, 2008, p. 99). Esses novos aportes no campo da educação, no campo da ciência e nos processos formativos educacionais não formais, permitem a localização e o reconhecimento dos saberes construídos pelo Movimento Negro no Brasil e a organização de saberes e estratégias para a aplicação da Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira. A partir desses direcionamentos fui reorganizando minhas práticas em sala de aula, mobilizando a descolonização do currículo de história por mim organizado durante o período em que atuei como professora – isso entre os anos 2013 e 2015 –, assim como das minhas práticas e dos projetos desenvolvidos com os companheiros educadores na unidade escolar onde lecionei durante quatro anos; são esses direcionamentos, somados a tantos outros, que me impulsionam aos questionamentos sobre o controle eurocêntrico, racista e misógino sobre o cânone literário brasileiro, sobre o projeto de nação liberal excludente e sobre a educação no Brasil e na América Latina.

Os estudos subalternos reforçam o argumento pós-colonial e abarcam a dimensão epistêmica do colonialismo presente no cerne de importantes teorias das ciências humanas, como o marxismo. São intelectuais que propõem a análise da

produção de conhecimentos sobre a Índia e produzidos na Índia, observando como o eurocentrismo fundamenta a produção de conhecimentos nas regiões não europeias. Spivak apresenta, no importante trabalho *Pode o subalterno falar?* (2010), uma crítica aos conhecimentos eurocêntricos essencializantes, como os desenvolvidos por nomes consagrados como Michel Foucault e Jacques Derrida, por exemplo, e também realiza contundente autocrítica à corrente dos estudos subalternos, quando questiona e busca pela voz silenciada das/os subalternas/os.

Os silenciamentos são inclusive operados pelos próprios intelectuais e acadêmicos não europeus, também subalternizados mas em diferentes posições entrelaçadas em uma hierarquia da exploração, apropriação, apagamentos e dominação colonial/moderna, presos aos tentáculos do eurocentrismo e da arrogância epistêmica. Então Spivak conclui que o subalterno não pode falar, e seu posicionamento é alvo de críticas de várias matizes. Aciono Grada Kilomba, artista, teórica e militante, que analisa a colocação de Spivak no segundo capítulo de seu livro *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano* (2019), apontando para a localização, feita por Spivak, da dificuldade de falar em meio à lógica violenta do colonialismo e do racismo, assim como essa localização pode resultar em um possível enquadramento das/os subalternas/os na impossibilidade da luta e da resistência. Mas Kilomba não invalida a análise de Spivak:

ela leva a sério o desejo de intelectuais pós-coloniais de enfatizar a opressão e viabilizar as perspectivas dos grupos oprimidos. Não obstante, seu objetivo é desafiar a simples suposição de que podemos recuperar o ponto de vista da subalterna. A própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz, e como a confirmação de que não há espaço onde colonizadas/os podem falar. (KILOMBA, 2019, p. 49)

A colonialidade do poder, em linhas gerais, distingue o colonialismo da colonialidade, mas reconhece a permanência das relações e práticas da colonialidade mesmo após o colonialismo. Segundo Nelson Maldonado-Torres, “o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a ‘descoberta’” (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSGOUEL, org., 2019, p. 35). A colonialidade do poder, do saber, do ser e de gênero são quatro componentes fundamentais da modernidade/ colonialidade, que opera por meio da sistematização das violências naturalizadas, como o extermínio, a exploração, a morte, a tortura, o estupro,

desde a invasão da América até nossos dias atuais. A matriz colonial de poder é uma estrutura complexa que se estende para além do poder, entrelaçando outras forças de controle: economia, autoridade, natureza e recursos naturais, gênero e sexualidade, subjetividade e conhecimento.

As quatro dimensões da colonialidade impactam a constituição das subjetividades das/os sujeitas/os que reproduzem as violências naturalizadas, o que significa abarcar a dominação exercida para o controle e para adequação à realidade, cujo sentido de ordem e visões de mundo são impostas. A colonialidade do poder, portanto, “possui uma capacidade explicativa que atualiza e contemporiza processos que supostamente teriam sido apagados, assimilados ou superados pela modernidade” (BALLESTRIN, 2013, p. 100). A colonialidade do ser implica na dominação dos sentidos, das noções de tempo e espaço, das subjetividades e das formas como os sujeitos experienciam a existência. Maldonado-Torres coloca, ao apresentar as dez teses sobre colonialidade e decolonialidade, que o fio que unifica as dimensões da colonialidade é a/o sujeita/o colonizada/o atravessada/o por suas várias formas de controle, dominação, apagamentos. A/o sujeita/o colonizada/o é o campo de luta, e Maldonado-Torres aciona Fanon para situar a/o colonizada/o: o condenado ou *damné*. (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSFUGUEL, org., 2019, p. 44).

A colonialidade do saber evidencia a dominação epistêmica eurocêntrica, por meio da violenta imposição de padrões, regras, perspectivas e conhecimentos que também servem para legitimar a superioridade científica, operada pela própria epistemologia. O conhecimento ocidental pressupõe a neutralidade, a universalidade, a objetividade, medidas orientadas pela retórica moderna que autorizou a si própria para revelar e validar a verdade universal. Grosfoguel (2016), retomando os trabalhos de Dussel e Santos, demonstra que a filosofia cartesiana, que substituiu o Deus cristão pelo “Eu”, se configurou na ideia da universalidade da mente humana – expressa na máxima filosófica de Descartes, “penso, logo existo”. A mente humana foi aproximada do Deus cristão, constituída de uma universalidade ausente, apartada de um corpo, e sua produção de conhecimento não é construída na dinâmica dialógica com o outro, com o coletivo, mas sim no processo de pensamento do “Eu” com ele mesmo, por meio do qual se acessa a certeza do que se conhece. Segundo Grosfoguel, “a pretensão de uma ‘não localização’ da filosofia de Descartes, um conhecimento ‘não situado’ inaugurou o

mito da egopolítica do conhecimento, um ‘Eu’ que assume produzir conhecimento de um não lugar” (2016, p. 30).

A “egopolítica do conhecimento” postula o universalismo abstrato, mas o não lugar, a não localização da produção científica em um corpo político da/o sujeita/o que produz saberes, na geopolítica e na história, é um não lugar que desvela as dimensões da hegemonia e da dominação. “O chamado universalismo abstrato é um tipo de particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica” (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSFUGUEL, org., 2019, p. 13). As prerrogativas da ciência moderna, de universalidade e imparcialidade, operam para a inferiorização, apagamentos e silenciamentos de saberes e orientações outras que não as validadas por esses critérios. São considerados verdadeiros os saberes que estão alçados nos parâmetros eurocêntricos, reconhecidos pela lógica ocidental da ciência, que estruturalmente também movimenta a exclusão por raça e por gênero. Grosfoguel observa que “a pretensão é que o conhecimento produzido por homens desses cinco países [França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália] tenha o mágico efeito de apresentar uma capacidade universal: suas teorias são supostamente suficientes para explicar as realidades sócio-históricas do restante do mundo” (2016, p. 27). Esse autor aponta para o privilégio epistêmico e inferioridade epistêmica como dois lados de uma mesma moeda, a moeda do racismo e sexismo epistêmicos.

A arrogância epistêmica da filosofia cartesiana foi fundamentada na lógica de dominação efetuada com a invasão e expansão colonial a partir de 1492. O europeu, que compartilha com o Deus cristão as potencialidades do conhecimento da realidade e da verdade, conquistou o mundo e estruturou uma lógica de pensamento que articula raça/gênero/ classe e que engendrou a hegemonia eurocêntrica. Relacionando os genocídios aos epistemicídios como lógica conjunta operada no início da chamada Idade Moderna, composta por estratégias para dizimar povos e suas produções culturais, sociais e espirituais, Grosfoguel (2016) expõe quatro genocídios/ epistemicídios que garantem o privilégio epistêmico aos homens brancos europeus: contra os muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus; contra os povos do continente americano e posteriormente do continente asiático; contra os povos africanos capturados em África e escravizados nas Américas; contra as mulheres europeias, perseguidas e queimadas, acusadas de bruxaria. A proposta do teórico é pensar esses quatro genocídios/ epistemicídios inter-relacionados, constituintes da estrutura do sistema mundo moderno colonial.

A consequência dos quatro genocídios/ epistemicídios foi “a criação do poder racial e patriarcal e as estruturas epistêmicas em escala mundial emaranhadas com o processo de acumulação global capitalista” (GROSFOGUEL, 2016, p. 42). A universalidade como padrão acadêmico e científico naturalizado e reatualizado, exclui e inferioriza, operando de forma a definir quem pode ou não conhecer e produzir ciência em escalas globais. O poder e autoridade racial sustentam a estrutura da epistemologia ocidental, que garante voz e trânsito aos acadêmicos brancos, e a falaciosa neutralidade sucumbe quando essa estrutura cala ou coloca na margem os saberes desenvolvidos por acadêmicas/os negras/os ou indígenas. Kilomba destaca o papel da autoridade ocidental que julga, valida e descaracteriza os saberes, produções, línguas e relações africanas e indígenas, salientando que “os temas, paradigmas e metodologias do academicismo tradicional – a chamada epistemologia – refletem não um espaço heterogêneo para teorização mas sim os interesses políticos específicos da sociedade branca” (2019, p. 54).

O projeto de investigação decolonial viabiliza o desmonte dos paradigmas epistêmicos ocidentais pois, assim como em algumas epistemologias feministas, localiza a produção de conhecimentos no corpo, na história, no posicionamento geopolítico da/o sujeita/o que conhece perante toda a constelação ideológica violenta e cerceadora da colonialidade de poder que procurei expor aqui. Todo conhecimento é construído a partir de relações, intenções, dinâmicas de poder (que entrelaçam questões de raça, gênero, classe, sexualidade, nacionalidade e outras marcações de opressão) e, portanto, é um conhecimento situado no corpo político e na geopolítica do conhecimento.

O alinhamento entre os “saberes localizados” (HARAWAY, 1995) e o giro decolonial são elementos para a descolonização dos conhecimentos, dos currículos e das formas como produzimos os saberes. São surpreendentes os hábitos e práticas naturalizados que acionamos na elaboração científica, e esta observação é feita ponderando minhas tentativas de movimentação para sair desse lugar da busca pela neutralidade e do distanciamento com relação ao “objeto” estão apenas no início (ao marcar a ideia de início não pretendo apontar um final, um resultado epistêmico determinado a ser alcançado). No último tópico deste capítulo reuni os principais paradigmas e orientações metodológicas dos feminismos descoloniais que norteiam a pesquisa e a análise aqui propostas.

2.3 FEMINISMOS DESCOLONIAIS

A historiadora Margareth Rago (in: HOLLANDA, 2019) observa que o feminismo, para além da crítica às epistemologias hegemônicas, também apresenta novos caminhos para a produção de saberes, os métodos de análise, as articulações nos espaços acadêmicos e políticos. A autora considera a existência de uma ou várias epistemologias feministas, ressaltando a importância de observarmos essas movimentações, destacando dois aspectos para sua proposição. O primeiro refere-se à participação feminista nas análises críticas de nossa contemporaneidade, principalmente com relação à racionalidade operada no sentido de identificar o que é igual, desconsiderando a importância das diferenças; o segundo aspecto é um complemento do primeiro, no sentido de que é a partir da crítica e da denúncia que se compõe um “projeto feminista de ciência alternativa” (in: HOLLANDA, 2019, p. 374).

A forma como entendemos a diferença é fundamental, porque os cruzamentos das diversas marcações de opressão também se constituem em elementos formativos de nossas subjetividades e identidades. Nessa perspectiva, a diferença é compreendida por dimensões potenciais, a diversidade. Por meio de suas identificações, as “diferenças em comum” sinalizadas por Patricia Hill Collins (2019, p. 384) nas análises interseccionais desvelam as dinâmicas de dominação e resistência e viabilizam uma “política transversal” (COLLINS, 2019, p. 394), que articula conhecimento e empoderamento das mulheres negras para a promoção da justiça social.

As epistemologias alinhadas aos feminismos descoloniais oferecem paradigmas e metodologia para a construção de saberes situados, mediante concepções de corpo político e na geopolítica do conhecimento, com o questionamento sobre os lugares hegemônicos construídos para as metanarrativas ou aportes teóricos ocidentais. Aciono o termo “feminismos descoloniais”, amparada por Luciana Ballestrin (2020), que propõe com ele a ampliação de perspectivas, que não estejam ligadas ou restritas exclusivamente à teoria decolonial.

A perspectiva ampliada pelos feminismos descoloniais também possibilita dimensionar as potencialidades dos feminismos na descolonização das epistemologias feministas, da concepção de gênero, dos conhecimentos validados nos espaços acadêmicos e das políticas públicas de Estado. No Brasil, Lélia Gonzalez foi pioneira na localização do universalismo vazio dos feminismos hegemônicos, refletindo sobre as

exclusões operadas por ele contra mulheres negras e indígenas. Também foi pioneira na articulação das categorias de raça, gênero e classe, propondo uma epistemologia feminista negra que analisa a formação histórico-cultural do Brasil concebendo a centralidade da presença de indígenas e negros nessa construção nacional. Localizando o racismo como fator fundamental para o colonialismo, acionou categorias e conceitos da psicanálise para identificar a “neurose cultural brasileira” (in: HOLLANDA, 2019, p. 249), que sistematiza as práticas racistas para negar a importância das matrizes negra e indígena na construção histórico social brasileira.

A categoria “amefricanidade” (GONZALEZ, 1988, p. 69) movimenta a descolonização do pensamento e dos saberes, e Claudia Pons Cardoso situa a proposição metodológica de Gonzalez sob a perspectiva pós-colonial, além de apontar para a força epistêmica do conceito, “pois pretende outra forma de pensar, de produzir conhecimento, a partir dos subalternos, dos excluídos, dos marginalizados” (2014, p. 972). A resistência é fator central da categoria de amefricanidade, e a partir dessa perspectiva, alinho o pensamento de Gonzalez ao pensamento feminista negro norte-americano apresentado por Patricia Hills Collins, tanto com relação a análise interseccional dos marcadores de opressões, como nas dinâmicas da dialética entre opressão e ativismo. O alinhamento está em consonância com o proposto por Cardoso, de “amefricanização” do feminismo (2014). Collins (2019) apresenta as características que definem o pensamento feminista negro, produto das elaborações coletivas das mulheres negras norte-americanas, mas que pode abarcar as mulheres negras das diásporas, isso em razão das imposições de subalternização e alienação operadas a partir da invasão às Américas no século XV.

O entendimento da dialética entre opressão e ativismo possibilita a localização dos saberes de resistência elaborados para o enfrentamento à matriz de dominação, que é composta pelas dinâmicas histórico-sociais capitalistas da colonialidade/modernidade. A autora também aponta três formas de opressão que sustentam o controle social, por meio da violência e das desigualdades provenientes da guetização e feminização da pobreza, da negação de direitos e das práticas institucionais racistas e sexistas. Com as opressões tornadas naturais, a branquitude se movimenta com segurança e aciona estereótipos também naturalizados para defender os privilégios assegurados. O privilégio epistêmico é um deles, e o reconhecimento em minha trajetória como mulher branca brasileira, sem esquecer que situar a branquitude é apenas um dos primeiros passos, passos estes que devem estar implicados no exercício de compreender a

dinâmica de dominação imposta e que promove opressões e violências diversas, que afetam corpos subalternizados de diferentes formas, assim como o poder se articula e é acionado em variações que não se resumem simplesmente na dicotomia opressor x oprimido.

O feminismo negro se coloca como uma resposta efetiva às lógicas da opressão, constituído pelo ponto de vista coletivos, em proposições que relacionam legados e experiências distintas, configurando um conjunto heterogêneo de experiências vividas pelas mulheres negras, cujas práticas e pensamentos são articulados para as autodefinições e as resistências. Com a expansão do conceito de intelectualidade, os saberes são das ordens do cotidiano ou especializados, mas essas dimensões se relacionam em práticas dialógicas, com construção de coalizões, a ocupação de funções institucionais, as trocas com outros grupos oprimidos e outras teorias críticas.

Para Collins, o conhecimento é importante ferramenta para o empoderamento das mulheres negras e para a efetiva justiça social, e as análises interseccionais possibilitam a disposição das práticas de opressão na matriz de dominação, que “pode ser vista como uma organização de poder historicamente específica na qual os grupos sociais estão inseridos e sobre a qual pretendem influir” (COLLINS, 2019, p. 368). De acordo com a autora, são quatro as dimensões de poder que sustentam a matriz de dominação: estrutural, disciplinar, hegemônica e interpessoal. Movimentadas em conjunto, tecem a sustentação do capitalismo histórico, com a organização (estrutural) e administração (disciplinar) da opressão, justificada por vários conteúdos e estigmas (hegemônica), que orientam as experiências das/os sujeitas/os subalternizadas/os (interpessoal). É a análise interseccional que propicia a compreensão das formas de opressão agindo conjuntamente.

María Lugones propõe “o sistema moderno colonial de gênero como uma lente através da qual aprofundar a teorização da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e de lógica categorial” (2014, p. 935). Lugones movimenta dois conceitos, marcos de análise, para sua investigação acerca da instrumentalidade do sistema de gênero colonial/ moderno. O conceito de interseccionalidade do pensamento feminista negro e o de colonialidade do poder, do programa de investigação decolonial. Para Lugones, caracterizar esse sistema de gênero como colonial/ moderno, tanto de maneira geral como em sua concretude específica e vivida, nos permitirá ver a imposição colonial em sua real profundidade; “nos permitirá

estender e aprofundar historicamente seu alcance destrutivo” (in: HOLLANDA, 2020, p. 55).

As resistências são operações centrais para Gonzalez, Collins e Lugones. Cardoso observa que “são os processos de resistência e insurgência aos poderes estabelecidos, na maioria das vezes, ainda ocultos, que somente investigações comprometidas com a descolonização do feminismo podem tirar do esquecimento histórico” (2014, p. 984). As teóricas alinhadas aos feminismos descoloniais propõem a movimentação de saberes e práticas elaboradas por mulheres subalternizadas resgatados na e para a descolonização do pensamento, que implica processos de descolonização em diversos âmbitos: do gênero, da educação, do ser.

A investigação proposta neste trabalho tem por premissa orientadora a interseccionalidade. Esse paradigma/ conceito norteia a compreensão das dinâmicas de opressão operadas contra todas as heroínas retratadas por Jarid Arraes em seus cordéis, mulheres negras cujos saberes de resistência e experiências vividas são resgatadas e alinhadas às demandas das mulheres negras na contemporaneidade, às práticas antirracistas e à descolonização dos saberes. Os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* são analisados neste trabalho considerando o repertório epistêmico das teóricas citadas, alinhadas aos feminismos descoloniais, cujos conceitos e paradigmas foram aqui brevemente apresentados.

3 LOCALIZANDO A COLEÇÃO *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS* NA LITERATURA DE CORDEL

*A Barrosa se zangando
Lhe dá uma grande pisa,
Daquelas de engrossá couro...
Veja lá que ela lhe avisa!*
(MOTA apud SANTOS, 2010, p. 223)

*Por causa dessas mulheres
Hoje temos liberdade
É por isso que me orgulho
Da minha ancestralidade
Preservar é um prazer
E responsabilidade.*
(ARRAES, 2017, p. 62)

Francisca Maria da Conceição, a cantadora paraibana conhecida como Chica Barrosa, figura entre as/os principais cantadoras/os e repentistas que transitaram pelo sertão nordestino entre fins do século XIX e o início do XX. Mulher negra nordestina, ágrafa, poeta e repentista, cantou posicionamentos raciais e de gênero sobre o seu lugar social. Com isso, “Chica Barrosa rebate em sua peleja os argumentos falsos de uma sociedade que se disse harmoniosamente sincrética no encontro das três raças – branca, negra e indígena” (SANTOS, 2010, p. 225). O que se sabe sobre a cantadora foi coletado em testemunhos das famosas pelejas e nos depoimentos de outros poetas. Cantadoras como Xica Barrosa e Zefinha Chambocão tiveram suas produções retratadas na historiografia sobre as cantorias em registros realizados por terceiros – todos homens.

Segundo Irani Medeiros, Chica Barrosa nasceu na cidade Pombal (PB) em 1867 e faleceu em 1916, na mesma cidade. A cantadora utilizava seu repertório intelectual na argumentação poética, desmontando as falas racistas dos adversários e afirmando sua negritude. Aciono a intelectualidade da cantadora em consonância ao proposto por Patricia Hill Collins, com relação à desconstrução e ampliação do conceito: “ao longo da história, grande parte da tradição intelectual das mulheres negras se deu em contextos institucionais exteriores à academia” (2019, p. 53). Collins salienta que é importante considerar os saberes de resistência elaborados pelas mulheres negras fora dos contextos e espaços de conhecimento legitimados, com risco de que esses saberes permaneçam apagados ou sejam descartados por não serem considerados válidos.

Duas importantes considerações são apresentadas por Francisca Pereira dos Santos (2010) com relação às formas como Chica Barrosa é retratada: os poetas e os cantadores, a despeito do racismo exposto e do receio em duelar com uma mulher, “tiveram de aceita-la pela sua capacidade no repente” (2010, p. 225); a segunda refere-se à discriminação na construção da história das cantorias e do repente, que se sobressai aos preconceitos dos poetas, de acordo com a autora. Conforme Clóvis Moura,

os estudos sobre o negro brasileiro, nos seus diversos aspectos, têm sido mediados por preconceitos acadêmicos, de um lado comprometidos com uma pretensa imparcialidade científica, e, de outro, por uma ideologia racista racionalizada, que representa os resíduos da superestrutura escravista, e, ao mesmo tempo, sua continuação, na dinâmica ideológica da sociedade competitiva que a sucedeu. (2019, p. 39)

Santos (2010) observa a importância do aprofundamento nos estudos sobre os negros e sobre as mulheres nas cantorias, situados por ela como “os recusados” – termo emprestado das colocações de outra pesquisadora, a Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006). Na peleja com um cantador e fazendeiro, conhecido por Neco Martins, cujos versos são ofensivos e racistas, Chica Barrosa se posiciona

- Neco, você não se esqueça
De que eu sou nega atrevida...
Eu, no dia em que me estôvo,
Só canto é a toda brida...
Meus olhos se acucurutam,
Fica a venta retorcida;
Cantado macho é bobage,
Não pode com minha vida.

(MOTA apud SANTOS, 2010, p. 223)

A potência nos versos se resume na colocação de que o que homem canta, ou fala, não dá conta de toda a vida da cantadora, por ela atestada na peleja. Chica Barrosa é situada como uma das primeiras mulheres negras em nossa história a enaltecer a negritude, e isso considerando o trânsito artístico e político da cantadora em espaços culturais cujas elaborações são sustentadas por repertórios racistas acentuados, que entrelaçados aos outros marcadores de opressão, corroboraram com a hierarquização de todas/os sujeitas/os subalternizadas/os sob a lógica da modernidade/ colonialidade. A hierarquia colonial de gênero não operou somente na inferiorização racializada das mulheres subalternizadas, de seus saberes e subjetividades, mas também nas formas

como essas mulheres e suas produções foram registradas, como demonstrado acima. Reafirmando as produções das cantadoras, que desmontaram paradigmas, Santos observa a vinculação das mulheres ao campo da oralidade, na qual

sua presença é verificada nesse universo não somente pelo grau de mediação exercida através da oralidade, contando histórias, lendas e causos, narrados, senão em público, entre seus familiares, mas também pela participação em cantorias, construindo nesse campo o mundo da poesia da voz, conforme nos deixa o testemunho dos poetas que com elas cantaram (SANTOS, 2010, p. 247).

Doralice Alves de Queiroz (2006), Vanusa Mascarenhas Santos (2009) e Santos (2010) apontam o território da oralidade como o espaço de atuação das mulheres, contadoras de histórias e cantadoras. “A memorização que acontece durante a escuta de uma narrativa não é do texto em si, mas de uma gama de elementos estruturais e temáticos a partir dos quais será tecido o novo texto” (SANTOS, 2009, s/p). O sistema de gênero, violento e hierárquico estabelecido pela modernidade/ colonialidade, reforçou o ideário medieval de controle das mulheres europeias, submetidas aos espaços privados, aos cuidados da casa e da família, instrumentos de naturalização da subserviência feminina, como já abordado no primeiro capítulo deste trabalho. Às mulheres colonizadas, a impossibilidade do reconhecimento como humanas agravaram as violências e as marcações de opressão, que tem no estupro e na maternidade desmantelada as práticas patriarcais coloniais de dominação e alienação das mulheres indígenas e negras. Santos (2009) pontua que

nesses termos, a mulher era a contadora de histórias, contos de encantamento, de exemplo, de romances, cantigas, guardiãs das rezas e das simpatias, produções culturais e religiosas cujas performances aconteciam no âmbito familiar, dentro das casas, quando muito no terreiro, sob a supervisão do pai, dos irmãos ou do marido que, assumindo uma atitude prescritiva separavam, segundo a moral dos bons costumes, o que era de bom tom estar na boca feminina, transformando aqueles considerados perigosos em depravações (2009, s/p.).

Queiroz (2006) e Santos (2009) também observam que no campo da oralidade as mulheres criaram teias discursivas e saberes que escaparam ao controle patriarcal. Queiroz aponta a organização das mulheres europeias nos espaços domésticos e na execução das tarefas a elas destinadas, e “como algumas delas eram conhecedoras das ciências ocultas, preparavam receitas imemoriais para tornar produtivas as terras e

fecundos os animais, e difundiam simpatias para afastar maldições e pesadelos” (QUEIROZ, 2006, p. 29). Relaciono o exposto pela autora ao genocídio/ epistemicídio operado contra as mulheres brancas indo-europeias, acusadas de bruxaria e de associação ao diabo cristão, um dos genocídios/ epistemicídios apontados por Ramón Grosfoguel (2016) sobre os quais se fundamenta a epistemologia opressora da ciência moderna.

A história do conhecimento no Ocidente desvela uma composição epistêmica pautada na hierarquização, na qual as dicotomias construídas a partir do isolamento do eu cartesiano, a “egopolítica do conhecimento”, disposta por Grosfoguel (RESTREPO; ROJAS, 2010). A escrita, nessa lógica da ciência moderna, foi validada e tornada confiável, em oposição à oralidade. O pensamento ocidental está assentado em categorias dicotômicas analíticas que não estão em oposição somente, mas também em esquemas de inferiorização: a relação estabelecida entre o campo da oralidade e as mulheres é um exemplo, como abordado acima.

Peter Burke e Asa Briggs (2006) investigam as relações entre os mecanismos de comunicação, ao analisarem o destaque dado a invenção da prensa gráfica por Gutenberg no século XV. A escolha por privilegiar às produções escritas, feita por diversos intelectuais e estudiosos ocidentais, pode acarretar em incompreensão ou na compreensão ínfima de um sistema de comunicação que é deveras mais amplo que aquele difundido por meio da linguagem escrita ou do suporte impresso. Ademais, a configuração ideológica ocidental que opera nos âmbitos legitimados pelo poder científico e que produz os conhecimentos validados, surgida após o renascimento e fortalecida com o projeto iluminista e o positivismo, aponta para a construção da ciência a partir de fatos e documentos que possam ser comprovados, que sejam passíveis de verificação e reconhecimento racional ocidental.

Bruna Paiva de Lucena (2010) aborda a possível perspectiva reduzida e incompreensão que resulta do exame de aspectos orais de determinada sociedade, grupo ou sistema cultural, tendo por instrumentos de análise àqueles utilizados para o trabalho com as práticas de escrita. Com isso, a autora aponta a relação estabelecida entre a oralidade e a designada “cultura popular”, os pares inferiorizados no conjunto destinado ao que é elaborado por quem está fora da cultura erudita, que produz a cultura legítima. Lucena propõe novo significado ao conceito “popular”, atribuindo a ele a força da tradição oral construída, por exemplo, na poética dos versos elaborados e apresentados pelos cantadores.

No trabalho intitulado *Cultura popular na Idade Moderna* (2010), Peter Burke traz importantes considerações sobre o que se designou “cultura popular”. O historiador observa que não havia, entre os séculos XVI e XIX, uma distinção definida entre o erudito e o popular, visto que havia a participação de pessoas oriundas da elite nas festas, celebrações, apresentações e outras práticas culturais e performances relegadas à dita cultura popular. Burke também apresenta o conceito de “interação” para indicar que as produções culturais populares e eruditas não estão encerradas em seus círculos herméticos de elaboração e execução entre e para o povo ou a elite. Para além da interação, Burke também coloca que existiam atividades e grupos que exerciam o papel de mediadores, pois permitiam uma ampliação das práticas culturais para povo e para elite, e a própria literatura de cordel é um exemplo dessa mediação, porque a partir de uma estrutura textual mais enxuta e essencialmente relacionada à oralidade, enseja o acesso à leitura e à memorização para pessoas com diferentes tipos de letramento.

Ao embasar a proposição epistêmica de elaboração de uma “história cultural do social”, Roger Chartier (1991) destaca a limitação da oposição entre cultura popular e cultura erudita, apontando a simplicidade da relação estabelecida tradicionalmente entre classes sociais e produções culturais. Indica justamente a fluidez das práticas culturais e sociais que circulavam e eram produzidas para além das hierarquias construídas pelos grupos dominantes, ou ainda os intelectuais que os integraram, que não consideraram outras questões como informantes de hábitos e usos, como questões de gênero, de raça, de sexo, de religiosidade, de território, etc.

O historiador também põe em xeque a oposição entre práticas orais e gestuais e as práticas escritas, sendo que esta divisão resultou na manutenção de controle e exercício de poder por aqueles que produziam, acessavam e compartilhavam os produtos culturais manuscritos ou impressos, já que a legitimação do texto escrito permitiu a cristalização de discursos opressores, excludentes e coercitivos, tornados regras, leis, códigos de condutas também hierarquizantes. Essa separação hierárquica impede a verificação de práticas culturais orais e escritas interligadas, em trocas e correspondências intensas. Acredito poder aqui inferir, considerando o exposto, que os suportes também são ferramentas de controle e condicionamentos.

A cultura do impresso no Ocidente tem uma história marcada pelo poder atribuído ao livro e aos impressos no geral, que transformaram as práticas culturais e sociais, com a criação da unidade autoral, por exemplo. É importante destacar, ainda, que estes paradigmas estão relacionados a percursos, processos e estratégias históricas,

encerrados em momentos e espaços específicos, como já abordado, orientados e construídos pelo repertório epistêmico moderno. Os discursos hoje entendidos como literários são resultados de práticas sociais, sendo a escrita uma das muitas outras práticas que a própria escrita almeja esgotar e explorar, que utilizam “sistemas de representação de mundo, compostos por códigos retóricos e tópicos, normas, temas, meios de produção e de circulação, condicionamentos materiais, institucionais e públicos” (CHARTIER, 1999, p.209).

Considerando o método de investigação proposto por Roger Chartier no artigo *Textos, impressos e leituras* (2002), é possível abordar algumas questões acerca da literatura de cordel. Para Chartier, as produções culturais, para além dos conteúdos publicados, congregam elementos históricos significativos para a interpretação das relações entre várias dinâmicas de produção e consumo: intenções dos proponentes e sua história de organização e publicação; a composição editorial e os públicos almejados e atingidos; relações com outras produções ou com as perspectivas ideológicas ou artísticas do período; os materiais e formatos utilizados para reprodução; as formas de circulação e utilização dos artefatos, entre outros aspectos que orientam a pesquisa do suporte impresso em seus contextos históricos de produção, divulgação, recepção e consumo. Para tanto, Chartier propõe os conceitos de “representações” e de “apropriação” (CHARTIER, 1999, p. 121-139) que serão acionados neste trabalho, visando a localização dos cordéis feministas negros da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* nos campos da literatura brasileira e da literatura de cordel.

De acordo com Chartier, o fazer literário, que compõe representações, é realizado também por meio de “constrangimentos”, fatores determinantes que possibilitam a escrita e também a inscrevem dentro do campo literário. Os constrangimentos são os materiais diversos, ligados às referências estéticas, às formas de representação do objeto cultural e as mediações do texto com relação à censura (institucionais e do próprio autor) e com o público que se pretende atingir com o texto. Essas questões são importantes para a compreensão do texto dentro de um contexto de saberes, regras e condições impostas ao autor e ao texto. As relações estabelecidas pelo autor com esse arsenal para a confecção de seus textos são denominadas por Chartier como “negociações”, trocas entre o mundo social e o fazer literário. Considero importante o tensionamento do conceito de negociações quando tratamos da literatura negra ou afro-brasileira, pois antes das negociações houveram enfrentamentos, questionamentos, ausências e enquadramentos diversos; mesmo na atualidade as

negociações entre autores negros e o mundo social ou o campo literário brasileiro são imposições hierárquicas e racistas que refletem o racismo estrutural que opera as relações sociais, culturais e econômicas no Brasil, incluindo aí as questões referentes à formas e espaços para divulgação, publicação, trocas entre pares, etc.

O conceito de “apropriação” é proposto por Chartier no sentido de possibilitar a compreensão dos usos e das práticas decorrentes dos usos dos mesmos materiais por diferentes grupos em um dado momento histórico. As várias práticas decorrentes da leitura de um mesmo texto, mas que também são orientadas por outros fatores, como o de classe, de sexo, ou de raça devem ser analisadas e compreendidas considerando essas dimensões sociais, as diferenças e as formas de adequação ou de criação, por exemplo, dos contatos, recepções, e traduções realizadas pelos grupos, tendo em vista todos esses fatores. A tradução de um texto é decorrente de sua apropriação, a transposição de um gênero para outro, ou de uma linguagem para outra, e ainda em manifestações corporais, linguagens ou técnicas teatrais.

3.1 HISTORICIZANDO OS FOLHETOS NORDESTINOS

*A história do meu povo
Nordestino negro e forte
É tão rica e importante
É vitória sobre a morte
Pois ainda no passado
Modificam nossa sorte.
(ARRAES, 2017, p. 32)*

O cordel é dispositivo literário dialógico em fluxo, tecnologia de formação, informação e disseminação de valores e análises sociais, apresentados ao leitor/ ouvinte em determinada configuração que lhe garante a validação como um suporte cultural não hegemônico. Francisco Cláudio Alves Marques aponta, compreendendo os cordéis como uma das ferramentas que representam a voz do homem do sertão. Por meio das elaborações dos poetas “muitos desses acontecimentos, embora noticiados pelos jornais que circulavam pelo país, só chegavam ao conhecimento da população nordestina, mais precisamente à parcela iletrada dessa população, pela literatura de cordel, pelos folhetos de circunstância” (2014, p. 40). Os folhetos ora refletem e reproduzem os valores dominantes, conservadores, eurocêtricos e cristãos, ora desmontam e provocam questionamentos e denúncias, tendo a sátira e o escárnio como recursos poéticos.

Versos em correspondência com o real, especialmente no que tange à exploração e às injustiças sociais sob as quais padeciam as parcelas empobrecidas da população nordestina entre fins do século XIX e início do século XX, período de sistematização da produção dos folhetos.

A literatura de cordel, designação usada a partir do início do século XX para nomear a produção dos folhetos e romances vendidos nas feiras urbanas e localidades das zonas rurais da região do Nordeste brasileiro, tem como principal parâmetro definidor os cordéis produzidos em Portugal desde o século XVIII (ABREU, 1999). Foi tornada objeto de estudo e de coleta de composições – formatos, temas e poetas –, por intelectuais que registraram e catalogaram diversas manifestações e performances não hegemônicas, caracterizadas como folclóricas ou populares. Intelectuais como Sílvio Romero, José de Alencar, Câmara Cascudo e outros nomes de projeção intelectual e reconhecida nos campos cultural e literário brasileiros, se voltaram para as produções culturais ditas populares para compilações e as interpretaram de acordo com o arsenal ideológico e científico de viés eurocêntrico, fundamentado essencialmente no binômio “cultura popular” e “cultura erudita”.

A preocupação em coletar e organizar as produções relativas à literatura de cordel, aos desafios ou pelejas, aos versos, cantorias e outras performances promovidas por poetas e artistas que criavam e transitavam fora dos circuitos legitimados se desdobrou na configuração e formatação dessas práticas culturais, na adequação dessas às regras e condições postas pelos grupos hegemônicos de intelectuais, estudiosos, escritores. A adequação fica evidente na adoção do nome “cordel” a partir da década de 1920, termo que designa a produção literária portuguesa voltada ao atendimento de grandes públicos, e que não era utilizado pelos escritores e editores dos “folhetos” brasileiros. A nomenclatura passou a ser adotada pelos poetas, forjada de forma hierárquica, principalmente a partir dos anos 1970, para com ela ampliar a divulgação e o conhecimento sobre a produção cultural.

Foram vários os estudiosos da literatura de cordel que organizaram classificações e esquemas de análises dos folhetos, considerando para tanto principalmente os temas ou ciclos, os formatos do suporte (os folhetos com até 8 páginas, os romances com mais de 30) ou ainda os poetas e suas obras. Miguel Pereira Barros (2015) indica a existência de mais de dez modelos de classificação, e apresenta a alternativa elaborada por Eduardo Diatahy B. de Menezes, cuja proposta coloca a divisão da produção dos folhetos em três períodos: o primeiro período é marcado pelas

produções da tradição medieval – aqui compreendido na exposição sobre as origens dos cordéis; o segundo período é de acolhimento da história da região, momento de predomínio dos grandes cordelistas validados pela coleta dos intelectuais hegemônicos, com elaboração das figuras heroicas ou dos anti-heróis; o terceiro período abarca as produções que escapam dos esquemas tradicionais, em decorrência dos contextos culturais modernos, de enfraquecimento da procura pelos folhetos a partir dos anos 1950 e das transformações articuladas para a manutenção do gênero literário (adoção de temas gerais e atuais, relação com meios de comunicação como o cinema e a TV, migração da produção e venda dos folhetos do Nordeste para o Sudeste, etc.). Esta classificação histórica foi tomada por modelo, sendo orientadora da exposição construída neste capítulo, visto que tenho por objetivo historicizar a produção de folhetos ao longo do século XX para contextualizar a produção dos cordéis feministas negros da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*.

Os estudos realizados ao longo do século XX configuraram um lugar canônico para a literatura de cordel. Tal qual os cânones científico ou da literatura hegemônica, o enquadramento do que se considera o cordel tradicional excluiu as cantadoras mulheres, as/os poetisas negras/os, as cordelistas mulheres. Mas é interessante pontuar que as dinâmicas históricas fluídas são muito mais complexas do que o padrão universalizante eurocêntrico pretende formatar: as mulheres, negras e não negras, estiveram e estão produzindo cantorias e cordéis, com o resgate de suas contribuições e trajetórias que escapam da configuração canônica inicialmente proposta para a literatura de cordel. Apresento um breve panorama da literatura de cordel ao longo do século XX, localizando também as produções e representações das mulheres nas cantorias e na produção dos cordéis, como já feito no início do capítulo com a cantadora Chica Barrosa, acionando considerações e análises de diferentes vieses epistêmicos. Pretendo enfatizar o necessário resgate da atuação das mulheres na literatura de cordel, bem como as novas produções que propõem representações outras para as mulheres negras nos cordéis, como bem realiza a cordelista Jarid Arraes.

3.1.1 A diversidade de tradições e elementos que compõem a literatura de cordel

A brasilianista Candace Slater afirma serem inadequadas as categorias “literatura popular” e “folclórica” nas quais são alocados os folhetos. A pesquisadora

mantém o uso do termo “popular”, mas ressalta que seu significado é relativo à “não-elitista” (1984, p. 2). Aciono as referidas observações da autora para indicar que procuro empregar o termo “não hegemônico”, ou então sinalizo que a ideia de “popular” é um enquadramento hierárquico. Considerando a dificuldade em precisar o início das publicações dos folhetos, que não recebiam a indicação das datas de publicação antes da década de 1890, Slater menciona seis tradições que se relacionam na concepção dos folhetos:

dentre as mais importantes, acham-se as baladas orais, o livreto europeu, mais especificamente português (que inclui baladas escritas e almanaques astrológicos), e os diálogos ou competições de versos improvisados bem brasileiros (desafios ou pejejas), que remontam à “tenzone” dos trovadores medievais. Outras fontes principais incluem material religioso como estórias bíblicas e os exemplários, o conto folclórico conhecido como “trancoso” e uma diversidade de elementos africanos e indígenas (1984, p. 6).

A sistemática operação da colonialidade, de silenciamento e apagamento dos saberes das matrizes indígenas e africanas, impossibilita localizar com semelhante aprofundamento as contribuições das tradições das etnias indígenas e africanas, como foram feitas com relação às tradições europeias trazidas para o Brasil, aqui movimentadas e reorganizadas. Slater indica que “alguns observadores cultos insinuam que o cordel talvez tenha sido influenciado pela tradição africana de narrativa conhecida como *akpalô*, trazidas por escravos para o Nordeste brasileiro” (1984, p. 19-20). A autora coloca em nota de rodapé a identificação, encontrada no trabalho de Arthur Ramos, de 1935, intitulado *O folclore negro do Brasil*. Esse e outros termos iorubás, como o *griot*, foram adotados por intelectuais brasileiros para categorizar em seus estudos folclóricos os contadores de histórias, de acordo com Cristiano Guedes Pinheiro e Denise Marcos Bussoletti (2012). Os autores situam a obra de Ramos como um importante trabalho de identificação da tradição oral de matriz africana, que engloba a linguagem mímica e gestual, elementos significativos da performance na dinâmica da contação de histórias.

As baladas ibéricas e os livretos portugueses são as tradições mais exploradas pela autora, que pontua as diferenças, as relações e situa as modificações que ocorreram no contexto histórico nordestino; entre os folhetos e as baladas, a perspectiva da mensagem moralizante; a intensa presença do repertório cristão de controle orienta a literatura de cordel; entre os folhetos e os livretos, as publicações mais baratas, as

adaptações dos textos para públicos diversos e com diferentes graus de letramento. Várias obras europeias foram trazidas para o Brasil e adaptadas para a literatura de cordel, sob o exercício da tradução da qual explica o processo a cordelista Maria das Neves Batista Pimentel, em entrevista concedida a Maristela Mendonça, cujos trechos foram apresentados por Elanir França de Carvalho e Letícia Fernanda da Silva Oliveira. As autoras apontam que

em seu processo de criação Maria das Neves pretendia tornar mais acessível semântica e linguisticamente um texto de origem erudita para um público de leitores/ ouvintes semiletrados ou totalmente sem conhecimento das regras da língua formal, à maneira dos “tradutores” medievais que colocavam em “romances” (*mettre en roman*), narrativas oriundas da literatura erudita (CARVALHO; OLIVEIRA 2016, p. 119).

Marques revela que poetas como Leandro de Gomes Barros, a despeito de serem semianalfabetos, “conseguiram trazer ao conhecimento do público muitos autores da literatura erudita nacional e estrangeira” (2014, p.69). Os outros elementos apontados por Slater são caracterizados como brasileiros, e, portanto, já são manifestações nordestinas/ nacionais: os “desafios” ou “pelejas e os contos populares narrados no Brasil, o que indica as trocas, intercâmbios e apropriações entre as manifestações culturais não hegemônicas. Slater sintetiza a miríade de possíveis contribuições culturais, e destaca as influências culturais orientais e africanas colocadas pela autora, adquiridas pelos portugueses em virtude dos processos de invasões territoriais e dominação, efetuados principalmente após a conquista da América no final do século XV.

A maior parte das histórias recontadas pelos autores do cordel pode ser encontrada de alguma forma na Península Ibérica. Graças a história peculiar daquela região, muitos contos chegaram ao Brasil já temperados por fontes orientais e africanas. Entretanto, mesmo os contos mais europeus inevitavelmente adquiriram novos matizes ao serem repetidos no Novo Mundo. Assim, pode-se encontrar termos afro-brasileiros e indígenas dentro de narrativas orais e folhetos que claramente vieram de Portugal para o Nordeste (1984, p. 19).

Os elementos que definem as especificidades dos folhetos brasileiros foram urdidos nas performances dos cantadores e repentistas nordestinos, que nas pelejas ou desafios elaboram versos e retomam esquemas de rimar memorizados nos contatos com as dinâmicas orais de vários artistas. Márcia Abreu (1999) apresenta as cantorias, sendo as mais antigas datadas do século XVIII, memorizadas com possíveis alterações e esquecimentos pelos cantadores no início do século XX, consultados por escritores e

pesquisadores. Essas memórias atestam a forte tradição oral, componente fundamental para os cordéis. Atribui-se a fundação da prática das cantorias ao paraibano Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797 e 1858. Foi o precursor do “grupo do Teixeira”, como ficou conhecido o grupo de cantadores da região da serra do Teixeira, na Paraíba. Segundo Abreu, os cantadores desse grupo foram os primeiros compositores dos quais os poetas de bancada tiveram conhecimento e reproduziram suas cantorias.

As apresentações dos cantadores eram itinerantes, ocorriam nas cidades e nas fazendas, em festas públicas, cerimônias, feiras. Os apresentadores formavam duplas ou se apresentavam sozinhos, nas proximidades de suas casas ou viajando por várias regiões. Os desafios ou pejejas ocorriam sempre em duplas, e eram constituídas por poéticas de fácil memorização além de várias performances, de caráter tradicional e conhecidas pelo público, em que o vencedor seria aquele que cantasse o último verso, impossível de ser respondido. Nos desafios cabiam insultos ao cantador oponente, com uso de questões pessoais ou ainda ofensas aos familiares, o que poderia incorrer em brigas e violência, também parte da dinâmica cultural da pejeja.

As cantorias tinham repertórios de temáticas variadas, com destaque para as produções sobre o ciclo do boi, com o animal como personagem principal e o desenvolvimento de aspectos de destaque e heroísmo atribuídos ao boi, que busca a liberdade. Além dessa presença importante nas narrativas, também era comum a cantoria de romances tradicionais e adaptados, o uso de acontecimentos históricos, conhecimentos geográficos e gerais, para a disputa entre os poetas sobre os conhecimentos ou ainda para apresentar informações ao público.

Marques defende a “tese de uma comunidade satírica gestada historicamente” (2014, p. 34), cuja gestação ocorreu ao longo do período colonial brasileiro. As tradições seculares e as obras literárias europeias para cá trazidas principalmente por portugueses, holandeses e franceses são reelaboradas nas transmissões orais e na produção escrita lida ou ouvida no Nordeste, região na qual se intensificou a exploração colonial europeia a partir do século XVI. O autor aponta para os elementos da cultura cômica da praça pública medieval, que inclui o carnaval, os espetáculos populares, as leituras públicas. Identifica nas festas nordestinas como o Bumba meu boi, a malhação de Judas, os folguedos e o carnaval os elementos cômico-grotescos, as reminiscências e reelaborações da “praça pública” do medievo. Assim,

a formação de uma identidade satírica a partir da combinação de vários “retalhos” discursivos emprestados, sobretudo, dos espetáculos populares, dos pregões e das leituras públicas de toda ordem – manifestações ainda impregnadas da medieval cosmovisão carnavalesca do mundo. (2014, p. 37).

Marques observa que “não há fronteiras entre as diversas festas e manifestações populares do Nordeste: nelas, elementos étnicos, religiosos e culturais se entrelaçam – um agregado de várias linguagens – de modo que constituem um texto cultural homogêneo debelador das diferenças” (2014, p. 85-86). Abreu aponta para a formação de uma teoria poética na literatura de cordel, composta por materiais diversos concebidos pelos autores e editores, como os folhetos, as cantorias, os escritos e entrevistas realizados para explicar e definir as práticas culturais relativas aos cordéis, todavia mais amplas que o folheto impresso. A interação com o público, a memorização de versos e rituais dentro dessas performances, as dinâmicas entre os artistas e outros elementos da tradição oral são substanciais à literatura de cordel. Apresento as perspectivas dos dois autores a fim de expor a diversidade de manifestações, produções e articulações que se estabelecem no cenário cultural nordestino. Relaciono a literatura de cordel às outras manifestações culturais nordestinas, que compõem repertórios satíricos informativos e críticos. A diversidade de linguagens em diálogo e retroalimentação expressam o contexto geopolítico e “geocultural” sob o qual Jarid Arraes, por exemplo, elabora seus cordéis, que apresentam a musicalidade característica do repente nordestino.

3.1.2 A sistematização da produção dos folhetos

A forma dos versos cantados manteve-se nos cordéis impressos, com algumas alterações, criações e redefinições de determinados cordelistas, mas é importante observar que o alinhamento poético tem componentes tradicionais mais acentuados, característica da tradição oral que facilita a memorização e a repetição. Ao longo do século XIX os versos das cantorias eram compostos em quadras setessilábicas com rimas em ABCB. Essa estrutura de poema é utilizada em Portugal, segundo Abreu, mas aqui logo foi alterada para sextilhas. As formas definidas pelos cantores e público foram as sextilhas heptassilábicas com rimas em ABCBDB, fixadas a partir do século XX. Marques (2014) menciona ainda as décimas (versos compostos por sete sílabas), a

forma “marteliana” ou ainda os martelos de sextilhas, utilizados pelos poetas de gabinete ou de bancada – os cordelistas que “trabalhavam com pelejas escritas” (MARQUES, 2014, p. 63).

O contexto de criação da literatura de cordel é urbano. As histórias eram cantadas e contadas pelo sertão afora, como abordado, mas “o cordel, no formato que conhecemos hoje, surge exatamente com o aparecimento das primeiras técnicas de impressão nas capitais nordestinas, sobretudo em Recife e na Paraíba” (MARQUES, 2014, p. 59). No início do século XX, as principais tipografias responsáveis pela reprodução mais ampliada de livretos estavam instaladas em Recife – PE, dirigidas pelos poetas, editores e proprietários como João Martins Athayde e Francisco Chagas Batista.

De acordo com Luyten (2005), os materiais usados para a produção gráfica do cordel são simples e de baixo custo, o que barateava os custos da impressão e do valor cobrado na venda dos folhetos. O papel usado foi identificado pelo autor como o do tipo jornal, para as páginas internas do cordel, e as capas eram produzidas com folhas de melhor qualidade do que a do papel jornal (Luyten usa o termo “papel de embrulho”). O tamanho do cordel tem poucas variações, com medidas entre 11 cm e 16 cm. O papel de tamanho A4 pode ser dobrado quatro vezes para melhor aproveitamento e a variação no número de páginas dos folhetos é relativamente grande, tendo normalmente o mínimo de 8 (oito) páginas.

Os primeiros folhetos tinham capas cegas, sem ilustrações. A partir da década de 1920 as capas dos cordéis passaram a contar com fotos de atores do cinema mudo, fotografias retiradas de revistas e de fotonovelas. Os clichês de zinco e fotografias não estabeleciam relações com as histórias apresentadas nos folhetos, aspecto alterado com a introdução da xilogravura. A técnica da gravura registrada em madeira foi introduzida para ilustrar as capas dos folhetos a partir da década de 1940. A mudança é significativa, pois as ilustrações possibilitam uma primeira “leitura”, ou aproximação do leitor/ ouvinte à história proposta, pois apresentavam um personagem, uma passagem da história, ou ainda algum elemento que a antecipava. A técnica, os traços e o estilo dos desenhos produzidos nas capas dos cordéis ficaram tão conhecidos que foram retirados do universo cordelista, sendo impressos em quadros e outros objetos, de fácil reconhecimento estético relativo às produções culturais nordestinas, e também devido à grande difusão.

Os xilógrafos, também conhecidos como carimbeiros ou ainda gravadores, se especializaram na prática artística à medida que cresceram o número de tipografias bem como as demandas apresentadas não somente pela literatura de cordel, mas também por outros periódicos a serem impressos, rótulos para produtos variados, diplomas, etc. Segundo Franklin Maxado (1982) as oficinas tinham um caráter artesanal, funcionavam em espaços ligados à casa dos proprietários e editores e o processo de impressão envolvia pessoas da família, com saberes desenvolvidos e atribuídos de acordo com a experiência adquirida com a produção, desde o corte do papel ao desenho. Os desenhos são compostos de duas visões: o contrário, o desenho cavado que sai “certo” na impressão e o contraste de preto e branco, para que as partes brancas sejam aquelas onde a madeira é cavada. As ferramentas para cavar a madeira eram muitas vezes criadas ou adaptadas pelos xilógrafos de acordo com suas necessidades, e a madeira utilizada era a imburana ou umburana.

Os cordelistas que sistematizaram a produção dos folhetos apresentaram preocupações com relação aos direitos autorais dos versos e cordéis; imprimiam seus nomes nas capas ou nas primeiras páginas dos livretos, e a identificação também ocorria com a publicação de fotos dos autores ou acrósticos utilizados nas estrofes finais dos versos. Um dos editores mais significativos para a consolidação “canônica” (ABREU, 1999, p. 73) da literatura de cordel foi João Martins de Athayde, que na década de 1920 propôs mudanças gráficas, com número de páginas pré-estabelecido e de acordo com os temas dos versos e publicações propostos (por exemplo: cordéis jornalísticos ou de romance); na forma de venda dos cordéis, ampliada para todo o Brasil; nas edições, por exemplo, com a publicação de outros elementos na busca por incorporar aspectos de caráter mais erudito aos livretos: notícias e acontecimentos relevantes, histórias de cangaceiros, desafios, sonetos e canções, etc.

É comum a identificação entre a literatura de cordel brasileira e a literatura de cordel portuguesa, sendo essa iniciada no século XVII, segundo Abreu, com livretos enviados ao Brasil entre 1769 e 1826, de acordo com documentação portuguesa consultada pela autora. Em Portugal, a literatura de cordel se desenvolve no campo editorial, para levar à grande público os títulos e obras de domínio público, com preços mais baixos, e não necessariamente eram distribuídos ou vendidos às camadas mais pobres da sociedade portuguesa. As narrativas, adaptadas ou não, em prosa ou verso, têm forte peso moral, maniqueísta, com pouquíssima abordagem de reflexões das personagens, descrições de espaços e paisagens. Os nobres são as principais

personagens e não há preocupação em apontar ou questionar o panorama político, social ou econômico, tendo viés visivelmente moralizante e também operando no sentido de conformar as pessoas às condições sociais impostas. Se a literatura de cordel portuguesa é muito mais um “gênero editorial” (ABREU, 1999, p. 25), que teve por objetivo a ampla divulgação e popularização de obras de viés erudito e por isso as escolhas com relação ao material, ao formato e número das páginas e a venda nas ruas, a literatura de cordel brasileira é “bastante codificada” (ABREU, 1999, p. 73).

Segundo Abreu, “sem a intermediação da escola e da crítica literária – encarregadas de transmitir os ‘clássicos’ ao longo das gerações –, sem bibliotecas e acervos interessados em colecioná-los, os folhetos dependiam da aceitação do público para que permanecessem” (1999, p. 97). Sendo assim, as publicações de cordéis deveriam manter um padrão com relação às regras instituídas, de temas e de organização, que atendessem ao que era esperado pelos leitores/ ouvintes. Slater revela que “se uma pessoa que não sabia ler gosta da estória, comprará o livreto para levar para casa, para um amigo ou parente que o lerá em voz alta para ela” (1984, p. 42). A relação com o público que acessava o folheto era primordial para sua existência, pois possibilitava não somente a manutenção da tradição, mas também processos de reconhecimento identitário, de aquisição de leitura e escrita. É interessante pontuar também o que coloca Marques (2014) com relação a performance dos poetas e cantadores. A leitura dos folhetos nos espaços públicos, como feiras ou praças, se aproxima das encenações e outras práticas teatrais; “o poeta de cordel vende sua narrativa com o auxílio da voz e do corpo, muitas vezes imitando a fala e os trejeitos de tipos secularmente estigmatizados pela cultura popular” (MARQUES, p. 225).

Marques indica a alteração da função do leitor/ ouvinte diante da literatura de cordel, constituindo-se em elemento ativo na criação artística. A leitura em voz alta configura dinâmicas distintas às disposições, que são coletivas, compostas por várias vozes. Marques descreve que “no Nordeste brasileiro, famílias inteiras se reuniam à ‘pálida sombra’ das lamparinas e dos lampiões, nas calçadas dos arrabaldes, nas casas de farinha, durante o jantar, para ouvir um contador de estórias/ histórias ou um leitor de folhetos” (2014, p. 75). Slater (1984) também ressalta a experiência coletiva proposta na leitura em público. Boa parte dos leitores por ela entrevistados, no final da década de 1970, indicaram a facilidade na memorização quando há a leitura em voz alta, e muitos tinham as estórias lidas/ ouvidas decoradas, segundo a autora.

As temáticas abordadas nos cordéis são variadas. Os cordelistas abordaram aspectos do cotidiano dos locais onde viviam ou por onde passavam, mas esse gênero literário não ficou restrito às questões locais. Barros (2015) apresenta um apanhado das principais proposições e conclusões realizadas por Ivan Cavalcanti Proença em obra intitulada *A ideologia do cordel*, de 1976. Ao analisar o contexto de produção e circulação da literatura de cordel, a dinâmica de atração do povo empreendida pelo poeta, dá ênfase à relação entre autores e leitores/ ouvintes. A comunicação estabelecida é elemento fundamental na construção dos folhetos. O “caráter popular” da arte enseja relações com as tradições mantendo heranças, mas também questiona ou incorpora as mudanças que ocorrem em seus contextos de produção, se apresentando “como uma totalidade viva e atual” (BARROS, 2015, p. 101).

De acordo com Barros, Proença trabalhou na referida obra três campos de significados dos cordéis: religião, política e meio social. Este último é proposto no sentido de destacar o olhar crítico dos poetas aos contextos históricos mais amplos, como os folhetos sobre a Primeira Guerra Mundial. Sobre o campo político, há composições que enaltecem ou criticam figuras políticas ou figuras relacionadas à política. Com relação a religião, identifica folhetos sobre os santos, figuras de devoção do povo. Acrescento ainda as perspectivas moralizantes que se fazem presente nos folhetos, cujas histórias carregam fortes cargas da moral cristã, estereótipos racistas que reforçam opressões e a exclusão, enquadramentos morais definidores de condutas para as mulheres, cujas representações foram muitas vezes negativas, adequadas ao sistema de gênero da modernidade/ colonialidade.

Marques observa também as relações entre as manifestações populares e os valores da ideologia dominante. As produções de cordéis se constituem amiúde em veículos de disseminação de valores que promovem a manutenção da desigualdade e da pobreza. Isso ocorreu quando os desastres naturais, como a seca que assolou o sertão nordestino, foram descritos nos folhetos como castigos destinados ao povo, dado por desobediente. Por outro lado, elementos cômico-grotescos são acionados nos cordéis para indicar, atribuir e lograr os responsáveis pelas mazelas sob as quais vivem os pobres. São movimentados personagens e elementos possibilitadores do riso e em alguma instância da desforra popular. Marques coloca que

a representação trágica do cotidiano – descambando para o cômico-grotesco e a ironia – do leitor/ouvinte aciona necessariamente o conhecimento de um conjunto de dados e fatos contemporâneos ao momento específico em que se

instaura a relação discursiva entre o produtor e o receptor da sátira (2015, p. 152).

A partir da análise da obra do poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), um dos principais poetas da literatura de cordel sistematizada, Marques localiza “a peculiaridade no riso suscitado pela poesia de Leandro Gomes de Barros” (2014, p. 189). Para tanto, apresenta fatores históricos que caracterizam a formação da região Nordeste, entre a permanência das relações coloniais e servis e as movimentações da retórica da modernidade, que ensejaram a reelaboração de práticas culturais oriundas das matrizes europeias. Elementos identificados ao grotesco, como a violência, os excrementos, a caganeira, a fartura alimentícia, entre outros, aparecem nessas manifestações culturais diversas também como canais para o riso e a expressão de incômodos e opressões. As inversões satíricas foram recursos com os quais os poetas discorreram sobre a realidade. Segundo Marques, o discurso contestador de Leandro Gomes de Barros colocou às avessas as ferramentas republicanas de imposição do novo regime para uma politização também às avessas do povo nordestino.

Do entrelaçamento de linguagens entre a literatura de cordel e as festas populares nordestinas, abre-se uma janela para uma crítica sem precedentes, pelo menos no Nordeste, à ideologia republicana. Leandro Gomes de Barros toma emprestados elementos que compõem a linguagem verbal e gestual das manifestações populares, adotando truques de cena na descrição de situações cômicas com vistas à sátira política e social, compondo personagens que são verdadeiros títeres animados pelos barbantes da intenção autoral (MARQUES, 2014, p. 108).

Os folhetos guardam a complexidade social e histórica de uma sociedade profundamente desigual, marcada pelas violências das experiências com a fome, a pobreza, a resistência e uma reflexão pautada da ironia e no riso. “A literatura de cordel contempla muitos gestos e comportamentos que refletem e corroboram com os valores culturais difundidos pela igreja e pelo poder público” (SILVA; SOUZA, 2006, p. 219). Nesse sentido, a representação estigmatizada dos negros nos folhetos atesta a movimentação dos valores dominantes para a inferiorização dos corpos subalternizados. Slater aponta que as representações negativas colocaram os negros como perdedores em histórias de pelepas disputadas com brancos; ou ainda, que os heróis e heroínas não brancos são mortos nas histórias (negros, índios e ciganos, segundo a autora).

Clóvis Moura empreendeu um importante estudo sobre as representações dos negros na literatura de cordel, publicado sob o título *O preconceito de cor na literatura*

de cordel, de 1976. Para tanto, considerou por ponto de partida a constatação da existência de uma série de estereótipos negativos contra os negros, verificados na história do Brasil, nas manifestações culturais diversas, hegemônicas ou não. As produções culturais caracterizadas por folcloristas e estudiosos da enquadrada cultura popular revelam a operação de símbolos e elementos das práticas racistas: nos folhetos, as/os negras/os foram apresentadas/os de forma inferiorizada e pejorativa. Segundo Barros (2015), Moura categorizou as formas como as/os negras/os foram estigmatizadas/os nos cordéis, no que tange às questões sexuais e amorosas, às narrativas de branqueamento da população negra e à aproximação da/o negra/o da figura e aparatos mágicos do diabo cristão.

Com relação à sexualidade, as mulheres negras são apresentadas como objetos sexuais dispostos para os homens brancos, a articulação entre racismo e sexismo exposta por Lélia Gonzalez (1988), que por meio da interpretação das noções construídas da mulata, da doméstica e da mãe preta desvela a estrutura do sistema colonial de gênero brasileiro. O branqueamento, nos folhetos, corresponde ao mito da democracia racial e da perspectiva de ascensão social alimentada através do referido mito criminoso. Por fim, a associação entre os negros e o diabo cristão; “o negro é associado ao demônio habitando o inferno com outros negros, e sendo visto como um símbolo da maldade, orgia e depravação, desviando dos valores convencionais e punindo as almas penadas e pecadoras” (BARROS, 2015, p. 104).

Em texto de 1994, Franklin Maxado aponta para a operação da cristandade na aproximação entre os negros e o diabo cristão medieval, refletida nas produções culturais eruditas e não hegemônicas. Comenta folhetos clássicos nos quais os estigmas são diretamente operados, mas aponta para as dinâmicas culturais da literatura de cordel e menciona poetas, incluindo ele próprio, que buscam dismantelar os estereótipos.

De acordo com Barros a pesquisa por ele realizada revelou um “rebaixamento dos personagens homens negros em relação aos homens brancos, associando-os a imagens de demônios, fracos, traídos e feios, evidenciando o predomínio do preconceito racial na literatura” (2015, p. 115). Por outro lado, e em consonância com Maxado, o autor indica algumas mudanças na literatura de cordel, elaboradas por cordelistas preocupados em questionar as formas estereotipadas construídas para apresentar mulheres e homens negros, movimentando novos saberes e perspectivas sobre a história do negro no Brasil. Barros (2015) aponta para exemplificar os cordelistas Luís Melo e Hélvia Callou, e também localizo Hamurabi Batista e Jarid Arraes em produções

culturais que movimentam a literatura de cordel, operando sua atualização frente a seu tempo histórico e suas demandas sociais e culturais. Para ilustrar os processos de mudanças históricas presentes nos folhetos, apresento duas estrofes do cordel *Discutindo a Lei 10.639 em sala de aula*, de Antônio Barreto. O cordel foi publicado em 2017 pela editora *Isvá*, de Parnamirim, Rio Grande do Norte. O autor é baiano, professor, poeta e cordelista.

Essa lei estabelece
 No âmbito da Educação,
 O ensino obrigatório,
 Nas escolas da nação:
 A história e cultura – Afro,
 Sem nenhuma restrição.

Então cabe à Escola
 No currículo adotar
 A Cultura Africana
 E a todos ensinar
 A riqueza que possui
 Este povo exemplar.
 (BARRETO, 2017, p. 03-04)

3.1.3 A literatura de cordel abarca novas linguagens

*A internet chegou
 Para o cordel socorrer
 E zombar de quem dizia
 Que o cordel ia morrer.
 Acompanhando o progresso
 Um cordel sem retrocesso
 É o que de fato se ver.
 (Cordel no Embalo das Redes – Dalinha Catunda – 2011)*

O período de consolidação da literatura de cordel ocorreu entre o final do século XIX até a década de 1920. Este gênero literário foi tornado “Patrimônio Cultural do Brasil” somente em 2018, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), reconhecimento possível após a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) no ano 2000. Abreu aponta que “a fixação na forma impressa não eliminou a oralidade como referência para essas composições. Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O

público, mesmo quando a lê, prefigura um narrador oral, cuja voz se pode ouvir” (1990, p. 118). As práticas de leitura e performance sofreram alterações e adaptações à medida que outros produtos culturais e veículos de comunicação chegaram à rotina da população brasileira, como ocorreu com a incorporação paulatina da televisão a partir da 1950. Diante das mudanças, a literatura de cordel, condenada à morte por alguns, se atualiza ao estabelecer novas relações, outros diálogos e interações com os meios de comunicação, novas formas de produção artísticas e espaços de divulgação, como a internet.

Parcerias envolvendo cordelistas, universidades nacionais e internacionais, instituições públicas, bem como as organizações não governamentais, foram consolidadas para atuação e trabalho na relação entre os poetas, investimentos públicos e privados e o público consumidor ou pesquisador, notadamente indivíduos das classes médias e altas dotados de capital cultural e que valorizam as manifestações populares, mesmo que somente no que tange à estética ou plasticidade dessas produções. Slater (1984) destaca a formação de um circuito oficial/ comercial para atender a demanda pela “arte popular”, bem como a publicação em 1962 de um importante catálogo com a relação dos folhetos do acervo do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa. Também situa o interesse do pesquisador Raymond Cantel, da Sorbonne, como marcador importante para a institucionalização dos folhetos.

As trocas e intertextualidades operadas entre cordéis, produções de cinema, TV e rádio, assim como as exposições das obras em xilogravura, também auxiliaram a consolidação do campo literário do cordel, possibilitando movimentações e atualizações. Barros apresenta algumas instituições, editoras e o campo de estudos da “folkimidiatização”, cuja proposta “focaliza o cordel no seu diálogo com a cultura de massa, considerando as mútuas influências de um campo sobre o outro, apreendendo o uso recente do cordel por parte da mídia” (2015, p. 79).

Os estudos empreendidos por pesquisadores nas universidades brasileiras e a formação acadêmica de poetas também permitem articulações e produções importantes. Poetas como Gonçalo Ferreira da Silva e Sebastiana Gomes de Almeida configuram essa relação entre os folhetos e os espaços acadêmicos, sendo ele um dos fundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), em parceria com Apolônio Alves da Silva e Hélio Dutra, criada em 1988 no Rio de Janeiro. A organização inicial dos acadêmicos cordelistas contava com uma sala de reunião na casa de um dos poetas, mas a partir da década de 1990 houve a estruturação da instituição, e hoje o corpo acadêmico

conta com 40 cadeiras de membros efetivos. A instituição conta com projetos de divulgação do cordel nas escolas, realiza a venda de folhetos e a divulgação das antologias anuais reunidas em livros.

Assim como a ABLC, outras instituições tomaram corpo, indicando, segundo Barros (2015), um processo de institucionalização da literatura de cordel. Esses locais de produção e divulgação dos folhetos, assim como as editoras, são espaços de formação e de legitimação dos cordelistas e de suas produções. Outro fator relevante a ser considerado é a migração da produção e difusão do cordel na região Sudeste, seja com a mudança dos poetas propriamente ou ainda a impressão dos folhetos em editoras do Rio de Janeiro ou de São Paulo, para atender os migrantes nordestinos nestes estados. Barros (2015) menciona quatro editoras de produção considerável, com tiragens de folhetos que na década de 1990 poderiam chegar a dois milhões de exemplares. As editoras Coqueiro e Tupynanquim, em Recife e Fortaleza, respectivamente, contam com publicações de cordéis e de livros sobre outras manifestações culturais nordestinas. No Sudeste, as editoras da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, no Rio de Janeiro, e a editora Luzeiro, localizada em São Paulo. Esta última recebe destaque por ser a editora brasileira de cordéis mais antiga, cujo trabalho de divulgação da literatura de cordel é objeto de análise de Barros.

A organização do campo da literatura de cordel não esteve livre de tensões e questionamentos, como os embates entre cordelistas que concebem o cordel de acordo com um esquema onde formato e temáticas são específicos e demarcam os folhetos, e aqueles que entendem o cordel como um produto cultural em interação com outros textos e suportes, com outras linguagens e temáticas, aberto às mudanças culturais e em diálogo com o tempo histórico no qual é produzido. A caracterização dos folhetos tal qual o modelo sistematizado concebeu um imaginário do sertão e do Nordeste que, se cristalizados, podem reforçar estereótipos e visões de mundo, incluindo as do próprio sertão, também congeladas nessa forma entendida por “pura” de construir o folheto. Marco Antônio Gonçalves (2007) aponta ser impossível caracterizar a literatura de cordel com os elementos da expectativa romântica da manifestação cultural popular “pura”, justamente porque o cordel foi desde seu início uma manifestação cultural que dialoga e troca elementos com outras manifestações, com produções literárias diversas, o que configura sua função cultural de mediação entre seus leitores/ouvintes e produtos culturais diversos. Nesse sentido, o autor afirma ser o cordel uma “produção poética híbrida” (GONÇALVES, 2007, p. 33).

A Sociedade dos Cordelistas Mauditos (SCM), fundada por 12 poetas no dia 1º de abril do ano 2000, em Juazeiro do Norte (CE), publicou seus primeiros 10 folhetos sob o título *Agora são outros 500*, em contraposição às comemorações dos 500 da “descoberta” do Brasil. Segundo Barros (2015), o grupo tem por objetivo a “construção de uma poética baseada na intertextualidade entre o ponto de vista estético-narrativo e o ponto de vista político, com a denúncia de costumes populares reacionários” (2015, p. 84). A Sociedade adotou no nome a possível crítica a ser disparada pelos que primam pela literatura de cordel sob os moldes tradicionais: “a palavra Maudito é uma ironia aos professores acadêmicos e puristas que elegeram um tipo específico de pessoa/ poeta para fazer o cordel, que seria por excelência o representante legítimo desse fazer artístico, como se a poesia tivesse um dono” (GONÇALVES, 2007, p. 25). Os objetivos políticos e artísticos dos cordelistas foram reunidos em manifesto, que aciona a adoção das linguagens e intertextualidades, defende o combate à globalização e aos elementos reacionários da literatura de cordel tradicional.

O grupo questiona o estabelecimento de uma concepção fechada e “purista” para o cordel, como com relação à identificação do gênero literário como popular. Questões relativas à autenticidade e tradição são levantadas, com a proposição da desconstrução das representações estereotipadas sobre o sertão, os temas e conteúdos estigmatizados que estão alinhados ao capitalismo. Afirmam que o objetivo não é desconsiderar toda a produção da literatura de cordel, contudo intencionam produzir cordéis com novas temáticas, voltadas principalmente às identidades, às pautas feministas, à liberdade sexual e à denúncia de práticas racistas diversas. As/os poetas mauditas/os apresentam outro perfil àquele construído na sistematização do gênero literário; são professores ou têm formação acadêmica, são antirracistas e/ ou feministas, produzem e divulgam os folhetos por outros meios e suportes, e por isso tensionam o campo da literatura de cordel, solicitando sua atualização, que possa corresponder às mudanças nos folhetos e às questões da contemporaneidade.

Gonçalves observa o alinhamento do grupo às questões discutidas pelas teorias da pós-modernidade. São enfatizados os elementos da contracultura, das identidades, dos feminismos. “De outro lado, os Mauditos querem evocar uma pertença a um mundo urbano, do tecno-forró, da cibernética, do trash, o que desestabiliza a partir da mesma linguagem e estilo – o cordel – uma imagem de um Nordeste rural, católico, do cangaço, da religiosidade popular” (GONÇALVES, 2007, p. 23). Intertextualidades e novas linguagens são incorporadas ao cordel, ou utilizam o cordel em suas composições.

Barros (2015) observa a inserção dos quadrinhos nos folhetos, nas obras do cordelista Klévisson Viana, assim como a elaboração de cordéis infantis, com a ampliação do público leitor/ ouvinte e o emprego da literatura de cordel na educação formal. As capas dos folhetos também passam por alterações, com inserção de novas experiências e linguagens: fotografias, colagens, ilustrações, grafites, etc.

Barros aponta ainda a caracterização do que designa por “neocordel” (2015, p. 82), com poesias que não necessariamente seguem os padrões de métrica e rima tradicionais dos cordéis, cujos conteúdos são críticos e questionadores. A internet e o campo da cibercultura são localizados pelo autor como espaços de outras elaborações e adequações, como as novas disposições para as pelejas. Houve a possibilidade de ampliação de públicos, a interação com os leitores/ ouvintes e a atualização da literatura de cordel. Novos suportes não invalidam ou implicam no fim dos suportes anteriormente utilizados. Os folhetos, “ao longo de sua trajetória, se materializaram em diversos suportes: o corpo (vocalidade/ memória); o papel (escrita) e o hipertexto (virtual)” (BARBOSA; ANDRADE, 2014, s/p.).

Um dos poetas criadores da SCM é Hamurabi Batista, pai da Jarid Arraes. A cordelista não declara nenhum vínculo à sociedade, mas é possível aproximar os aspectos de sua produção às proposições dos cordelistas mauditos: o estilo ou a forma estética do cordel é mantida, enquanto há abordagens de temas muito próximos aos trabalhados pelo poetas do grupo, como as questões identitárias e feministas. Em entrevista ao programa *Paratodos*, da TV Brasil (transmissão em 07/03/2018), a cordelista menciona conhecer o trabalho de Salete Maria, poeta, professora e feminista, uma das cordelistas fundadoras da Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

3.2 REPRESENTAÇÕES E AUTORIA FEMININAS E FEMINISTAS NA LITERATURA DE CORDEL

*O cordel é generoso
E aceita “as saias” também.
Todos sabem que a mulher,
Sensível como ninguém,
É por demais, criativa;
Sendo, assim, dizemos: Viva!
E o cordel responde: Amém!*

(Cordel Duas saias no cordel – Alba Helena Corrêa e Dalinha Catunda – 2013)

A estrofe apresentada acima foi escrita por Alba Helena Corrêa em parceria com Dalinha Catunda, as duas poetisas cordelistas da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Na apresentação do folheto Dalinha Catunda explica que a parceria foi um convite de Alba e possibilitada pela internet. O cordel foi escrito em 2013 e trata das lutas das mulheres para conquistar espaços na literatura de cordel. Dalinha Catunda responde

O cordel é grande leque
 Digo com sinceridade,
 Onde homem e mulher
 Mostram sinuosidade,
 Contudo devo lembrar,
 Que para se celebrar
 Precisa ter qualidade.
 (p. 06)

Em outro cordel de Dalinha Catunda, *O Papel da Mulher no Cordel*, de 2010, a apresentação é assinada por Josenir Alves de Lacerda, poeta cordelista da Academia dos Cordelistas do Crato, que aponta a mudança atual no cenário da literatura de cordel com a presença das cordelistas, rompendo com os apagamentos operados na historiografia do cordel. O folheto trata sobre o encontro na ABLC das três cordelistas com o nome em comum: Maria do Rosário Pinto, Maria de Lourdes Aragão (Dalinha Catunda) e Maria do Livramento Lima.

“Deus não dá asas à cobra”,
 Mas deu palavras a mulher,
 Assim ela enfrenta o mundo
 Do jeito que ela bem quiser
 Vencendo a força bruta
 Encarando com arte a luta,
 Firme, pro que der e vier.
 (p. 06)

As cordelistas versam sobre a independência da mulher, a construção da igualdade, mas apresentam uma perspectiva do homem dependente das mulheres, seja na relação sexual/ amorosa ou na relação da mãe com os homens da família. Ainda que se verifique os posicionamentos de caráter conservador, as cordelistas se apresentam em espaço legitimado no campo do cordel. Essa marcação é importante, pois a mudança mencionada por Josenir de Alves de Lacerda decorre de um processo de lutas, resgates e reinterpretções.

Francisca Pereira dos Santos (2010) acusa o duplo apagamento sofrido por mulheres cantadoras e repentistas em fins do século XIX, nos estudos sobre as cantorias e o repente e no cânone erudito, que utilizou os testemunhos e registros como fonte para a construção do campo da literatura de cordel. Os registros dos estudiosos do folclore, nos quais é possível algum resgate histórico, situam as cantadoras como figuras estranhas àquele universo naturalizado e imposto como masculino, e com isso não houve o reconhecimento de suas produções. “Deixadas de fora da história, as mulheres repentistas e cantadoras, assim como as escritoras romancistas do século XIX, conforme nos diz Rita Terezinha Schmidt (2001), também foram excluídas de comporem a memória social e cultural da nação” (SANTOS, 2010, p. 208). Apesar das normas e valores patriarcais, das violências e imposições, as mulheres cantaram.

Cantoras como Xica Barrosa, Zefinha do Chambocão, Maria do Riachão, Rita Medeiros, Salvina, Maria Tebana. Em testemunhos recolhidos referentes às apresentações mais aclamadas ou nas pelepas inventadas, os poetas contam sobre a participação feminina. Esse material também revela o receio que alguns poetas tinham de participar de uma pelepas com uma mulher e de saírem perdedores. Santos (2010) observa que o apagamento operado pela historiografia literária brasileira tem maior impacto sobre as cantadoras, violeiras e repentistas do que sobre as escritoras brancas e letradas da literatura brasileira, e isso porque os fatores de opressão são operados de forma mais violenta: “em sua maioria, são mulheres ágrafas, muitas delas negras, agricultoras, domésticas, camponesas, habitantes dos sertões, caatingas, brejos e tabuleiros dos estados nordestinos” (2010, p. 207). Em consonância ao indicado pela autora, situo o apagamento das obras da escritora Maria Firmina dos Reis, a primeira escritora de literatura negra brasileira e que deu voz e agência aos personagens escravizados de seu romance abolicionista, *Úrsula* (1860).

Slater (1984), ao buscar definir o perfil dos cordelistas tradicionais, aponta que as mulheres comumente auxiliariam pais ou maridos na produção dos folhetos. Para justificar o pequeno número de mulheres repentistas e cordelistas, coloca que o letramento era raro entre as mulheres. Para além, a autora observa que as atividades de produção e venda tomavam muito tempo e atrapalhavam “as obrigações femininas tradicionais no lar e no campo” (SLATER, 1984, p. 27). Ainda que a autora reconheça os papéis construídos e atribuídos às mulheres, a utilização de definições como “tradicional”, sem a problematização acerca do lugar do que foi tradicionalmente

imposto às mulheres na sociedade brasileira, reforça as ausências, entendidas dentro do espectro da normalidade.

As ausências autorais na historiografia da literatura de cordel não devem significar a inexistência atestada das mulheres escritoras de folhetos. Complementando o observado acima, a partir de Santos (2010), são duas operações de silenciamento mobilizadas, as relativas aos padrões morais que impediam as mulheres de acessar espaços públicos tal qual era feito pelos homens naquele período e as escolhas historiográficas que privilegiaram a escrita em detrimento da oralidade.

A sistematização do campo da literatura de cordel foi um processo masculinista. Seja no que tange à impressão e montagem dos folhetos nas tipografias, no trânsito nos espaços públicos, no domínio do estabelecimento de temas, regras e formas desse gênero literário. Santos (2009) problematiza a figura do editor-proprietário, cujo poder de suprimir os nomes dos autores dos folhetos que comercializava pode ter operado na apropriação de folhetos escritos por mulheres, segundo a autora. Maria das Neves Batista publicou em 1938 o cordel *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, sob o pseudônimo de Altino Alagoano, apelido do marido. “A ‘opção’ por resguardar o nome explicita bem os receios que ainda acometiam as mulheres no século XX, bem como a força das opiniões masculinas em suas decisões” (SANTOS, 2009, s/p.).

O folheto de Maria das Neves Batista foi composto em correspondência aos postulados construídos para os cordéis: a métrica, a presença da moralidade, que no caso exalta a virtude da honestidade, a assinatura do folheto com o nome ou apelido do marido. Todas essas condições revelam as negociações operadas por Maria das Neves Batista para que a publicação e a venda de seu folheto ocorressem dentro do jogo misógino do campo da literatura de cordel. Elanir França de Carvalho e Letícia Fernanda da Silva Oliveira (2016) observam que

embora Maria das Neves tenha reafirmado os valores vigentes na sociedade em que vivia, permanece o fato de que, naquele momento e naquele contexto, não havia como seus versos se contraporem aos dogmas instituídos, por duas razões: suas rimas não agradariam o público, e, portanto, não seriam vendáveis, e também porque, tendo sido a cordelista criada no âmbito de uma sociedade tão restritiva como a Nordestina do começo do século XX, era natural que reproduzisse os mesmos valores consagrados pela maioria (2016, p. 122).

A partir das décadas de 1960 e 1970 a literatura de cordel vê aumentar o número de cordelistas mulheres, que escrevem os folhetos e os utilizam em processos de

letramento, nas escolas e na internet, efetuando o que Santos designa por “agenciamentos de enunciação” (2009, s/p.). Nomes como Dalinha Catunda, Maria Rosário Pinto, Josenir Lacerda, cujos versos e palavras acionei no início deste tópico. A autora observa que existe um alinhamento dessas cordelistas aos padrões estabelecidos nos folhetos tornados tradicionais, com relação a métrica, rima, temática. Segundo Santos, foi a cordelista Salete Maria da Silva quem promoveu as mudanças nas temáticas abordadas nos folhetos.

Denunciar o machismo
Esta mazela medonha
E fazê-lo sem cinismo
Sem que ninguém se oponha
Na academia, na feira
Na URCA, na Batateira
Para findar a vergonha

(SILVA, Cordel Mulheres do Cariri: mortes e perseguição, 2004 apud: SANTOS, 2009, s/p.)

A sigla URCA apresentada no cordel de Salete Maria da Silva se refere à Universidade Regional do Cariri. Os cordéis de Salete Maria tratam de questões de gênero, de violência contra a mulher, racismo, homofobia, etc. Em pesquisa realizada para tratar das questões de gênero nos cordéis, Barros (2015) identifica a partir de trabalhos acadêmicos sobre a literatura de cordel que a maioria das cordelistas possuem formação em nível superior. São professoras, advogadas, pedagogas, ligadas aos projetos de fomento ou às instituições do campo da literatura de cordel, como a Academia de Cordel do Crato ou a Sociedade dos Cordelistas Mauditos. Barros apresenta nomes como Maria de Fátima Coutinho, Maria Goldelivie, Hέλvia Callou. Essas cordelistas abordam temas relativos aos desmontes das representações estereotipadas das mulheres nos cordéis e sobre questões vividas pelas mulheres na contemporaneidade. O cordel *Mais Mulheres no poder*, de Salete Maria, está disponível em PDF na internet (fiz a busca pelo Google utilizando o nome da cordelista). Seguem duas estrofes potentes

Quer mesmo democracia?
Aposte na mulherada
Quer ver mais cidadania?
Vote em quem foi privada
De acessar o poder
Ou nele permanecer
No meio dessa jogada

Quer enfrentar o racismo?

E o sexismo também?
 Deixe de malabarismo
 Vote nas pretas, meu bem
 Afro-índio-descendentes
 Estão na linha de frente
 E sem dever a ninguém

(MARIA, Salete. Mais Mulheres no Poder. 2018. Disponível em:
 <<http://cordelirando.blogspot.com/2018/08/mais-mulheres-no-poder.html>>. Acesso em: janeiro de 2021.)

De acordo com Barros (2015), grande parte dos estudos sobre os folhetos é composta por trabalhos que tratam das imagens das mulheres na literatura de cordel masculinista. Este autor apresenta um panorama interessante sobre os estudos realizados sobre a questão, importante em decorrência das inúmeras permanências de opressões de várias ordens, patriarcais e racistas. Com o ingresso das cordelistas no campo da literatura de cordel, especialmente na virada entre os séculos XX e XXI, os elementos tradicionais do cordel passaram a ser questionados, com o paulatino desmonte das visões estereotipadas que representam as mulheres sob uma perspectiva idealizada, totalmente vinculada ao ideário cristão. Por outro lado, as cordelistas promovem novas representações das mulheres, ligadas ao campo dos feminismos. É nesse cenário que situamos os folhetos feministas negros produzidos por Jarid Arraes.

“De um modo geral, a literatura analisada enuncia um viés de opressão à mulher associado ao cordel” (BARROS, 2015, p. 106). As representações femininas movimentadas pelos cordelistas considerados tradicionais no campo foram construídas em correspondência ao que era esperado das mulheres pela sociedade patriarcal. Os “moldes” morais são ajustados à medida que se apresentam características e definições das personagens femininas, o que não é difícil de presumir: as mulheres cujos comportamentos são castos, puros, inocentes são enaltecidas. Maria Ângela de Faria Grillo aponta

que as mulheres são sempre questionadas pelos seus atos. Afinal, o que desejavam os homens: uma mulher que ficasse responsável somente pelos afazeres domésticos ou uma mulher que também trabalhasse fora de casa e contribuísse no orçamento familiar? Uma ambiguidade que os homens têm dificuldade em lidar. Nesse sentido, observa-se que as mulheres, independentemente do que fizessem, são sempre culpabilizadas (2007, p. 147).

Infelizmente, e de formas reatualizadas às empreendidas no início do século XX, somos ainda culpabilizadas quando somos agredidas, violentadas, expostas, abusadas. A permanência dos valores patriarcais fica evidente quando emitimos juízos de valores

sobre mulheres em relações abusivas, nos casos de estupro e de violência doméstica, quando responsabilizamos as vítimas. O pacto masculino garante a absolvição moral, e quando também, jurídica, aos criminosos muitas vezes considerados doentes. Não há nada mais normalizado no Brasil do que a manutenção assegurada pelo Estado da misoginia. Desculpe, há sim. A manutenção assegurada pelo Estado do racismo estrutural.

Letícia Fernanda da Silva Oliveira observa que “a literatura de cordel, desde seus primórdios, estereotipava as mulheres cujo comportamento destoava das práticas aceitas pela comunidade, e com as negras isso não seria diferente” (2019, p. 503). O controle sobre comportamentos, corpos e desejos das mulheres encontrou também na literatura de cordel um instrumento de difusão; as mulheres negras são caracterizadas como diabólicas, parceiras e executoras dos serviços da entidade cristã. No cordel de João José da Silva, *A peleja de Severino Borges com a negra Furacão* (s/d), a descrição da cantadora que aparece para a peleja nos permite verificar as reiteradas associações com o diabo:

Todo o povo horrorizou-se
 Com essa estranha figura
 Parecia uma visão
 Quando sai da sepultura
 Ou a mãe da praga preto
 Em forma de criatura
 (SILVA, s/d, p. 6)

A cantadora surgida, cujos chifres são destacados por Borges, se recusa a revelar sua identidade. A peleja é toda construída nas provocações disparadas em martelo pela mulher, descrita como mãe do diabo em vários versos, investindo sobre Deus, sobre a religiosidade do oponente, que se defende como um bom cristão. As associações entre as mulheres e as práticas de bruxaria são reforçadas com as visões deturpadas acerca das práticas religiosas não cristãs, alocadas sob o território da magia, que estariam aliadas aos repertórios do mal cristão. Assim, no cordel *A negra da trouxa misteriosa procurando tu*, escrito por Rodolfo Coelho Cavalcante em 1971, a mulher negra que carrega a trouxa caracteriza a morte; transporta os males do mundo e objetos da modernidade, o que indica a crítica realizada pelo cordelista às mudanças de comportamento e consumo:

A negra desceu da trouxa
 Da cabeça e foi mostrando
 Ao Viajante que ali
 Ficou só observando,
 Cada objeto que ela
 Tirava da trouxa dela
 Ia o rapaz se assustando.

Mini-saia, Soutien,
 Vestido curto, lascado,
 Tamanco alto da moda,
 Esmalte roxo, encarnado...
 Peruca loura e comprida.
 Elixir de Longa Vida
 Para o homem já cansado...

Lápis para sobancelha,
 Maio para se banhar,
 Batom de creme-de-nata
 Para mulher se enfeitar.
 Cachaça Cana-Caiana
 Fabricada em Itabaiana
 De ver a palha voar!...
 (CAVALCANTE, 1971, P. 2)

A literatura de cordel, assim como toda a produção cultural, é elaborada em correspondências diversas com os contextos de produção. Como já observei em algumas passagens desse percurso realizado pela história do gênero literário poético, os folhetos são construídos pela/o cordelista, pelo público leitor/ ouvinte, pelas condições de produção, difusão e comercialização. Esses vários elementos que operam na órbita da obra e permitem sua existência mudaram e continuarão a mudar, e a compreensão dos processos e transformações nos permite movimentar novas disposições e usos. Como tecnologia de informação, os folhetos são composições culturais que articulam mudanças e permanências, enquadramentos, reproduções e reelaborações. A proposta deste capítulo, de historicizar os folhetos, me permite apreender o campo da produção literária de cordéis, que se relaciona com uma gama de outras manifestações, técnicas, linguagens e saberes. Com a apresentação de alguns aspectos do campo da literatura de cordel, gênero literário sistematizado e posteriormente questionado em sua tradição validada, posso dimensionar a relevância dos cordéis de Jarid Arraes, cuja análise é tarefa realizada no próximo capítulo.

4 A COLEÇÃO DE CORDÉIS *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*: PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMINISTA DESCOLONIAL

Portanto, a América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos.
(GONZALEZ, 1988, p. 77)

*Que história impressionante
É até de arrepiar
Deveria ser contada
Espalhada a propagar
Essa força de Zacimba
E o que nos pode ensinar.*
(ARRAES, 2017, p. 161)

Em *O perigo de uma história única* (2019), Chimamanda Ngozi Adichie nos adverte sobre as histórias e as versões das histórias que conhecemos. Seus questionamentos gravitam sobre as identidades, sobre quais os elementos culturais e ideológicos nos auxiliam nessas construções, como nos conectamos com os grupos que relacionamos às nossas existências (no afeto, no pertencimento). A perigosa via da história única, denunciada pela escritora, é constatada quando o romance abolicionista brasileiro, *Úrsula*, não é trabalhado nos currículos escolares, tais quais são as obras canônicas masculinistas. Preparado para o lançamento no ano de 1859, *Úrsula* é de autoria de Maria Firmina dos Reis, a primeira escritora negra brasileira. No cordel sobre a professora e escritora, nascida em 1825 no Maranhão, responsável pela fundação de uma escola mista na vila de Guimarães, no interior maranhense, Jarid Arraes coloca:

Como pode algo assim?
Se a história ela marcou
Por que não falamos dela
Nem do que ela conquistou?
É terrível a injustiça
Que a escola maculou.
(p. 111)

Maria Firmina dos Reis também escreveu um romance indianista, intitulado *Gupeva* (1861), um conto abolicionista, *A escrava* (1887), vários poemas e músicas, cujos temas também eram abolicionistas. Seus poemas eram publicados em jornais do Maranhão e a escritora também participou da antologia *Parnaso maranhense* (1861). O

romance *Úrsula* foi divulgado, no período de seu lançamento, em pelo menos três jornais maranhenses, e em uma das resenhas há a indicação de uma relação entre a obra de Maria Firmina dos Reis e o romance *A cabana do pai Tomás* (1852), da norte-americana Harriet Beecher Stowe, identificado por Maria Helena Pereira Toledo Machado como parte da “literatura sentimental” (in: REIS, 2018, p. 29) desenvolvida naquele período.

Quando publicou seu livro
 Chegou mesmo a falar
 Que não tinha educação
 E o prestígio elementar
 De quem era branco e rico
 Podendo a tudo comprar.
 (p. 110)

Nessa estrofe Arraes localiza a composição hegemônica do campo literário brasileiro. Além disso, aponta que Maria Firmina realiza uma leitura desse campo, apresentando no início do livro uma justificativa com relação à sua escrita e a ausência de capital cultural para o trânsito entre os literatos do século XIX. Machado pontua:

sabia muito bem Firmina que um romance escrito por uma mulher provinciana e de vida recolhida não deveria ter grande futuro, pois faltavam a ela os meios para se inserir no ambiente literário. Assim, embora suas queixas pareçam exageradas, há neste lamento introdutório um verdadeiro reconhecimento de como o livro seria recebido (in: REIS, 2018, p. 18).

Maria Firmina pertencia a uma família de posses modestas, e o trânsito construído pela autora decorre de seu próprio mérito, já que provavelmente não houve apadrinhamento ou contatos com figuras do meio literário ou jornalístico. Apesar da ausência de um ambiente literário que a acolhesse e validasse sua escrita, a intelectual negra publicou seu livro, amado como a um filho por ela. Maria Firmina dos Reis ocupou o lugar social de “outsider interna” (“*outsider within*”), conceito proposto por Patricia Hill Collins (2019, p. 45). O conceito localiza a importante e ampla atuação das intelectuais negras, que elaboraram seus conhecimentos às margens, mas conhecendo e acompanhando o que se desenvolvia nos centros hegemônicos (seja nos espaços acadêmicos, nas casas das famílias brancas abastadas, nas regiões de fronteiras entre o centro e a periferia, etc.). Grada Kilomba, a partir da proposta teórica de bell hooks – a teoria feminista negra proposta da margem para o centro –, aponta a margem como

lugar de possibilidade: “assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (2019, p. 68-69).

Em suas obras literárias
Ela sempre demonstrou
O seu abolicionismo
Que na escrita assinalou
E a sua origem negra
Com certeza que honrou.
(p. 109)

Úrsula foi resgatado na década de 1970 por Horácio de Almeida, bibliógrafo e colecionador, em meio a vários livros antigos reunidos em um lote, no Rio de Janeiro. Desde então, são pelo menos seis edições lançadas (contando a que estou consultando, lançada pela Peguin Classics Companhia das Letras, em 2018) em datas comemorativas ou com pesquisas realizadas sobre a intelectual negra. São vários os estudos desenvolvidos sobre sua obra e sobre sua vida, marcada pela solidão e por afetos desenvolvidos nos laços com os filhos de criação, muitos escravizados ou filhos de mulheres e homens escravizados.

Uma forma que encontrou
Pra política exercer
Foi na arte literária
Que ela veio a escrever
Contos, livro e poesia
Tudo pronto pra se ler.
(p. 108)

O romance abolicionista de Maria Firmina dos Reis tem por enredo a trágica história de amor ultrarromântico entre dois jovens brancos, com elementos da escola romântica facilmente reconhecíveis. Para além, apresenta abordagem crítica com relação à escravização e a dominação patriarcal branca. As personagens escravizadas refletem sobre as mazelas da escravidão, contam suas histórias, versam sobre as injustiças da vida e da condição, estão presentes porque representadas em sua humanidade, e não como um produto de estereótipo, cristalizado. Machado observa que “ao dar voz e agência a personagens escravizados, o romance ingressa numa esfera totalmente original, engendrando outro tipo de narrativa. Como sublinhou Eduardo de Assis Duarte, *Úrsula* inaugurou a literatura afro-brasileira” (in: REIS, 2018, p. 34).

Resgatar e recuperar a trajetória da professora e escritora Maria Firmina dos Reis, opera visibilidade à sua história e às suas obras.

Com humilde gratidão
 Quero aqui enaltecer
 A Firmina escritora
 Em quem eu consigo ver
 Uma negra corajosa
 Para me fortalecer.
 (p. 112)

Nesta última estrofe do cordel sobre Maria Firmina dos Reis, verifico a promoção realizada por Arraes, de reparação histórica para com toda a população negra, a justiça praticada ao potencializar a construção identitária, assim como marca o peso da ausência de referências sobre a escritora, que, se e quando ofertadas, possibilitam processos de formação, de autoconhecimento e reconhecimento cultural e político dos saberes negros e subalternizados.

4.1 A LITERATURA FEMINISTA E NEGRA NOS CORDÉIS DE JARID ARRAES

É por isso que eu faço
 No cordel a correção
 Que conheça a Firmina
 Um orgulho pra nação
 E que espalhem sua obra
 Que desperta o coração.
 (p. 112)

Com os cordéis, Jarid Arraes efetua correções históricas. O suporte é localizado politicamente pela cordelista, como ferramenta de transformação social, ao situar a relevância das histórias de mulheres negras brasileiras, mobilizando conhecimentos marginalizados e operando a visibilidade das protagonistas e de suas ações coletivas. A caracterização das heroínas negras brasileiras nos cordéis retrata os traços e aspectos relativos à inteligência, à resistência, à força das mulheres negras nas lutas e nas diversas atividades e saberes que desenvolveram. De acordo com Henrique Marques Samyn, os cordéis abordam as “habilidades e competências que desafiam os parâmetros patriarcais” (2017, p. 95), as práticas de resistência, com os desmontes dos estigmas reproduzidos na literatura de cordel.

Porque graças a Firmina
Hoje temos esse espelho
Da mulher negra escritora
E que publicou primeiro
Um livro abolicionista
Com mais belo centelho.
(p. 111)

Nas entrevistas dadas por Arraes e consultadas para este trabalho, a escritora salienta os aspectos políticos de sua escrita, também decorrentes de sua militância feminista, bem como sobre a inexistência de uma literatura imparcial, apolítica. Quando ela aponta a escrita de um homem branco de classe média marcando um lugar, que é também político, promove um incômodo necessário, pois provoca um cenário naturalizado. Os campos literário e editorial brasileiros estão orientados, ainda, na reprodução das hierarquias e opressões de nossos contextos sociais, visto a predominância de escritores homens brancos de classes abastadas, que tratam em seus escritos de desejos, descontentamentos e frustrações próprias desses perfis e de seus lugares sociais.

Os cordéis de Arraes são ferramentas para combater o racismo, os preconceitos, a lgbtfobia, as violências contra as mulheres, as violências contra àqueles colocados às margens. O primeiro cordel escrito por Arraes, intitulado *Dora: A Negra e Feminista*, foi lançado em janeiro de 2014. De acordo com a cordelista, o folheto surgiu após uma conversa com o pai, quando manifestara o desejo de escrever. Acompanhamos a história de Dora, mulher negra que encontra nos espaços acadêmicos as ferramentas para a construção do reconhecimento identitário e de pertencimento, com a identificação de questões vividas por outras mulheres negras e a possibilidade de trocas, discussões e ações no que tange às questões de gênero, raça e classe.

Arraes também situa a literatura de cordel no campo literário brasileiro, ainda vista como uma literatura menor, inferiorizada pelos enquadramentos do repertório científico e moderno, como literatura popular, produzida por sujeitas/os ágrafos ou semianalfabetos. A busca por caracterizar a literatura de cordel como uma produção autêntica, pura porque urdida pelo poeta nordestino sob condições específicas, alocou os cordéis na hierarquia das produções culturais, como um produto exótico da cultura brasileira, inferiorizado por ter origem popular e cristalizado pelas caracterizações do sertão ou do sujeito nordestino, por exemplo. Assim, a cordelista pontua as ausências da

literatura de cordel nos espaços hegemônicos, como nas grandes livrarias e em eventos literários canônicos.

Em entrevista para o *Colégio Medianeira*, que a convidou em 2017 para participar de evento realizado no colégio, Arraes aponta ter vendido mais de vinte mil cordéis em apenas um ano. Para a revista *Crioula*, em entrevista de 2018, Arraes colocou que vivia com o que recebia pela venda dos folhetos pela internet. Bianca Mafra Gonçalves, que realiza a entrevista publicada na referida revista, observa dois pontos relevantes na fala de Arraes, considerando os no contexto do campo literário brasileiro: uma escritora negra que vive das rendas obtidas pelas vendas de suas obras; o interesse do público leitor pela literatura de cordel, reatualizada, integrada ao universo de produções, linguagens e manifestações culturais do universo *pop*, de orientações Norte-cêntricas, conteúdos de formações identitárias que alcançam a todos nós, de diferentes formas.

Os folhetos são atualizados na função de mediadores culturais e no trabalho de tradução, características que constituem a literatura de cordel. Esses elementos literários são importantes pois possibilitam abarcar um público mais amplo, o que amplia a perspectiva não somente de mediação cultural, mas de formação política também. Nesse sentido, Jarid Arraes, assim como outras/os cordelistas, como as/os poetisas vinculadas/os a Sociedade dos Cordelistas Mauditos, propõem outros elementos e usos para os cordéis, que estejam em interação e trocas com essa profusão de produtos e dinâmicas culturais contemporâneas, pontuando a dimensão política dos folhetos, espaços para questionamentos e apresentação de novas perspectivas.

Se na escola não se ensina
E se na TV não mostra
Eu escrevo esse cordel
E espalho essa proposta
Compartilha quem entende
E quem da verdade gosta.
(p. 122)

Os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* são tornados objetos de estudos acadêmicos a partir de 2016, com o trabalho *Negritude e Gênero no Cordel*: ensaio sobre as Heroínas Negras de Jarid Arraes, de Henrique Marques Samyn, publicado na revista *Macabéa*. O livro não havia sido lançado ainda, mas os cordéis já recebem atenção, o que denota a importância da produção feminista negra e a sua

localização/ apropriação nos espaços acadêmicos. Samyn propõe “investigar os modos de figuração das mulheres negras presentes nos cordéis de Jarid Arraes” (2016, p. 94). Em pesquisa realizada entre abril e dezembro de 2020, no *Google Acadêmico*, encontrei e selecionei alguns artigos acadêmicos que trazem considerações sobre o feminismo negro na poesia de Arraes, sobre as representações e as resistências femininas negras nos cordéis e sobre as dinâmicas da memória acionada pela produção. Estabeleço diálogos com algumas das questões apresentadas pelos autores dos artigos, que aciono de acordo com a investigação empreendida ao longo deste capítulo.

Samyn observa que a escrita literária e cordelística permitiu que a criação das personagens fosse feita com maior liberdade, cujas biografias no cordel não foram construídas sob a exigência de comprovação documental, parte do controle epistêmico positivista. Esse aspecto é importante, pois o autor verifica que a cordelista elabora as histórias que destacam os feitos de mulheres negras, valorizando a representatividade e a atuação coletiva, cumprindo “simultaneamente as tarefas de resgatar elementos históricos e de fornecer instrumentos políticos para a luta antirracista” (SAMYN, 2016, p. 95).

O artigo publicado por Letícia Fernanda da Silva Oliveira (2019) propõe a divisão das mulheres negras biografadas nos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* entre abolicionistas, políticas e escritoras. A classificação é significativa, e a única proposta entre os artigos consultados; tem caráter didático, pois permite uma rápida ordenação das mulheres retratadas. No contexto escolar, a classificação pode ser empregada para o trabalho com os cordéis ou com a história das mulheres negras no Brasil, por exemplo. Observo, entretanto, que essa proposta de classificação não contempla as experiências e vivências de Tia Ciata, e isso porque sua trajetória abarca as três categorias, extrapolando, portanto, a adequação a uma delas somente. Hilária Batista de Almeida, nascida em 1854 em Salvador, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1876. Viveu na capital do Brasil, região denominada “Pequena África”, no contexto das lutas abolicionistas e da sistematização das práticas de exclusão da população negra após a abolição da escravatura em 1888. Ialorixá, quituteira, curandeira e conhecedora de medicamentos naturais, referência comunitária e cultural; sua casa foi o ponto de articulação dos artistas que criaram o samba. As estrofes abaixo do cordel de Arraes destinado à heroína ilustram aspectos das experiências vividas de Tia Ciata entre fins do século XIX e início do XX.

Apesar da repressão
 Que o candomblé sofria
 No seu rico tabuleiro
 Ela fez como queria
 E honrou os orixás
 Nos quitutes que vendia.
 (p. 148)

Chamada Pequena África
 Era essa região
 Que no Rio de Janeiro
 Tinha uma concentração
 De pessoas negras livres
 Fortes contra a escravidão.
 (p. 149)

Os maiores compositores
 Em sua casa se juntavam
 Donga, Sinhô, João da Baiana
 Nos saraus se apresentavam
 E a tradição do samba
 Com amor enraizavam.
 (p. 150)

Todas as mulheres negras retratadas nos cordéis tiveram atuação política, com suas especificidades e em resposta às matrizes de opressão de diferentes contextos históricos e geográficos, sejam relativas às lutas abolicionistas ou contra as violências da escravização, sejam às relativas aos contextos brasileiros após a abolição, nos quais as operações da colonialidade/ modernidade das opressões interseccionais de raça, gênero e classe excluíram as mulheres negras. Com isso, proponho a análise dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* a partir de alguns conceitos movimentados pelas pensadoras Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins e María Lugones, articulados aos feminismos descoloniais, cujo objetivo principal pode ser sintetizado sob a perspectiva da descolonização dos saberes.

4.2 AS AUSÊNCIAS DAS MULHERES NA LITERATURA: A NAÇÃO COMO MARCADORA INTERSECCIONAL DE OPRESSÃO

O livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis* é prefaciado pela professora de psicologia e pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus, com texto intitulado *Resgatar nossas memórias* (in: ARRAES, 2017, p. 8), datado de 5 de maio de 2017 no

Rio de Janeiro. Jaqueline inicia tratando sobre as lembranças individuais, que compõem nossas identidades: “o adulto vislumbra o jovem que foi, enquanto é observado pelo idoso” (in: ARRAES, 2017, p. 8). Relaciona as nossas subjetividades às memórias outras, saberes e histórias que também nos formam, construídas na coletividade, nos grupos, formados a partir de organizações diversas, como os núcleos familiares ou o Estado moderno. Aponto para as relações entre as várias instâncias da nação que ofertam às/aos sujeitas/os os conteúdos, afetos, símbolos e materiais para a formação de subjetividades, apoiada na perspectiva decolonial, considerando a construção de um repertório epistemológico moderno/ colonial que determinou o que é nação e que é o sujeito centrado, soberano, apoiado essencialmente pela identidade nacional, pelas histórias do grupo e do local de nascimento e vida. Esse sujeito centrado é o modelo universalizante, o branco burguês e cristão, homem e heterossexual, europeu ou norte-americano. E foi o entendimento de mundo articulado pelo sujeito branco eurocêntrico a imposição violenta e excludente que hierarquizou e marcou sujeitas/os em escalas globais – a “intersubjetividade global” apontada por Aníbal Quijano (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 101).

Para Stuart Hall, no mundo moderno “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (2014, p. 29). A representação nacional engloba elementos culturais que informam e transformam as identidades, produzindo sentidos sobre a nação que estão sustentados em símbolos, representações, discursos, instituições, práticas culturais diversas, etc. As narrativas da nação são construções que ofertam os repertórios que por sua vez sustentam identidades, identificações, interações, mas também selecionam e formam as “comunidades imaginadas”, termo cunhado por Benedict Anderson e empregado por Hall (2014). Os discursos representam a unidade da identidade nacional como mecanismos de controle e de exercício de poder, que em conjunto a outras ferramentas de violência operam na exclusão daqueles não inseridos no projeto da comunidade imaginada e no controle e repressão daqueles que insurgem contra a unidade determinada.

Rita Teresinha Schmidt aborda as produções literárias de mulheres brasileiras (in: HOLLANDA, 2019, p. 66) que apresentaram outras narrativas sobre o Brasil, questionando o projeto hegemônico de nação brasileira. A autora explica que a literatura romântica foi tornada instrumento para a construção da cultura nacional, assentada no nacionalismo como configuração de unidade, obliterando as diferenças e os conflitos.

Com isso, atesta o serviço da literatura como articuladora do projeto civilizatório moderno de viés eurocêntrico, muito bem engendrado pelas elites nacionais. A matriz de dominação brasileira do século XIX tornou cânone colonial a literatura nacional romântica, para com ela operar a dinâmica do “domínio hegemônico do poder” (COLLINS, 2019, p. 447), afirmando a superioridade eurocêntrica e justificando o controle e as práticas racistas organizadas na modernidade/ colonialidade.

As mulheres, segundo Schmidt, “desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação” (in: HOLLANDA, 2019, p. 68). É necessário marcar que a autora se refere às mulheres brancas, integrantes das elites brasileiras, que questionaram a hegemonia masculina no ideário de nação. O resgate dos escritos dessas mulheres é importante justamente porque, além de possibilitarem a ampliação dos saberes acerca da literatura brasileira, afetam e provocam os postulados tradicionais da história da literatura, da história cultural e da própria historiografia brasileira.

Na literatura romântica, os índios foram enquadrados como a matriz idealizada e estereotipada da origem brasileira, obviamente que em miscigenação com o elemento branco europeu redentor. A própria miscigenação era apontada como o processo de salvamento daqueles não brancos e, portanto, considerados não humanos, primitivos. As narrativas românticas dadas como fundadoras da identidade nacional brasileira são abordagens de determinação de poder dos homens brancos. Esse poder foi garantido por meio dos estupros, da exploração da força de trabalho de índias/os e negras/os, da dominação e violência simbólica e racial, da eliminação dos indígenas considerados maus, da incorporação do elemento indígena “homem” quando bom, pois esse outro só foi permitido quando submetido, dócil e entregue.

Schmidt analisa o romance *Iracema*, de José de Alencar, produção literária romântica considerada fundadora da nação brasileira, e conclui que o romance é “uma narrativa que trata de política sexual e racial, de relações de poder que resultam na eliminação da mulher índia” (in: HOLLANDA, 2019, p. 68). Se as mulheres brancas não foram tornadas sujeitas históricas que poderiam ter imaginado a nação na irmandade horizontal (de classe), às mulheres e homens indígenas e negros não foram dadas as condições de serem reconhecidos como sujeitas/os de saberes outros. O romance canônico de Alencar corrobora a prática da violência e da eliminação das mulheres colonizadas, estratégia validada em nosso projeto de nação, executada

amplamente ainda hoje. A construção referencial dicotômica europeia enquadrava como não humanos todas/os aquelas/es não brancos, fêmeas e machos, na hierarquia racial que movimentou o colonialismo. Segundo María Lugones (2014), o sexo foi alocado isoladamente nessa caracterização, porque foi tornado instrumento de humilhação, controle e reprodução, cuja justificativa foi possibilitada pelo aparato ideológico da missão civilizatória europeia.

Sueli Carneiro sintetiza: “no Brasil, o estupro colonial perpetrado pelos senhores brancos portugueses, sobre negras e indígenas, está na origem de todas as construções da identidade nacional e hierárquicas de gênero e raça presentes em nossa sociedade” (2019, p. 151). Raça, gênero e sexo são marcadores de opressão, entrelaçados na movimentação da colonialidade de poder. Compõem um sistema de gênero no qual se fundamentam a hegemonia definidora dos corpos das mulheres e dos homens brancos e o controle do trabalho, das formas de autodefinição, da alienação e da dominação para as/os colonizadas/os. Arraes denuncia as violências de gênero da escravização, no cordel sobre a história da princesa congoleza Aqualtune

Foi vendida como escrava
 Chamada reprodutora
 Imagine o pesadelo
 Que função mais redutora
 Pois seria estuprada
 De escravos genitora.
 (p. 28)

Sua principal função
 Seria a de procriar
 Estuprada na rotina
 Muita dor pra suportar
 Imagine uma princesa
 Isso tudo enfrentar!
 (p. 29)

Aponto para a força impositiva do cânone literário, visto que *Iracema* figurou e ainda é repertório de ensino de literatura na educação básica, leitura obrigatória para provas e vestibulares, este último o instrumento de acesso às universidades públicas brasileiras. Quero novamente salientar, acionando um trecho do cordel de Arraes para corroborar, a ausência do romance abolicionista *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis no cânone e nos currículos de educação básica brasileiros:

No entanto, me revolta
O nojento esquecimento
Pois nem mesmo na escola
Nem sequer por um momento
Eu ouvi falar seu nome
Para o reconhecimento.
(p. 111)

Em um país cuja população é de maioria negra e feminina, devemos nos perguntar por que a obra de Maria Firmina dos Reis esteve fora do cânone literário brasileiro. Se a/o índia/o foi selecionada/o para ser parte integrante da narrativa fundadora da nação, de forma hierarquizada, desconfigurada e submetida, a/o negra/o foi deixada/o de lado, ou ainda, quando abordada/o, implicada/o em uma série de estereótipos que logo foram sistematizados no discurso positivista, nas práticas científicas e nas ideologias eugênicas, pensadas pelos mesmos grupos de homens brancos que organizaram a cultura nacional. Lilia Schwarcz aponta para a chegada tardia das teorias raciais no Brasil, por volta de 1870, mas que foram bem acolhidas no contexto que englobou o fim da escravização e o fortalecimento do campo das ideias e de instituições de pesquisa nacionais:

em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final de escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificção do complicado jogo de interesses que se montava. (SCHWARCZ, 1993, p. 24).

As perspectivas de nação brasileira foram elaboradas por poucos e destinadas a poucos, articuladas também no campo da ciência, no arranjo entre a consolidação dos centros de pesquisa brasileiros e da importação das teorias raciais eugenistas. Com a abolição da escravatura e a suposta liberdade, recorreu-se ao fortalecimento da hierarquia racial brasileira, cuja combinação movimentou teorias como a evolucionista e o darwinismo social. Segundo Schwarcz, as teorias raciais europeias foram aqui ajustadas, tomando delas o que era interessante para o atendimento dos interesses racistas, com o descarte do que não era útil.

Fazendo as vezes de ideologia da cultura nacional, as teorias científicas raciais cumprirão no Brasil papéis distintos. De um lado, enquanto discurso leigo, vão se contrapor à Igreja e à influência religiosa; de outro, legitimarão as falas de grupos urbanos ascendentes, responsáveis pelos novos projetos políticos e que viam nelas sinal de “modernidade”, índice de progresso. (SCHWARCZ, 1993, p. 320).

Com isso, me apoio em Collins (2019) para situar o projeto de nação brasileiro como articulador na matriz de dominação brasileira, seja na perspectiva indianista do romantismo ou na adoção da mulher branca como representação da nação republicana. Incluída nas relações entre gênero, raça e classe, a “nação”, exclui, violenta, mata e silencia todas/os aquelas/es que estão fora da cobertura eurocêntrica, neoliberal e racista. No Brasil, é possível verificar os impactos da “comunidade imaginada” para poucos ao observar, em pleno século XXI, indivíduos de classes abastadas – ou não tão abastadas assim, mas que foram levados a acreditar que são –, que se apropriam dos símbolos nacionais, como a bandeira e suas cores, para perpetrar abusos, garantir a manutenção de desigualdades e defender juízos relativos a quem é considerado cidadão, quem tem direitos, e principalmente, quem pode infringir deveres e leis e não ser punido, como são os jovens negros, assassinados todos os dias nas periferias das cidades brasileiras. Os símbolos e discursos relativos à identidade nacional brasileira, associados às leis de mercado e ao ideário neoliberal, acentuam a seleção de quem é cidadão, em um país de forte viés autoritário e que elaborou tecnologia perversa, denominada democracia racial, tendo o Estado brasileiro como seu executor.

Na história do Brasil
 Nas escolas ensinadas
 Aprendemos a mentira
 Que nos é sempre contada
 Sobre o povo negro e índio
 Sobre a gente escravizada
 (p. 137)

Os versos compõem a primeira estrofe do cordel de Arraes destinado a Tereza de Benguela, mulher negra líder do quilombo de Quariterê, localizado no atual estado do Mato Grosso, em meados da segunda metade do século XVIII. A constatação já no início do poema situa as formas como a escravização de indígenas e negros foi e ainda é abordada nos currículos colonizados. Desmontando essa perspectiva perversa e estereotipada, de que a escravização foi aceita com apatia e entrega isentas de enfrentamentos e resistência, o cordel nos conta sobre o reinado de Teresa, a existência e sobrevivência desse espaço de resistência e de vivências outras que não articuladas na lógica colonial, exploratória, escravocrata, patriarcal.

Tinha armas poderosas

Pra lutar e resistir
 Com talento pra forjar
 Se botavam a fundir
 Objetos muito úteis
 Para a vida construir
 (p. 138)

Susana de Castro coloca que “a perspectiva eurocêntrica com a qual narramos a história do Brasil apaga da nossa memória a contribuição cultural, política e histórica de negros da diáspora africana e de índios das diversas etnias indígenas na construção deste país” (in HOLLANDA, 2020, p. 142). Jacqueline Gomes de Jesus observa, ao prefaciara obra de Arraes, que a ausência da história do negro no Brasil nos prejudica a todos, brasileiros que desconhecem importantes conteúdos de sua história nacional, produzidos a partir de matrizes culturais imprescindíveis para o desenvolvimento de qualquer ordem após a invasão colonialista europeia; conteúdos silenciados e desconsiderados porque realizados pelo não homem europeu. Às mulheres e aos homens negros, os apagamentos e ausências de representações impactam na organização e construção identitárias, de aceitação e reconhecimento, das quais aqui posso somente mencionar e denunciar, sendo o mais importante localizar meus privilégios brancos e operar para contribuir de alguma forma para a destruição do racismo estrutural e a construção de uma educação anticapitalista. Assim, a invisibilidade deliberada e a ausência de produções culturais e acadêmicas que versem de trajetórias, saberes e importância de mulheres e homens negros reforça e reproduz as práticas racistas e excludentes.

Esquecidas da História
 As mulheres inda estão
 Sendo negras, só piora
 Esse quadro de exclusão
 Sobre elas não se grava
 Nem se faz uma menção
 (p. 97)

Essa é a segunda estrofe do cordel que trata de Maria Felipa, que liderou grupos de mulheres em ataques aos portugueses em dois momentos abordados no folheto. Jesus aponta para a ausência de histórias e saberes produzidos e veiculados por mulheres negras na história do Brasil e ressalta a importância do trabalho de Arraes, de proposição de criação de cordéis com as histórias de mulheres negras e de compilação

de parte dessa produção no livro. A importância é ilustrada nesta estrofe que também integra o cordel sobre Maria Felipa:

Heroína negra e forte
 Líder dessa independência
 Para o povo da Bahia
 É imensa essa influência
 Que dela jamais esquece
 Por sua resiliência.
 (p. 101)

Nas entrevistas concedidas por Arraes, que tratam da coleção de cordéis *Heroínas Negras Brasileiras*, é comum o questionamento sobre as fontes de pesquisa consultadas pela cordelista para a confecção dos folhetos. Também é comum a resposta sobre a dificuldade na pesquisa e na obtenção de materiais para a composição dos cordéis. As indicações de artigos acadêmicos e fontes de pesquisa passaram a ser feitas por seus leitores, a medida em que Arraes publicava seus cordéis e interagiu com os leitores sobre seus percursos de seleção das protagonistas e suas histórias. No cordel sobre Aqualtune, Arraes nos coloca diante das ausências, visto ser a princesa congoleza uma importante referência para a história do Congo e do Brasil, cuja trajetória não é trabalhada nos currículos escolares. A cordelista buscou em sites da internet a história de Aqualtune:

Uma história como a dela
 Deveria ser contada
 Em todo livro escolar
 Deveria ser lembrada
 No teatro e no cinema
 Que ela fosse retratada
 (p. 32)

Mas eu tive que sozinha
 As informações buscar
 Foi porque ouvi seu nome
 Uma amiga mencionar
 E por curiosidade
 Fui online pesquisar
 (p. 32)

Assim, é possível dimensionar o impacto das ausências de estudos e referências acerca da história da mulher negra no Brasil. Marcelo Paixão e Flávio Gomes (2012)

apontam para o crescimento de estudos sobre mulheres escravizadas ou libertas ao longo do período escravista e logo após a abolição da escravidão no Brasil. O livro *Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*, organizado por Giovana Xavier, Juliana B. Farias e Flávio Gomes (2012) reúne dezoito estudos relativos às mulheres negras em várias regiões do país, em diferentes momentos históricos, importantíssima composição que auxilia o desmonte de estereótipos e da erotização. Ainda assim, os mesmos autores também colocam que ainda é pequeno o acesso que construímos às experiências e trajetórias dessas mulheres, por meio dos resgates e análises de documentos como os testamentos, em alusão às escolhas documentais dos autores para discorrerem sobre as situações de mulheres negras libertas no Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX.

Os testamentos deixados por mulheres negras, analisados por Paixão e Gomes (in: XAVIER, FARIAS, GOMES org., 2012, p. 297-313) revelam uma variedade de questões cotidianas que tiram as mesmas das imagens cristalizadas pelas culturas literária e midiática. Redes de apadrinhamentos, laços familiares ou fortalecidos como tais, vinculações com irmandades, espaços muito importantes de desenvolvimento e trocas de mulheres e homens negros durante o período colonial e imperial. Dívidas, recursos a serem distribuídos, heranças deixadas por essas mulheres, viúvas ou não, com filhos ou não, para parentes, pessoas próximas ou na condição de escravizadas. Objetos, joias, acordos para libertação de escravizados, entre outras informações que agregam saberes e reconhecimentos a esse importante grupo social, ao qual são atribuídas funções e atuações importantes nas dinâmicas de comunicação, tráfego, fugas e tantos outros processos de resistência.

Muitas das rebeliões
Dos escravos na Bahia
Tinham a participação
Que Luísa oferecia
Sua contribuição
Era de grande valia.
(p. 88)

No cordel destinado à Luísa Mahin verificamos a abordagem de Arraes voltada à exposição das articulações e comunicações viabilizadas pela heroína em seu ofício de quituteira. Os saberes que resgatam percursos e histórias, narrativas históricas validadas acerca da participação das mulheres negras na formação cultural e social brasileira,

também deitam por terra os estereótipos relativos à submissão e aceitação complacente da condição de escravização.

4.3 A DIALÉTICA ENTRE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NOS CORDEIS DA COLEÇÃO

Mil oitocentos e trinta e oito
 Foi o ano apontado
 Um escravo acabou morto
 Depois de ser castigado
 Por tentar fugir dali
 Acabou sendo espancado.
 (p. 118)

No folheto sobre Mariana Crioula, mulher negra escravizada que esteve à frente da maior revolta de escravizados no Rio de Janeiro, ocorrida na primeira metade do século XIX, acompanhamos a organização de cerca de 400 pessoas lideradas por Mariana e seu companheiro Manoel Congo, tornados rainha e rei do quilombo.

Ambos iam liderando
 O seu povo a escapar
 E nas matas se enfiaram
 Pra fugir e descansar
 Foi em Santa Catarina
 Que o grupo foi parar.
 (p. 119)

O grupo empreende a luta e a fuga após o assassinato de um homem escravizado, castigado até a morte. A aplicação de castigos físicos, a exploração sexual e as humilhações decorrentes das violências simbólicas eram formas de controle de projeção coletiva, efetuadas na sustentação imoral possibilitada pelas justificativas oriundas dos campos religioso e filosófico. Em resposta, foram inúmeras as estratégias elaboradas por mulheres e homens escravizados, das chamadas resistências individuais (suicídios, abortos, assassinatos de brancos, etc.) às resistências coletivas (fugas, aquilombamentos, revoltas, entre outras práticas).

Também veja que sucesso
 Que a revolta se mostrou
 Pois centenas que fugiram
 E só poucos se pegou
 É por isso que o esforço
 Muito bem que se pagou.

(p. 120)

Com a captura de parte do grupo, Mariana Crioula negou ser uma das líderes da fuga realizada, conseguindo escapar do enforcamento a que foi destinado seu companheiro. A recusa da liderança é uma estratégia de sobrevivência da heroína, que junto das outras mulheres retornou ao trabalho na casa grande, mas Arraes sugere a provável continuidade das práticas de resistência da retratada:

Mariana então voltou
Pra fazenda foi levada
Mas duvido que ela tenha
Vivido tão conformada
Pois a sua alma livre
Nunca pôde ser domada.
(p. 120)

A matriz de dominação colonial escravista brasileira do século XIX manteve a escravização de mulheres e homens negros mesmo após a independência do Brasil, em 1822. No romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, que retrata na escrita ficcional, de forma magistral, a vida de Kehinde, que conhecemos por Luísa Mahin, a personagem narra que a independência brasileira foi comemorada “em surdina na casa, pois era notícia que não queriam que chegasse à senzala grande, com medo da empolgação dos pretos” (2019, p. 164). Mesmo com esse cuidado, a perspectiva de liberdade chegou aos ouvidos dos escravizados, o que mobiliza a intervenção violenta do capitão do mato. O que alimentou a esperança de Kehinde era a ideia da liberdade, do retorno para África, encontradas nos sonhos que tinha com a irmã e a avó, mortas na viagem no tumbeiro. É sobre Luísa Mahin a seguinte estrofe do cordel, destinado a uma das heroínas negras brasileiras mais conhecidas:

Viveu como quituteira
E morou em Salvador
Usou com inteligência
Seus talentos de sabor
Pois usava o tabuleiro
De mensagens portador.
(p. 87)

Luísa Mahin era quitandeira, ofício bastante comum entre as mulheres negras que trabalhavam em cidades como Salvador e Rio de Janeiro. O repertório de saberes sobre alimentos, ervas, temperos e feitura foi alocado a uma instância inferior, especialmente quando relacionado aos saberes caracterizados por científicos, mas é

necessário apontar para a centralidade das relações e elaborações efetuadas por mulheres negras e indígenas e que hoje são consumidas/vendidas pelo mundo como tradições culinárias brasileiras. São brasileiras, claro, mas o jogo das apropriações culturais deixou de nomear, ou apagou de forma deliberada, aquelas e aqueles que movimentaram esses saberes. A quitandeira Luísa Mahin foi uma articuladora política de seu tempo, intelectual negra cujos saberes e atuação estiveram à frente de importantes revoltas efetivadas graças às redes de comunicações viabilizadas pela heroína.

Mas Luísa se envolveu
 Na revolta Sabinada
 Muito foi auxiliar
 Com mensagem repassada
 Pela sua inteligência
 Ela deve ser lembrada.
 (p. 88)

São várias as hipóteses sobre a captura ou fuga de Luísa Mahin após sua participação na Sabinada, ocorrida em 1837. A heroína também teria atuado na Revolta dos Malês em 1835. Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling observam que “entre 1807 e 1835 os cativos da Bahia viraram protagonistas de uma série impressionante de revoltas de larga escala que eclodiram tanto nos engenhos, fazendas e armações de pesca quanto na capital e nos centros urbanos do Recôncavo” (2015, p. 255). As opressões decorrentes da escravização e da exploração mobilizaram resistências em um contexto político de incertezas e de forças políticas em disputas, o período regencial brasileiro. A região do estado baiano, por exemplo, é caracterizada nesse período como um balaio de forças e dinâmicas importantes para nossa constituição como nação, elaboradas e movimentadas por mulheres e homens negros, escravizados ou libertos, com demandas religiosas e políticas que poderiam ser distintas, mas eram articuladas em prol da luta contra o sistema escravagista.

Há autores que afirmam
 Que Mahin desenvolveu
 Dança tambor de crioula
 E então permaneceu
 Como forte referência
 Ao redor do povo seu.
 (p. 90)

Alguns estudiosos identificaram a prisão e envio de Luísa Mahin para a África, após a revolta de Sabinada, que prendeu 2.989 rebeldes, muitos deportados para o Rio de Janeiro, para o Rio Grande do Sul ou para o continente africano (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Outras fontes revelariam que Mahin foi para o Maranhão, onde desenvolveu a dança Tambor de Crioula, como aponta Arraes no cordel. Segundo o site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN⁶, o Tambor de Crioula do Maranhão é uma manifestação artística afro-brasileira que pode ocorrer em espaços públicos ou no interior de terreiros, por exemplo, envolvendo dança circular feminina, o canto e a percussão executado nos tambores. As “coreiras” ou “dançadeiras” são conduzidas pelo ritmo imposto pelos tambores e pelas cantorias, chegando à punção ou umbigada, gestos ligados ao convite e à saudação. A prática cultural de matriz africana foi tornada patrimônio nacional no ano de 2007.

Luís Gama que escreveu
Sobre ela registrou:
Era magra e muito bela
E retinta sua cor
Dentes alvos e brilhantes
De um gênio vingador.
(p. 90)

Luísa Mahin foi mãe de Luís Gama, advogado e poeta abolicionista, cuja trajetória de vida permite identificar questões e passagens da vida de sua mãe, pois não há documentação que comprove realmente quem foi Mahin. São as informações reveladas por Luís Gama, em carta autobiográfica e no poema *Minha Mãe*, as primeiras pistas para compreender a relevância da heroína para a história do Brasil. O poeta foi vendido como escravizado pelo pai branco, mesmo tendo nascido livre, e separado de sua mãe ainda muito jovem. Gama buscou pela mãe entre as décadas de 1860 e 1870, no Rio de Janeiro, recolhendo relatos e pistas sobre suas atividades políticas, mas não a localizou.

Mas Luísa era guerreira
A rebelde sem igual
Fez ainda de sua casa
Como um quartel general
Onde eram planejadas
As revoltas sem igual.
(p. 91)

6 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63/>. Acesso em 13/01/2021.

A historiografia procura pelos indícios documentais que atestem a existência de Luísa Mahin para a validação científica. Tal qual um cachorro correndo atrás do rabo, ficará a correr atrás de suas próprias lacunas coloniais, com suas ferramentas epistêmicas colonizadas, que não produziram documentos oficiais sobre mulheres subalternizadas simplesmente porque todo o aparato colonial não as considerou sujeitas de suas histórias. Apesar da verdade absoluta, que de acordo com esse repertório deve ser comprovada, temos a organização de saberes e conteúdos importantes que auxiliaram a construção de representações fundamentais para mulheres e homens negros, para os movimentos políticos que lutam contra a estrutura racista da colonialidade e que se amparam nessas trajetórias para autodefinições e referências. São essas trajetórias que revelam que as opressões operadas pelas matrizes de dominação brasileiras, sejam elas coloniais, imperiais ou republicanas movimentaram elaborações de saberes e de práticas de resistência, sintetizadas na estrofe sobre o legado de Luísa Mahin:

Mas apenas sua memória
É forte o suficiente
Pra mexer na estrutura
Dessa gente incoerente
Que não fala a verdade
Sobre o negro insurgente.
(p. 91)

Todos os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* apresentam os aspectos da dialética entre a opressão e o ativismo vividos pelas heroínas retratadas. Segundo Collins (2019) esses movimentos dialéticos são centrais, porque possibilitam a identificação e a marcação da presença e das elaborações das mulheres negras nos contextos políticos que desafiam suas existências, sejam eles em âmbitos nacionais ou transnacionais. “Enquanto persistir a subordinação das mulheres negras dentro das opressões interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade e nação, o feminismo negro como resposta ativista a essa opressão continuará sendo necessário” (COLLINS, 2019, p. 63). Os saberes de resistência são produções coletivas, que consideram as experiências vividas pelas mulheres negras e seus pontos de vista, arsenal que mobiliza as autodefinições individuais, que se encontram nas redes organizacionais, fundamentando pontos de vista coletivos, sem desconsiderar as especificidades decorrentes da composição heterogênea dessas formações de apoio, troca e suportes.

As mulheres reunidas
 E dotadas de esperteza
 Prepararam uma armadilha
 Com o engano da beleza
 Seduziram os portugueses
 Bem sabidas com destreza.
 (p. 99)

Lideradas por Maria Felipa, conhecida como “Heroína Negra da Independência” (SANTOS, 2014, p. 30), cerca de quarenta as mulheres atacaram os portugueses com destreza, queimando várias as embarcações que se aproximavam da Ilha de Itaparica, na Bahia. Também realizavam a guarda das praias da ilha para evitar a aproximação das tropas inimigas.

Para nesse português
 Ela dar uma lição
 Felipa também contou
 Com a organização
 De mais força feminina
 Que lhe estendeu a mão.
 (p. 100)

As estratégias de resistência variavam, e nesta estrofe a cordelista nos informa acerca do posicionamento de Maria Felipa, que após a independência da Bahia (conquistada somente um mês após da independência do restante do território brasileiro, visto as tentativas portuguesas de se manterem na região do estado baiano), surrou um vigia de uma instalação comercial pertencente a um abastado proprietário da região, fato que indica a consciência do grupo de mulheres com relação à continuidade das lutas, visto que a exploração não findaria com a reorganização política. Para Lélia Gonzalez, “a exploração de classe e a discriminação racial constituem os elementos básicos da luta comum de homens e mulheres pertencentes a uma etnia subordinada” (in: HOLLANDA, 2020, p. 47). A localização da opressão, para Gonzalez, se inicia pelo fator racial, que em articulação ao sexismo resulta em maior exploração das amefricanas e ameríndias.

Pelas noites, da senzala
 Um alto canto se escutava
 Era a princesa Zacimba
 Que aos orixás cantava
 Por justiça e liberdade
 Todo dia ela clamava.
 (p. 159)

Zacimba Gaba, princesa da nação Cabinda, foi sequestrada e capturada, trazida para o Brasil no final do século XVII. Sua história foi também marcada pelas violências aplicadas sistematicamente em decorrência da inveja que sentia o dono da fazenda por sua ascendência real. A estratégia de Zacimba Gaba para a luta é silenciosa, apoiada por seu povo, e mordaz:

Com ajuda do seu povo
 Fez um veneno mortal
 Da cabeça de uma cobra
 Que era disso especial
 Com o pó desse veneno
 Fez um plano crucial.
 (p. 159)

Era aos poucos, todo dia
 Que o veneno ali botava
 Na comida de Trancoso
 Que jamais desconfiava
 Lentamente adoecendo
 Do veneno que tomava.
 (p. 160)

O duplo silêncio sustentado pela historiografia e ciências modernas no geral, operado pelo domínio patriarcal e elitista das tradições epistemológicas, resultou na ausência de documentos oficiais que atestem a formação do que designamos por nação brasileira, estruturada nas violências, estupros, dominação e controle de mulheres indígenas e negras, convencionalmente enquadrada sob o mito da democracia racial. Os estereótipos forjaram imagens das mulheres negras como submissas ou como sensuais, a mãe-negra, a doméstica e a mulata, estigmas analisados por Gonzalez para situar os lugares construídos para as mulheres negras na sociedade brasileira.

Maria Firmina dos Reis
 De mulata foi chamada
 Mas renego esse termo
 Pra gente miscigenada
 Reconheço-a como negra
 Sendo assim bem nomeada.
 (p. 107)

É necessário marcar que a cordelista renega o termo mulata porque seu uso está implicado em uma perspectiva de objetificação da mulher negra. O termo é criminoso e infelizmente ainda figura no vocabulário de muitos brasileiros, os mesmos que ainda

praticam outros crimes de racismo e discriminação. Segundo Gonzalez, os estigmas da mulata e da doméstica derivam da reorganização das funções da mucama. A mãe-preta, a mulher negra que educa e cuida, figura mais próxima das crianças brancas nos espaços privados dos lares, tornada estereótipo de submissão e entrega dócil, passa para a criança branca todos os saberes e valores, em função materna que é a de apresentar o mundo e a linguagem. A língua é o “pretoguês” (GONZALEZ, 1988, p. 70), a criança simboliza a cultura brasileira, cuja formação, portanto, nos é ofertada pela poderosa atuação das mães-pretas.

As negações operadas por estratégias diversas, que buscam desvalorizar, desautorizar e aprisionar mulheres e homens negros nos estereótipos revelam a busca constante por parte das elites brancas – predominantemente masculinas quando pensamos nas legitimações de discursos e produtos culturais – no apagamento e esvaziamento das realizações de mulheres e homens negros em todos os âmbitos, seja no social, cultural, das técnicas e tecnologias, etc. A neurose brasileira como política de cultura nacional culminou nas violências simbólicas, físicas, institucionais empreendidas contra mulheres negras, jovens negros e periféricos, cujas implicações também atingem, por exemplo, os membros das polícias militares nos estados brasileiros. Ninguém escapa da culpa branca, impregnada em nosso inconsciente coletivo nacional, negada nos planos racionais, por meio das estratégias e ferramentas da suposta democracia racial.

Gonzalez foi pioneira na identificação de um grave problema cultural, que é estrutural também. Definiu por “milagre da neurose brasileira” (in: HOLLANDA, 2019, p. 249), a condição de formação cultural brasileira, que tem o racismo como o sintoma principal. Nas Américas houve a construção de uma rígida hierarquia racial e social, decorrente da experiência ibérica de dominação dos mouros e da expulsão dos mesmos dos territórios da Península Ibérica. Segundo Grosfoguel,

a conquista definitiva sobre a autoridade política muçulmana na Península Ibérica se concluiu em 2 de janeiro de 1492, com a capitulação do Emirado Nasrida de Granada. Apenas nove dias depois, em 11 de janeiro de 1492, Colombo encontrou-se novamente com a rainha Isabel. Mas, desta vez, o encontro aconteceu no Palácio Nasrida de Granada, onde Colombo obteve a autorização real e os recursos para sua viagem. Dez meses depois, em 12 de outubro de 1492, Colombo chegou à costa do território que denominou Índias Ocidentais. (2016, p. 34).

Assim, Grosfoguel identifica a efetivação do primeiro dos quatro genocídios/as epistemicídios perpetrados a partir das invasões europeias a partir do século XV. “Além do genocídio, a conquista da região de Al-Andalus foi acompanhada por um epistemicídio. A queima das bibliotecas, por exemplo, foi um método fundamental para a conquista da região” (GROSFOGUEL, 2016, p. 34). Os métodos violentos de destruição de corpos, saberes e espiritualidades foram empregados na invasão das Américas, assim como a conquista deste continente alterou os padrões de classificação racial, religiosa, de subjetividades e do imaginário europeu com relação aos muçulmanos e judeus. Gonzalez coloca que o racismo tem duas faces, de exploração e de opressão, e desempenha o papel de garantir a internalização da superioridade europeia colonizadora. O “racismo por denegação” (GONZALEZ, 1988, p. 72), disfarçado pelas perspectivas de miscigenação e do mito da democracia racial, operado pelos colonizadores ibéricos, garantiu o controle e a alienação dos colonizados. “O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento” (GONZALEZ, 1988, p. 73).

Para Gonzalez, a resistência advém da força cultural; a cultura amefricana, que tem por núcleo a cultura negra, como vetor de conscientização política e do reconhecimento das/os sujeitas/os negras/os. Luiza Bairros coloca que “para ela [Lélia Gonzalez], a chave para entender a questão racial no Brasil está na compreensão das matrizes da cultura brasileira, onde a vertente negra exerce sua influência total” (1999, s/p.). Em consonância com o proposto por Gonzalez, que centraliza as produções culturais das mulheres negras e das mulheres indígenas como sustentadoras de nossa formação cultural, os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* situam as opressões interseccionais, dando destaque para as elaborações e os processos de execução dos saberes de resistência. Ainda que subjugados (COLLINS, 2019, p. 44), porque elaborados sob a lógica da colonialidade, são articulações de enfrentamentos às injustiças.

Sendo ela escrava forra
Conseguiu sua liberdade
Mas a marca do racismo
Não mudou sua verdade
Pois o trabalho era tanto
Só ralando em todo canto
Sempre na dificuldade.

(p. 67)

A história de Eva Maria do Bonsucesso, cuja estrofe do cordel foi exposta acima, retrata a movimentação de uma mulher negra injustiçada, apoiada pelas testemunhas que presenciaram a situação, marcada pelo racismo denunciado no cordel. Eva Maria, quitandeira em Bonsucesso, no Rio de Janeiro, foi agredida com um tapa no rosto desferido por um homem branco. A situação é grave, o motivo para o tapa é ridículo, mas marca a prepotência do racista.

Quando recebeu o tapa
 Eva logo se mexeu
 Deu o troco rapidinho
 No senhor então bateu
 Foi levada pra polícia
 A danada da milícia
 Que só branco defendeu.
 (p. 69)

A polícia, braço armado do aparelho estatal, desde sempre foi promotora de práticas racistas, agindo também em proteção aos racistas, como apontado no cordel. Mas a história tem outro desfecho, pois a força da coletividade, dos testemunhos das trinta pessoas que acompanharam o ocorrido, falaram em defesa de Eva Maria do Bonsucesso.

Como fosse muito pouco
 Eva não ter sido presa
 O desfecho foi maior
 Do que só sair ileso
 Foi o branco enclausurado
 Por bater foi condenado
 Na mais dura da certeza.
 (p. 71)

Arraes indica o acerto da justiça brasileira, que nesse caso promoveu a justiça a uma mulher negra diante do abuso cometido pelo branco. A heroína é assim dimensionada em decorrência de sua luta contra o racismo e o machismo, cuja representação é exemplo para a cordelista.

No passado do Brasil
 No tempo da escravidão

Uma história como essa
 Era sim revolução
 Mas é fato que existiu
 E que todo o povo viu
 Mesmo sendo uma exceção.
 (p. 72)

As estrofes abaixo, do cordel de Arraes sobre Esperança Garcia, cujo letramento obtido na catequização realizada pelos padres jesuítas a instrumentalizou para redigir um importante documento, elaborado em 1770 e destinado ao presidente da Província de São João do Piauí, atestam a elaboração de resistência na denúncia das violências e dos abusos empregados pelo fazendeiro às mulheres e homens negros escravizados:

No dia 6 de setembro
 Sua carta foi mandada
 Com palavras de apelo
 E linguagem explicada
 Esperança que pedia
 Por urgente salvaguarda
 (p. 58)

O presidente da província
 Foi quem leu o documento
 Que continha em suas linhas
 A denúncia do momento
 Pois a dor de Esperança
 Vinha de seu sofrimento
 (p. 59)

Esperança Garcia é hoje considerada a primeira advogada do Brasil, com título concedido pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), com o reconhecimento da atuação da heroína após sua morte, ensejando também a localização e enunciação das contribuições negras na história do Brasil. Segundo Carla Aparecida da Silva, “Esperança Garcia vê na sua escrita uma forma de luta, resistência e mobilização, não só para si mas para sua família e comunidade, criando uma rede de sociabilidade e solidariedade” (2018, p. 1). Collins salienta a importância do conhecimento para o empoderamento e para a promoção da justiça social, possibilitado por uma transformação nos paradigmas, na reconceitualização das dinâmicas de dominação e de resistência, vividas e sentidas nos corpos das/os sujeitas/os de acordo com suas posições e lugares sociais. Com a trajetória de Tereza de Benguela, líder do quilombo Quatiretê

localizado no Mato Grosso em meados do século XVIII, Arraes destaca a importância e a força do exemplo de luta:

Que exemplo inspirador
 Que mulher tão imponente
 Foi Tereza de Benguela
 Uma deusa para a gente
 Que até hoje não desiste
 Dessa luta pertinente
 (p. 141)

As marcações com relação às participações das mulheres negras em inúmeras lutas contra as estruturas escravocratas, dinâmicas de resistência e enfrentamentos são de extrema importância, pois permitem inscrever narrativas outras que questionam os discursos tornados oficiais. Para além, as trajetórias de mulheres como Dandara são referências positivas para reconhecimentos e construção identitária.

Dia 20 de novembro
 Dia de lembrar Zumbi
 É também dessa Dandara
 Que devemos incluir
 O seu nome celebrado
 Sim, merece ser honrado
 E no peito se sentir.
 (p. 52)

O suporte literário cordel foi escolhido por Arraes em decorrência de sua ascendência, com a manutenção da tradição da estética do cordel, ou o “estilo cordel” (GONÇALVES, 2007, p. 23). Seus folhetos são críticos, têm apelo pedagógico e abordam novos temas e novas formas de escrever a literatura de cordel, desarticulando estigmas e discriminações, tornados parte da tradição dos folhetos. São abordadas, em todos os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, as questões referentes às violências da escravização de mulheres e homens negros e também as práticas e desdobramentos do racismo. Djamila Ribeiro alerta que “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (2017, p. 41). No cordel sobre Teresa de Benguela Arraes relaciona o racismo ao apagamento deliberado das presenças e experiências negras:

Que seus feitos importantes
 Não mais sejam esquecidos

Que o racismo asqueroso
 Não lhes deixe escondidos
 Pois são para o povo negro
 Exemplos fortalecidos.
 (p. 141)

O resgate, a visibilidade e o reconhecimento em narrativas científicas, literárias, culturais, em suportes digitais, impressos etc. nos permite localizar historicamente os impactos sofridos e os movimentos de mudanças de grupos sociais esquecidos, cujo apagamento histórico foi redimensionado com as políticas públicas empreendidas pelo Estado de exclusão e eliminação de mulheres e homens negros. Nilma Lino Gomes afirma que “o racismo ambíguo brasileiro é um dos pulmões por meio do qual se exala a colonialidade e o colonialismo presentes no imaginário e nas práticas sociais, culturais, políticas e epistemológicas brasileiras” (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSGOUEL, org., 2019, p. 225). Precisar as práticas racistas e que operam a exclusão de mulheres e homens negros, debater sobre o racismo estrutural e seus desdobramentos e ofertar referências, histórias, saberes realizados por pessoas negras e indígenas no curso da história desse país é reconhecer a necessidade de políticas públicas específicas para os enfrentamentos de questões também específicas, que são produto histórico da orientação hegemônica, brancocêntrica e racista que norteia os vários âmbitos da vida de todos os brasileiros; da precariedade do atendimento à saúde da mulher negra às práticas racistas e misóginas de muitos médicos brasileiros, categoria imbuída de poderes desde o início do século XX com a validação ideológica de viés positivista das elites brasileiras aos discursos médicos.

4.4 HEROÍNAS AMEFRICANAS

Tenho orgulho de Zacimba
 De ser parte de sua gente
 Meu cabelo e minha pele
 O meu sangue aqui corrente
 São herança da princesa
 De Bravura coerente.
 (p. 162)

Viva à princesa Zacimba!
 Vivas aos nossos ancestrais!
 Viva Angola, viva o Congo!
 E às tradições orais!
 Viva à África, riqueza!

E às raízes culturais!
(p. 162)

As estrofes acima finalizam o cordel sobre Zacimba Gaba e também o livro *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. É possível que última estrofe no suporte cordel tenha sofrido alterações para que no suporte livro encerrasse a composição do suporte com os folhetos. Aponto isso pois a estrofe retoma questões importantes abordadas nos cordéis, uma espécie de síntese que saúda as matrizes africanas, a oralidade e a ancestralidade, elementos inferiorizados na hierarquia da colonialidade do saber. Nos cordéis e no repertório teórico dos feminismos descoloniais, esses elementos são fundamentais porque apontam outras orientações metodológicas, outras perspectivas não somente acadêmicas, mas intersubjetivas.

Foi Dandara o seu nome
Que é quase como lenda
Não há provas de sua vida
E talvez te surpreenda
Com um ar de fantasia
De coragem e de magia
Mas assim se compreenda.
(p. 48)

A figura de Dandara foi resgatada no final dos anos 1970, no fortalecimento e articulação dos feminismos negros, seja com relação às definições de espaços e demandas no interior dos movimentos negros, ou na autodefinição do feminismo negro em relação ao feminismo hegemônico. Outras mulheres negras, como Aqualtune, Luísa Mahin e Maria Felipa foram resgatadas e suas trajetórias ofertam representações positivas. Segundo Elizabeth do Espírito Santo Viana (2010), as mulheres integrantes da “Reunião das Mulheres Negras Aqualtune – Remunea”, ou “Grupão”, como a formação era designada por Lélia Gonzalez –, se assumiram como guerreiras e tomaram Dandara por símbolo, recuperação fundamental da participação das mulheres negras nas lutas para a libertação. O resgate e fortalecimento das narrativas sobre as mulheres negras citadas acima, ou de Zumbi ou ainda da Nanny – guerreira jamaicana cuja história é retomada por Gonzalez –, são elaborados não no sentido de aludir ao passado para cristalizá-lo, mas para promover a atualização das demandas e das lutas de mulheres e homens negros na atualidade, ofertando representações que operem no desmonte do

mito da democracia racial. Nesse sentido, a morte de Dandara, no cordel de Arraes é mensagem no sentido de não se calar, de não se render:

Até mesmo a sua morte
De heroísmo foi repleta
E a mensagem que anuncia
Entendemos bem completa:
Rejeitar a rendição
É a nossa condição
Como um grito de alerta.
(p. 51)

Dandara foi a companheira de Zumbi dos Palmares; os dois estiveram à frente dos ataques empreendidos pelas forças coloniais contra o maior e mais famoso quilombo da história brasileira. Os quilombos eram alternativas reais às dinâmicas de violência e opressão empregadas pelo colonialismo. Assim sendo, eram ameaças a essa ordem, porque ofereciam outras formas de vida, outras dinâmicas de relação com o outro, com a terra e com o que era produzido por ela. Palmares se tornou uma confederação de comunidades residentes em quilombos de diferentes tamanhos, estavam integradas sob regime administrativo, político e jurídico próprio. Contou com uma população multiétnica que em seu maior período de crescimento chegou a aproximadamente 20 mil habitantes. Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling apontam que

durante os séculos XVIII e XIX, enquanto existiu escravidão negra no Brasil, o medo estava por toda parte. Acima de tudo, temia-se que o fenômeno de Palmares se repetisse. Já ao longo do século XX, Palmares foi alvo de um giro radical – nas ideias, nas formas discursivas textuais e livrescas, na cultura, na escrita da história. Transformou-se no evento-símbolo da luta dos escravos das populações negras brasileiras de um modo geral, assim como em ícone da construção de outras histórias e memórias no país (2015, p. 102-103).

Lélia Gonzalez cunhou a categoria “amefricanidade” (1988), que “já na época escravista, ela se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos” (1988, p. 79). A localização da América Latina, de todos nós, como amefricanos, permite o resgate de uma unidade específica, que é indígena e africana, é afrocentrada mas é também distinta das experiências

desenvolvidas em África. Nesse sentido, Dandara é heroína amefricana no cordel de Arraes:

Há quem diga que Dandara
É um símbolo lendário
Que está representando
Um poder imaginário
Heroína para a gente
Como deusa que ardente
Traz o revolucionário.
(p. 52)

Se existiu como se conta
Ou se lenda representa
Para mim tudo resumo
Essa luta que apresenta
Baluarte feminina
A guerreira palmarina
Na memória se sustenta.
(p. 52)

A amefricanidade é uma categoria e perspectiva epistemológica não hegemônica. Coloca em evidência a produção de saberes de mulheres e homens indígenas e negros, operando na descolonização do pensamento. Nesse sentido, aponto os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* como produções literárias amefricanas, justamente porque evidenciam as trajetórias das mulheres negras retratadas, com representações positivas, muito distantes dos estereótipos amplamente utilizados na literatura de cordel tradicional.

Conto aqui neste cordel
Uma história inspiradora
De uma preta muito forte
Que foi tão batalhadora
E com sua inteligência
Se mostrou norteadora.
(p. 17)

A estrofe acima faz parte do cordel destinado a Antonieta de Barros. É a primeira estrofe do cordel e a primeira estrofe do livro *Heroínas negras brasileiras*: em 15 cordéis. A cordelista evidencia a força, a inteligência e o trabalho empreendido por Antonieta de Barros, a primeira deputada federal eleita em Santa Catarina, a primeira deputada negra brasileira. O protagonismo da heroína é exemplo a ser seguido:

É por isso que eu digo:
 Antonieta é exemplar
 E além de inspiradora
 Pode muito desbravar
 Foi abrindo os caminhos
 Pra gente também passar.
 (p. 21)

Antonieta de Barros nasceu em 1901, na capital do estado de Santa Catarina, Florianópolis. Filha de mulher negra liberta, tornou-se professora e fundou um curso primário do qual foi diretora até seu falecimento em 1952. Também atuou em outras escolas como professora e diretora. A intelectual negra colaborou em jornais da cidade por cerca de 20 anos, e escreveu o livro de crônicas *Farrapos de Ideias*, publicado em 1937:

Já alguns anos depois
 Quis um livro publicar
 E usou um outro nome
 Para enfim concretizar
 Como Maria da Ilha
 Escreveu seu exemplar.
 (p. 19)

Como as crônicas publicadas sob o pseudônimo de Maria da Ilha, Antonieta de Barros desloca crônicas escritas para os periódicos para os quais contribuía, abordando questões religiosas, do cotidiano e do tempo histórico vivido. Segundo Raquel Terezinha Rodrigues e Carla Alexandra Ferreira, o livro apresenta um texto híbrido, com passagens de escrita intimista que permeiam as crônicas de caráter jornalístico. As autoras observam que

sem levantar bandeira de um discurso feminista ou socialista, esse “lugar novo” e essa “coragem”, propostos por Dranka, surgem quando Maria da Ilha se coloca contra os discursos vigentes nos jornais e na contra mão dos acontecimentos, se posiciona contra a guerra sendo favorável à recusa das mulheres no serviço militar, a polêmica se dá pelo fato de estar negando às mulheres a entrada em um campo em que os homens reinam e reinarão por muitos anos, logo após elas terem conquistado o direito ao voto, mas logo se justifica dizendo que “as mulheres não devem emprestar seu esforço para o mais ingrato dos frutos do egoísmo”. As guerras, segundo a escritora, não se fazem pelo bem da coletividade, e sim, para “proveito de alguns e ruína das massas (RODRIGUES; FERREIRA, 2017, p. 57).

Antonieta de Barros foi eleita deputada federal em 1934 pelo Partido Liberal, logo após o acesso das mulheres ao pleito em 1932. É importante salientar que mesmo sem definir-se como feminista, Antonieta de Barros ingressa em espaços políticos dominados por homens das elites, o que certamente implicou em negociações e posicionamentos da heroína, cuja principal bandeira foi a da educação:

Com essa grande conquista
 Chegou a se transformar
 Na primeira mulher negra
 Com um mandato popular
 Pelo Partido Liberal
 Pela educação lutar.
 (p. 20)

O protagonismo de Antonieta de Barros é localizado no cordel, que também sinaliza a trajetória da heroína como um exemplo a ser seguido. A cordelista pontua ainda a ausência de sua história nas escolas e conclama as/os leitoras/es para que também divulguem a trajetória de liderança e representatividade oportunizada pela história colocada no cordel:

Nas escolas não ouvimos
 Essa história impressionante
 Mas eu uso o meu cordel
 Que também é importante
 Para que você conheça
 E não fique ignorante.
 (p. 22)

Que você também espalhe
 Isso que acabou de ler
 Para que muitas pessoas
 Tenham a chance de saber
 Quem foi essa Antonieta
 Como foi o seu viver.
 (p. 22)

As/os leitoras/es são convidadas/os a compartilhar a história retratada no cordel, com a perspectiva de ampliação da dimensão coletiva do projeto cordelístico. Os cordéis são instrumentos antirracistas de resgate e de formação identitária e política, materiais de fácil acesso e vieses pedagógicos evidentes, visto que a cordelista problematiza as ausências das trajetórias das heroínas postas na literatura de cordel.

Se você não conhecia
 Essa história inspiradora
 Peço que também espalhe
 Porque é transformadora
 A verdade de Esperança
 Essa grande lutadora.

(p. 61)

As apropriações dos cordéis se dão de formas diversas, e em decorrência de seu formato e uso, não há controle sobre sua recepção (GONÇALVEZ, 2007). De acordo com o método de investigação para a história cultural, proposto por Roger Chartier, a tradução é um tipo de apropriação na dinâmica entre textos, autores e leitores, potencialmente subversiva e criativa.

Seguindo o argumento de Chartier, também podemos compreender apropriação como uma operação de tradução de um gênero para outro (prosa para teatro, isto é, da novela para comédia e tragicomédia), como conversão de uma linguagem para outra (do texto para ser lido ao texto para ser recitado, da linguagem textual à linguagem corporal, da linguagem verbal à linguagem visual), como os efeitos suscitados pela estilização de personagens por parte de tipos sociais (mascaradas, festas cortesãs) (SCHAPOCHNIK, 2011, p. 206)

Já pontuei brevemente a função mediadora e tradutória da literatura de cordel, considerando a atuação do cordelista na transposição de notícias, histórias, estórias e questões políticas para o universo dos versos e dos repertórios léxicos que tivessem sentido aos leitores/ouvintes. Segundo Gonçalves, “o cordel se constitui por meio de um processo de criação, transformação e síntese sobre o escrito, sobre a leitura. Constrói-se, literalmente, por pedaços, recortes, isto é, na intertextualidade” (2007, p. 33). Assim, é possível destacar processos de tradução na elaboração dos folhetos e em suas apropriações, que neste contexto antirracista e feminista, implicam em movimentações de ordem política, como no uso dos cordéis na educação básica.

Esse é o nosso papel
 Considero obrigação
 Pra acabar com o preconceito
 Pra espalhar informação
 Destruindo esse racismo
 E gerando inspiração.

(p. 22)

Em entrevista para a Revista Crioula (GONÇALVES, 2018, p. 505) Arraes observa que a reunião dos cordéis no suporte livro foi realizada visando a ampliação do público leitor e também para que o suporte livro oferecesse maior resistência no uso em contextos escolares. Os cordéis têm viés pedagógico, por ser um gênero literário brasileiro consolidado, pela readequação do suporte operada por Arraes, bem como pelas representações positivas ofertadas, que situam as mulheres negras brasileiras como agentes históricas, com seus saberes e produções contextualizados e ofertando contextos para a história do Brasil. Nesse sentido, a coleção de cordéis e sua publicação no suporte livro se configuram como ferramentas de aplicação da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura africanas e afro-brasileiras em todos os segmentos de ensino no Brasil, especialmente se considerarmos os currículos de história e de literatura como dispositivos de manutenção de perspectivas e posturas colonizadoras.

Sobre Na Agontimé
Nem sequer nós estudamos
O seu nome tão bonito
Na escola não lembramos
Isso é triste por demais
Esquecer dos ancestrais
De quem tanto precisamos.
(p. 132)

A literatura de cordel, validada sob o campo de estudos literários e seus intelectuais, reproduziu posicionamentos e operações em vigência na sociedade racista brasileira, o que resultou nas estigmatizações das mulheres negras também nos folhetos, das quais tratamos no segundo capítulo deste trabalho. Maria Gislene Carvalho Fonseca e Letícia Fernanda da Silva Oliveira observam que “na obra de Jarid Arraes há uma constante busca pela ressignificação das imagens das mulheres negras, valorizando o que deve representar para estas a verdadeira luta” (2018, p. 211). Nesse sentido, e em consonância à colocação de Samyn (2016), sobre a elaboração de Arraes de um contradiscurso que se opõe à representação da mulher negra objetificada, constato também uma contraposição à representação estigmatizada da mulher negra na literatura de cordel.

Carolina é um tesouro
Para o povo brasileiro

É orgulho pras mulheres
 Para o povo negro inteiro
 Referência como exemplo
 De valor testamentário.
 (p. 42)

Cardoso pontua, ao propor uma epistemologia feminista negra do Sul, a fundamentação de uma epistemologia feminista negra que considere e parta do ponto de vista das mulheres negras, para a qual

a escrita transforma-se, então, em espaço seguro de onde é possível desafiar as imagens negativas e estereotipadas e externamente definidas sobre mulheres negras, produzindo outras imagens e representações sociais femininas negras positivadas, restituindo-lhes politicamente sua condição de sujeito histórico (2014, p. 8).

No cordel de Arraes, a experiência vivida por Carolina Maria de Jesus, escritora e compositora, oportuniza a validação para as mulheres negras escritoras.

Carolina eternamente
 Uma imensa inspiração
 Uma força grandiosa
 E também validação
 A mulher negra escritora
 Que despeja o coração.
 (p. 42)

Nascida em Sacramento, cidade do estado de Minas Gerais, Carolina Maria de Jesus migrou para São Paulo buscando melhores condições de vida. Após passar por várias cidades dos dois estados, e trabalhar como empregada doméstica em alguns lugares, Carolina Maria de Jesus se instala na favela do Canindé. Os papéis recolhidos são materiais para as elaborações da escritora, que tem os cenários da favela, seu cotidiano, questões políticas e o descaso das elites para com a população pobre os temas de sua escrita. O encontro com o jornalista Audálio Dantas e o interesse dele pela escrita de Carolina Maria de Jesus levaram à publicação de *O Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* em 1960.

Sua obra era importante
 Pela vil realidade
 Que ali estava exposta
 Tal ferida da cidade

A favela e a pobreza
De Carolina a verdade.
(p. 40)

A publicação do livro trouxe o reconhecimento e o sucesso para Carolina Maria de Jesus, que pode se mudar da favela com os três filhos e que também a levou ao trânsito no campo literário brasileiro e internacional. A escritora não parou de produzir, compondo músicas e trabalhando em outros livros, e tinha por objetivo se tornar atriz e cantora. Infelizmente Carolina Maria de Jesus foi esquecida, deliberadamente, provavelmente porque o campo literário almejava por outras novidades do segmento “popular”, tornadas exóticas e por isso atraentes para o campo, mas que não tivessem o potencial crítico como o apresentado pela escritora. Suas outras obras não alcançaram o mesmo sucesso, os intelectuais foram deixando de cultuá-la.

E de novo catadora
Acabou no sofrimento
Só depois de sua morte
Teve o reconhecimento
Com *Diário de Bitita*
Grandioso documento.
(p. 41)

Para Lugones, a categoria “mulher colonizada” é uma categoria vazia, consequência semântica da colonialidade, pois a “mulher” (a civilizada europeia) não foi colonizada e as colonizadas não eram designadas como mulheres (não humanas, “fêmeas”). Partindo da perspectiva da resistência como um processo inicial para a possibilidade de libertação, movimentada pela subjetividade ativa, a autora propõe compreender as práticas e saberes de resistência efetuados pelos seres, ou “entes em relação”, como ela emprega (2014), a partir da diferença colonial. O lócus fraturado de enunciação, forjado na diferença colonial, elabora o pensamento de fronteira. A fratura colonial está localizada na diferença, na exterioridade das/os subalternas/os com relação à modernidade, e estar fora não significa ser pré-moderno ou não-moderno, como propagado pela retórica da modernidade. A exterioridade do moderno, marcada pela ferida colonial exposta, movimenta a possibilidade de construção do pensamento crítico não eurocentrado, situado nos corpos e nos saberes de cada sujeita/o colonizada/o.

Aciono o conceito proposto por Lugones para situar todas as heroínas dos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* no lócus fraturado. Suas produções

culturais, saberes de resistência e lutas abolicionistas, políticas, estão localizadas às margens, nas fronteiras, no lugar de enunciação da diferença colonial. O conceito de Lugones se aproxima ao conceito de “outsider interna” de Collins (2019), justamente porque são concepções epistemológicas que situam as produções de mulheres negras e de outras/os sujeitas/os subalternizadas/os na geopolítica do conhecimento. Sujeitas/os que produzem: cantam repentes e desafiam homens e estruturas patriarcais, escrevem, publicam e se apropriam do repertório da modernidade para tecer resistências, lutam em vários âmbitos, utilizando diversas estratégias, e em resposta à diferentes dinâmicas das opressões interseccionais.

Até hoje na memória
 Na Agontimé existe
 Seu legado inspirador
 Realmente se persiste
 Grande foi sua importância
 De imensa relevância
 Para o povo que resiste.
 (p. 131)

Para Fernanda Santos de Oliveira,

as narrativas poéticas de Jarid Arraes implicam um deslocamento por desviarem do padrão e promoverem fissuras no campo literário. Literatura dissidente marcada por fragmentos de memórias que propõem outros agenciamentos. Memórias de enfrentamentos e de contestação de uma história única, legitimada e hegemônica (2018, s/p.).

A poética da memória em combate às estratégias de apagamento, aos currículos cristalizados da educação básica, às manutenções patriarcais nos campos literário e editorial. Memória e ancestralidade são dois elementos caros às matrizes culturais africanas, aos quais Arraes recorre em boa parte dos cordéis, estabelecendo e fundando laços e ligações entre as mulheres negras diaspóricas do passado, do presente e do futuro.

Oh, Tereza de Benguela!
 Nosso espelho ancestral
 Sua alma ainda vive
 E entre nós é maior
 Nós honramos sua luta
 Sua força atemporal!

(p. 142)

Esperamos que um dia
 De você saibamos mais
 E talvez nos encontremos
 Com os nossos ancestrais
 Com respeito e reverência
 Nas raízes culturais.

(p. 92)

É sobre Luísa Mahin que Arraes externa o desejo na estrofe acima, de que um dia possamos saber mais sobre a heroína. O encontro ancestral não parece estar exclusivamente vinculado à perspectiva do além vida ou da eminência da morte, mas na tessitura das resistências, da conexão alcançada por meio do conhecimento, do empoderamento e da ação. “Em contraste com a relação dialética que interliga opressão e ativismo, uma relação dialógica caracteriza as experiências coletivas das mulheres negras e os conhecimentos que elas compartilham como grupo” (COLLINS, 2019, p. 75). Arraes dedica o livro de cordéis “às heroínas do presente, por acreditarem num futuro possível” (2017, p. 5). São as ações do presente que recuperam o passado para fomentar a luta pelo futuro.

Eu e todas as mulheres
 Neste verso agradecemos
 E esperamos que em frente
 Sempre juntas caminhemos
 E lembrando Antonieta
 Certa que nós venceremos.

(p. 22)

No contexto dos folhetos tradicionais, heróis como os do tipo “amarelinho” foram atualizações paródicas do arquétipo do herói trabalhado na literatura erudita eurocêntrica, uma das tradições das quais a literatura de cordel se apropria para sua constituição. Enquanto nessa tradição a figura do herói é exaltada, conduz a narrativa e a moral que a envolve, nos cordéis nordestinos o herói foi também tornado anti-herói, cumprindo uma função social, “pois esses tipos sintetizam a astúcia e a sabedoria camponesa empregadas para sobrepular os representantes da cultura oficial, detentores da ‘sabedoria’ escrita e senhores dos meios de produção” (MARQUES, 2014, p. 249). Personagens como João Grilo e Cancão de Fogo apresentaram a inteligência e sagacidade construídas na luta pela sobrevivência. Também são figuras com as quais os

leitores/ouvintes se identificam, utilizadas pelos poetas para desmascarar autoridades políticas ou religiosas que representam as instituições opressoras e exploradoras da população pobre. Os anti-heróis das narrativas cordelísticas poderiam promover o riso e o despertar dos leitores/ ouvintes com relação às questões sociais com as quais sofriam.

E para as mulheres negras
 Mahin é uma referência
 Um espelho poderoso
 Dessa forte resistência
 É coragem feminina
 E também resiliência.
 (p. 92)

Nos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, as heroínas são as mulheres negras que no lócus fraturado da diferença colonial produziram saberes e estratégias de resistência. A dimensão coletiva das ações das heroínas resvala na conexão temporal proposta pela cordelista, pelo chamamento das/os leitoras/es para compartilhamentos e novos conhecimentos. As mulheres negras são tornadas heroínas porque abarcam a resistência do passado e a agência no presente, na representatividade resgatada e ofertada, na resposta às sistemáticas operações de apagamento e no potencial transformador, quando, por exemplo, a biografia de uma dessas heroínas é trabalhada em sala de aula.

Relaciono às heroínas negras ao conceito de amefricanidade de Gonzalez, pois com ele descoloniza-se a perspectiva histórica eurocêntrica. A Améfrica é resposta à hegemonia eurocêntrica da modernidade/ colonialidade, assim como se configuraram as trajetórias das heroínas amefricanas, nas experiências vividas nos enfrentamentos e resistências. Cardoso indica

a valorização e o resgate de saberes produzidos pelas mulheres negras e indígenas representa, por si só, uma prática política de descolonização do saber, na medida em que se redefine a orientação do vetor da concepção ocidental de mundo para as concepções filosóficas das sociedades africanas e indígenas, totalmente excluídas do chamado conhecimento hegemônico (2014, 984).

Em Gonzalez e Lugones encontramos as práticas de resistências como fatores essenciais para a descolonização do pensamento, do gênero, dos saberes. Com isso, posso inferir que os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* são produções

literárias feministas descoloniais, pois operam nos processos de descolonização, ferramentas políticas de formação e reconhecimento.

Que a partir desse momento
 Nossa história vá gravada
 Tendo o reconhecimento
 Pela batalha travada
 Pois só assim que teremos
 Nossa alma bem lavada.
 (Cordel *Maria Felipa*, p. 102)

As representatividades estão em construção, desvencilhadas dos estereótipos e estigmas graças aos combates de várias ordens realizados por mulheres negras nos movimentos feministas negros e no âmbito da academia brasileira. Produções literárias como as de Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, Eliana Alves Cruz, Miriam Alves, Jarid Arraes e tantas outras/os são de extrema importância porque são estratégias de resistência e de luta.

4.5 A “ESTÉTICA DO CORDEL” E O SUPORTE LIVRO

E por fim com muito orgulho
 O cordel já vou fechando
 Com sinceridade espero
 Que termine interessando
 Se você não conhecia
 O que estive aqui contando.
 (Cordel *Carolina Maria de Jesus*, p. 42)

O êxito com os cordéis, segundo Arraes, decorre de vários fatores, como a apresentação das temáticas feministas negras nesse formato, cujos temas e perspectivas políticas não foram identificados pela cordelista na literatura de cordel tradicional, gênero literário com o qual a cordelista teve contato desde muito cedo. Outro impacto relevante na difusão e na venda dos folhetos decorre das estratégias desenvolvidas pela escritora para uso da internet e das mídias sociais. A escritora tem *site* próprio, o <http://jaridarraes.com/>, que apresenta informações pessoais e de suas obras, fotos de Arraes e links para algumas de suas entrevistas; por meio do site é possível acessar o *blog* da cordelista hospedado no site da editora Companhia das Letras, para o qual ela tem escrito desde o início da crise sanitária decorrente da epidemia da COVID-19.

Arraes tem hoje cerca de 25 mil seguidores no *Instagram*, e suas publicações nessa mídia social abrangem desde seus projetos pessoais, suas preferências culturais, seus hábitos cotidianos, o que permitiu a aproximação entre Arraes e seus leitores. Outro aspecto importante está no percurso da escritora, inicialmente no cenário editorial independente, o que lhe possibilitou errar, acertar, aprender e experimentar com maior liberdade. Com todas essas questões pontuadas, o protagonismo no trabalho com o “estilo cordel” (GONÇALVES, 2007, p. 23) com novos temas e perspectivas, a aproximação e trocas entre os leitores e a escritora, seus percursos de construção identitária e de militância política, seja no que tange às questões raciais, de gênero ou relativas aos direitos humanos, Arraes pontua que tem “muito orgulho de ter conseguido isso porque botei a cara mesmo e não aceitei o lugar que estava reservado para mim, que era o da invisibilidade” (GONÇALVES, 2018, p. 504).

A escolha pela utilização do suporte cordel e sua “estética da tradição”, como a escritora define (ARRAES, entrevista para o *Correio Braziliense* em 13/07/2019), ocorre com a redefinição ou no rompimento com os elementos tradicionais desse gênero literário, somada à ampliação temática, na abordagem e denúncias sobre o racismo, a prática de bullying, gordofobia, LGBTfobia, cabelos crespos, além das questões sobre os feminismos e orientação sexual, como já aponte. Segundo Marco Antonio Gonçalves, é senso comum entre os cordelistas a afirmação de que a literatura de cordel “não tem um tema, mas pura forma, e que por isso pode submeter tudo a sua poética” (2007, p. 35). Assim, a literatura de cordel tem por componente uma estética que lhe é própria, tradutora de outros produtos culturais e mediadora na relação entre os leitores, os produtos culturais e o suporte cordel e sua forma.

Nos cordéis de Arraes, há a incorporação das influências culturais e políticas da nossa contemporaneidade, das visões e leituras de Arraes sobre as tradições do seu sertão e das urgências históricas e sociais que ainda colonizam, condicionam e violentam os corpos e identidades de sujeitas/os alocados fora dos padrões e enquadramentos cerceadores. O suporte cordel, com sua “pura forma”, é tomado para a tradução e também sob a perspectiva política de sua função, ferramenta pedagógica e revolucionária, de transformação social e de resistência feminista negra.

A subversão realizada pela cordelista com relação aos temas e abordagens de suas histórias nos folhetos respondem os aspectos tradicionais da literatura de cordel, o que inclui processos de atualização do suporte. O segundo cordel lançado por Arraes, *A luta da mulher contra o lobisomem* (2014), estabelece um diálogo com cordel lançado

por seu avô, Abraão Batista, mas na narrativa de Arraes é uma mulher quem recebe a incumbência de matar o lobisomem.

As capas dos primeiros cordéis de Arraes apresentam estilo e técnica muito próximas às capas dos folhetos de Hamurabi Batista. Arraes revela em entrevista para a *Revista Crioula* (GONÇALVES, 2018, p. 500) que em 2018 refez as capas de seus cordéis, com definição de um estilo próprio, no sentido de construir e marcar seus cordéis com aspectos relativos à sua identidade. É interessante observar que Arraes menciona outras alterações em seus cordéis, como a reescrita dos cordéis selecionados para compor o suporte livro, o que me permite considerar o caráter fluído dos folhetos, alterados de acordo com as questões que se apresentam à cordelista, seja com relação a suas definições estéticas e literárias, ou de outras ordens, ou ainda no atendimento às trocas com leitores. A pura forma do cordel foi sofrendo alterações na produção de Arraes para que pudesse incorporar elementos escolhidos pela cordelista e que correspondem a seu processo de formação identitária.

Em roda de conversa proposta pelo coletivo Leia Mulheres, realizada em setembro de 2017, da qual parte foi gravado e disponibilizada no *Youtube*⁷, a cordelista explicou como verifica a métrica de seus versos, marcando a contagem do tempo batendo com a mão repetidas vezes na perna (são cinco batidas por verso). Ela também coloca que canta os versos no ritmo do gênero musical forró, o que lhe permite enquadrar os versos no tempo e no ritmo desejado. As rimas dos versos estão no esquema ABCBDDDB, compostas em redondilha maior (sendo sete sílabas poéticas). Arraes observa que sua prática lhe auxilia bastante, decorrente de sua familiaridade com a literatura de cordel. A musicalidade de seus versos, que não foram compostos sob o mesmo arranjo poético dos folhetos tradicionais, está imbricada com sua história de vida, com seus contextos de formação identitária, seja o contexto familiar ou o contexto da região onde cresceu e viveu, os dois riquíssimos na oferta de dispositivos literários e culturais, pertinentes ao universo do sistema de comunicação que é o cordel.

Os cordéis que compõem a coleção *Heroínas Negras do Brasil* estavam dispostos em um kit com vinte cordéis, à venda na loja virtual vinculada ao site da cordelista, com o preço de cada folheto de R\$ 3,60 (três reais e sessenta centavos). Este kit contava com mais cinco cordéis do que o suporte livro *Heroínas Negras Brasileiras*: em 15 cordéis, retratando as histórias das seguintes mulheres negras: Acotirene,

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=hHOq36cWSc8&t=33s>, acesso em 19/01/2021.

Anastácia, Maria Aranha, Tia Simoa e Zeferina. A compra do kit foi realizada no mês de julho de 2019, e faço menção à data da compra dos cordéis pois apresento aqui algumas considerações sobre essa composição de folhetos que estão adequados à determinada orientação para a criação, a revisão, a adequação e produção; são operações que não estão cristalizadas e que correspondem a aspectos e demandas bastante específicos, da produção da cordelista entre os anos de 2014 e 2020. Em pesquisa ao site, realizada em abril de 2020, os cordéis estavam esgotados. Realizei nova pesquisa no início de janeiro de 2021 e verifiquei que a loja virtual da cordelista não está mais vinculada ao site, mas o endereço ainda existe, com a indicação de que todas as publicações da cordelista estão esgotadas. Os livros estão à venda nas lojas virtuais de diversas livrarias do Brasil, conforme indicado pela cordelista em suas publicações no *Instagram*, o que pode indicar que a escritora de não realizará mais as vendas ela própria.

Com relação à materialidade do suporte cordel, houve a padronização do kit com os vinte cordéis, impressos sob o título da coleção *Heroínas Negras do Brasil* na parte superior das capas. O nome da cordelista é apresentado na parte inferior da capa, e na contra-capa foram incluídos os endereços do *site* e do *e-mail* de Arraes, dados disponibilizados para o contato com a escritora. A padronização das capas se estende aos elementos internos dos suportes, como o tipo de letra utilizada, o nome da autora apresentado no início do cordel, as estrofes distribuídas de forma a ocuparem todas as páginas do cordel. A padronização indica a organização gráfica dos folhetos no kit disponível para a venda. Os cordéis eram confeccionados pela própria cordelista, com as impressões e organização dos folhetos realizadas em sua casa, utilizando impressora e outros materiais, como guilhotina e grampeador, todos de uso doméstico.

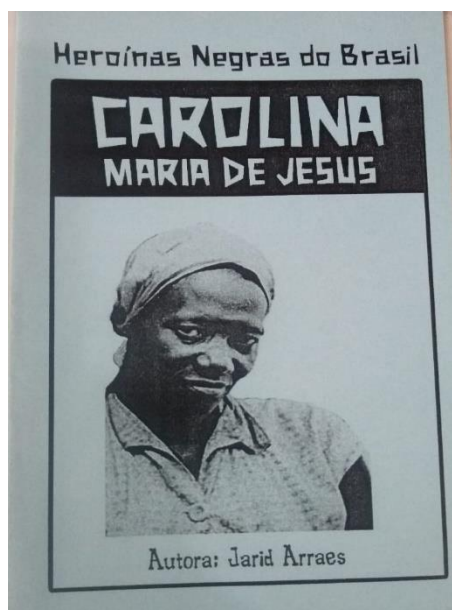
Em entrevista ao programa Paratodos⁸, Arraes apresenta seu processo de confecção dos folhetos. Os arquivos, acessados pelo computador, já estão em disposição gráfica da paginação, de forma a permitir a impressão de 4 folhas do formato cordel por folha de A4. A cordelista faz a impressão da capa (duas capas por folha A4) e com isso utiliza a guilhotina para o corte das folhas ao meio. Montado o “caderno”, composto por oito páginas com os versos e a capa, a junção das páginas corretamente ordenadas é feita com o uso de um grampeador comum. A cordelista também realizava o envio via

8 Programa da TV Brasil, transmitido em 07/03/2018, disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/paratodos/episodio/homenagem-ao-dia-das-mulheres-com-literatura-de-cordel-feminista>. Acesso em abril de 2020.

postagem dos cordéis aos compradores, conduzindo todo o processo de divulgação, produção e vendas dos folhetos.

As capas e contracapas são impressas em folhas de papel Off-Set ou de ofício, nas cores amarela, azul, verde e rosa, na metade do tamanho da folha A4 (21 cm X 29,7 cm), seguindo os padrões tradicionais do formato do cordel (uma folha A4 dobrada 4 partes). As imagens reproduzidas nas capas dos cordéis são de diferentes tipos; não há descrição das fontes ou outros dados das imagens. Nos cordéis sobre Antonieta de Barros, Laudelina de Campos, Tia Ciata e Carolina Maria de Jesus (figura 1), são fotografias dessas mulheres que ilustram as capas. As imagens dos cordéis sobre Maria Firmina dos Reis e Zeferina também são fotografias, mas de representações atribuídas a elas. Também foram usadas várias produções disponibilizadas na internet, sem dados sobre autoria ou identificações mais aprofundadas, mas que já estão relacionadas às mulheres negras cujas histórias são abordadas nos cordéis da coleção. Ao pesquisar no *Google* os nomes das heroínas, as imagens encontradas no banco de dados são as mesmas imagens utilizadas nas capas, e isso porque ou já estavam vinculadas (imagem e personagem) e a cordelista as utilizou nos folhetos, ou com os usos feitos pelos leitores dos cordéis, houve a migração dos mesmos para a internet.

FIGURA 1 – CORDEL CAROLINA MARIA DE JESUS



(ARRAES, Jarid. 2019)

Como já indicado neste trabalho, a construção de representações negras se intensifica com o trabalho de intelectuais negras/os ligados aos movimentos negros a partir da década de 1970, com a recuperação e reelaboração das trajetórias de mulheres como Dandara dos Palmares, Luíza Mahin, Aqualtune. É pertinente lembrar que ao longo do século XX, antes da unificação do Movimento Negro (MNU), e fora dos espaços de educação formal, organizações como a Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro, os núcleos de atendimento às mulheres negras, o movimento feminista negro, entre outros, ofertaram ferramentas para a formação das subjetividades, da consciência de raça, de gênero, de classe, da importância da ancestralidade e dos conhecimentos desenvolvidos por mulheres e homens negros. Aline Najara da Silva Gonçalves observa, sobre as imagens de Luísa Mahin dispostas no Google, que “a instituição da imagem desta personagem responde à necessidade de preencher as lacunas deixadas pela historiografia no que diz respeito à valorização das lideranças negras atuantes nas lutas de resistência ao escravismo no Brasil” (2011, p. 39).

A criação de imagens, ou a adoção de produções plásticas e fotografias forjadas em outros momentos históricos, estão alinhadas às construções de representações positivas e do resgate da história da/o negra/o no Brasil. Segundo Chartier, a construção da realidade efetivada por diferentes grupos sociais, e aqui especialmente os movimentos negros, ou os “negros em movimento” (GOMES, in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSGOUEL, org., 2019, p. 242), mobilizam a constituição de representações coletivas que operam na construção do mundo social, bem como das identidades sociais – uma relação de resistências e forças diante das negociações entre imposições efetuadas pela hegemonia e a elaboração de saberes dos grupos sobre si mesmos.

A autora aponta ainda para a relevância das elaborações dessas representações nos processos de identificação coletiva, e relacionando à função das imagens, adquirida com a xilogravura na literatura de cordel – elas próprias possibilitadoras de mediação entre os leitores e o suporte –, saliento a retroalimentação entre a produção dos cordéis, com as imagens retiradas da internet, com a passagem dos cordéis para a internet, possibilitando o reconhecimento daquela determinada imagem à personagem cujo cordel foi destinada. Salvo os cordéis com as fotografias das mulheres negras, citadas acima, todos os outros cordéis têm imagens que podem ser gravuras, pinturas, desenhos feitos com programas no computador.

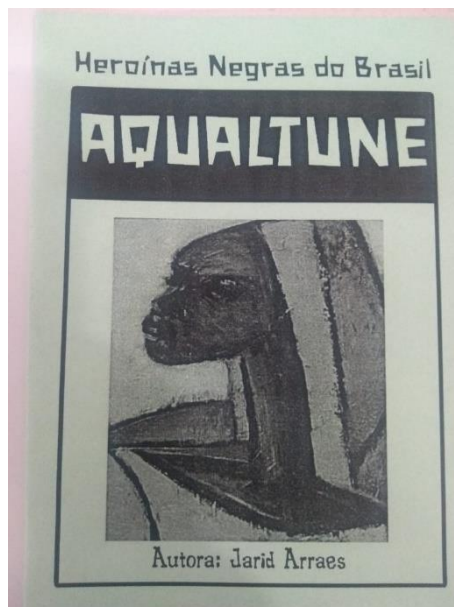
A obtenção de dados autorais e temporais sobre as fotografias é difícil, em decorrência inclusive da própria disseminação e utilização das imagens. As fotografias são para divulgação ou reprodução, com localização dos acervos nos casos de Tia Ciata e Antonieta de Barros, o acervo da Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata e Acervo da ALESC – Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina, respectivamente. A fotografia de Laurentina de Campos é amplamente utilizada em diversas publicações, sobre ela ou sobre as atividades e direitos das empregadas domésticas, campo das lutas empreendidas por Laurentina. Há um número considerável de fotografias de Carolina Maria de Jesus disponibilizadas na internet, principalmente em decorrência da projeção obtida pela escritora na década de 1960. A imagem de Zeferina, bastante desfocada, parece ser uma foto retirada de um contexto teatral ou cinematográfico, uma mulher negra com uma arma apontada para o alto. A fotografia do busto em bronze de Maria Firmina dos Reis também está desfocada. A escultura está hoje instalada junto de outros bustos de escritores brasileiros, na Praça Panteon, na cidade de São Luís do Maranhão.

Com relação às imagens outras que ilustram as capas dos cordéis das heroínas negras brasileiras, encontrei a mesma dificuldade em localizar mais informações, assim como com as fotografias. Uma grande difusão e uso das imagens dificulta o acesso às informações acerca da criação das mesmas, contudo esse é um dos efeitos dos dados disponibilizados na internet, no sentido das liberdades de apropriação dos conteúdos, assim como sobre as efemeridades. Com relação as imagens de Anastácia, Esperança Garcia, Luísa Mahin, Eva Maria do Bonsucesso e Teresa de Benguela, são obras plásticas anteriores ao século XX, construídas muitas vezes sobre a lógica colonialista dos registros de viajantes e estrangeiros preocupados em catalogar o que aqui encontravam.

As imagens que representam Acotirene, Maria Aranha, Tia Simoa, Na Agontimé, Maria Felipa, Zacimba Gaba e Aqaltune dispõem de características plásticas contemporâneas, com suas especificidades. A imagem de Aqaltune, por exemplo, tem elementos do cubismo, com traço preto forte e formas geométricas (figura 2). As outras imagens parecem ter sido realizadas em computador. As imagens atribuídas a Anastácia, Luísa Mahin e a Dandara de Palmares são bastante difundidas, utilizadas em livros didáticos (no caso da imagem de Anastácia) e também para identificar outras mulheres negras em artigos, reportagens e outras publicações dispostas na internet. Por outro lado, as imagens atribuídas a Mariana Crioula, Tia

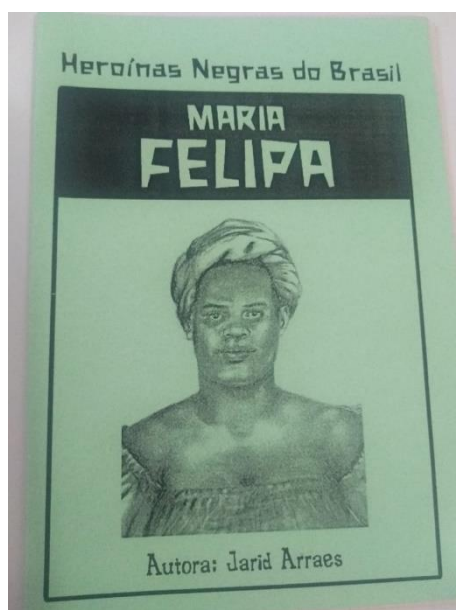
Simoa e Maria Felipa (figura 3), por exemplo, estão relacionadas aos cordéis de Jarid Arraes, e isso em virtude da ausência de materiais disponíveis sobre elas, o que evidencia as ausências e apagamentos operados contra a história das mulheres negras no Brasil.

FIGURA 2 – CORDEL AQUALTUNE



(ARRAES, J., 2019)

FIGURA 3 – CORDEL MARIA FELIPA



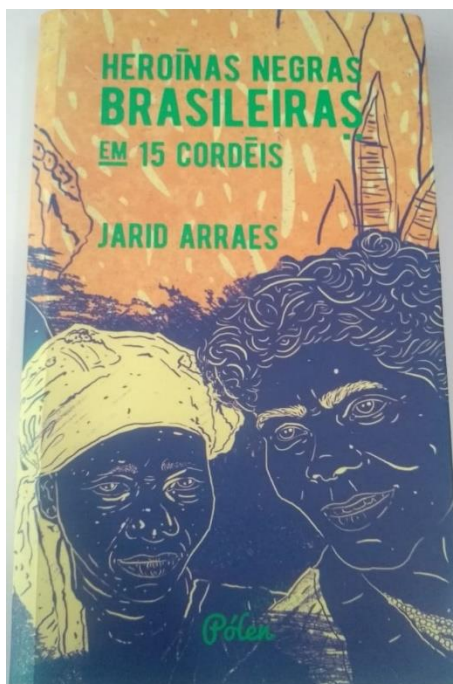
(ARRAES, J., 2019)

Se nos cordéis Arraes utiliza as imagens disponibilizadas na internet e que conferem à sua produção uma relação dialógica com outras representações realizadas pelos movimentos negros, no livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis* (2017), as ilustrações apresentadas aproximam as/os leitoras/es do universo do cordel e da xilogravura, inclusive do próprio estilo de xilogravura desenvolvido pelo pai de Arraes, de acordo com sua entrevista à Revista Crioula (GONÇALVES, 2018, p. 505). A cordelista trata, nessa mesma entrevista, do trabalho de reescrita e revisão dos cordéis, bem como sobre a migração para o suporte livro, e quando é questionada sobre as diferenças dos suportes, coloca que

existe uma diferença entre aquelas histórias nos folhetos e no livro. É quase como se eu tivesse pegado um animal e tirado da selva e botado num zoológico. Mas também entendo que nesse caso, a causa que está dentro dessas histórias merece alcançar mais públicos e ter um material mais resistente para durar nas escolas (IBID, 2018, p. 505).

O livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis* (figura 4) teve sua primeira edição publicada em 2017 pela editora Pólen, que em meados de 2020 teve o nome alterado para editora Jandaíra (no mesmo período da migração da publicação do livro de Arraes para a editora Seguinte). Utilizei para este trabalho de investigação a 4ª reimpressão do livro (de abril de 2018), que conta com as ilustrações de Gabriela Pires, responsável também pelo projeto gráfico e diagramação. A preparação do texto foi realizada por Lizandra Magon de Almeida, que é editora da Jandaíra e quem aceitou de imediato o desafio da publicação no suporte livro, oferecido a ela por Arraes, após a recusa de várias editoras, incluindo editoras de literatura negra ou afro-brasileira, segundo a autora coloca em entrevista ao canal do *Youtube* Bondelê, publicada em 12/07/2019. A revisão foi feita por Virgínia Vicari e Luana Balthazar, e toda a equipe voltada à organização do livro para sua publicação foi composta por mulheres negras.

FIGURA 4 - LIVRO LANÇADO PELA EDITORA PÓLEN



(ARRAES, J., 2017)

Saliento a preocupação de Arraes com relação às imposições dos campos editorial e literário, verificada, por exemplo, nessa composição. A escolha de mulheres negras para a realização de um projeto literário tendo em vista o campo literário brasileiro, de tantas marcações classistas, racistas e misóginas é também transgressora, assim como os conteúdos, o suporte cordel e a potencialidade de seus usos, apropriações e reconhecimentos identitários e culturais. A ilustradora foi selecionada entre outras profissionais, e gostaria de ter verificado com Arraes como se deu esse processo de composição da equipe e de seleção da ilustradora, além de outras questões, mas não obtive o retorno da cordelista às tentativas de comunicação que realizei entre o final de 2020 e o início de 2021. O contexto que vivemos, de crise sanitária e isolamento social, decorrentes da pandemia de COVID-19, me impediu de viajar a São Paulo para participar de eventos nos quais poderia ter me aproximado da cordelista para me apresentar, assim como a proposta deste trabalho, o que poderia ter me auxiliado na obtenção de informações relevantes a esta pesquisa.

A capa e contracapa apresentam as ilustrações de Carolina Maria de Jesus, Laudelina de Campos (capa), Luisa Mahin e Tereza de Benguela (contracapa), feitas pela ilustradora Gabriela Pires, com predominância das cores roxa, o fundo e detalhes

em tons laranja e amarelo e as letras do título, autora e do resumo (contracapa) na cor verde. Na primeira orelha há um texto da escritora sobre seu percurso de pesquisa e construção dos cordéis e livro sobre as heroínas negras brasileiras, com menção à ausência de referências sobre as mulheres negras na história do Brasil e a organização do livro com objetivo de alcançar maior número de leitores. Na segunda orelha há um apanhado de informações sobre Arraes, uma ilustração do rosto da cordelista e seus contatos nas redes sociais.

Cada cordel sobre as quinze heroínas é antecedido por uma ilustração de Gabriela Pires, que usa o contraste do preto e branco para remeter as/os leitoras/es à xilogravura. As ilustrações estão dispostas em duas páginas, foram compostas em proximidade das imagens utilizadas nas capas dos cordéis, principalmente quanto às mulheres nascidas no século XX e cujas imagens estão registradas e representadas em fotografias. Algumas das ilustrações das heroínas contam com instrumentos ou objetos associados às suas trajetórias abordadas, como no caso da carta escrita por Esperança Garcia, ou o livro *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis, ou ainda os instrumentos musicais do samba na ilustração de Tia Ciata. Os cenários ilustrados, sejam os urbanos, os religiosos, de quilombos nas regiões das matas e florestas, são contextos para as ilustrações das mulheres e também nos introduzem nos percursos e histórias de cada uma delas.

As páginas que antecedem às poesias, assim como a folha de rosto e a última página do livro, receberam pequenos desenhos brancos, como listras, bolas, traços, figuras parecidas com cruces, gotas, etc., no fundo preto. As páginas onde os poemas dos cordéis estão dispostos são brancas, mas todas as outras páginas do livro são de cor preta, com papel de gramatura mais grossa, o que diferencia essa proposição gráfica de outras publicações mais padronizadas, com a aproximação da composição gráfica, das ilustrações, da paginação às características estéticas do cordel, para além dos poemas propriamente.

A organização dos cordéis no livro está disposta em ordem alfabética dos nomes das heroínas negras. São elas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara de Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Teresa de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba. Ao final de cada cordel há também a apresentação de dados biográficos e rápidas considerações sobre as trajetórias das mulheres retratadas, sem referências bibliográficas ou fontes consultadas (salvo no

caso de Maria Felipa, com apresentação de historiadores que trataram de aspectos da vida dessa mulher: Xavier Marques e Ubaldo Osório Pimentel). No final do livro encontramos seis páginas com a composição gráfica de vinte e sete grupos de seis linhas impressas, um espaço destinado à criação das/os leitoras/es, no qual a cordelista nos convida a criar um cordel sobre uma mulher negra que tenha marcado a história de vida das/os leitoras/es. Encontramos ainda a sugestão de envio do cordel construído para o endereço de e-mail de Arraes, ou ainda a possibilidade de compartilhamento da história com a *hashtag* #HeroninasNegras.

Esse chamado à contribuição e à criação, feito quer seja pela autora, quer seja pela equipe responsável pela publicação, é substancialmente importante, para além do convite à escrita de versos e no formato do cordel. Importante porque propõe o reencontro, a visualização e reconhecimento de mulheres negras e suas histórias nas histórias pessoais das/os leitoras/es, contribuindo de alguma forma nessa organização de uma nova história do Brasil, onde mulheres negras e os saberes negros são reconhecidos e devidamente definidos enquanto construtores de nossa identidade nacional ou ainda de nossas identidades nacionais.

Mesmo com a aproximação textual entre os cordéis e os livros, observei algumas diferenças na publicação dos dois suportes. Nos cordéis, as datas são apresentadas em numerais, enquanto no livro há a escrita por extenso. Podemos sugerir que a grafia em números, no cordel, é utilizada para facilitar a leitura em voz alta. Correções gramaticais e ortográficas, acréscimos ou substituições de aspas pela marcação em itálico para nomes próprios, nomes de localidades e nomes de livros, pequenos ajustes em quase todos os cordéis reunidos no livro, isso em decorrência das adequações e orientações gerais referentes à catalogação e registro do livro. Quase todos os cordéis receberam modificações relativas à gramática, ortografia ou adequações para publicação, salvo os cordéis sobre Luísa Mahin e Na Agontimé. Receberam alterações em versos os cordéis de Aqualtune, com dois versos alterados, mas sem a mudança no sentido, apenas um novo arranjo de palavras; o cordel de Esperança Garcia apresenta discrepância com relação ao filho ou filha daquela considerada a primeira advogada brasileira; no cordel sobre Laudelina de Campos, houve substituição do termo “faxineira” pelo termo “Casa-Grandeeira”.

Em dois dos cordéis, dispostos no formato livro, houve a inserção de uma página em cor preta, com o recorte de um dos versos, em destaque. São os cordéis sobre Luísa Mahin (p. 89) e Mariana Crioula (p. 121). As duas passagens dão destaque ao

protagonismo dessas mulheres no combate. Seguem abaixo os trechos evidenciados, respectivamente tratando de Luísa Mahin e de Mariana Crioula.

Se fosse vitoriosa
a revolta organizada
Luísa Mahin seria
de rainha coroada
no estado da Bahia
ela seria aclamada.
(p. 89)

Mariana foi a líder
desse feito exemplar
e ficou para a história
pela gana de lutar
na batalha ou na mentira
sua vida quis salvar.
(p. 121)

A Pólen Livros, agora Jandaíra, é uma editora independente criada em 2014 por Lizandra Magon de Almeida, jornalista e editora, tendo por objetivo a oferta de conteúdos para as mulheres, sobre questões diversas, com títulos que tratam do feminismo à espiritualidade. Com trabalho essencialmente voltado às produções de autoras brasileiras, o catálogo da editora conta com histórias infantis, histórias em quadrinhos, leituras que propõem transformações sociais para a construção de uma sociedade antirracista e feminista. Em parceria com a filósofa Djamila Ribeiro foi lançada a coleção *Feminismos Plurais* em 2019, sob o *Selo Sueli Carneiro*, com a publicação de oito títulos de intelectuais negros que abordam aspectos do racismo estrutural brasileiro e da promoção de saberes relativos à superação das práticas e estratégias racistas.

Acredito ser relevante mencionar, e estando de alguma forma em correspondência com este trabalho, a promoção realizada pela editora para selecionar trabalhos biográficos sobre mulheres e homens negros, via edital de chamamento. O edital é proposto sob o *Selo Sueli Carneiro*, e tem a curadoria de Djamila Ribeiro. Sob o título *Negros e negras invisibilizados do Brasil*, a chamada pública esteve aberta com data de envio dos textos prorrogada até 30/07/2020. O chamamento foi encaminhado junto de comunicação por e-mail promovida pela editora e estabelece pagamento de direitos autorais, no valor de cinco mil reais para os dois primeiros colocados e hum mil

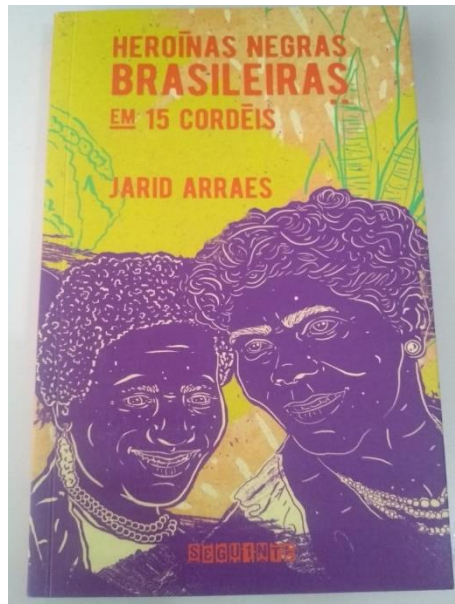
reais para os outros 13 escritores dos artigos selecionados. Os resultados da seleção foram publicados na página da editora na mídia social *Instagram*, em 23 de novembro de 2020. Essa organização é mais um impulso na construção da história do negro no Brasil, e extrapola os espaços acadêmicos, outro aspecto considerável se pensarmos no controle epistêmico operado pelo conhecimento de vieses ocidentais excludentes.

A editora teve de trocar seu nome/ marca, já utilizada por outra empresa, com a divulgação da mudança no final do mês de julho de 2020. Faço essa breve menção à editora Pólen/ Jandaíra pois nesse mesmo período da troca da marca da editora, houve a divulgação do esgotamento do livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*, pelo *Instagram* da Jarid Arraes, em publicação datada de 03 de junho de 2020. Em publicação feita no dia 14 de agosto, nessa mesma mídia social, a cordelista anunciou o lançamento de nova edição do livro pela editora Seguinte. A mudança de editora pode ser contemplada em um panorama mais amplo, em um momento histórico cujo contexto, de mudanças sutis principalmente nos campos literário e editorial, que sinceramente espero serem o início de transformações estruturais, sociais e culturais significativas, que não estejam atreladas somente às perspectivas superficiais da branquitude em problematizar o racismo estrutural brasileiro, por modismo ou autodefesa (para construir justificativas aos privilégios ofertados a nós brancos unicamente pelo fato de sermos brancos).

A editora Seguinte é apresentada como o selo jovem da editora Companhia das Letras, a maior editora do Brasil, fundada em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia M. Schwarcz. A editora tem vários títulos internacionais e nacionais importantes lançados desde o seu início, e conta também com as publicações dos vários estudos realizados por Lilia M. Schwarcz, uma das principais referências na atualidade sobre temas e questões acerca da história do Brasil e da história do negro no Brasil. Além disso, a empresa tem comprado outras editoras de portes pequeno e médio e estabelecido parcerias importantes no mercado editorial, como a vinculação com a Penguin Books, outra grande editora, mas inglesa. Este histórico muito sintetizado pretende situar minimamente a atenção dada por uma grande editora brasileira, acomodada às lógicas do mercado editorial neoliberal e capitalista, a um nicho literário que tem crescido tanto na produção de conteúdos quanto na procura por publicações que tratem sobre os diversos conteúdos, temas e aspectos relativos ao que tenho chamado aqui de história do negro no Brasil – localização que reconheço ser muito ampla, mas que torna mais rápida a identificação com o que pretendo enunciar.

A edição do livro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis* (figura 5), lançada entre os meses de setembro e outubro de 2020, teve um período de pré-venda pelo *site* da *Amazon*, disponibilizado entre os meses de outubro e novembro. Os livros vendidos na pré-venda foram autografados por Arraes, acompanhados por um marca-página com a ilustração da Carolina Maria de Jesus. O marca-página tem a mesma ilustração da capa, que passou por alterações com relação à representação da escritora mineira, que merecem atenção: Carolina Maria de Jesus foi apresentada, na edição publicada pela Pólen/ Jandaíra, com um lenço na cabeça e um semblante entristecido; a ilustradora provavelmente utilizou uma das fotografias mais conhecidas da escritora, que é inclusive usada na capa do folheto sobre a heroína. Na nova edição do livro, a ilustração que representa Carolina Maria de Jesus está sorrindo, sem o lenço na cabeça, com brincos e colar, mudanças que podem parecer pequenas, mas que revelam uma preocupação em apresentar representações positivas das mulheres negras, que estão em acordo com os cordéis e os posicionamentos de Arraes.

FIGURA 5 - LIVRO LANÇADO PELA EDITORA SEGUINTE



(ARRAES, J., 2020)

A capa do livro sofreu outras pequenas alterações, com cores mais vibrantes nas ilustrações, no título e no tombo do livro (título e tombo na cor vermelha). Os cordéis, suas ilustrações de abertura e as outras informações sobre as heroínas disponibilizadas ao final de cada cordel, quase não sofreram alterações, salvo a mudança da ilustração de

Carolina Maria de Jesus. Essa nova edição dispõe de uma sessão chamada “Leia Também” (ARRAES, 2020, p. 164-166) com referências de trabalhos publicados sobre as mulheres negras retratadas nos folhetos – são indicações de livros, dissertações e teses –, uma orientação para as/os leitoras/es que pretendam empreender outras leituras sobre as heroínas negras. A última parte do livro, destinada à criação de um cordel sobre uma mulher negra significativa para as/os leitoras/es ganhou um título: “Sua História”.

O lançamento da nova edição não contou com um evento presencial, em decorrência da crise sanitária e questões particulares da escritora, que também enfrentou um tratamento contra um câncer, questão abordada por ela, sem detalhamentos, em algumas de suas publicações no *Instagram*. O sucesso da nova edição parece ter sido significativo, já que Arraes publicou em 18 de dezembro de 2020, na mesma mídia social, que a nova edição já teria sua segunda reimpressão, passados apenas dois meses após seu lançamento. Infelizmente não há menção do número de livros impressos nessas tiragens para que possamos dimensionar suas vendas considerando os números de vendas e os ganhos obtidos pelo campo editorial neste ano de 2020.

As negociações articuladas por Arraes para o êxito com os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*: em 15 cordéis, que saíram do suporte dado como inferiorizado dentro do cânone, e transportados para o livro, meio legitimado na dinâmica do conhecimento ocidental, estiveram permeadas pela criticidade e posicionamento da cordelista sobre as ausências e as imposições dos campos literário e editorial brasileiros. O início de sua trajetória como escritora, no cenário independente, com publicações custeadas por ela mesma ou lançadas por pequenas editoras, e sua migração para publicação em editoras ligadas a Companhia das Letras, indica algumas questões que gostaria de pontuar para o encerramento deste trabalho.

A inovação e configuração política trazidas com os cordéis sobre as heroínas negras brasileiras possibilitou a Arraes uma projeção no campo literário, justamente por apontar nele as ausências históricas que revelam o percurso de práticas de conhecimento ainda vinculadas aos repertórios da ciência moderna. A localização das ausências de saberes e elaborações de sujeitas/os subalternizadas/os tem ocorrido sistematicamente ao longo do século XX, porém intensificada com a organização dos movimentos negros e dos movimentos feministas negros a partir de 1970. Foram as/os intelectuais negras/os mobilizados que pressionaram as esferas públicas brasileiras em diversos âmbitos; um dos resultados desse intenso trabalho foi a promulgação da Lei 10.639/03, que ampara as alterações no currículo colonial da educação básica brasileira, assim como possibilita

a elaboração de muitos trabalhos de investigação e análise que visam o resgate, a recuperação e a proposição de uma história do negro no Brasil que não esteja orientada por todo o repertório opressor e de dominação que ainda sustentam as formas como conhecemos e transitamos pelos espaços acadêmicos de universidades ocidentalizadas.

Arraes movimentou suas inovações literárias em um momento histórico cujas dinâmicas políticas, epistêmicas e culturais não hegemônicas que estão em consonância com seus cordéis e demais obras feministas negras, que proporcionam a consolidação da representatividade negra que não esteja relacionada somente a representação de determinadas figuras (aquelas que são usadas pelos grupos hegemônicos como o exemplo a ser seguido, como no caso dos jogadores de futebol, por exemplo) ou à estereotipia operada na matriz de dominação brasileira que se estendeu ao longo do século XX.

A revista *Época* traz reportagem datada de 30/10/2020, intitulada “O aumento da diversidade nas prateleiras das livrarias”, escrita por Ruan de Sousa Gabriel⁹, sobre o aumento expressivo, nos últimos quatro anos, de livros de escritoras/es negras/os dispostos nas livrarias. As grandes editoras, como Companhia das Letras, Globo e Record estão buscando a adequação e publicação de autores negros em seus catálogos canônicos. Gabriel apresenta as observações feitas pelo produtor cultural e criador da editora Malê em 2015, Vagner Amaro, que, nos últimos quatro anos, tem visto aumentar o número de títulos sobre as questões do negro no Brasil, escritos por autoras/es negras/os. É possível perceber essa movimentação no campo editorial e literário na disposição dos livros nas vitrines e nos sites das grandes livrarias brasileiras, especialmente neste ano de 2020, por exemplo. Tenho trabalhado com a educação das relações étnico-raciais desde 2013, e também verifico um amplo crescimento na oferta e no consumo de obras literárias e científicas não hegemônicas, negras, feministas, brasileiras.

As movimentações expostas não pretendem insinuar que a sociedade brasileira mudou, visto os inúmeros casos de violências, assassinatos, discriminação e racismo praticados todos os dias por pessoas consideradas cidadãs e por mecanismos operados pelo próprio Estado brasileiro, como no caso das polícias. Mas a construção de repertórios políticos e ideológicos contra hegemônicos viabiliza, por exemplo, a reorganização dos conteúdos e abordagens nos contextos da educação formal, seja nos

9 Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/o-aumento-da-diversidade-nas-prateleiras-das-livrarias-1-24719526>. Acesso em janeiro de 2021.

segmentos da educação básica ou ainda na formação profissional nos cursos de nível superior. Muito há de ser feito ainda para que possamos alcançar plenamente a justiça social no Brasil, mas certamente que produções literárias como a coleção *Heroínas Negras Brasileiras* acionam questões e contribuem para o fortalecimento nas lutas feministas, antirracistas e educacionais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso do suporte cordel como ferramenta política para resgatar, reconhecer e valorizar as trajetórias de mulheres negras brasileiras está alinhado à afirmação de Nilma Lino Gomes, ao enunciar a existência de uma “perspectiva negra decolonial brasileira” (in: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSGOUEL, org., 2019, p. 241). Ao apresentar algumas considerações da perspectiva decolonial, dialogando com Nelson Maldonado-Torres, Gomes aponta para o protagonismo de militantes e intelectuais negros/os, nas discussões sobre os lugares sociais construídos para as/os sujeitas/os subalternizadas/os na sociedade brasileira, bem como sobre as operações coloniais sustentadoras das dinâmicas opressoras interseccionais. Os saberes de resistência resgatados e elaborados são conteúdos e paradigmas para a descolonização do pensamento. Nesse sentido, verificamos a coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, proposta inicialmente no suporte cordel, como ferramenta de descolonização cultural, e especificamente no campo educacional, um recurso de descolonização dos currículos marcadamente coloniais. Para Gomes, “a perspectiva negra decolonial brasileira é a que busca e coloca outras narrativas no campo do conhecimento e do currículo, que dá legitimidade aos saberes acadêmicos, políticos, identitários e estético-corpóreos negros” (IBID, p. 245).

O currículo escolar é um espaço de disputas, no qual se inscrevem interesses e poderes, e aponto como exemplo as inúmeras tentativas de alteração da Lei de Diretrizes e Bases (a LDB, de número 9.394/96) para implementação do Programa Escola sem Partido, proposta esta que pretende extinguir a autonomia pedagógica e política dos sistemas de educação, das escolas e das/os docentes. O currículo opera na manutenção do poder colonial ao justificar as práticas de dominação e opressão, em consonância com outros domínios do poder – o aparato institucional organizado de forma a justificar e inculcar sua dinâmica em nossas intersubjetividades. Alinhado ao campo do conhecimento, o currículo impõe narrativas e perspectivas cujas construções são decididas, orientadas e validadas pelo aparato eurocêntrico da ciência moderna. Nesse sentido, a narrativa hegemônica que operou estes campos, e também o da literatura, define “quais grupos sociais podem representar a si e aos outros e quais grupos sociais podem apenas ser representados ou até mesmo ser totalmente excluídos de qualquer representação” (IBID, p. 228).

De acordo com Gomes, o destaque às questões estéticas das obras literárias, desconsiderando contextos históricos, os sujeitos “autores” implicados nesses contextos e suas perspectivas ideológicas e humanas, revela a manutenção de narrativas preconceituosas e racistas, o currículo colonizado que ainda coloniza porque os textos literários também têm impactos na construção identitária. Assim sendo, a descolonização dos currículos de uma perspectiva negra, decolonial e descolonial também implica na reorganização de autores, textos literários e/ ou científicos, na seleção e abordagens de produções e estudos de intelectuais e pesquisadores negros. Com verso do cordel que trata da história da mineira Carolina Maria de Jesus, escritora negra nascida em 1914, cuja trajetória e ausência no cânone revelam as dinâmicas hierárquicas e racistas que operam no campo literário, verificamos a necessidade de descolonização dos currículos.

Por racismo e elitismo
Pouco dela hoje se fala
Mas tamanho preconceito
Seu legado jamais cala
É por isso que eu lembro
E meu grito não entala.
(p. 42)

A proposta inicial deste trabalho era de analisar os cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras* enquanto produções culturais que viabilizassem a aplicação do proposto na Lei 10.639-03, operando como uma ferramenta de ensino da história das mulheres negras no Brasil. O corpus da pesquisa não foi analisado sob o repertório dos estudos da Educação, mas foi possível estabelecer relações, como apontado acima, especialmente porque os cordéis abordam as ausências das mulheres negras na história, na literatura, na educação, nos meios de comunicação. Ademais, o atendimento simultâneo efetuado pela cordelista, de resgate às biografias das heroínas negras e da elaboração de instrumentos políticos, que ofertam representatividades e novas narrativas, já evidenciam o caráter pedagógico dos cordéis feministas negros de Jarid Arraes.

Os feminismos brasileiros, constituídos na pluralidade e a despeito das narrativas hegemônicas, atualmente se orientam a partir do paradigma interseccional, nomeado pelo feminismo negro norte-americano, mas executado por importantes teóricas brasileiras, como Lélia Gonzalez, que localizou no racismo o principal motor

das desigualdades brasileiras. As elaborações das feministas negras brasileiras amplificaram as lutas dos feminismos, movimento fundamental designado por Sueli Carneiro como o enegrecimento do feminismo. As dinâmicas entre racismo e sexismo movimentam a colonialidade do poder, cujas interfaces sociais, epistêmicas, culturais e ideológicas sustentam o que María Lugones definiu por sistema de gênero colonial/moderno. A compreensão da movimentação dos feminismos negros das diásporas, orientados por paradigmas e métodos do pensamento feminista negro proposto por Collins, cuja organização a partir das experiências vividas, dos diálogos, do ponto de vista coletivo, também se deu em resposta à negligência operada pelos feminismos hegemônicos, seja com relação à ideia de uma opressão comum e universal da mulher, ou o repertório epistêmico eurocêntrico, ambos mantendo o uso das violências e exclusões das mulheres subalternizadas.

“A luta feminista ocorre a qualquer época onde quer que uma mulher ou homem se erga contra o sexismo, contra a exploração sexista e a opressão” (HOOKS, 2019, p. 16). bell hooks aponta um aspecto positivo do movimento feminista, de constituição de um campo intelectual marcado por fluxos de ideias, de críticas e de trocas. Essas movimentações epistêmicas e políticas conferem vigor e disposição para as lutas. A teoria feminista proposta pela intelectual negra recupera saberes, perspectivas e experiências vividas por mulheres às margens na dinâmica da colonialidade do poder. Para Lugones, a possibilidade de superar a colonialidade do gênero é designada por feminismos descoloniais, e observa que “em nossas experiências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna” (214, p. 940). O alinhamento entre as perspectivas epistêmicas dos feminismos negros diaspóricos e o programa de investigação decolonial enseja a descolonização do gênero, do saber, do ser.

À luz dos paradigmas propostos pelos feminismos descoloniais, abordei algumas relações que revelaram a categoria de nação também como marcadora de opressão interseccional. O projeto de nação brasileira do século XIX foi construído tendo como aporte cultural e ideológico a literatura romântica, seguido do embasamento científico de cunho positivista, elementos pensados nas matrizes coloniais e eurocêntricas, articulados pelas elites brasileiras. As ausências das mulheres negras são denunciadas nos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, acionadas para compor a localização do marcador de opressão que se desenha como projeto de nação sustentado ainda hoje.

A perspectiva simplista e dicotômica da egopolítica do conhecimento colocou em oposição oprimidos e opressores, destituindo o primeiro grupo de ferramentas legitimadas para a organização, o enfrentamento, a resistência e a criação. Foi muito comum, em contextos escolares, a apresentação de narrativas e materiais didáticos que corroboravam com os estigmas de que mulheres e homens negros encaravam a escravização de forma apática, aceitando o subjugo sem reações às investidas assassinas de colonizadores e seus subordinados. O paradigma feminista negro da dialética entre a opressão e o ativismo, apresentado por Collins, permite nomear as práticas racistas e situar suas dinâmicas, pois a negação do racismo como operador de um sistema de dominação engendra e justifica novas atitudes racistas (produção/ reprodução – toda forma de racismo é uma nova prática de racismo). Para além, a dialética entre opressão e ativismo como categoria de análise denota a construção de saberes produzidos pelas mulheres negras, que segundo Claudia Pons Cardoso, “são respostas epistêmicas descolonizadoras e alternativas ao eurocentrismo” (2017, p. 03).

Nos cordéis da coleção *Heroínas Negras Brasileiras*, a dialética entre opressão e ativismo é movimentada para apresentar as respostas e enfrentamentos organizados pelas heroínas para a luta contra a escravização, contra a perseguição e as violências de várias ordens, contra a marginalização e contra todo o aparato racista e sexista movimentado em diferentes arranjos. O racismo e as violências são denunciados, e para além, as histórias contadas nos folhetos feministas negros dão centralidade às formas de resistência e aos produtos culturais ou ações políticas resultantes das ações das heroínas negras. O deslocamento da margem para o centro das trajetórias das heroínas, operado por Arraes, está em consonância às proposições de Gonzalez, e com isso, o conceito contra-hegemônico de amefricanidade foi acionado, para com ele localizar os cordéis da coleção como produções literárias feministas descoloniais, executando, portanto, a descolonização dos saberes.

A localização dos cordéis feministas negros de Arraes por meio da abordagem de aspectos históricos sobre a sistematização da literatura de cordel enseja a compreensão do suporte nesse contexto cultural eurocêntrico. A configuração dessa produção cultural, que dialoga e é parte de um sistema cultural plural, foi realizada de acordo com um repertório epistêmico fundamentado em dicotomias hierárquicas, que tais quais os marcadores de opressão, organizam os locais sociais e culturais de inferiorização, vide a relação estabelecida entre a oralidade (no binômio oralidade x escrita, a primeira é inferiorizada quando relacionada à segunda) e a mulher (no

binômio mulher x homem, sendo a primeira também inferiorizada). Nessa perspectiva, a literatura de cordel é compreendida como um gênero literário inferior, porque produzida por sujeitas/os do sertão nordestino, com pouco letramento, pessoas simples que dominam há séculos as formas de rimar e compor, seja a cantoria, seja o folheto. Essa concepção cristalizada sobre as/os poetas e sobre quais temas e representações devem validar o que é a literatura de cordel é criticada por cordelistas que subvertem os elementos do gênero literário reprodutores dos estigmas, que correspondem as formas de opressão mobilizadas na colonialidade/ modernidade.

Os suportes e objetos, os meios, apresentam elementos consideráveis para a problematização e a compreensão de hábitos e trajetórias históricas. Considerando a perspectiva de investigação de Chartier, de análise conjunta “da materialidade do texto e a textualidade do livro” (2007, p. 13), dimensões historicamente separadas no arcabouço epistêmico ocidental, situei o suporte cordel e sua potencialidade política resgatada e ressignificada por Arraes na coleção *Heroínas Negras Brasileiras*. Potenciais políticos verificados na escolha do suporte, caracterizado no campo literário brasileiro como uma literatura inferior, e isso segundo a análise feita e apresentada por Arraes (aqui disposta de acordo com as entrevistas dadas pela escritora, coletadas e selecionadas para a investigação); e também no conteúdo disposto nos cordéis, cujas representações positivadas das mulheres negras promovem autodefinições e a recuperação dos saberes de resistência elaborados por elas.

Em 2017 os cordéis foram publicados no formato livro. A edição, lançada por uma editora independente após recusas de várias editoras, foi construída por uma equipe de mulheres, atendendo às preocupações enunciadas pela autora. O suporte livro, segundo a autora, foi pensado para o contexto escolar. Para além de sua funcionalidade, a publicação em formato livro, primeiro pela editora Polén (em 2017) e posteriormente uma nova edição pela editora Seguinte (em 2020) revelam circunstâncias que concernem à carreira literária de Jarid Arraes e ao campo da literatura brasileira, aqui relacionado aos campos da educação e do conhecimento. É significativo situar os trânsitos empreendidos por Arraes no campo literário brasileiro da atualidade. O livro *Um buraco com meu nome* foi apresentado na FLIP – Festival Literário Internacional de Paraty de 2018, por exemplo, e outros lançamentos de suas obras foram realizados em grandes livrarias em São Paulo em 2017 e 2018. Em julho de 2019 a autora lançou o livro *Redemoinho em dia quente* na FLIP, com participação em mesa junto das autoras

Carmem Miranda Machado e Adriana Couto, e teve dois de seus livros na lista dos mais vendidos, *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis* e *Redemoinho em dia quente*.

O livro *Redemoinho em dia quente* ganhou o prêmio Literário da Biblioteca Nacional na categoria conto – prêmio Clarice Lispector –, e ficou entre os cinco finalistas do prêmio Jabuti. Essa obra também conquistou o prêmio APCA no ano de 2020. O prêmio APCA, criado em 1956 pela atual Associação Paulista de Críticos de Artes, é importante marcador tradicional dos campos da cultura brasileira, o que me permite inferir que Jarid Arraes, assim como outras/os escritoras/es negras/os têm provocado o cânone e movimentado algumas mudanças e desmontes no cenário literário dominado pelo padrão patriarcal eurocêntrico. As movimentações culturais, políticas e ideológicas operadas por feministas e militantes negras/os e indígenas são e serão as orientações para a reorganização de nosso projeto de nação, de educação e de superação das injustiças sociais.

A crise sanitária vivida em contexto global a partir do início do ano de 2020 desvelou as várias faces do racismo estrutural e das violências de gênero operadas e apoiadas cotidianamente pelo aparato estatal, que supostamente ofereceria segurança a todos os brasileiros. A divulgação dos casos e de informações sobre as vítimas cresceu, apoiadas por redes de suporte e mobilização possibilitadas principalmente pelas mídias sociais, articuladas por militantes dos vários movimentos sociais que atendem às questões de opressão de gênero, raça, sexualidade, classe, nacionalidade. Infelizmente estes cenários não são novos, foram agravados por várias questões decorrentes da crise pandêmica, e diante desse quadro desesperador e do descaso total dos poderes executivo, legislativo e judiciário brasileiros, vivemos um ano de caos e desastres de diferentes ordens. Reatualizado, o projeto político de nação, conservador e fascista, está preparado e operando para eliminar os corpos subalternizados. As dinâmicas históricas da longa duração nos mostram que as investidas à direita e ao conservadorismo ocorreram entre idas e vindas, e que, portanto, não são exclusivas do nosso tempo histórico; os rearranjos modernos da colonialidade exigem que movimentos e forças sociais operem resistências e enfrentamentos para a manutenção dos direitos e conquistas que infelizmente não estão plenamente garantidos, visto as sistemáticas tentativas de extingui-los.

Várias foram as ações para combater os avanços desse projeto político de genocídio de negros, de indígenas, de mulheres, de crianças, de pessoas trans, de pobres, com forças articuladas entre os movimentos sociais, associações e coletivos,

intelectuais, artistas e sujeitas/ os que construíram espaços de produção de conteúdos e de lutas nas mídias sociais. A mobilização de sujeitas/os com influência nos veículos de comunicação e nas redes sociais contra o racismo, contra a ausência de providências, contra as tentativas escusas de manutenção do mito da democracia racial foram significativas, especialmente nesse cenário de isolamento social e quarentena, no qual ampliamos nossas atuações nas mídias sociais e nos usos da internet em geral.

Houve a ampliação das discussões e dos posicionamentos, maior visibilidade aos intelectuais negros/os, bem como influenciadoras/es e militantes, mas gostaria de pontuar o crescimento tanto das produções culturais negras, afro-brasileiras, amefricanas, quanto da procura por elas, situadas como acadêmicas ou não acadêmicas, bem como por referências sobre as questões relativas ao racismo estrutural no Brasil.

Para além da publicação de livros, os trânsitos de escritoras/es negros/os nos espaços canônicos, de festivais literários a lançamentos das obras em grandes livrarias, na escrita de *blogs* ou colunas nos jornais e revistas de circulação nacional, a participação em programas televisivos, sejam telejornais ou programas de entretenimento, fomentam a disposição das questões mais urgentes sobre as desigualdades raciais e as opressões interseccionais, tantas vezes descaracterizadas sob o mito da democracia racial. Acredito poder indicar movimentações nos campos literário e editorial, ocorridas nos últimos três anos, mas evidenciada no ano de 2020. A revista Exame e o Jornal Correio Braziliense fizeram publicações em seus *sites*, na data de 30/12/2020, sobre a lista com os livros mais vendidos em 2020 pelo *site* da Amazon. O *Pequeno manual antirracista*, de Djamila Ribeiro e publicado pela Companhia das Letras, ficou em primeiro lugar na lista.

O livro de Sílvia Almeida, *Racismo Estrutural*, que integra a *Coleção Feminismos Plurais* coordenada por Ribeiro e publicado pela editora Pólen, figurou no quinto lugar dessa mesma lista. A *Coleção Feminismos Plurais* do Selo Sueli Carneiro, tem títulos com preços mais acessíveis, proposta para a apresentação de questões referentes aos feminismos e às questões sobre o racismo estrutural e suas implicações para mulheres e homens negros. Outros três novos títulos da coleção – que conta atualmente com oito obras –, serão lançados no primeiro semestre de 2021. No site da editora Pólen são ofertados combos antirracistas, compostos por títulos da editora, o que me permite relacionar à procura e às demandas das/os leitoras/es consumidoras/es por livros de tal temática. As considerações aqui apresentadas são produto de uma análise do tempo presente. Não estão encerradas em si mesmas como constatações absolutas,

pois muito há para se investigar e compreender o exposto, essencialmente no que tange à posição da branquitude e nossas atuações críticas para interromper as lógicas dos privilégios inominados.

O projeto antissistêmico decolonial, que visa a superação da colonialidade/modernidade, é uma proposição ainda bastante utópica e distante, especialmente neste cenário global, agravado com a crise sanitária que vivemos desde início de 2020, e a crise política instaurada no Brasil desde pelo menos 2013, também agravada pela pandemia de COVID-19. Entretanto, a dimensão epistêmica reorientada, de construção de outros paradigmas, fundamentada na localização do conhecimento no corpo político e na geo-política, viabiliza a ruptura com postulados eurocêntricos e a organização de saberes na diferença colonial. Nesse sentido, a diferença colonial, ou a ferida colonial, é o espaço fronteiro construído pelas/os sujeitas/os subalternizadas/os – às margens, longe do centro, na fronteira –, cujos saberes de resistência são conteúdos de descolonizações. Assim, os conhecimentos elaborados nos feminismos descoloniais, fora das dominações epistêmicas ocidentais, são reconhecidos e validados na diferença colonial, tornados conteúdos de construção de projetos alternativos, de políticas transversais, de alternativas contra-hegemônicas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALVAREZ, Sonia E. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. **Cadernos Pagu**, n. 43, p. 13-56, 2014.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.08, n. 01, p. 229-236, 2000.
- ARRAES, Jarid. **Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.
- ARRAES, Jarid. **Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis**. São Paulo: Seguinte, 2020.
- ARRAES, Jarid. Disponível em: <http://jaridarraes.com/>. Acesso em: janeiro 2021.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, maio-agosto, p. 89-117, 2013.
- BALLESTRIN, Luciana. Feminismo de(s)colonial como feminismo subalterno latino-americano. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 3, p. 1-14, 2020.
- BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. **Revista Afro-Ásia**, n. 23, s/p., 1999.
- BARBOSA, Gabriela Santos; ANDRADE, Luiz Adolfo. **Do oral ao hipertexto: A (re)existência do cordel na superfluidez do ciberespaço**. Trabalho apresentado no VIII Simpósio Nacional da ABCiber, São Paulo, 2014.
- BARRETO, Antônio. **Discutindo a lei 10.639 em sala de aula**. Parnamirim: Editora Isvá, 2017.
- BARROS, Miguel Pereira. **Relações de gênero na literatura de cordel**. Curitiba: Appris, 2015.
- BASTOS, Cristiane Pereira de Moraes. Heroínas Negras em 15 cordéis. **Anos Iniciais em Revista**, v. 3, n. 3, s/p., 2019. <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/anosiniciais/article/view/2237> acesso em abril de 2020.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Editora Fundação José Augusto, 1977.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón; Introdução: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón (Org.). **Descolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

BLOG CHICAS QUE ESCREVEM. **Leia mais, leia mulheres, leia Jarid Arraes**. Disponível em: <https://mailchi.mp/ba26f804d033/edio-09>. Acesso em abril de 2020.

BLOG LEIA MULHERES. **Entrevista: Jarid Arraes**. 31 julho 2018. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2018/07/entrevista-jarid-arraes/>. Acesso em abril de 2020.

BLOG MULHERES QUE ESCREVEM. **Mulheres que escrevem entrevista Jarid Arraes**. 9 agosto 2018. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-jarid-arraes-1183a073b30f>. Acesso em abril de 2020.

BONNICI, Thomas. Avanços e ambiguidades dos pós-colonialismo no limiar do século 21. **Léngua & Meia**: Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana, v. 4, n°3, p. 186-202, 2005.

BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. **Acta Scientiarum**. Human and Social Sciences, v. 28, n°1, p. 13-25, 2006.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, 23/12/1996.

BRIGGS, Asa. BURKE, P. **Uma história social da mídia** – de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANAL ANA CLAUDIA NO YOUTUBE. Jarid Arraes explica sua métrica no cordel Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hHOq36cWSc8>. Acesso em: janeiro de 2021.

CANAL BONDELÊ NO YOUTUBE. Bondelê #54 apresenta Redemoinho em dia quente mais entrevista com a autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyhahk0uhW8&t=5s>. Acesso em abril de 2020.

CANAL METRÓPOLIS NO YOUTUBE. Jarid Arraes lança 'Redemoinho em Dia Quente' na FLIP | Literatura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t-vpleu8HmE>. Acesso em: abril de 2020.

CANAL REPORTAGEM LUANA IBELLI NO YOUTUBE. Entrevista com Jarid Arraes (2017). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4g9ca_2QAvM&t=6s. Acesso em abril de 2020.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 965-986, 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen, 2019.

CARVALHO, Elanir França de; OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. Maria das Neves Batista Pimentel: a voz por trás do verso. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n. 2, 2016.

CATUNDA, Dalinha. **As três marias & papo de mulher**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2010.

CATUNDA, Dalinha. **Cordel no embalo das redes**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2011.

CATUNDA, Dalinha. **Recordar – Nos dez de queixo caído**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2013.

CATUNDA, Dalinha; CORRÊA, Alba Helena. **Dois saias no cordel**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2013.

CAVALCANTE, R. C. **A negra da trouxa misteriosa procurando tu**. Salvador: 1978.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999a.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999b.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Portugal: Difel, 2002.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. Crítica y emancipación. **Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. v. 1, n. 1, p. 52-76, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. **O pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONTIVAL, Mylène. Juazeiro do Norte: entre Benditos e Mauditos... **Escritural: Écritures d'Amérique latine**, n. 6, 2012 http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/PAGES/Contival.html acesso em 05/01/2021.

CORRÊA, Almir Aquino. Técnica e valor do texto literário na era digital. **Texto Digital**, v. 1, nº1. Florianópolis, 2004.

COSTA, Maria Suely da. Representações de luta e resistência feminina na poesia popular. Trabalho apresentado: **III Congresso Nacional de Educação**, João Pessoa, s/p., 2016. <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/22196> acesso em abril de 2020.

CRESPO, Fernanda Nascimento. Laudelina de Campos Mello: histórias de vida e demandas do presente no ensino de história. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro, n. 24, 2016, p. 162-177.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **Revista D.E.L.T.A.**, v. 31, n. 4, p. 377-390, 2015.

ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: _____. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, p. 33-67, 1979.

GABRIEL, Ruan de Sousa. O aumento da diversidade nas prateleiras das livrarias. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 30 outubro 2020. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/o-aumento-da-diversidade-nas-prateleiras-das-livrarias-1-24719526>. Acesso em: 05/01/2021.

GOMES, Nilma Lino; JESUS, Rodrigo Ednilson de. As práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva de Lei 10.639/03: desafios para a política educacional e indagações para a pesquisa. **Educar em revista**, Curitiba, Brasil, n.47, jan./mar., p. 19-33, 2013.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). **Descolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

GONÇALVES, Bianca Mafra. **Por uma herstory de cordel**: entrevista com Jarid Arraes. **Revista Crioula**, n. 21, p. 497-508, 2018. <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143148/0> acesso em abril 2020.

GONÇALVES, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 4, n; 1, p. 21-38, 2007.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan/jun), 1988, p. 69-82.

GRILO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos. **Revista Esboços**, v. 14, n. 17, p. 123-155, 2007.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/ sexismo epistêmico e os quatro genocídios/ epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze;

MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). **Descolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes para Lamparina, 2014.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 07-41, 1995.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201-246, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento feminista brasileiro: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOOKS, bell. **Teoria Feminista: da margem ao Centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019a.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. In: _____. **A Cultura da Mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2011, p.25 – 74.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KYRILLOS, Gabriela M. Uma Análise Crítica sobre os Antecedentes da Interseccionalidade. **Revista Estudos Feministas**, v. 28 n. 1, e56509. Epub March 09, p. 01-12, 2020. <https://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n156509>.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MACIEL, Nahima. **Intitulada “Lady Gaga do Cariri”, Jarid Arraes mistura fantasia e realismo.** Correio Braziliense, 13 julho 2019. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/13/interna_diversao_arte,770488/lady-gaga-do-cariri-jarid-arraes.shtml. Acesso em abril de 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, João; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. (Org.). **Descolonialidade e pensamento afrodiaspórico.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

MARIA, Salete. **Mais Mulheres no Poder.** 2018. Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com/2018/08/mais-mulheres-no-poder.html>>. Acesso em: janeiro de 2021.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. **Um pau com formigas ou o mundo às avessas:** a sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. A literatura de cordel nos currículos escolares: história e resistência. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n.2, p. 83-95, 2016.

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global? **Revista Sociologia Política.** Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010.

MAXADO, Franklin. **Cordel, xilogravura e ilustrações.** Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982.

MAXADO, Franklin. O negro na literatura de cordel. **Sitientibus**, Feira de Santana, n. 12, p. 93-100, 1994.

MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa:** a rainha negra do repente. João Pessoa: Ideia, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciênc. saúde coletiva** [online]. 2012, vol.17, n.3, p. 621-626. Disponível em: https://scielosp.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141381232012000300007&lng=pt&tlng=en

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro.** São Paulo: Perspectiva, 2019.

NAVARRETE, Eduardo. Roger Chartier e a literatura. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem** (TEL), v.2, nº 3, set/dez. 2011, p. 23-56. Acesso em: 20 de fevereiro de 2020.

OLIVEIRA, Elânia. de. A Lei 10.639/03 e a Escola de Educação Especial: um desafio a mais para a formação de professores. **Educar em revista**, Curitiba, Brasil, n.47, p. 85-95, jan./mar. 2013. Acesso em 20 de junho de 2017.

OLIVEIRA, Fernanda Santos de. **Sensibilidades do lembrar e do esquecer nos cordéis-memória de Jarid Arraes**. Trabalho apresentado: IV Congresso Internacional sobre culturas. Cachoeira, BA, 2018.

OLIVEIRA, Joana. **Jarid Arraes, a “jovem mulher do sertão” que faz literatura retirante**. El País Brasil, 22 julho 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/16/cultura/1563309707_729625.html. Acesso em abril de 2020.

OLIVEIRA, Leticia Fernanda da Silva. Enfim, Heroínas: a resistência das mulheres negras nos cordéis de Jarid Arraes. **Anais do XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Aracaju, SE: Criação Editora, p. 503-510, 2019.

PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flávio. História das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação. In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio. (orgs). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PORTAL EBC. **Homenagem ao Dia das Mulheres com literatura de cordel feminista**. TV BRASIL- PROGRAMA PARATODOS. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/paratodos/episodio/homenagem-ao-dia-das-mulheres-com-literatura-de-cordel-feminista>. Acesso em abril de 2020.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel**. (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). Faculdade de Letras da UFMG: Belo Horizonte, 2006.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROJAS, Axel; RESTREPO, Eduardo; **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, 2010.

ROCHA, Fabiana Ferreira. **A participação feminina na origem do samba carioca: das rodas de batuque de Tia Ciata modinhas de Chiquinha Gonzaga**. Trabalho apresentado: 3º encontro de Pesquisa em História: Historiografia e Fontes Históricas. Bauru, SP, p. 10-22, 2015.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre “economia política” do sexo. Recife: SOS Corpo, 1993.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMYN, Henrique Marques. Negritude e gênero no cordel: ensaio sobre as “heroínas negras” de Jarid Arraes. **Macabéa**: Revista Eletrônica do Netlli, v. 5, n. 2, p. 92-102, 2016. <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/1209> acesso em abril de 2020.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 35, Brasília, p. 207-249, 2010.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. **Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel**. Trabalho apresentado: V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2009.

SILVA, Fernanda Isis C. da; SOUZA, Edivanio Duarte de. Informação e formação da identidade cultural: o acesso à informação na literatura de cordel. **Inf. & Soc.: Est**, João Pessoa, v. 16, n. 1, p- 215-222, 2006.

SILVA, J. J. da. **Peleja de Severino Borges com a Negra Furacão**. s.I. s/d.

SILVA, Jonatan. Jarid Arraes: “Podemos e precisamos contar a nossa história”. Colégio Medianeira, 31 outubro 2017. Disponível em: <https://www.colegiomedianeira.g12.br/entrevista-jarid-arraes/>. Acesso em abril de 2020.

SILVA, Tauana Olívia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Souza. E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1017-1033, 2017. <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1017>.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Estudos Culturais – os novos desafios para a teoria da literatura. **Revista Diálogos Latinoamericanos**, num. 1, 2000, p. 33-44.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEIDEL, Roberto Henrique. O debate em torno da emergência dos Estudos Culturais no Brasil. **Meridional Revista Chilena de Estudos Latinoamericanos**. n. 11, out/ março. 2018/2019, p. 13-46.

SLATER, Candace. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.