

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BRUNA AUGUSTA MARQUES

**NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS POR ENTRE
VERSOS E IMAGENS: *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*
EM 15 CORDÉIS, DE JARID ARRAES**

Maringá
2024

BRUNA AUGUSTA MARQUES

**NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS POR ENTRE
VERSOS E IMAGENS: *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*
EM 15 CORDÉIS, DE JARID ARRAES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Lúcia Osana Zolin

Maringá
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)

M357n Marques, Bruna Augusta
Narrativas de (re)existências por entre versos e
imagens : Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis,
de Jarid Arraes / Bruna Augusta Marques. -- Maringá,
2024.
165 f. : il. color.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lucia Osana Zolin.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Arraes, Jarid, 1991-. Heroínas negras
brasileiras em 15 cordéis. 2. Estudos culturais. 3.
Literatura de cordel brasileira. 4. Mulheres negras
- Brasil. 5. Autoria feminina (Literatura). 6.
Feminismo. I. Zolin, Lucia Osana, orient. II.
Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 801.95

Síntique Raquel Eleuterio - CRB 9/1641

BRUNA AUGUSTA MARQUES

***NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS POR ENTRE VERSOS E
IMAGENS: HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS EM 15 CORDÉIS,
DE JARID ARRAES.***

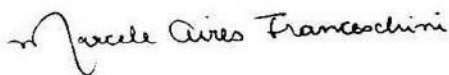
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários.**

Aprovado em Maringá, **21 de junho de 2024.**

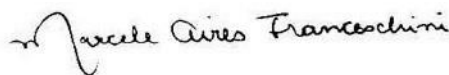
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Lúcia Osana Zolin
Presidente da Banca (UEM/PLE)



Prof.ª Dr.ª Marcele Aires Franceschini
Membro Titular (UEM/PLE)



Prof.ª Dr.ª Wilma dos Santos Coqueiro
Membro Titular Externo (UNESPAR – Campo
Mourão/PR)

Dedico este trabalho ao mundo e a todas
(re)existências que o habitam.

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa de dissertação é um trabalho construído a muitas mãos. Penso que o processo de pesquisa e construção do conhecimento, sempre deve ocorrer de forma coletiva, já que o ato de produzir conhecimento é atravessado por uma coletividade que se estende por caminhos seculares de histórias e vozes, que vieram antes de nós.

Assim, agradeço aos meu pai José Carlos Marques e a minha mãe Marlene Augusta do Santos, que mesmo diante das diversas dificuldades que nos atravessaram durante a vida, sempre priorizam os meus estudos e sonhos pelas trilhas do conhecimento me apoiando de forma incondicional.

Agradeço também à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Lúcia Osana Zolin, pelo apoio e generosidade durante todo o percurso dessa pesquisa, por sempre manter uma mente calma e organizada. Suas orientações foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, e sua dedicação à minha formação acadêmica é imensurável. Sou profundamente grata por tê-la como orientadora.

Agradeço aos diversos grupos de pesquisa que participei durante toda minha formação como graduada em Artes Visuais e pós-graduanda em letras, principalmente ao GEPAC-Grupo de estudos e pesquisa em psicopedagogia, aprendizagem e cultura, organizado pela Prof.^a Dr.^a Teresa Kazuko Teruya, que me acompanhou nos anos finais da graduação e me apresentou a linha dos estudos culturais.

Expresso minha imensa gratidão à Prof.^a Dr.^a Patrícia Lessa dos Santos, que esteve ao meu lado ao longo de todos os anos da minha graduação, orientando-me em diversos projetos de pesquisa e extensão. Foi ela que despertou em mim o desejo de ingressar nos programas de pós-graduação da UEM.

Agradeço imensamente a todos os amigos que fiz ao longo deste percurso na pós-graduação em Letras. Agradeço, em especial, a Alexia Godoi, Pedro Braz e Fernanda Bortoletto, pela inestimável força, trocas de conhecimentos, apoio e generosidade que me ofereceram ao longo desses momentos de intenso trabalho.

Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você (ANZALDÚA).

Resumo: Esta dissertação tem como corpus de análise a obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2020), de Jarid Arraes. A obra contempla narrativas sobre a vida de 15 mulheres negras e seus grandes feitos na história do Brasil. Sendo estas: *Antonieta de Barros, Aqaltune, Carolina Maria de Jesus, Dandara, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos Melo, Luisa Mahin, Maria Felipe, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agotimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba*. A escrita de Arraes (2020) faz emergir um espaço/lugar que possibilita a criação de novas subjetividades sobre essas identidades negras, recontando trajetórias de mulheres reais por meio do cordel. Diante disso, o objetivo principal da pesquisa é perscrutar a forma como os cordéis de Arraes sobre heroínas negras brasileiras acionam a construção de novas subjetividades e identidades negras, não só no âmbito da narrativa literária, mas também no ambiente extraliterário. As identidades e corporeidades de mulheres negras remetem a processos históricos e socioculturais da história do Brasil e desvelam outras narrativas de (re)existências. Tendo isso em vista, a dissertação buscou analisar a obra a partir de diálogos sobre a construção de representatividades e subjetividades negras, alicerçados em aparatos teóricos fornecidos pelos estudos culturais e raciais, tendo como base as discussões propostas por Stuart Hall (2006), Paul Gilroy (1993), Tomaz Tadeu da Silva (2000), em intersecção com o feminismo negro e com a teoria crítica literária feminista. Debateremos sobre qual é o lugar ocupado pela mulher na narrativa literária Brasileira, mais especificamente o da mulher negra, tendo como referencial Fernanda Miranda (2019), Djamila Ribeiro (2018), Lúcia Osana Zolin (2009), Regina Dalcastagnè (2017), além dos estudos de Francisca Santos (2009) e Bruna Lucena (2016), nos quais obtemos subsídio para entender de que forma a mulher aparece no lugar de autoria e voz no cordel Brasileiro. Assim, a pesquisa é caracterizada como bibliográfica e analítica, visto que procuramos relacionar as transformações da literatura de cordel feita por mulheres, mais especificamente mulheres negras na contemporaneidade com os feminismos contemporâneos. A partir dessa perspectiva, pensamos a mulher negra fora do local onde comumente é narrada, ou seja, como agente construtor e central de sua biografia, e o mesmo com relação à autoria, discutindo sobre a ocupação desses espaços por mulheres. Neste contexto, o cordel emerge como um dispositivo de desestabilização de significantes de opressão, representando uma forma de resistência tanto na esfera autoral quanto na narrativa. Observamos, ainda, um fenômeno significativo: mulheres assumindo papéis centrais na produção e narração de outras mulheres dentro deste gênero literário, conforme foi evidenciado na análise da obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis* (2020). Nesse sentido, a pesquisa situa a literatura de cordel como um artefato cultural profundamente imbricado nas teias de nossas relações sociais, históricas e de vivência. Ademais, esse tipo literário revela-se dinâmico, reconfigurando-se e estabelecendo novas articulações com as formas de narração e representação, influenciada pela forma como nós, enquanto sujeitos, interpretamos e interagimos com as experiências e percepções que nos circundam. Esta abordagem proporciona uma compreensão mais aguçada da ressonância e contemporaneidade da literatura de cordel com a literatura de autoria feminina negra na esfera cultural e social no Brasil.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Feminismo Negro; Autoria feminina; Literatura de Cordel.

Abstract: The corpus of this thesis was Jarid Arraes' *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2020). This book includes narratives about the lives of 15 black women and their great achievements in Brazilian history. Among these women: *Antonieta de Barros, Aquatune, Carolina Maria de Jesus, Dandara, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos Melo, Luisa Mahin, Maria Felipe, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agotimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata* and *Zacimba Gaba*. Arraes' writing creates a space/place that makes it possible to create new subjectivities about these black identities, retelling the stories of real women through the form of cordel. Therefore, the aim of this research was to examine how Brazilian cordel about black heroines enables the construction of new subjectivities and identities in the literary narrative and in the extra-literary environment, about black women's identities and corporealities, in which this book triggers historical and socio-cultural processes in Brazilian history and unveils other narratives of re-existence. Considering this, this thesis analyzed the book through connections with the construction of black representativities and subjectivities, based on theoretical frameworks provided by cultural and racial studies, based on the discussions presented by Stuart Hall (2006), Paul Gilroy (1993), Tomaz Tadeu da Silva (2000) in association with black feminism and feminist critical literary theory. Thus, we discussed the place occupied by women in Brazilian literary narratives, more specifically black women, based on Fernanda Miranda (2019), Djamila Ribeiro (2018), Lúcia Osana Zolin (2009), Regina Dalcastagnè (2017), as well as the studies of Francisca Santos (2009) and Bruna Lucena (2016), from whom we sought support to understand how women participate in authorship and have a voice in Brazilian cordel. Thus, the research is classified as bibliographical and analytical, in the sense that we aimed to relate the transformations of cordel literature by women, more specifically black women in contemporary society, to contemporary feminisms. From this perspective, we think of the black woman beyond the place where she is usually narrated, but as a constructive and central agent of her biography, and the same goes for authorship, discussing the occupation of these spaces by women. In this context, the cordel emerges as a means of disrupting meanings of oppression, representing a form of resistance in both the authorial and narrative domains. There is also a significant phenomenon: women taking on central roles in the production and narration of other women within this literary genre, as evidenced in the analysis of the book *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis* (2020). In this regard, this research situates cordel literature as a cultural artifact that is deeply embedded in the webs of our social, historical and experiential relationships. Furthermore, this literature is dynamic, reconfiguring itself and establishing new articulations with different forms of narration and representation, influenced by the way in which we, as subjects, interpret and interact with the experiences and perceptions that surround us. This approach provides a sharper understanding of the resonance and contemporaneity of cordel literature with black women's literature in the cultural and social context in Brazil.

Keywords: Cultural Studies; Black Feminism; Female authorship; Cordel literature.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - O circuito da cultura	24
Figura 2 - Jarid Arraes	69
Figura 3 - Carta esperança Garcia	106
Figura 4- Antonieta de Barros	112
Figura 5: Documentos sobre Antonieta de Barros	112
Figura 6- Divulgação do romance Úrsula nos jornais	118
Figura 7- Imprensa Maranhenses	119
Figura 8- Romance Úrsula nos jornais	120
Figura 9- Registro de Carolina Maria de Jesus	127
Figura 10 - Carolina Maria de Jesus momento de autógrafos.	129
Figura 11 - Carolina Maria de Jesus momento de autógrafos.	139
Figura 12 - Dandara dos Palmares	140
Figura 13 - Luísa Mahin	141
Figura 14 - Na Agontimé	143
Figura 15 - Mariana Crioula	144
Figura 16 - Zacimba Gaba	146
Figura 17 - Tereza de Benguela	147
Figura 18 - Maria Filipa	148
Figura 19 - Eva Maria do Bonsucesso	149
Figura 20 – Tia Ciata	150
Figura 21 - Esperança Garcia	151
Figura 22 - Antonieta de Barros	152
Figura 23 - Laudelina de Campos Melo	154
Figura 24 - Maria Firmina dos Reis	153
Figura 25 - Carolina Maria de Jesus	155

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

URCA	Universidade Regional do Cariri
ABLC	Academia Brasileira de Literatura de Cordel
ASC	Academia Sergipana de Cordel
ABED	Associação Beneficente das Empregadas Doméstica

Sumário

1. INTRODUÇÃO: POR ONDE COMEÇAM AS TRILHAS DA PESQUISA	12
2. O PORQUÊ DOS ESTUDOS CULTURAIS E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE IDENTIDADE: ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS	19
2.1 O atlântico negro e os estudos culturais	21
2.2 A construção de espaços de identidade na literatura	24
3. ROMANCE DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: DILEMAS, SUBVERSÕES, REPRESENTATIVIDADES E AUSÊNCIA	30
3.1 O romance contemporâneo canônico de autoria feminina	33
3.2 Literatura de autoria feminina negra: narrativas de resistência e de (re)construção de espaços de identidades	39
3.3 O cordel brasileiro: das polêmicas de origens às especificidades	45
3.4 A articulação entre a literatura de cordel de autoria feminina e os feminismos	49
3.5 O cordel contemporâneo de autoria feminina negra: reconstrução de espaços identidade	60
4. HEROÍNAS NEGRAS NO CORDEL DE JARID ARRAES: CARTOGRAFIAS DE TRAJETÓRIAS DE RESISTÊNCIA E SUBJETIVAÇÃO	64
4.1 Trajetórias Ancestrais: Narrativas Femininas negras na Cruzada do Atlântico	67
4.2 Escrituras de (re)existência: mulheres negras no campo político e literário brasileiro	97
4.3 A gravura como costura: a (re)significação de identidades de mulheres negras na cultura brasileira	132
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	157

1. INTRODUÇÃO: POR ONDE COMEÇAM AS TRILHAS DA PESQUISA

Por trás de toda a pesquisa acadêmica, há um corpo-trajetória que a precede. O percurso de vida, que atravessa a pesquisadora/subjetividade que neste trabalho argumenta, disserta, questiona, começa muito antes desse espaço formal/institucional de conhecimento acadêmico.

O percurso/trajetória de descoberta de Jarid Arraes, esta autora negra nordestina, cordelista e feminista, começa no ensino médio quando uma professora apresenta em sala um cordel de Arraes “A guerreira do sertão”, em forma de folhetim, que ainda guardo comigo. Um encantamento me foi dado naquele momento. Jarid foi a primeira autora negra que conheci, muito tarde, aliás, quantas outras vieram depois, mas é cruel pensar que, muitas vezes na maior parte do nosso processo de aprendizagem não temos contato com representatividades negras na infância, nem na adolescência por um embranquecimento das representatividades que farão ou não farão parte do currículo escolar e muitas vezes acadêmico também.

Como mulher negra de pele clara de uma família inter-racial, em que a parte materna é negra, na qual os avós são Mãe e Pai de Santo e a parte paterna Católica, e depois, evangélica fervorosa, cresci em um sincretismo cultural e religioso intenso. É profundamente doloroso não encontrar representação, ou testemunhar nossa história e ancestralidade sendo muitas vezes interpretada como pecado por pertencer a religiões de matriz africana, outras vezes contadas somente através da perspectiva do racismo que permeia a sociedade brasileira, tanto de maneira institucional quanto subjetiva/identitária.

Durante esta jornada de pesquisa, diante das complexidades que permearam este caminho, é instigante refletir sobre como nosso conhecimento e nossa postura política e teórica influenciam a maneira como enfrentamos as diversas formas de opressão no mundo. A produção de conhecimento é, sem dúvida, um ato profundamente político. Além disso, é uma forma de narrativa, de contar histórias e de construir espaços nos quais as vozes têm a oportunidade de serem ouvidas, de se fazerem presentes e de influenciar novas histórias no passado, presente e futuro.

Como eterna aluna, a formação em Artes Visuais foi o ponto de partida para a dedicação à arte da gravura, do corpo como imagem e da identidade como fissura.

pelas tramas do desenho. Durante o percurso na pós-graduação em Letras, fomos capazes de entrelaçar passado e presente, construindo um corpus de pesquisa que não apenas representou uma jornada de estudos, mas também uma série de descobertas sobre tantas outras vozes que nos antecederam. Isso se materializou de forma teórica, histórica e artística, reafirmando que as mulheres negras sempre foram agentes ativos na construção da nossa narrativa coletiva, entre o verso, a imagem e a fissura, a obra analisada é um corpus de pesquisa, mas também um grito de (re)existência.¹

Diante dessas considerações, a narrativa literária, em maior ou em menor medida, é sempre uma produção social que reflete, reproduz e articula os universos representativos da sociedade na qual é eclodida. Contudo, ela não é apenas a produção subjetiva dos sujeitos que pertencem a determinadas estruturas sociais, mas também consiste em um tempo e espaço que constrói, em si, um tempo-espaço próprio, o qual, por vezes, também deságua na percepção dos sujeitos e nos seus espaços subjetivos-territoriais, fora da narrativa.

Face a essa ideia é que a obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, de 2020, da escritora brasileira Jarid Arraes (1991-), se torna *corpus* de análise da presente dissertação. A autora é uma mulher negra, nascida em Juazeiro do Norte, Cariri, no Ceará. A sua escrita perpassa por diversos gêneros literários, como o conto, a crônica, a poesia e o romance. O cordel foi o gênero que lhe chegou pela tradição familiar, uma vez que o pai e o avô eram cordelistas e xilogravadores reconhecidos na cidade onde cresceu em Juazeiro do Norte, na região do Cariri.

A obra contempla narrativas sobre a vida de quinze mulheres negras e os seus grandes feitos na história do Brasil, em forma de literatura de cordel. Elas são:

¹Neste estudo sobre as narrativas literárias de autoria negra, escolhemos como termo chave o conceito "(re)existências". Isso vai além da mera reconfiguração dos corpos negros como objetos de escrita e narração. Envolve também a sua recontextualização diante de um legado histórico e contemporâneo permeado pelas complexidades do colonialismo, da escravidão, do racismo e do machismo. A concepção de (re)existência neste contexto emerge como um dispositivo conceitual desafiador e subversivo à narrativa estereotipada e essencialista do ocidente branco. O uso do prefixo "re" sugere não apenas um retorno a uma forma original, mas uma reinterpretação radical e muitas vezes provocativa dos corpos negros. Nesse cenário, (re)existir ganha contornos de uma ação política e de resistência, tornando imperativa a construção de uma nova trama histórica e trajetórias corpóreas que levem em conta as necessidades e particularidades das mulheres e subjetividades negras. Dessa forma, (re)existir transcende a mera sobrevivência, transformando-se em um ato de afirmação e reivindicação da própria existência em um mundo que, ao longo da história, tentou negá-la.

Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos Melo, Luísa Mahin, Maria Felipa de Oliveira, Maria Firmina dos Reis, Maria Crioula, Nã Agotimé, Tereza de Benguela, Hilária Batista de Almeida, Zacimba Gaba. Guerreiras negras, que, ao longo de toda a sua existência, lutaram pelo direito de existir e de resistir, diante de diversas violências, diferenças sociais, injustiças raciais e escravidão no Brasil.

Em Arraes (2020), a biografia destas mulheres em cordel provoca movimentos de insurgência, de (re)existências, por carregar toda a ancestralidade de vida e memória, além de articular as relações de espaço e de tempo. As dimensões do tempo e do espaço são construídas em conjunto com os espaços territoriais, presentes, que estão nessas histórias como parte de identidades sociais e subjetivas. O conceito de cronotopo, criado por Mikhail Bakhtin (2018),² e utilizado, por Paul Giroy (1993), em *O livro Atlântico Negro*, demonstra-nos que esses dois elementos se cruzam nas construções das corporeidades presentes na literatura. Em um primeiro momento, a teoria em questão foi criada para pensar as relações de tempo e espaço na teoria do Romance, porém tais ferramentas também podem ser acionadas na literatura de cordel, a partir das relações que tecemos entre tempo, espaço, historicidade e identidade nos próximos capítulos.

Os espaços de representação e as formas de cronotopo são diversas. Essa concepção literária considera não somente as articulações de espaços e tempo na narrativa, mas também a ligação com o cronotopo do(a) autor(a), os meios de circulação da obra, a criação de signos e significados e os seus leitores. Nesse sentido, tomamos o conceito para auxiliar-nos na compreensão dos processos de desenvolvimento da literatura de cordel de autoria feminina negra contemporânea.

² A relação do cronotopo é conceituada por Mikhail Bakhtin como uma interligação íntima na qual o espaço e o tempo se entrelaçam profundamente na narrativa literária. Essa interação visa construir uma corporeidade que apresenta e representa as características e urgência do espaço e do tempo presentes na obra literária. Segundo Bakhtin, essa dinâmica evidencia como o espaço e o tempo emergem e se manifestam dentro do contexto literário, conferindo-lhes uma dimensão palpável. Portanto, pode-se afirmar que o cronotopo na literatura desempenha um papel fundamental ao entrelaçar espaço e tempo de maneira complexa, auxiliando na construção e representação da realidade ficcional da narrativa, como apresenta o autor: “No cronotopo Artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (Bakhtin, 2018, p.12).

Na representação de identidades negras, bem como na relação de espaço e tempo, há o intercruzamento de cronotopos distintos costurados para manifestar políticas sociais e histórias de existência, local de autoria e do público que consome textos literários. Sendo assim, podemos dizer que os cordéis sobre as mulheres negras supõem uma relação de tempo e espaço nas histórias, bem como nas relações geográficas e temporais do ambiente extraliterário, onde eles surgem/insurgem e circulam.

Esta pesquisa visa compreender como novas subjetividades e representações de mulheres negras são criadas nos cordéis que compõem *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, de Jarid Arraes, publicados pela editora Seguinte em 2020. Para isso, consideramos que o verso e a representação digital de gravuras também são disparadores subjetivos que permitem surgir imaginários sobre a identidade de mulheres negras.

Ao mencionar os locais de deslocamento, onde homens e mulheres negras nasceram, andaram e construíram trajetórias afetivas, cria-se uma forma de luta e de resgate das identidades, sobretudo para os corpos que passaram e ainda passam pelas marcas da diáspora negra. Isso porque, diante de um passado colonial genocida que atravessou/atravessa a vida e a história de identidades negras, muitas vezes, jogadas em valas de esquecimento histórico, social e ancestral, é preciso olhar para o outro lado da história ou das histórias não contadas, buscando provas de suas existências em documentos ou lendas orais.

Nomear é criar dispositivos de poder. Criar espaços de existência na literatura é criar lugares de pertencimento nas relações sociais. Daqui, portanto, nasce uma das justificativas desta dissertação.

A metodologia da pesquisa pressupõe a análise literária dos 15 cordéis que compõem a coletânea e pelos retratos das heroínas neles estampados. A escolha ocorre porque as gravuras digitais são elementos que integram o discurso narrativo desses textos. É uma pesquisa bibliográfica e qualitativa de caráter transdisciplinar, que se divide entre a literatura e as artes visuais por entrecruzar métodos investigativos de análise de textos verbais e não verbais, bem como processos de representação que ocorrem dentro e fora do texto literário.

Trabalhamos cada cordel conforme o seu conteúdo e forma, criando uma cartografia de memórias em espaços de trânsitos e revoluções das heroínas na

história do Brasil. Tal tessitura cria lugares de pertencimento, porque associar as corporalidades negras a um lugar de origem não implica apenas fazer um retrato de um espaço, mas também de uma relação social, histórica e afetiva de memória e ancestralidade no mundo.

A cartografia pode ser usada para compreender as relações sociais, uma vez que os sujeitos são atravessados e constituídos nos/pelos seus lugares de trânsito. Milton Santos (1978) articula a geografia e o estudo do espaço nas relações sociais de disputa e constituição das sociedades. De acordo com ele, o espaço além da sua relação territorial e geográfica, também é entendido enquanto conjunto de formas representativas que se cruzam entre as relações do passado e do presente, imbricando em nossas relações humanas. Sendo assim, ao considerarmos que o espaço territorial está ligado às relações sociais humanas de trânsito e às transformações culturais, a cartografia poderia descrever as mudanças sociais desencadeadas pelos espaços territoriais e suas disputas. Esta discussão está relacionada às relações de poder e à disputa, ao se decidir quais saberes serão apresentados e discutidos sobre os sujeitos e territórios. Se nos dizem sobre o espaço, também nos dizem sobre a memória dos sujeitos que ali habitavam; e, se nos contam sobre os sujeitos e as corporeidades, também nos contam sobre o espaço, logo, podemos estabelecer uma relação subjetiva e identitária até mesmo quando nos referimos ao conceito de espaço e lugar.

No Capítulo intitulado *O porquê dos estudos culturais: entre textos e contextos*, nos dedicamos a pensar a literatura, a partir da perspectiva da análise cultural, para enfatizar a sua capacidade de criar identidades sociais, nacionais e históricas, que não somente reproduzem estruturas de poder, como as subverte também. Constrói subjetividades e desconstrói estruturas e sistemas de segregação e/ou discriminação, gerando novas discursividades sobre imagens, identidade e história de mulheres negras nas relações sociais. Estas discussões foram fundamentadas nos estudos de Tomaz Tadeu da Silva (2000), Stuart Hall (2003; 2009), Paul Gilroy (2001), e Ana Carolina D. Escosteguy (2001). Trata-se de evidenciar a relevância dos estudos da cultura nos processos de análise literária, além das discussões sobre como as identidades são construídas, influenciadas e imersas nos circuitos culturais, nos quais as intersecções de gênero, raça e classe

conferem o tom. Essas relações teóricas estão ligadas à crítica literária feminista, uma vez que analisam o espaço e o lugar da autoria feminina nas narrativas.

No Capítulo *Romance de autoria feminina no Brasil: dilemas, subversões, representatividades e ausências*, tratamos os estudos culturais em conjunto com os estudos literários, atravessados pela crítica literária feminista e pelo femismo negro. Defendemos que discutir as relações raciais de representação de mulheres negras é também discutir movimentos interseccionais. Isso porque as relações de classe, gênero e raça são focos de análise desta pesquisa, sobretudo por serem parte do corpo de ação dela. Assim, promovemos diálogos entre a crítica literária feminista e o feminismo negro, a partir de pesquisadoras como Lúcia Osana Zolin (2009), Regina Dalcastagnè (2017), Fernanda Miranda (2019) e bell hooks (2019), Lélia Gonzales (2020) e Djamila Ribeiro (2018).

De acordo com Silva (2009), as identidades estão sempre em formação e em fragmentação. No entanto, consideramos que não deixam de ser parte das relações e dos discursos de poder, no seu processo de formação. Por isso, articulamos as representatividades de autoras negras na literatura aos movimentos de re-existência na sociedade brasileira. A literatura, portanto, torna-se um instrumento de luta política e de criação de subjetividades negras, sendo o cordel, sobretudo o contemporâneo, um forte gênero literário reacionário. Neste capítulo, também apresentamos um panorama da história do cordel no Brasil. A partir das relações de transculturação, interpretamos as mudanças ocorridas nesse gênero, mostrando as suas influências culturais ao longo dos séculos. Destacamos as possíveis alterações dessa forma literária, além de considerarmos a autoria feminina negra como um lugar de fala e de denúncia no contexto contemporâneo. Assim, o cordel é explicado como uma literatura de resistência, uma vez que atua na promoção de voz/vez de autoria feminina negra, reivindicando um lugar para si no campo literário. Sobre isso, as urgências sociais transformaram a literatura de cordel em uma literatura de cordel contemporânea de autoria feminina brasileira com aspectos sociais e políticos. Isso permite analisar e debater as gravuras e os cordéis de heroínas, somados aos processos históricos da diáspora de povos negros do continente africano para o território brasileiro.

No último capítulo *Heroínas negras no cordel de Jarid Arraes: cartografias de trajetórias de resistência e subjetivação*, apresentamos a obra *Heroínas negras*

brasileiras em 15 cordéis, de Jarid Arraes (2020), dispondo a análise de suas heroínas de forma não linear, já que a obra em si é traçada como uma cartografia própria de memórias não lineares. Assim, pressupomos uma costura atemporal entre trajetórias e lugares, para alinhar um cordel ao outro, ou seja, uma existência à outra.

Além disso, exploramos a subseção "Trajetórias Ancestrais: Narrativas Femininas Negras na Cruzada do Atlântico" para analisar heroínas, como guerreiras quilombolas e líderes revolucionárias, que lutaram em conflitos na história do Brasil. Essas mulheres mostraram bravura e tiveram papéis cruciais em momentos de resistência e libertação. Essas narrativas, que mesclam mito e realidade, oferecem uma nova leitura da história brasileira, ressaltando a resiliência e a força das mulheres negras através dos séculos. Na subseção *Escrituras de (re)existência*, organizamos essas heroínas em um grupo no qual temos como destaque, a voz e a participação política institucional e literária dessas mulheres, como ferramentas essenciais de luta e resistência social.

Por fim, a pesquisa termina em uma análise de todas as gravuras das heroínas contadas em *A gravura como costura: a produção de imagens para a (re)significação de identidades de mulheres negras na cultura brasileira*, tecendo um fio de costura analítico entre cordel e imagem. Essa relação, nos permite compreender a importância da gravura como representação visual das heroínas, ao reconhecer sua capacidade de criar fissuras para a produção de novas subjetividades por meio da imagem. Esta análise vai além da linearidade ao acompanhar as heroínas, representadas como fissuras pela/entre imagens na obra de Arraes, pois a própria obra se desdobra em uma cartografia de memórias não lineares. A manipulação poética da linguagem pela autora reforça a relação de pertencimento histórico e ancestral das heroínas. Ao integrar textos e imagens, a obra ressalta a existência e a resistência dessas mulheres negras, que participaram ativamente de movimentos revolucionários de guerra armada e contribuíram significativamente para as frentes intelectuais, difundindo conhecimentos tradicionais e reafirmando sua importância na construção da história do Brasil em diversos momentos.

2. O PORQUÊ DOS ESTUDOS CULTURAIS E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE IDENTIDADE: ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS

A construção do conhecimento e das teorias e áreas que dizem respeito aos nossos processos de socialização, na maioria das vezes, surge de uma necessidade ou observação dos nossos fenômenos sociais e históricos. A construção epistemológica do conhecimento nunca é desvinculada de nossas práticas sociais. Diante dessas colocações, abordamos os estudos culturais nas linhas da história, sendo uma área do conhecimento que surge a partir da urgência de se estudar novas formas de organização social, a partir das primeiras décadas do século XX. Essas organizações levantam questionamentos a respeito das formas de conhecimento essencializadas e, às vezes, cristalizadas, do termo cultura e das relações sociais que se estabelecem entre elas, como as construções das identidades nacionais, o conceito de identidade e as suas relações com o território.

Antes de nos aprofundarmos no *corpus* central desta pesquisa, discutimos como as relações sobre cultura e identidade se entrelaçam, constituindo-se como fios condutores que revelam os complexos processos de formação de identidade em nossa era contemporânea. Posteriormente, debatemos de que forma as relações entre raça e representação se tornam relevantes para os processos de formação de subjetividades negras no campo da literatura brasileira.

Os estudos culturais surgiram nas décadas de 1960 como uma resposta necessária para compreender os fenômenos sociais que causaram profundas transformações nos estilos de vida ao longo desse século. Esse período de transição em direção à pós-modernidade, ou como Stuart Hall (2006) denomina, a uma “modernidade tardia”, resultou na fragmentação das identidades nacionais. Essas identidades já haviam sido fragmentadas pelas fissuras provocadas pelo imperialismo e pelo colonialismo em todo o mundo. Dessa forma, esses estudos emergem na Europa, sobretudo na Inglaterra, para compreender como as fraturas sociais decorrentes de processos históricos são atravessadas por diversas áreas do conhecimento, como a literatura, a economia, a mídia, as relações de poder, a raça, o gênero e, conseqüentemente, a produção cultural de cada sociedade.

Os estudos culturais são um campo interdisciplinar de pesquisa que emergiu dos movimentos políticos e socioculturais das décadas de 1950 e 1960 na Inglaterra. Estabelecendo uma relação orgânica com a classe trabalhadora, atingiu não apenas as esferas acadêmicas, mas também as salas de aula dos movimentos sociais e os ambientes educacionais voltados para jovens e adultos oriundos da classe trabalhadora, muitos dos quais desempenhavam funções nas fábricas. Constituiu, inclusive, uma resposta articulada à reorganização social complexa do país, marcada por uma conjuntura histórica de duas grandes guerras mundiais.

Paralelamente a isso, surgiram outros movimentos teóricos na academia com abordagens insurgentes, tais como a virada linguística e epistemológica, levando a discussões acerca das construções de significado por meio da linguagem e suas conexões com a cultura. Após a revolução industrial, houve o surgimento e as reivindicações de partidos de esquerda, bem como a reorganização da classe trabalhadora e de seus modos de vida, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos (Cevasco, 2003).

Os estudos culturais tiveram grande influência dos estudos marxistas, de autores como Richard Hoggart, E. P. Thompson e Raymond Williams, que, seguindo uma tradição britânica, buscavam transcender a definição dos conceitos de baixa e alta cultura para pensar os campos culturais e epistemológicos do conhecimento. Com o decorrer dos anos, o conceito de cultura tornou-se cada vez mais amplo, compreendendo-se como um campo que está relacionado às estruturas sociais, tais como a política, a classe, o gênero e a raça. A partir de autores como Stuart Hall (2006), os estudos culturais começam a abordar as relações entre raça e representação nos processos culturais de acontecimentos e significação na sociedade (Hall, 2016).

Neste campo, o pensador Richard Hoggart é reconhecido por sua obra intitulada *As Utilizações da Cultura: Aspectos da Vida Cultural da Classe Trabalhadora* (1973). O autor apresenta suas experiências pessoais para discutir a influência dos meios de comunicação, como o cinema, os jornais e os livros, na cultura de massa que começa a atingir as camadas proletárias e afeta a formação identitária subjetiva da classe trabalhadora. Richard Hoggart e Edward Palmer Thompson, cujo livro mais conhecido é *The Making of the English Working Class*, publicado em 1963, foram oriundos da classe trabalhadora e, posteriormente, se destacaram no cenário

acadêmico (Cevasco, 2003). Eles analisam como o meio e as nossas relações sociais de produção social interferem também nas produções materiais e culturais de outros tipos de cultura e, muitas vezes, na reprodução de nossas práticas diárias.

Fundado em 1964, o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, da Universidade de Birmingham, é um marco significativo nessa trajetória (Escosteguy, 2001). Esse centro mantém uma tradição sólida em estudos culturais no Reino Unido, tendo como principais precursores os autores Stuart Hall e Richard Hoggart. Suas contribuições foram cruciais para consolidar e aprimorar os estudos culturais, enriquecendo nossa compreensão da interseção entre cultura, sociedade, identidade e raça.

2.1 O atlântico negro e os estudos culturais

Costa (2014) sustenta que, por não se limitar a uma metodologia ou definição de articulação, o campo dos estudos da cultura pode ser considerado um sistema de bricolagem ou uma colcha de retalhos. Com base nas tessituras teóricas e metodológicas, costuram-se e questionam os sistemas de produção de conhecimento, colocando-os em debate com os processos culturais de transformação social e cultural, sempre em uma relação contínua de fazer-se.

Diante das relações de embate e contestação dos modos de produção cultural, é preciso pensar como os movimentos de diáspora, que ocorreram em todo o mundo forçadamente, entre os séculos XVI e XIX, e, muitas vezes, até o século XX, em diversos países em decorrência dos processos de imperialismo e colonialismo, alteraram profundamente os modos de vida das sociedades dessa época e das futuras.

O colonialismo entendido não apenas como conquista territorial, mas como projeto de poder que afetou todos os aspectos da vida dos colonizados – da economia à cultura, da linguagem à estrutura social –, foi fundamental para a formação das sociedades contemporâneas. Como apontado por Stuart Hall, as nações modernas são "hibridações culturais" (HALL, 2006), uma mistura complexa de influências que desafiam as narrativas homogêneas de identidade nacional.

Essa hibridez, como coloca Canclini (2008), é o produto direto da interação forçada entre culturas ocasionada tanto pela diáspora quanto pelo colonialismo. As

diásporas, sob a influência do colonialismo, não foram apenas movimentos físicos de pessoas, mas processos de recriação e transposição de identidades, práticas e representações culturais. Esses movimentos desestabilizaram as noções pré-coloniais de fixidez cultural e contribuíram para a emergência de uma sociedade global interconectada, onde as barreiras tradicionais entre o "eu" e o "outro" são constantemente negociadas e redefinidas.

Os estudos culturais, como explorado por Escosteguy (2001), destacam a importância de se entender a cultura como um campo de conflito e negociação constante, no qual as hierarquias estabelecidas pelo colonialismo são questionadas e onde práticas e significados culturais são reavaliados em relação a um contexto social mais amplo, marcado por relações de poder e história.

Assim, o colonialismo europeu não só provocou deslocamentos em massa através de mecanismos violentos como o comércio de pessoas que foram escravizadas, mas também moldou as condições sociais, econômicas e culturais que redefiniram as sociedades ao redor do mundo e continuam a influenciar as dinâmicas culturais e a produção literária contemporâneas. A diáspora, neste contexto, é simultaneamente uma consequência do colonialismo e um espaço de resistência e reinvenção cultural.

Há também as teorias que se concentraram nos modos de produção cultural e social do século XX. É inegável que os estudos culturais têm uma tradição britânica, mas é necessário reconhecer de que forma os processos de diáspora e migração de povos negros para a Inglaterra mobilizaram e colocaram em xeque várias estruturas cristalizadas sobre as relações sociais, principalmente entre estado-nação, nacionalidade e etnia, como debate o autor Gilroy:

O ingresso dos negros na vida nacional foi, em si, um fator poderoso que contribuiu para as circunstâncias nas quais se tornou possível a formação tanto dos estudos culturais como da política da Nova Esquerda. Este fator sinaliza as transformações profundas da vida social e cultural britânica nos anos 50, permanece, em geral, de forma ainda não reconhecida explicitamente, no cerne das queixas por um nível mais humano de vida social que parecia não ser mais viável depois da guerra de 1939 – 45 (Gilroy, 1993, p. 48).

É crucial reconhecer a participação dos povos negros também nos movimentos de mobilização social, acadêmico e intelectual na Inglaterra. A discussão sobre as teorias e as novas formas de pensar o conhecimento, que surgem e se sobrepõem ao

longo das décadas, são produtos sociais criados para compreender os movimentos de mudança do meio e tempo em que estão inseridas.

Sobre essa questão, levantada pelos estudos culturais e discutida por Gilroy (1993), propomos pensar na construção identitária híbrida e transterritorial da cultura, sobretudo dos povos negros que cruzaram o Atlântico e modificaram estruturas sociais e intelectuais de diversos estados e nações do ocidente, em um movimento contínuo de forças internas e externas. Assim, “os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (Gilroy, 1993, p. 57).

Podemos argumentar que os povos e os corpos na pós-modernidade são híbridos culturais. Por isso, a ideia de nação ligada ao sentido de etnia excludente dos anglo-saxões e de outros povos do ocidente branco, formulada ao longo dos séculos, são molduras que não servem mais para pensar a formação das populações, dos territórios e da cultura e das identidades. O sentido de nacionalidade e culturas identitárias se tornam contestáveis e instáveis nas dinâmicas transterritoriais da cultura (Bhabha, 1998).

O discurso nas entrelinhas dos processos de representação e construção de identidades, tanto de povos brancos como de povos negros, são essenciais para entendermos como o racismo é operacionalizado na construção e estereotipização de povos, culturas e identidades negras ao longo das décadas (Hall, 2016). Assim, entendendo como as engrenagens da sociedade operam, é possível debater movimentos de (re)existência / resistência para pensar corporeidades e subjetividades negras por outras perspectivas epistemológicas e culturais no campo da representação.

Diante disso, analisamos a obra *Heroínas negras brasileira em 15 cordéis* mais à frente pela perspectiva do atlântico negro, conceituado por Gilroy (2021, p. 38) como “a estrutura rizomórfica e fractal da formação transcultural e internacional”, assim como pela relação de cronotopo, defendida por Bakhtin (2018), que pensa o romance dentro da sua construção social, histórica e espacial. Isso é possível porque, nesta dissertação, compreendemos a obra de Jarid Arraes como um cronotopo em movimento, mesmo que pertencendo a outro gênero literário. O que se discute é como

a obra em questão revisita e reconstrói a história de mulheres negras que fizeram e continuam fazendo parte da história do Brasil.

A literatura é tratada, aqui, como um organismo vivo e político. Ela (re)cria contextos sociais que estão presentes nas nossas relações cotidianas, mas também tem um papel crucial como instrumento político na compreensão de como as identidades são disseminadas, construídas, reproduzidas e, muitas vezes, organizadas. Isso depende não apenas de quem escreve, mas também dos centros narrativos de representação e disseminação, nos quais o texto literário se insere e se configura.

A literatura, como indicado por Fernanda Miranda (2019), tem sido uma das arenas onde essa negociação é mais evidente. A "literatura negra" e as vozes emergentes da diáspora desafiam as normas da "literatura branca" e o cânone do colonialismo ao nomear e trazer à superfície experiências e perspectivas até então marginalizadas ou invisibilizadas. Ao integrar as experiências da diáspora, a literatura afro-brasileira questiona e subverte o discurso colonial que, historicamente, buscou diminuir a agência e a presença de identidades negras e diaspóricas na construção de suas próprias narrativas (Duarte, 2008).

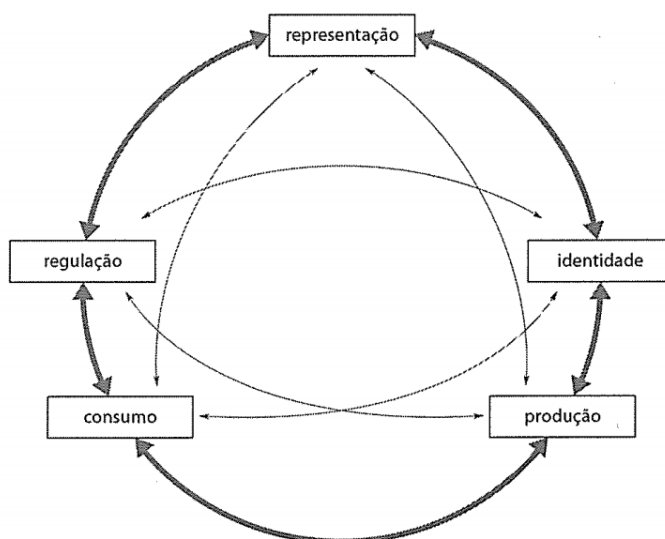
2.2 A construção de espaços de identidade na literatura

O campo teórico e analítico que aborda os processos de representação e produção de identidades torna-se um território de conflito e interação de várias forças. Isso é especialmente evidente nos estudos culturais, nos quais diversas tecnologias de controle se entrelaçam e se superpõem para examinar a construção das identidades dos indivíduos na era pós-moderna.

Nesta dissertação, concentramo-nos de forma mais específica nas identidades negras e nas complexas intersecções sociais que afetam essas identidades. Analisamos como essas interseções permeiam os sistemas culturais, sociais e subjetivos que moldam a experiência desses indivíduos. A esse respeito, o sociólogo jamaicano Stuart Hall (2009), que viveu boa parte da sua vida na Inglaterra, articula, que os estudos culturais começam a debater também as relações de raça e representação nos processos culturais de acontecimentos e significação em sociedade como circuitos de comunicação e produção de subjetividades.

A imagem, o discurso e a cultura de massa, são ferramentas de análise das transformações sociais dos meios em que eclodem. Assim, começam os processos de diferenciação como rompimentos de identidades homogêneas por uma história colonialista e eugenista. Circuito esse que pode ser percebido, a partir da Figura 1, retirada da obra *Cultura e Representação* (2016), do autor em questão:

Figura 1 – O circuito da cultura



Fonte: Hall (2016, p.18).

Ao longo das décadas, os processos de representação e as teorias relacionadas à construção de identidades e subjetividades na literatura têm sido profundamente influenciados pelos estudos culturais. Na década de 1960, à medida que crescia o interesse pelas questões de identidade individual e de grupos sociais, a cultura se estabeleceu como uma ferramenta essencial para a compreensão e análise dos processos sociais e da formação de identidades em comunidades específicas.

Estes processos aconteceram na Inglaterra, Caribe e Brasil, pontos geográficos centrais na concentração de povos negros após o processo da diáspora (Cévasco, 2003; Hall, 2006). Como resultado, os estudos culturais emergiram nos debates epistemológicos e políticos britânicos, desafiando as abordagens convencionais de categorização conceitual e a divisão entre alta e baixa cultura. Estas abordagens sustentam o debate sobre as transformações e as produções de identidades no campo literário e na sociedade, porque as discussões não se limitam às identidades desses espaços, mas também mostram como são influenciadas pelos processos culturais, diretamente interligados às formas coletivas e individuais de produção de sujeitos em

nossa sociedade. A obra e sua autoria não podem mais ser desvinculadas do seu espaço de produção, pois tudo que a constitui também está interligado a sistemas culturais de representação, que nunca são desligados das relações de poder.

O debate aborda questões de poder, nos levando a refletir também sobre a trajetória da autoria feminina ao longo das décadas no Ocidente, após essa virada epistemológica nos centros de conhecimento. Que perspectivas essa literatura representa sobre a sociedade dentro e fora da academia? E, mais especificamente, qual é o seu papel atualmente na contemporaneidade? Além disso, promovemos, mais adiante, uma análise das interseções entre gênero, representação e raça no âmbito da produção literária. Questionamos, assim, em que medida os estudos culturais se entrelaçam com os estudos feministas e raciais, com o intuito de compreender o significativo papel das representações socioculturais que as mulheres negras promovem nos círculos literários, indagando qual a sua potência de resistência em relação aos discursos racistas, bem como de afirmação de existências invisibilizadas, por meio de gestos transformativos e empenhados na construção de novas realidades, sociais, subjetivas, institucionais sobre/para às mulheres negras dentro e fora da narrativa literária.

Em um contexto de mobilizações, pensar sobre as identidades heterogêneas e os processos de representação ganha uma dimensão política. Movimentos político-epistemológicos, como os feminismos e os estudos culturais, provocaram questionamentos sobre o conceito de representação e poder na criação de identidades, que agora são percebidos a partir dos estudos da cultura ou dos circuitos culturais. Além disso, como esclarece Escosteguy (2001), temos os estudos sobre a produção de significados coletivos e compartilhados:

Os estudos culturais compõem, hoje, uma tendência importante da crítica cultural que questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura 'alta' ou 'superior' e 'baixa' ou 'inferior'. Adotada essa premissa, a investigação da 'cultura popular' que assume uma postura crítica em relação àquela definição hierárquica de cultura, na contemporaneidade, suscita o remapeamento global do campo cultural, das práticas da vida cotidiana aos produtos culturais, incluindo, é claro, os processos sociais de toda produção cultural (Escosteguy, 2001, p. 28).

Desta forma, a formação de signos e significados, que fazem parte das estruturas da linguagem, é acompanhada pelos sistemas culturais de produção de sentidos. Os estudos culturais permitiram uma nova forma de analisar as práticas

sociais de constituição dos sujeitos no mundo e as suas formas de produção social e cultural. As análises e as críticas sociais, antropológicas, culturais e artísticas das culturas hegemônicas ao longo dos séculos são questionadas. Com essas mudanças, o conceito de representação deixa de ser apenas uma relação de mimese e cópia da realidade sob uma perspectiva positivista (Hall, 2016), para tornar-se uma relação de produção junto ao social e cultural, não mais distante do sujeito cultural.

A narrativa literária, neste contexto, é um objeto relevante para análises investigativas sobre a construção, representação e silenciamento das identidades sociais. Isso ocorre porque, sob essa perspectiva teórica, o sujeito não está isento de suas subjetividades e singularidades, nem desvinculado da cultura e das suas relações de representação. Sendo assim, seria impossível ignorar as relações de poder que atravessam a construção desses corpos na sociedade.

Discutir os sistemas de representação na análise literária é questionar a produção de corporeidades e sujeitos na cultura. Se analisarmos as relações de gênero e raça nas narrativas literárias, com os estudos da cultura e da crítica literária feminista, perceberemos como a interioridade do sujeito na produção de ficção nos permite observar os sistemas de opressão e construção social, nas exterioridades da narrativa. Isso se deve ao seguinte motivo:

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. Essas vozes que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. É preciso aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, porque se mantém de pé, a que e a quem servem... afinal, o significado do texto literário — bem como da própria crítica que a ele elaboramos — se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório (Dalcastagnè, 2017, s./p.).

É a partir destas questões que debatemos a produção literária contemporânea de cordel, de autoria feminina negra. Tratar desses processos sociais de formação da identidade é tecer fios junto aos processos de representação.

Como compreender a semântica do protesto na poesia de Jarid Arraes (2020), que tem a sua origem na resistência discursiva, sonora e de lugar desde o início da história, se o cordel se dá pelas veias do hibridismo cultural e transterritorial? Essa

pergunta é relevante, pois, no Brasil, esse gênero é um instrumento de lutas de classe, gênero e raça.

Arraes (2020), ao escrever *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, objeto de análise nesta dissertação, cria um texto composto por trajetórias de mulheres negras e sobre mulheres negras que atuaram em processos históricos importantes. A autora traça um mapa, uma cartografia de afetos intercontinentais, que culmina em novas histórias de ser-viver, sobre vidas e trajetórias negras no Brasil. A estrutura e a constituição dessa obra suscitam um espaço-local de resistência poética em toda a sua extensão. Para identificar o tempo e o espaço das trajetórias nas narrativas literárias como um espaço-lugar, o território se torna um local subjetivo de acontecimentos sobre as heroínas nas linhas da literatura e nas tramas de fatos históricos.

O campo literário é um espaço onde as realidades são moldadas, profundamente influenciado pelos eventos e movimentos sociais que ocorrem além de suas fronteiras. Portanto, o contexto social em que a literatura se insere está intrinsecamente ligado à própria linguagem literária. Antes de adentrarmos na obra selecionada como o foco principal desta pesquisa, é essencial explorar a trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, em paralelo à influência da crítica literária feminista, que também foi permeada pelos processos sociais e teorias culturais previamente mencionados. Os Estudos Culturais desempenham um papel fundamental no enriquecimento dos estudos literários, abordando a cultura e, conseqüentemente, as manifestações literárias, como ferramentas para compreender o mundo que nos cerca.

No próximo capítulo, apresentamos uma análise abrangente do cenário literário brasileiro no qual a obra de Jarid Arraes surgiu. Inicialmente, examinamos o panorama do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina, com foco nas obras publicadas por editoras de grande renome. Em seguida, direcionamos nossa atenção para os romances recentes escritos por mulheres negras, demonstrando de que forma eles emergem na construção de subjetividades negras na narrativa literária. Estes, por outro lado, são frequentemente publicados por editoras com menor visibilidade no cenário literário brasileiro.

O nosso objetivo foi analisar como as manifestações literárias têm gradualmente incorporado vozes que antes eram silenciadas no âmbito cultural. Isso

reflete os princípios fundamentais dos estudos culturais, intrinsecamente ligados a questões de gênero, raça e representação no Brasil.

3. ROMANCE DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: DILEMAS, SUBVERSÕES, REPRESENTATIVIDADES E AUSÊNCIA

Pensar na literatura como uma força geradora de realidades alternativas nos permite explorar os efeitos disruptivos que um texto literário pode exercer sobre a construção social, subjetiva e histórica do leitor. A obra *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, escrita por Jarid Arraes em 2020, adquire ainda mais relevância quando analisamos a literatura brasileira canônica das últimas três décadas, a partir da virada para o século XXI até os anos 2017, período em que foi publicada sua primeira edição.

Figura 2- Jarid Arraes.



Fonte: *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*.

Fica cada vez mais evidente o surgimento de novas vozes que estão ocupando o cenário literário brasileiro, revelando de maneira mais incisiva como, ao longo de décadas e séculos, a literatura tida como canônica e hegemônica foi moldada por um grupo restrito de indivíduos. Em sua maioria, eram homens brancos pertencentes a classes sociais privilegiadas e com um elevado nível de instrução. Essa constatação expõe a necessidade de uma reavaliação crítica de obras e autores que historicamente receberam maior destaque e reconhecimento, bem como a urgência de abrir espaço para vozes marginalizadas e perspectivas sub-representadas na

construção da narrativa literária brasileira, principalmente em relação à autoria feminina e seus veículos de circulação.

A este respeito, é possível rastrear quem é o sujeito da narrativa de autoria feminina no Brasil? Para responder a essa questão, nos centramos no gênero romance como ponto de partida para investigar a representatividade das autoras no Brasil, com foco posterior nas mulheres negras. A escolha se justifica pelo fato de o romance oferecer uma perspectiva ampla, apoiada em pesquisas recentes, tanto em termos quantitativos quanto qualitativos, sobre as identidades femininas que têm ganhado visibilidade nas editoras mais renomadas no Brasil.

Tomamos estudos que analisam o recorte da autoria feminina no Brasil, para compreender quais são as características aí destacadas, bem como ela reage diante do apagamento das intersecções de gênero, de raça e de classe na literatura canônica. De quais mecanismos se vale para subverter a lógica patriarcal que, por décadas, produziu figuras estereotipadas e caricatas sobre a relação das mulheres com a literatura. Como debate Zolin (2006):

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas 'menores' provenientes de segmentos sociais 'desautorizados', como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada 'alta cultura'; de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados. No contexto da pós-modernidade — profícuo às manifestações da heterogeneidade e da multiplicidade, e inóspito aos discursos totalizantes —, a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica (Zolin, 2006, p. 106).

A pesquisadora problematiza o modo como as identidades femininas, em particular, foram historicamente representadas na literatura canônica, de modo a refletir e perpetuar normas de gênero derivadas do pensamento patriarcal, reduplicado e perpetuando estereótipos femininos calcados nos pilares da objetificação, no silenciamento e na resignação. Além disso, ela destaca como o movimento feminista e a crítica literária feminista desafiaram essa lógica tradicional e ideológica, buscando dar voz às experiências das mulheres e, assim, desconstruindo estereótipos. Na pós-modernidade, essas vozes, que eram classificadas como as vozes da “margem”, ganham força nos processos de reivindicação por direitos. A cultura se torna um

conceito muito mais amplo, que atravessa os movimentos sociais por direito de voz e vez em nossa sociedade brasileira.

A literatura pós-colonial também responde às demandas sociais, uma vez que se concentra em narrativas literárias que representam uma insurgência na literatura, denunciando formas de opressão, de discriminação social, racial e de gênero disseminadas pelo poder colonial.

Em sociedades pós-coloniais, as questões de identidade cultural são fundamentais, uma vez que as populações locais buscam reivindicar suas próprias narrativas e culturas, muitas vezes em oposição à influência cultural das potências coloniais. Dessa forma, a literatura pós-colonial é uma arena na qual as vozes de grupos étnicos e culturais anteriormente marginalizados podem se expressar (Bonnici, 2012).

Ao nos concentrarmos no romance publicado no Brasil, especificamente no de autoria feminina, é possível notar as veias abertas desses processos de silenciamento. Com isso, podemos ter uma compreensão mais aprofundada das identidades que ocupam o lugar de destaque nas principais editoras nacionais e das narrativas-identidades criadas. Além disso, será possível identificar as escritoras, bem como as relações de tempo e espaço que envolvem a criação de personagens ficcionais, as quais, às vezes, surgem nas narrativas contemporâneas e nos debates sobre gênero, raça e classe na sociedade brasileira.

Ao nos aprofundarmos no estudo do romance, podemos explorar de forma mais ampla as intersecções sociais, raciais, econômicas e culturais pelas quais emergem as vozes femininas brasileiras. É crucial compreender não somente a produção literária, mas também os espaços e sistemas que ditam quem pode ter acesso à publicação e quem tem a oportunidade de ter suas vozes ouvidas. Sendo assim, a análise do romance permite revelar as narrativas e as estruturas de poder e exclusão que moldam a representatividade das autoras no cenário literário brasileiro.

3.1 O romance contemporâneo canônico de autoria feminina

No campo da pesquisa dedicada ao romance brasileiro, Regina Dalcastagnè (2005) proporciona uma análise detalhada e abrangente desse objeto literário. Sua investigação mapeia a produção romanesca publicada por renomadas editoras

brasileiras, tais como Rocco, Record e Companhia das Letras, no período compreendido entre 1990 e 2004. Dalcastagnè identifica os autores e as autoras envolvidos nesse processo e explora os contextos de autoria que os influencia, investigando os métodos de construção das personagens, as escolhas narrativas subjacentes na criação de seus perfis, bem como suas demandas, interesses e a representação do contexto social em que estão inseridos. No que diz respeito à autoria desses romances, a constatação é a de que o cânone literário brasileiro, pressuposto no catálogo dessas grandes editoras, quase sempre não contempla a autoria de grupos sociais marginalizados, tampouco a representação desses mesmos grupos. Ao longo destes 15 anos, dos 165 autores de romances publicados, 120 (72,7%) eram homens; 93,9% eram brancos, indicando a falta de diversidade racial entre os escritores de romances; mais de 60% dos autores residiam no Rio de Janeiro e em São Paulo, sugerindo uma concentração geográfica no eixo Rio-São Paulo; e a maioria dos autores ocupam profissões privilegiadas quanto à autoridade de produção de discurso, como os meios jornalístico e acadêmico (Dalcastagnè, 2017).

Esses dados revelam um panorama marcante do cenário literário brasileiro, que se encontra predominantemente dominado por homens brancos, cisgêneros, heterossexuais, de classe social privilegiada e com alto grau de escolaridade. Diante disso, surge uma indagação pertinente: será que as mulheres escrevem menos que os homens? Ou, por outro lado, estamos diante de um mercado editorial que ainda se revela excludente, permeado por preconceitos de gênero, machismo e racismo, fatores que, muitas vezes, atuam como obstáculos ou limitações à produção, publicação e circulação de obras concebidas por mulheres.

Apesar de serem menos representadas em número, as mulheres também têm presença nas publicações dessas editoras, como apontado pela pesquisadora. Isso nos leva a indagar: quem são essas mulheres que emergem no cenário literário nacional, no universo predominantemente ocupado por autores masculinos? Onde elas vivem, quais são os desafios e influências sociais, raciais, de identidade e processos territoriais/geográficos que moldam suas trajetórias e, por conseguinte, a natureza de suas obras literárias? Essas questões não apenas revelam a complexidade e diversidade das vozes femininas no campo literário, mas também nos instiga a compreender e valorizar a multiplicidade de perspectivas e experiências dessas vozes que contribuem para enriquecer o cenário literário brasileiro.

Lúcia Zolin (2021), no artigo intitulado *Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina*, demonstra os resultados da pesquisa *Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?*, desenvolvida sob sua coordenação na Universidade Estadual de Maringá, a qual visou mapear os romances de autoria feminina, publicados entre 2000 e 2015, pelas editoras Rocco, Record e Companhia das Letras. Após analisar 151 romances, publicados por 91 escritoras, bem como lhes identificar os perfis, constata:

Trata-se de mulheres brancas (88 delas ou 96,7%), predominantemente maduras (37,4% têm mais de 50 anos, outros quase 40% têm mais de 70 anos), moradoras de grandes centros urbanos do Brasil (69,9% no eixo Rio de Janeiro-São Paulo) e do exterior. Quanto à ocupação, além de se identificarem como escritoras profissionais (86,8%), elas têm formação e/ou desempenham outras importantes funções no meio em que se inserem, como a de jornalistas/comunicadoras (30,7%), professoras/pesquisadoras (24,1%), entre as mais recorrentes, mas também muitas outras de prestígio, caso das artistas de áreas diversas, das roteiristas e produtoras de arte, das tradutoras, filósofas, psicanalistas [...] (Zolin, 2021, p. 300).

Falar de narrativa literária e sua autoria não significa apenas se debruçar sobre o livro publicado e seus conteúdos, mas também pensar quais são os atravessamentos sociais que aquela publicação sofreu no trajeto que percorreu até chegar ao/à leitor/a, quais vozes ela traz (ou deixa de trazer), para o panorama central de sua narrativa. Isso visa colocar em discussão as características do romance de autoria feminina no Brasil, observando como as questões sobre classe, gênero e raça se manifestam nesse recorte de análise. Quem são essas mulheres que irrompem principalmente na pós-modernidade, criando espaços para a construção de uma literatura de autoria feminina no Brasil.

As narrativas e representatividades dos romances, analisados pela pesquisa mencionada, são, em sua maioria, sobre subjetividades de outras mulheres, mulheres que vivem angústias, enfrentam dificuldades e desenrolares afetivos, desdobrando suas narrativas interiores, geralmente, no primeiro plano. Além disso, nesses romances, as mulheres representadas são brancas, de classe social abastada, com escolaridade ou autonomia financeira esclarecidas.

As pesquisas citadas mostram que, quando as mulheres ocupam o posto de autoras de romances no Brasil, há uma alteração nos eixos centrais dos enredos. Isso ocorre porque, quando observamos como as personagens femininas são retratadas, percebemos que elas narram, muitas vezes, os seus próprios dilemas familiares e

existenciais como disparadores dos acontecimentos ou do conflito da narrativa. Com isso, diversas lógicas heteronormativas da sociedade patriarcal são subvertidas (Dalcastagnè, 2017; Zolin, 2021).

À medida que mulheres se apropriam do gênero romance, criam, junto aos seus personagens fictícios, universos culturais e sociais muito próximos dos vividos. Sobre isso, a crítica literária feminista dialoga com o lugar onde elas escrevem literatura e se re-escrevem, para debater quais atravessamentos sociais de representação e produção formam os corpos narrados. Anselmo Perez e Bárbara Andreta (2017) sustentam que, quando os debates sociais do campo da literatura se concentram nas relações sociais de existências e direitos no mundo, há uma mudança no entendimento do lugar da mulher na sociedade. Essa mudança é atravessada pela primeira, segunda e terceira ondas feministas, além de ser mobilizada pela filosofia da diferença, pelos estudos da filosofia pós-estruturalista e pelo feminismo interseccional.

Com base nos dados apresentados, é imperativo ressaltar que, apesar das mudanças notáveis no cenário contemporâneo em relação à publicação de autoras mulheres, a narrativa de autoria feminina negra permanece substancialmente sub-representada e marginalizada. Este fenômeno, se evidencia, tanto no âmbito da autoria, como na escassa presença nas grandes editoras, quanto na representação literária como um todo. Analisar criticamente as estatísticas revela um padrão inequívoco: a voz das mulheres negras continua sub-representada e subvalorizada, o que denota uma persistente desigualdade sistêmica. Enquanto a literatura branca continua a predominar, a produção literária de autoras negras permanece relegada a espaços marginais. Isso reflete um desequilíbrio na produção literária, mas também um desequilíbrio na visibilidade e no reconhecimento das narrativas que emergem das experiências das mulheres negras no Brasil.

Como movimentos que vão na contracorrente, é essencial destacar a iniciativa autônoma frequentemente adotada por autoras negras na busca pela publicação de suas obras literárias. Este processo não se limita apenas à procura de reconhecimento no mercado editorial, mas também abarca a criação de empreendimentos próprios, como a fundação de editoras, o uso de financiamento coletivo e o estabelecimento de espaços literários alternativos. Um exemplo notável dessa insurgência é a editora Malê, cujo foco reside na publicação de obras que celebram e exploram a rica cultura afro-brasileira.

Dentro deste contexto, a autora central desta pesquisa, Jarid Arraes, em seu primeiro romance *As Lendas de Dandara*, optou pela publicação de forma independente. A autora compartilhou em suas redes sociais que, após diversas tentativas em editoras e sucessivas recusas, muitas vezes com a justificativa de que sua produção literária não se encaixava no perfil da editora ou que não havia mercado para tal obra, ela decidiu financiar a publicação do próprio bolso. Nas entrelinhas dessas recusas, é possível analisar o racismo institucional e de gênero que Jarid Arraes enfrentou, assim como o que permeia sua obra.

Apesar da rica narrativa que escava a história do Brasil e traz para o campo do romance fantástico a trajetória de uma das primeiras heroínas negras brasileiras, líder de um dos maiores quilombos do país, ao lado de um dos líderes do movimento abolicionista no Brasil, Zumbi dos Palmares, Jarid Arraes enfrentou a persistente alegação de que não havia mercado ou editora com o perfil adequado para a publicação de sua obra. Esta experiência ressalta as barreiras enfrentadas por autoras negras e evidencia um quadro mais amplo de desigualdade e sub-representação no cenário editorial. Tais negativas vão em uma relação paradoxal a constituição populacional no Brasil, no qual mais da metade da população é negra e busca incessantemente ser representada, vista e reconhecida em lugares de direito institucional, político, social identitário e histórico.

A questão da raça, gênero e classe, emerge como um fator crucial neste debate. As estatísticas apresentadas delineiam um quadro alarmante, evidenciando como a estrutura literária atual ainda não incorporou plenamente as vozes e perspectivas das mulheres negras. Esta ausência é indicativa de um sistema profundamente arraigado de desigualdades que permeia o campo literário e a sociedade brasileira como um todo.

Para além das estatísticas, é crucial considerar a necessidade urgente de implementar políticas e práticas institucionais, que fomentem e celebrem a produção literária de mulheres negras. Neste contexto, é crucial considerar a interseccionalidade entre as lutas feministas no campo editorial e as representatividades negras no âmbito literário devido aos silenciamentos dessas vozes ao longo dos séculos. Isso implica compreender as dinâmicas de raça, gênero e classe no cenário representativo, visando garantir direitos fundamentais como existência e representação. Sobre o termo interseccionalidade e sua potência nas

lutas feministas para articular diversos atravessamentos de luta, Patricia Hill Collins afirma:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária — entre outras — são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2020, p. 17).

A citação de Collins ressalta a relevância da interseccionalidade como uma lente teórica crucial para analisar as complexas dinâmicas que influenciam as experiências individuais em sociedades diversificadas. No âmbito da autoria feminina negra no Brasil, a interseccionalidade se apresenta como uma ferramenta teórica essencial para uma compreensão mais profunda e contextualizada. Na medida que discutimos o trabalho de escritoras negras, torna-se fundamental reconhecer que suas vivências são atravessadas por uma série de fatores interconectados, incluindo raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade. Esses elementos se entrelaçam de forma complexa, desafiando uma análise isolada de cada categoria e incentivando uma compreensão de como elas se influenciam mutuamente.

No cenário literário brasileiro contemporâneo, a marginalização das produções de autoras negras ainda é evidente, com destaque nas grandes editoras, nas quais elas são frequentemente sub-representadas. Além disso, a análise da autoria feminina no Brasil expõe um silenciamento sistemático dessas identidades, notadamente nas grandes editoras. Esse fenômeno, tanto na posição de autoria quanto na representação dentro das narrativas literárias, indica que, através de suas omissões, a literatura contemporânea pode desvelar aspectos fundamentais da sociedade brasileira, talvez de forma mais incisiva do que nas histórias explicitamente contadas Dalcastagnè (2008).

Sueli Carneiro (2005) lança luz sobre o conceito de epistemicídio na produção de narrativas negras, processo que está relacionado à invisibilidade das produções literárias, bem como ao apagamento histórico institucional:

o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de

deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento 'legítimo' ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender (Carneiro, 2005, p. 97).

Ao analisar a situação das escritoras negras no Brasil, percebe-se claramente a continuidade do racismo e discriminação, legados do colonialismo. Este panorama reflete não só a marginalização dessas autoras, mas também um caso evidente de epistemicídio, em que suas obras são subvalorizadas ou negligenciadas. A dificuldade dessas escritoras em ganhar visibilidade e reconhecimento nas grandes editoras revela como as estruturas de poder perpetuam o silenciamento dessas vozes

Apesar de termos superado as teorias essencialistas e biologicistas que sustentaram, por séculos, a discriminação contra homens e mulheres negras, o sistema de opressão colonial persiste até hoje, adaptando-se de maneira extremamente sofisticada, para perpetuar estruturas de poder e opressão. Agora, o alvo não é somente o corpo, mas sim a cultura, a imagem e a identidade, sendo que o “ser negro” como produtor de subjetividade ainda sofre os impactos dos resquícios do colonialismo em nossa sociedade, tanto no campo subjetivo como no estrutural das políticas públicas (Munanga, 2009).

Dalcastagnè (2008) questiona quais seriam as consequências nos processos identitários e subjetivos, quando há o silenciamento destas representações no campo literário. Isso ocorre porque esse campo está relacionado aos processos individuais, subjetivos e coletivos da formação de uma memória social e histórica, afinal: “os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder” (Cutti, 2010, s/p). Desse modo, a produção literária é um dispositivo de poder diretamente ligado à criação dos imaginários sociais que atravessam as corporeidades e subjetividades.

Diante disto, será que a literatura, enquanto potência de ser, em suas relações macro e micro³ e nas esferas de poder, não procura linhas de fuga⁴ para escapar das valas sociais de silenciamento? Apesar de a publicação de romances de autoria negra no Brasil ser escassa, quando comparada a todo o panorama de publicações nacionais, eles existem e resistem aos discursos de silenciamento.

Do romance à poesia, a literatura negra pode ser definida como uma produção literária que, além das denúncias sociais, insere as corporeidades negras nos universos discursivos do sensível, subjetivo e humano: “O dizer negro no texto literário permanece sendo um ato transgressor na contemporaneidade, porque a razão eurocêntrica segue sustentando invisibilidade através dos tempos” (MIRANDA, 2019, p. 20). A literatura e o espaço social onde ela se insere, o que ela representa, como representa e por quem é escrita, dão a capacidade de lançar luz sobre outras formas de (re)existências / resistências negras no mundo.

3.2 Literatura de autoria feminina negra: narrativas de resistência e de (re)construção de espaços de identidades

A obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis*, de Jarid Arraes (2020), adota uma estrutura poética em seus cordéis, complementada por informações provenientes de documentos e materiais acadêmicos, disponibilizados ao final do livro. Ao integrar à poesia com materiais documentais, a obra de Arraes permite a construção de uma cartografia da memória que engloba aspectos subjetivos, territoriais e históricos, fundamentais para a compreensão da formação da população brasileira. A autora amplia seu imaginário ao traçar paralelos entre diversos períodos

³ Na obra *Microfísica do poder*, de Michel Foucault (1979), são debatidas as relações de poder enquanto uma prática que se ramifica e organiza-se por vários setores da sociedade. As relações micro e macro são analisadas como funcionamentos contínuos, nos quais o poder ramifica-se, expande-se e organiza-se por vários setores sociais. As relações de poder não são centralizadas apenas nos aparelhos institucionais do Estado, mas também estão nas relações cotidianas de construção e produção dos corpos caracterizados como dispositivos de poder, sendo atravessados e constituídos por eles, de forma que “a mecânica de poder que se expande por toda a sociedade, assumindo as formas mais regionais e concretas, investido em instituições, tomando corpo em técnicas de dominação. Poder este que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos — o seu corpo — e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana” (Foucault, 1979, p. XII).

⁴ Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) pensam na construção de linhas de fugas, na desterritorialização e na insurgência dos corpos na sociedade. Para colocar a potência do desejo e do ser na construção de novas formas de corpos no mundo, contestam-se os espaços subjetivos e geográficos de normatização dos sujeitos.

históricos do Brasil. Nela, as heroínas negras surgem como protagonistas, cujas trajetórias são construídas a partir de movimentos revolucionários pela liberdade e de luta contra o racismo em vários movimentos sociais.

Sendo assim, tais produções literárias não seguem os estereótipos de corpos e identidades negras como marginalizadas ou típicas das periferias dos padrões literários canônicos. Daí analisarmos tais escritos sob uma perspectiva de dentro, ou seja, de mulheres negras que estão escrevendo sobre a trajetória de outras mulheres negras. É discutido como essas autoras trazem as narrativas e o lugar da autoria negra para o centro de sua trajetória (Bernd, 1988), para verificar a resignificação não somente das corporeidades negras como sujeitos subjetivos, históricos, com ancestralidade, mas também dos espaços e geografias territoriais e culturais construídas ao longo da história. Conforme afirma Miranda (2019),

A outra face da potência que subjaz a ideia de literatura negra está no fato de que ela expõe/nomeia uma categoria para pensar o cânone forjada na alteridade do texto nacional, trazendo para a superfície do pensamento o que restava como norma culta, ou seja, a 'literatura branca' como categoria explicativa que define a 'literatura brasileira' de modo mais condizente à realidade discursiva nacional hegemônica. Dessa forma, enquanto ideia, a literatura negra não apenas cria *quilombos* na ordem discursiva, ela também produz uma crítica corrosiva às estruturas da casa grande, porque nos permite ler o campo literário filtrando nele suas posicionalidades em disputa (Miranda, 2019, p. 19, grifo da autora).

É evidente, portanto, que a representação e a discussão sobre questões raciais continuam a desafiar as estruturas eurocêntricas arraigadas na sociedade contemporânea. A manutenção da invisibilidade negra ao longo do tempo, tanto nas políticas governamentais quanto nas interações cotidianas, ressalta a persistência do racismo como um construtor de divisões e lacunas nas percepções subjetivas. Nesse sentido, a obra de autores como Luiz Cuti (2010), ao abordar e afirmar a identidade negra na literatura, não só desafia essas normas estabelecidas, mas também contribui significativamente para a resignificação e a reconstrução de narrativas que promovam a diversidade, a inclusão e a conscientização sobre questões raciais em nossa sociedade

Luiz Cuti (2010) destaca a importância de se estabelecer uma literatura que não apenas investigue os processos culturais e subjetivos que formam a identidade negra no Brasil, mas que também reafirme com vigor essa mesma identidade. Isso se torna um contraponto vital à história de marginalização e invisibilidade que

personagens negros enfrentaram / enfrentam na literatura e sociedade brasileira. Trata-se de destacar a necessidade de ampliar as vozes e perspectivas negras na literatura, desafiando assim narrativas estereotipadas e promovendo uma representação mais complexa da diversidade cultural do Brasil. Ao promover a presença de vozes e narrativas negras, a literatura pode desempenhar um papel fundamental na reconstrução de uma identidade coletiva que celebra as raízes, as experiências e as contribuições sociais, históricas, culturais, econômicas e políticas na sociedade brasileira.

Pensar em uma literatura negra escrita por mulheres negras é mergulhar em camadas profundas de (re)existência / resistência e reivindicação de identidade. Essa literatura reflete as experiências vividas pela comunidade negra, mas também atua como um espaço vital de contestação e afirmação cultural. Conceição Evaristo (2005) nos introduz o conceito de *escrevivência* para descrever essa prática. Segundo a autora, essa relação, vai além da mera escrita literária; é um ato de inscrição da vivência de pessoas negras, em especial das mulheres negras, na literatura. Esse conceito transcende a ideia tradicional de autobiografia, pois entrelaça a experiência pessoal com a coletiva, de forma a conectar as histórias de vida de muitos indivíduos em uma única voz narrativa.

[...] na *escre(vivência)* das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista de conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocaram para produzir suas escritas (Evaristo, 2005, p.54).

Com base nessa discussão, Conceição Evaristo (2005) propõe uma literatura que é visceralmente conectada à realidade das mulheres negras, abordando temas como racismo, sexismo, e as várias formas de violência que permeiam suas vidas, mas que também vão além. Já que, ao mesmo tempo, essa literatura celebra a resiliência, a força e a riqueza cultural das comunidades negras, promovendo um espaço de reconhecimento e ressignificação de identidades e culturas. A “*escre(vivência)*”, portanto, não é apenas um ato de resistência, mas um processo de (re)existência; um meio pelo qual as mulheres negras podem reivindicar suas histórias, suas vozes e seus corpos, muitas vezes marginalizados ou invisibilizados pela sociedade dominante. Assim, “*escritoras negras buscam inscrever no corpus*

literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala e um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. (Evaristo, 2005, p. 205).

Além disso, Evaristo (2005) desafia as normas estabelecidas da literatura brasileira e da academia, propondo novas formas de narrativa e interpretação que se alinham com as vivências e as perspectivas das comunidades afro-brasileiras. Ela nos convida a reconhecer e valorizar as narrativas que emergem das margens, argumentando que a verdadeira diversidade literária só pode ser alcançada quando diferentes vozes, especialmente aquelas historicamente silenciadas, são ouvidas e reconhecidas. Dessa forma, a escrevivência amplia os espaços de resistência e existência para mulheres negras e enriquece o próprio tecido da literatura brasileira com novas cores, texturas e vozes.

Essa abordagem não somente desafia as noções preconcebidas e os estereótipos perpetuados por uma literatura majoritariamente branca e excludente, mas também proporciona um espaço vital para o reconhecimento e a validação das vivências negras, promovendo, assim, uma maior representatividade no cenário literário brasileiro.

Cuti (2010) também analisa as transformações da literatura negro-brasileira, destacando que, anteriormente permeada pela solidão de autores até o século XIX, testemunhou um ponto de inflexão com o surgimento de uma virada literária negra nas associações culturais de cunho reivindicativo⁵, a partir das primeiras décadas do século XX. Essa transição significativa não apenas conferiu visibilidade e legitimação aos escritores negros, mas também catalisou o desenvolvimento de uma expressão literária mais autêntica e engajada, que espelhava as experiências, desafios e triunfos da comunidade negra brasileira. Nesse contexto, a emergência desses movimentos

⁵ Exemplo dessas manifestações políticas que também tiveram forte impacto no campo literário foram o Movimento Negro e a Frente Negra Brasileira (FNB): Fundada em 1931, a FNB foi uma das primeiras organizações negras a alcançar impacto nacional, dedicando-se à defesa dos direitos civis e sociais dos negros, e à promoção da valorização da cultura afro-brasileira. Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU): Estabelecido em 1978, o MNU foi um movimento de grande relevância na denúncia do racismo estrutural, engajando-se na luta por políticas públicas que visavam à igualdade racial e ao combate à discriminação (Rodrigues, 2022). Os "Cadernos Negros" foram criados em 1978 pela organização Quilombhoje, sob a coordenação do escritor Oswaldo de Camargo. Essa decisão foi motivada pela necessidade de oferecer espaço e visibilidade para escritores negros, bem como para abordar questões raciais, culturais e sociais pertinentes à comunidade afrodescendente no Brasil. Desde então, os "Cadernos Negros" se tornaram um importante veículo de expressão e resistência, promovendo a diversidade e a inclusão na literatura nacional, e destacando a riqueza da produção literária afro-brasileira (Cuti, 2010).

culturais representou um marco crucial na busca por uma representatividade mais plural e inclusiva nas esferas literárias do país.

Miranda (2019) revela a força de contestação social que a literatura negra pode exercer nas análises e na construção dos corpos na sociedade, uma vez que a literatura, ao representar as relações sociais, também é um campo de conflitos e disputas de poder. A narrativa hegemônica é formada sobre quais corpos e silenciamentos? Se olharmos para o panorama literário brasileiro atual, quais corpos ainda sustentam a metáfora da casa grande? Apesar das lacunas, é possível identificar cartografias de memórias que se cruzam com trajetórias ancestrais no panorama literário brasileiro.

Fernanda Miranda (2019), em sua tese de doutorado, cataloga e analisa romances brasileiros de autoria negra de 1859 a 2006. O corpus de pesquisa da autora incide sobre oito romances e oito autoras negras, vistas a seguir, juntamente com suas respectivas obras: Maria Firmina dos Reis com *Úrsula* (1859), Ruth Guimarães com *Água Funda* (1946), Carolina Maria de Jesus com *Pedaços de Fome* (1963), Anajá Caetano com *Negra Efigênia, paixão do senhor branco* (1966), Aline de França com *Mulheres de Aleduma* (1981), Marilene Felinto com *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), Conceição Evaristo com *Ponciá Vicêncio* (2003) e Ana Maria Gonçalves com *Um defeito de cor* (2006). Ela percorre as vias do romance de autoria feminina negra no Brasil para compreender as representações históricas e identitárias presentes nas obras dessas escritoras.

Sobre as cartografias de memórias negras que podemos traçar a partir do romance de autoria feminina negra no Brasil, é relevante, além de debatermos as políticas de exclusão e racismo brasileiros nas diversas áreas do conhecimento e nos campos editoriais, darmos atenção às obras que insurgem e se rebelam contra esses sistemas de opressão. Pensamos na trajetória do romance, pois as pesquisas sobre literatura de cordel de autoria feminina no país são recentes e os dados ainda são escassos, e mais ainda quando se fala em literatura de cordel de autoria feminina negra ao longo das décadas.

Podemos estabelecer uma conexão entre a história, identidade, lutas e a formação de subjetividade das mulheres negras no Brasil, a partir da análise de Miranda (2019) sobre a tradição da literatura romanesca feita. Essas características e subjetividades serão posteriormente exploradas no contexto do cordel de Jarid Arraes,

que ilustra também um mapa cartográfico com algumas das escritoras negras brasileiras mencionadas anteriormente, destacando-as como heroínas e autoras na narrativa do cordel.

No contexto contemporâneo, é percebida uma evolução, porém, ainda persistem grandes lacunas de silenciamento, tanto no âmbito literário quanto no acadêmico, quando se trata da produção literária de autoras negras no Brasil. A obra de Miranda (2019) fornece subsídios teóricos essenciais para a interação e análise em conjunto com a produção cordelista de Jarid Arraes (2020). Apesar de pertencerem a gêneros distintos, é possível estabelecer um diálogo entre elas, uma vez que a primeira oferece uma base teórica acadêmica, enquanto a segunda apresenta um material literário que abarca uma vasta bibliografia, catalogando e entrelaçando escritos e documentos que exploram a relação entre autoria e representação negra no contexto histórico, teórico, institucional e social do Brasil.

O objetivo é estabelecer conexões entre as produções cordelistas de Jarid Arraes e as pesquisas contemporâneas, sendo tanto analíticas quanto quantitativas, e abordam o sujeito do romance brasileiro. Isso nos permite refletir sobre como as insurgências ou ausências presentes nessas obras dialogam com uma variedade de questões sociais, institucionais e de direitos que afetam homens e mulheres negras em nossa sociedade.

A produção literária está constantemente permeada pelo contexto e meio em que é produzida. No romance, podemos identificar o sujeito representado em um espaço-local de enunciação de sua história, uma característica bastante recorrente nas narrativas femininas ao longo do último século. Dessa forma, os cordéis de Jarid Arraes estabelecem um diálogo com os romances de autoras femininas brasileiras, ao retratarem suas heroínas como sujeitas e protagonistas de suas próprias histórias, situando-as em um contexto político, histórico e institucional.

3.3 O cordel brasileiro: das polêmicas de origens às especificidades

Pensar o espaço da literatura de cordel no campo literário brasileiro é transitar por longas veredas de atravessamentos sociais e culturais que deságuam na construção dessa forma de expressão. Há muitas décadas, temos essa tradição literária no Brasil, mas muito se tem problematizado sobre a sua origem. O debate é

levantado por pesquisadoras como Márcia de Abreu (1999)⁶ que questiona a relação direta dessa forma de literatura com a tradição lusitana de origem portuguesa. Ela discute as características do folheto português e os compara aos brasileiros:

Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada. Pode-se acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma 'canônica' (Abreu, 1999, p. 73).

O início da produção de folhetos brasileiros é marcado pela presença de temáticas e estruturas com fortes traços de oralidade, tornando-se quase que canônicas no universo do cordel, especialmente em sua vertente nordestina. Por outro lado, o cordel português nem sempre adotava essas mesmas estruturas, sendo frequentemente organizado em prosa.

Abreu (1999) destaca a diferença na estrutura sintática do cordel português. Para a autora, os cordéis portugueses não se constituem apenas como narrativas orais, o que é evidenciado pelo fato de serem construídos com períodos longos e uma sintaxe distinta da linguagem coloquial. Ao contrário da tradição literária do cordel no Brasil, os traços de oralidade são habilmente enfatizados pelo uso de ritmo e rima, com versos meticulosamente metrificados em cada estrofe, visando facilitar a memorização e reprodução durante as disputas e desafios em que eram recitados de forma declamatória.

Ao pensarmos na origem da literatura de cordel no Brasil, as entradas investigativas e metodológicas são muitas. Alguns autores afirmam ser uma forma de literatura única com características da cultura oral brasileira, outros, não. Doralice de Queiroz (2006, p. 21) ressalta: “a origem de nossa Literatura de Cordel remonta à Idade Média, ligando-se à poesia trovadoresca portuguesa”. Ela faz um paralelo entre os cantadores nordestinos e os trovadores portugueses, de modo a aproximar a narrativa oral e o uso de recursos poéticos em prosa, como rimas e redondilhas, utilizados no período medieval, para a disseminação oral dessas histórias pelos trovadores.

⁶ Sobre a nomenclatura Literatura de Cordel, em sua pesquisa comparativa entre as produções de origem portuguesa e brasileira, a autora diferencia a denominação dessas duas: o cordel português ela chama de Literatura de cordel, já o brasileiro, literatura de Folhetos (Abreu, 1999).

No entanto, o ritmo, rimas e versos, como o canto que canta / conta a história de um povo, não são recursos exclusivos da literatura de cordel, seja ela desenvolvida no Brasil ou em Portugal. Como defende Zumthor (1997), eles são tradições enraizadas em diversas culturas do mundo, sendo transmitidas muitas vezes pela cultura oral antes de se tornarem impressas ou escritas.

Franklin Maxado (1980, p. 24) também tende a defender essa tese: “O nome literatura de cordel vem da península ibérica, onde esses impressos eram exibidos e vendidos dependurados ou cavalgados cordões”. E cordões, em língua provençal, quer dizer cordel (Maxado, 1980). São muitas as divergências sobre a origem dessa forma narrativa, tanto no Brasil quanto fora do país. Trata-se do caráter múltiplo dessa expressão cultural que tem sido transformada a partir de vários povos, desde os trovadores medievais, os árabes, indígenas e povos africanos que vieram para o Brasil com os Akpalôs⁷ Griotes.

Ao longo das décadas, a literatura de cordel floresceu em uma variedade de contextos culturais e históricos. Apesar das tentativas de estabelecer uma linha do tempo definida para sua origem, a busca por um padrão uniforme ou uma nomenclatura imutável pode, por vezes, resultar na cristalização e rigidez dessas expressões. Isso, por sua vez, não reflete a verdadeira natureza dinâmica e fluida dessas manifestações artísticas, que se desdobram junto aos movimentos culturais, ou seja, são “contínuas”. É diante dessas relações que a autora Francisca Santos (2009) afirma que:

[...] nem a teoria da origem popular, nem a teoria do cânone da casa Rui Barbosa, que se baseia na teoria de origem popular, consegue explicar de onde teria vindo à voz rítmica, sonora que se transformou em ‘literatura de cordel’. A sua explicação popular, relacionada ao impresso e ao oral anônimo, é extremamente vaga, assim como é falsa — porque foram historicamente construídos —, a ideia de popular e erudito ou culto. De uma maneira geral, os estudiosos confundem: o que eles chamam as ‘verdadeiras origens’ com os diversos momentos do processo de evolução do cordel (Santos, 2009, p. 52).

Assim, estabelecer uma relação direta entre a literatura de cordel brasileira e a portuguesa é perder de vista os entremeios culturais e históricos que a compõem. Bruna Lucena (2016, p.104) sustenta que “a atribuição de origem europeia e

⁷ Griotes é um termo utilizado pelos povos da África ocidental para nomear os contadores de histórias que podem ser homens ou mulheres (Maxado, 1980).

espanhola ao cordel e o esquecimento de sua origem também africana, por exemplo, são discursos repetidos, sem falar da ausência de autoria de indígenas, negros e mulheres”. Se traçarmos uma historiografia do cordel brasileiro, como a pesquisadora Francisca Santos (2009) faz, é possível perceber o silenciamento de mulheres e outros grupos minorizados na narrativa de cordel e na sua historiografia.

A Fundação Casa Rui Barbosa⁸ é um dos principais acervos brasileiros de literatura de cordel, onde se encontra grandes nomes dessa forma no Brasil. A grande maioria das obras listadas é decorrente do século XX, entre 1900 e 1930, sendo composta apenas por cordelistas do sexo masculino, sendo importante destacar o silenciamento das mulheres cordelistas nos arquivos da Fundação.

A Casa Rui Barbosa também foi a responsável pelo início do processo de canonização e classificação da literatura de cordel no Brasil, estabelecendo uma série de parcerias com pesquisadores e instituições nacionais e internacionais para a construção da biblioteca. Às vezes, associou esse discurso a uma produção historiográfica do cordel para construir uma identidade nacional quase que exclusivamente contada e cantada por homens. De acordo com Lucena:

Esse discurso foi estabelecido, especialmente, a partir de três trabalhos: o estudo especializado da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), uma das principais instituições referentes ao cordel no Brasil; as pesquisas do francês Raymond Cantel, então professor da Universidade de Poitiers e da Sorbonne, em Paris; e a parceria estabelecida entre José Alves Sobrinho, um dos principais cantadores do repente na Paraíba, com o acadêmico Átila de Almeida, da Universidade Federal da Paraíba. A Fundação Casa de Rui Barbosa iniciou o processo encabeçando um projeto editorial, denominado *Literatura popular em verso*, que culminou na publicação de um *Catálogo*, *Antologias* e outros *Estudos*, obedecendo a preceitos semelhantes aos da construção da literatura hegemônica brasileira (cânone), preponderando à concepção do cordel como narrativa da nação e seguindo uma série de parâmetros teóricos e conceituais que ‘autenticariam’ o cordel como manifestação literária masculina (Lucena, 2016, p.32, grifo da autora).

A partir deste movimento, que começou na Fundação Rui Barbosa, agora há o olhar acadêmico para essas expressões culturais, chamadas, pejorativamente, de populares⁹. Como aponta Galvão (2001), o termo literatura de cordel começou a ser

⁸ Akpalôs é um termo que também vem da África Ocidental, principalmente da Nigéria, utilizado para se referir aos contadores de história, é uma palavra de origem lorubá (Zumthor, 1997).

⁹ Ao longo da história, o termo "Cultura Popular" tem passado por diversas definições e interpretações. Segundo o autor Roger Chartier (2005), a cultura popular é uma expressão simbólica, cultural e social que se organiza de acordo com as normas culturais da própria sociedade, o "Povo", de onde se origina e se difunde. Essa definição vai de encontro aos essencialismos do etnocentrismo cultural, muitas vezes seguindo um curso que transcende os limites da cultura escrita e formal. Outra perspectiva na

usado mais pelos estudiosos, ao invés dos autores que produziam e vendiam o material, principalmente, no Nordeste.

Este processo de reclassificação do cordel por parte das elites acadêmicas foi uma estratégia para conferir uma nova dimensão à sua relevância. Ao retirá-lo da categoria das culturas populares, o cordel passou a ser visto como parte da cultura popular brasileira, uma forma de literatura deliberadamente concebida para moldar uma identidade nacional aparentemente coesa. Conforme observado por Lucena (2016), o cordel no Brasil passou a ser referido como “literatura de cordel” ou “literatura popular”, não mais como simples folheto.

A reclassificação implica que, ao ser reconhecido como literatura, o cordel adquire uma posição mais elevada, sendo submetido a análises e apreciações mais rigorosas nas instituições acadêmicas. Enquanto isso, os elementos poéticos presentes no cordel ganham uma valorização considerável no ambiente universitário. Isso sugere que, ao serem enquadrados no contexto da literatura, os recursos estruturais e poéticos do cordel passam a ser objeto de estudo e apreciação mais aprofundados, contribuindo para a consolidação do gênero como parte integrante da produção literária nacional.

3.4 A articulação entre a literatura de cordel de autoria feminina e os feminismos

No contexto contemporâneo, o cordel abre espaço para outras vozes com a necessidade de contar, entre o verso e a rima, os outros lados da história, ou a história não contada. A perspectiva feminina e as questões sobre o silenciamento das mulheres ao longo dos séculos tornam-se urgentes e indispensáveis para as ressignificações das narrativas atuais. Isso nos leva a questionar o que a historiografia e outros campos de estudo deixaram de fora quando se trata da presença e do protagonismo de mulheres nessa forma de literatura.

discussão sobre cultura popular ao longo das décadas é o contraste entre a cultura popular e a cultura erudita. Frequentemente, o termo "popular" é utilizado de forma pejorativa para descrever formas de expressão cultural que são transmitidas principalmente pela via oral (Chartier, 2005). Essa dicotomia entre cultura popular e erudita ressalta a importância de valorizar e compreender as múltiplas manifestações culturais, reconhecendo a riqueza e a complexidade de ambas as esferas. Portanto, ao considerarmos a cultura popular, é essencial reconhecer sua diversidade e dinamismo, bem como sua interconexão com as formas de expressão cultural mais formalmente instituídas, enriquecendo assim nossa compreensão da complexidade cultural que permeia as sociedades ao redor do mundo.

As ausências na literatura de cordel são mais uma evidência disso. Francisca Santos (2002; 2009; 2016), Bruna Lucena (2010), Doralice Queiroz (2006) e Miriam Melo (2016) discutem o silenciamento de vozes femininas no cordel brasileiro, sobretudo devido à nossa cultura impressa das narrativas, transformadas em folhetos e, posteriormente, em livros. Dado que essa relação torna a escrita, às vezes, superior à produção oral em estudos sobre o cordel, as mulheres que criaram e contaram as suas histórias ao longo de séculos são deixadas à margem no universo do cordel, sem poderem publicar e nem receber o crédito de autoria pela produção, sendo atribuída a outra pessoa.

Francisca Santos, em sua tese de doutorado sobre literatura de cordel e autoria feminina no Brasil, intitulada *Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria: Desterritorialização de Gênero nas Poéticas das Vozes*, de 2009, apresenta-nos uma historiografia do cordel através das vozes das mulheres repentistas. Muitas delas foram apagadas da história e do cânone da literatura de cordel no Brasil e nos principais centros de catalogação, como a Fundação Casa Rui Barbosa

Contudo, elas são recontadas e resgatadas nas tramas desta pesquisa cartográfica pela poesia da narrativa. São apresentadas autoras repentistas desde o século XIX, como a cearense Zefinha do Chabocão, que participava de diversas pejeas no Nordeste e era mencionada nos cordéis do tradicional autor Jerônimo Junqueira. Francisca Maria da Conceição, uma mulher negra, repentista e nordestina, possui registros que remontam ao final do século XIX e início do século XX. Embora não haja registros escritos de sua produção, é possível rastreá-la mediante testemunhas auriculares e versos de outras vozes, majoritariamente masculinas, como do Poeta Azulão (Santos, 2009).

Ainda rastreando vozes femininas na literatura de cordel, seja na forma escrita ou a partir de registros mencionados por outros, poetas da literatura de cordel, Bruna Lucena nos apresenta outras cordelistas e estudiosas que construíram lugares de voz e vez na literatura de cordel, como Sebastiana Gomes de Almeida, também conhecida como Bastinha, um dos principais nomes da literatura de cordel contemporânea. Nasceu em 20 de janeiro de 1945, foi professora de língua portuguesa da Universidade Regional do Cariri (URCA) e ocupou também a cadeira número 4 da Academia dos Cordelistas do Crato, desde a sua abertura em 1991 (Lucena, 2010). É interessante notar que os silenciamentos históricos, acadêmicos, sociais e editoriais

atingem tanto as gerações mais antigas de repentistas quanto as atuais. Ao examinarmos as autoras repentistas que datam do final do século XIX e início do século XX, notamos uma escassez de registros escritos e documentos que apontem essas mulheres. Quando buscamos as produções de repentistas negras, descobrimos que elas são praticamente inexistentes, sendo que a maioria é citada apenas por vozes femininas em folhetos de cordel de autoria masculina.

No que diz respeito às autoras mais recentes, que também ocupam espaços teóricos e acadêmicos nas universidades, é perceptível um silêncio predominante em relação às suas produções. Contudo, iniciativas como a Academia Cordelista de Crato, fundada em 1991, podem ser consideradas ações de outras mulheres que atuam na literatura de cordel contemporânea, para resgatá-la e preservá-la, sobretudo a de autoria feminina no Brasil, a saber:

A academia de Cordelistas do Crato, criada em 1990, por iniciativa de Elói Teles, Bastinha participa da agremiação desde sua primeira reunião, em janeiro de 1991. Fundamentando-se no resgate do cordel e no entendimento dessa poética como autêntica e pura, a Academia nasce com o objetivo de ir contra a pretensa morte do cordel. Composta por doze cordelistas, conta com sete mulheres autoras, Anilda Figueiredo, Francisca Oliveira (Mana), Josenir Amorim, Maria do Rosário Lustosa, Maria do Socorro Brito, Maria Nezite e Sebastiana Gomes de Almeida Job (Bastinha) (Lucena, 2010, p. 64).

A emergência das autoras no cordel contemporâneo representa uma significativa revolução nesse gênero literário, trazendo consigo uma série de implicações teóricas e conceituais. A abertura desses espaços de identidade e representação reflete uma mudança nas dinâmicas de gênero na sociedade, e uma redefinição da própria natureza do cordel como forma de expressão artística de resistência política.

Primeiramente, a autoria feminina no cordel contemporâneo introduz novas perspectivas, temáticas e estilos narrativos. Ao questionar e subverter convenções estabelecidas, essas autoras desafiam as estruturas tradicionais do cordel, ampliando suas possibilidades e redefinindo suas fronteiras. Dessa forma, contribuem para a expansão e revitalização desta forma de arte, ressignificando-a como um veículo legítimo para a expressão de suas vozes.

Conforme Miriam Melo (2016), a partir da década de 1990, percebe-se a presença significativa de folhetos produzidos por mulheres em diversos estados brasileiros, representando um movimento de redução da invisibilidade feminina.

Muitas mulheres cordelistas adotaram as inovações tecnológicas como estratégia, passando a imprimir seus próprios folhetos mantendo a tradição do suporte em papel para a divulgação de suas obras. Além disso, ocorreu uma expansão para o ambiente virtual, onde essas autoras passaram a propagar seus poemas por meio de blogs, sites, chats, fóruns e, mais recentemente, plataformas como Facebook, e Instagram, lançando mão de diferentes ferramentas disponíveis na internet para estabelecer seus próprios modos de expressão e disseminação de suas produções literárias.

Além disso, ao criar espaços de identidade e representação, as autoras do cordel contemporâneo também estão envolvidas em um diálogo mais amplo sobre a construção social do gênero e suas manifestações na cultura popular. Elas questionam e redefinem os papéis das mulheres na sociedade, desafiando estereótipos e promovendo novos modelos de representação feminina.

Do ponto de vista teórico, isso nos leva a considerar como a literatura de cordel pode ser um campo fértil para a exploração das dinâmicas de poder, identidade e representação de gênero. As autoras contemporâneas estão engajadas em um processo de desnaturalização e problematização das narrativas hegemônicas, desafiando a ideia de que o cordel é uma forma de arte apenas masculina.

O estudo da literatura de cordel implica percorrer narrativas que se movimentam nas fronteiras do contar e nascem do povo para o povo. Apesar dos fortes estereótipos sociais e das negociações forçadas com o cânone literário, a obra ainda é insurgente e resistente desde o seu início no Nordeste. Com raízes profundas na tradição oral, o canto, a rima e o verso estão intimamente relacionados à forma como o cordel foi cantado pelo povo nordestino e de outras regiões do Brasil. O narrador usa a sua voz e a vez de falar para propagar as suas/nossas histórias sob a perspectiva de suas vivências e atravessamentos históricos.

A literatura de cordel é uma construção/expressão cultural que não se limita à narrativa de histórias, mas também estimula a criação de memórias. Além disso, o cordel contribui para a formação de identidades na sociedade devido ao lugar social, cultural e histórico em que está inserido/construído como patrimônio cultural. Esse gênero literário é uma forma de expressão que, através da narrativa de um povo, articula histórias influenciadas pela cultura oral, criando identidades em trânsito que utilizam a rima e o verso para representar urgências sociais e círculos culturais.

É diante desse panorama, portanto, que situamos a literatura de cordel, observando que ela também atua como instrumento de preservação da memória e, por extensão, de valores de uma determinada sociedade em uma época específica. Ao lermos um texto de cordel, estamos lendo também a memória coletiva que ela encerra; e até mesmo os silêncios que ali existem servem como um lembrete que, naquele espaço, há lacunas propositalmente inseridas, situação que podemos encontrar quando tentamos, por exemplo, buscar cordelistas mulheres na primeira metade do século XX. Por muito tempo, acreditou-se que elas não existiam, devido ao sistema fortemente patriarcal dos lugares onde o cordel floresceu (Nogueira, 2020, p. 75).

Esta produção de identidades e memórias faz-nos pensar em uma nova literatura de cordel, que surge no cenário contemporâneo, ligada a um sentido de resistência e existência. Isso se torna ainda mais relevante quando falamos da autoria feminina negra neste gênero, que foi esquecido durante décadas, sem deixar rastros na historiografia brasileira das décadas do século XIX e XX, período de grande desenvolvimento dessa forma de literatura no Brasil

No século XXI, o cordel contemporâneo está sendo cada vez mais dominado por mulheres, especialmente mulheres negras, que empregam o verso e a rima para narrar suas histórias e erguer locais de memória na tradição narrativa brasileira, tendo como debates de suas pelejas políticas as questões de raça, gênero e representação.

Como sabemos, essa forma de literatura está envolvida em diversos debates sociais sobre o desenvolvimento de culturas e identidades entre o texto e as relações de transmissão do conhecimento através da oralidade. A produção cordelista de autoria feminina é um lugar de intensos debates, já que o cânone, dessa forma literária é percorrido por uma forte cultura machista, sexista e nacionalista, que reproduziu diversos preconceitos da época, na hora de se referir às temáticas de mulheres. Sem contar o silenciamento dessas vozes que, por séculos, foram e continuam sendo excluídas do cânone literário.

Pensar neste processo de produção é lidar com um terreno complexo. Por décadas, a literatura cordelista foi rebaixada tanto pelo cânone literário como por outros espaços de produção literária e atuação social, silenciando, com isso, várias autoras mulheres. As autoras das pesquisas quantitativas e qualitativas aqui apresentadas identificaram processos interessantes. Elas demonstraram que, embora as mulheres tenham produzido cordéis em diferentes períodos da história brasileira, a quantidade dessas obras, em comparação com as de autoria masculina, é significativamente menor. Esse padrão também se repete no romance, em que a

produção e divulgação de obras de autoria feminina no Brasil também são limitadas em comparação com as de autoria masculina.

Além disso, não temos apenas o silenciamento de mulheres, mas também uma série de fatores formados na opressão desses corpos no campo literário e social, como o de gênero, o de classe e o de raça. Francisca dos Santos (2016), em sua tese, e nos seus estudos, que somam mais de vinte anos sobre literatura de cordel de autoria feminina no Brasil, aborda a falta de estudos sobre autoria feminina no cordel brasileiro e a negligência da historiografia ao ignorar esses vazios. A autora enfatiza ainda mais o silenciamento de autoras negras na história do cordel, que podemos nomear poucas.

Isto nos leva a pensar em quais tecnologias de opressão se associam à opressão de gênero. A literatura crítica feminista reflete e expõe os vazios do cânone literário, não somente dentro dele, mas também lança um olhar crítico sobre as literaturas consideradas marginalizadas: “as teorias literárias feministas supõem que existe uma relação complexa dos textos analisados com o entorno sociocultural e geográfico em que foram escritos e lidos” (Golubov, 2020, p. 17, tradução nossa)¹⁰.

Ao analisar estes sistemas de representação na literatura, também é preciso pensar nos sistemas de produção de corporeidades e sujeitos na cultura. Se considerarmos as relações de gênero e raça nos contextos de representação da narrativa literária, com o apoio de estudos da cultura e da crítica literária feminista, podemos ter uma perspectiva diferenciada para compreender quem é o sujeito da narrativa e como essa interioridade na ficção nos permite observar os sistemas de opressão e construção social nas exterioridades da narrativa.

Como Zolin (2009, p. 106) aponta: “a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica”. A partir dessa perspectiva, pensamos a mulher não como uma construção identitária estereotipada, mas como uma agente que constrói a sua biografia, assim como discutimos a relação de autoria e ocupação desses espaços por mulheres.

¹⁰ Do original: “Las teorías literarias feministas suponen que existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que se escribieron y se leen” (GOLUBOV, 2020, p. 17).

A construção identitária de mulheres nos sistemas de representação literária requer uma reflexão sobre os sistemas de produção de imagens, históricas, discursivas e sociais, tanto dentro quanto fora da narrativa. A esse respeito, Margareth Rago (2013) pontua:

Compreender que esse sistema de imagens, representações e signos compõem o pensamento da lógica discursiva da identidade social dominante é fundamental para os feminismos poderem transformá-lo e abrir novas possibilidades de ser. Se entendermos que os feminismos abrem outras possibilidades de subjetivação e de existência para as mulheres, é necessário que consideremos a linguagem e o discurso, meios pelos quais se organizam a dominação cultural e a resistência. Não se trata de negar a 'realidade' e a 'experiência', reduzindo a existência linguística, nem a ação social, ao determinar a 'morte dos sujeitos', como atacam os críticos do pós-estruturalismo, mas de desconstruir essas noções, considerando-as pré-discursivas, apontando para sua historicidade (Rago, 2013, p. 13).

Rago (2013) demonstra quais são as engrenagens que funcionam e operacionalizam os discursos hegemônicos dominantes. Como já discutimos, as identidades são um processo constante de formação, porém ela não está alheia aos sistemas de dominação. Só é possível conceber identidades e modos de subjetivação diversos ao ter um olhar panorâmico sobre os meios que operam as produções de sentido, atentando-se que a cultura e as relações sociais estão interligadas por processos da linguagem nessa construção.

Só se pode pensar na construção de sujeitos / identidades / corpos quando se pensa nos processos de transformação interligados: “Os feminismos, enquanto proposta radical de crítica à cultura androcêntrica e de suas práticas violentas, têm mostrado a importância de desvencilhar-nos de uma identidade feminina calcada em explicações biológicas” (Tvardovskas, 2013, p. 6). Sendo assim, é necessário considerar os feminismos — que se articulam com a crítica literária feminista —, como uma forma de subversão em uma cultura patriarcal e machista normatizadora dos nossos corpos e existências.

A discussão sobre a produção e autoria de mulheres no campo literário é, simultaneamente, uma discussão sobre as multiplicidades de mulheres que, em seus corpos/identidades, têm as suas pautas e urgências, havendo diversos movimentos feministas para pensar nesses atravessamentos. O nosso foco é na crítica literária feminista, por estar ligada ao feminismo negro e à urgência de investigar a autoria de mulheres negras na produção literária brasileira, observando como suas obras são recebidas na sociedade e quais valores e críticas sociais elas mobilizam.

Nascimento (2018) diz que:

trata-se não apenas de ouvir, mas de analisar o que é escutado: 'a pauta da teoria literária feminista é o exercício de se produzirem canais pelos quais as escritoras, especialmente as negras periféricas, possam ser ouvidas, suas obras apreciadas e obterem retorno (Nascimento, 2018, p. 82).

A criação de uma literatura negra feminina precisa não ser escamoteada, entre os processos de disseminação e recepção da produção literária. Não basta haver mulheres negras escrevendo, porque esse movimento já acontece há séculos e, ainda assim, elas são minoria no campo literário e entre as obras canônicas. É preciso um movimento político / social coletivo que trate todas essas questões, como a crítica literária feminista e o feminismo negro, no âmbito dos debates acadêmicos ligados a um debate político, teórico, conceitual e a uma mobilização social de direito / existência desses corpos no mundo, como propõe Djamila Ribeiro:

Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual. Logo, é pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para que pensemos um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm fazendo resistência e reexistências (Ribeiro, 2019, p.12).

Ribeiro (2018) salienta que não são só reivindicações de representação, é uma reivindicação política institucional sobre lugares de direito na sociedade, nos quais, em muitos casos, mulheres negras são impedidas de produzir conhecimentos.

O feminismo negro surge nas lutas feministas para articular uma nova perspectiva sobre corpos negros e seus atravessamentos. A primeira fase do início do feminismo negro foi nas décadas de 1960 e 1980, quando a segunda onda do movimento feminista nos Estados Unidos traz novas vozes e debates sobre a produção de literatura e reivindicações de direitos e espaços na sociedade, por lugares de voz / vez para homens e mulheres negros (as), nos cenários de produção e representação (Ribeiro, 2018).

A indiferença da crítica diante das obras de autoras negras periféricas ainda demonstra o poder hegemônico sexista e racista que domina esses meios e ainda marginaliza e exclui essas escritoras que reivindicam real poder de locução como produtoras legítimas de cultura. A falta de memórias sobre a história e a existência de resistência negra constroem essa fratura dos mecanismos de interlocução e partilha do conhecimento, por isso quando Jarid Arraes e Karla Maria restituem memórias de mulheres silenciadas, estruturam-se também formas de legitimar seus próprios textos poéticos,

criam espaços onde a voz da mulher negra pode ressoar, superando a 'ansiedade da autoria' (Nascimento, 2018, p. 83).

Nascimento (2018) discute sobre o apagamento das representatividades na trajetória de memórias no imaginário do brasileiro, bem como no campo literário contemporâneo que deixa as obras de mulheres negras fora de circulação e sem financiamentos. Essas discussões chegaram ao Brasil sob formas de movimentos sociais, mas a literatura, como outras expressões artísticas, está à frente do seu tempo. Por meio da narrativa, ela expõe situações e semeia trilhas de questionamentos culturais e identitários, que só depois se manifestaram e se organizarão no campo das discussões teóricas e conceituais.

Sem teorias estruturadas que colocassem em diálogo as representações identitárias de gênero, raça e negritude, no campo literário brasileiro e teórico das décadas de 1950, *Úrsula*, o romance da autora negra Maria Firmina dos Reis, em 1860, foi publicado. Como defende Fernanda Miranda (2019), é o primeiro romance de autoria feminina no Brasil. A obra foi escrita quase um século antes do que seria o começo dos debates raciais e de gênero na literatura de autoria feminina brasileira e internacional.

O movimento de contestação também é observado na narrativa literária *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus, em 1960. Nesses diários, uma mulher negra constrói a sua existência, sendo a voz que narra a sua história. A partir dessas obras que compõem o campo da literatura, percebemos que a literatura de autoria feminina negra brasileira, cerceada há séculos, surge para abrir novos horizontes de existência para identidades negras.

Em relação aos entrecruzamentos de experiências resultantes de práticas teóricas e políticas que dizem respeito à formação de sujeitos na sociedade, concentramo-nos na autoria negra do campo literário brasileiro, considerando suas implicações no cenário atual. É um diálogo com o presente, que revê o passado para re-contar histórias e produzir novas memórias.

É justamente a partir das produções literárias disruptivas que observamos as mudanças que ocorrem no contexto social e literário. Luiz Cuti (2010) salienta a importância de homens e mulheres negros escrevendo suas histórias e criando personagens negros nelas, pois, como ele argumenta, a mudança de lugar de autoria, representação e recepção no campo literário atual desencadeia um deslocamento do

foco narrativo em que tais personagens serão escritos. Logo, é necessário haver outras subjetividades sobre as identidades e corporeidades negras na sociedade brasileira.

Estas narrativas são escritas e descritas em um processo de enfrentamento às diversas tecnologias coloniais, que, ao longo dos séculos, têm estereotipado homens e mulheres negros nas representações literárias. Como esses deslocamentos afetam também quem lê, criando formas de subjetividades para essas identidades.

O movimento é também encontrado na escrita de Jarid Arraes, autora contemporânea, que se torna força ativa e insurgente no processo de recontar histórias de mulheres negras que compõem a construção de uma memória brasileira, principalmente a partir da literatura de cordel. A escrita de Arraes (2016) atenta-se ao processo de colonização e de diáspora dos povos africanos no Brasil, não somente pela perspectiva da dor e submissão, mas traça pontos de fuga para escavar os grandes feitos das mulheres, por meio de vários folhetos. Principalmente, em sua coletânea *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, que também é o foco investigativo desta pesquisa.

A literatura de cordel está entremeada nos processos culturais de construção de memória e história. Ela transita por uma oralidade criada e transmitida em movimentos coletivos de disseminação, porém, mesmo sendo múltipla no contexto brasileiro, ainda assim, por muito tempo, foi um campo majoritariamente de autoria masculina, reproduzindo vários estigmas sociais, machistas, racistas e sexistas (Lucena, 2010). O contexto contemporâneo é composto por uma multiplicidade de vozes e temáticas sociais e identitárias. Há, cada vez mais, mulheres utilizando a ferramenta do verso e da rima como uma ferramenta política que reivindica a representatividade na narrativa literária e, ao mesmo tempo, denuncia os vazios da narrativa social histórica.

A Editora Cordelaria Castro, da região de Petrolina, Pernambuco (PE), foi fundada por mulheres cordelistas. Ela é responsável por organizar coletâneas de cordéis de autoria feminina, com foco nas diversas narrativas das mulheres ao longo da história do Brasil. Exemplos disso são as coletâneas: *82 e 83 Anos de Publicação Feminista na Literatura de Cordel*, organizadas pela autora Graciele Castro (2020; 2021). Tais obras relembram as primeiras cordelistas que marcaram o panorama do cordel brasileiro, como Maria das Neves Baptista Pimentel, que assinava suas obras

como Altino Alagoano (nome de seu esposo), sob o título de *O Violino do Diabo*. O prefácio dessas obras é escrito pela autora e presidenta da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), Paola Tôrres. Izabel Nascimento, que também é cordelista e presidenta da Academia Sergipana de Cordel (ASC), é a autora do prefácio da edição comemorativa dos 82 anos.

Em relação às publicações mais contemporâneas, destaca-se a autora, editora e repentista Graciele de Castro. Ela é a fundadora da Editora Cordelaria Castro e a responsável por organizar as duas antologias sobre mulheres no cordel mencionadas no parágrafo anterior. Graciele, negra, lésbica e nordestina de Petrolina, está criando espaços de re-existência na literatura, permitindo que mulheres sejam lidas e tenham suas histórias contadas, mesmo em um mercado editorial segregacionista que, gradualmente, começa a apresentar fissuras.

No que diz respeito ao processo político, a literatura de cordel atual, sobretudo a de autoria feminina negra, está intimamente ligada à luta, à resistência e à criação de uma memória coletiva. E a produção de folhetos de Jarid Arraes (2020) situa-se nesse movimento. Escritora negra, nascida em 1991, na região do Cariri, no Ceará (CE), destacou-se no cenário da literatura brasileira como uma autora cordelista. Suas produções somam dezenas de cordéis que tratam de questões raciais, fundamentadas na construção e no resgate da representatividade de mulheres negras.

Pelas vias do cordel, a autora cria um mapa de memórias e coloca em evidência identidades, nomes, lugares e ancestralidades que, durante tanto tempo, foram/são apagadas dos processos de construção de memória. Ao longo dos versos, é questionado o pagamento das mulheres e o motivo pelo desconhecimento delas até hoje. O cordel, nessa perspectiva, torna-se dispositivo disruptivo no campo literário contemporâneo, ao promover a construção de novas subjetividades, dando visibilidades para diversas vozes, como ressalta Melo (2016):

Entendemos que a autoria feminina no cordel põe em cena a mulher, historicamente enquadrada no grupo das 'minorias' invisíveis e afônicas, na condição de sujeito da história, narrando poeticamente os acontecimentos, a partir de suas vivências, e tendo a oportunidade de apontar um 'outro lugar' que antes não fora visto ou para onde não se olhava no espaço literário do cordel (Melo, 2016, p. 19).

A partir da linguagem e da reconstrução de novas memórias representativas, o cordel de autoria feminina negra reivindica e contesta os espaços das histórias negras não contadas. Pode reconfigurar-se como uma narrativa que possibilita a desestabilização de lugares de poder, pela criação de lugares de fala e representatividades, uma vez que mulheres negras narram as vivências de outras mulheres negras. Quando ocorre a disseminação de narrativas sobre as existências delas, gera-se um movimento de contracorrente que escapa dos diálogos de subalternização que a sociedade geralmente inscreve sobre esses corpos.

No contexto dos debates raciais, a escrita entrecruza-se às questões de gênero e de representação, atuando como um instrumento de combate mesmo diante dos constantes silenciamentos em diversos setores sociais que minam a construção de saberes sobre mulheres negras na história. A produção de resistência de Arraes provoca fissuras na narrativa colonial, cria uma constelação de memórias, permitindo traçar novos horizontes para a construção de um presente e futuro com narrativas negras.

Goff (1990) discorre sobre a importância da memória coletiva nos processos de construção de identidade, que, ao longo dos séculos, acumula conhecimentos sobre determinados povos, de forma oral ou escrita. No entanto, pode ser também usada como um instrumento de poder contra determinados grupos sociais no apagamento ou na distorção de suas narrativas ancestrais.

Para que histórias não sejam essencializadas e identidades sejam sempre percebidas e contadas nas suas complexidades de existências, Gloria Anzaldúa (2000) discorre sobre o sentido da escrita e a sua potência de ação no ato de recontar. Ela fala sobre si, mas também re-conta a história de uma coletividade: “escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (Anzaldúa, 2000, p. 232).

É difícil apagar um passado colonial, que marcou / marca sociedades durante tantos séculos, mas é possível pensar o processo da diáspora negra, para além de um passado e presente de subserviência. A narrativa literária contemporânea negra é prova disso, conforme percebido nos cordéis de Arraes (2020), que serão analisados mais adiante.

3.5 O cordel contemporâneo de autoria feminina negra: reconstrução de espaços identidade

Cada vez mais, no contexto contemporâneo, temos a reivindicação dos lugares de autoria nos espaços literários brasileiros por mulheres negras, apesar de as estruturas sociais do campo editorial permanecerem excludentes, racistas e sexistas em relação ao aceite e disseminação de suas obras, especialmente quando abordam discussões de gênero e raça. Observando a obra de Jarid Arraes (2020), percebe-se uma cartografia de memórias entrelaçadas em cada verso e rima, fluindo para a construção de sentidos que dialogam com a linguagem e a cultura. Essas memórias contribuem para a restituição de trajetórias de ancestralidade e origem, as quais, por séculos, foram silenciadas pelas narrativas coloniais de opressão. Neste panorama, o cordel emerge como forma de expressão artística e de resgate para a afirmação cultural de vozes no nosso cenário nacional, que vai evidenciar a riqueza e a diversidade da experiência negra e feminina através de sua poderosa narrativa poética.

Sobre isso, é fundamental refletir sobre os espaços de resistência e as batalhas teóricas e políticas tanto dentro dos espaços literários como fora deles, como componentes essenciais de um projeto democrático (Ribeiro, 2018). Esse projeto propõe abordar a participação ativa e a ocupação dos corpos em toda a extensão da sociedade, permeando as mais diversas esferas sociais. Isso implica lutar pela representatividade nas esferas subjetivas da literatura e compreender esta, em suas lacunas de representação negra, como sintomas de uma sociedade que, mesmo nos seus núcleos de poder, mantém a presença das mulheres negras como uma minoria em variados campos políticos e institucionais. Nesse sentido, a reflexão sobre a ocupação e transformação desses espaços torna-se crucial para avançar na direção de uma sociedade mais igualitária e justa.

Por isto, não basta apenas falar sobre a produção das identidades, é necessário debater por quais meios elas se articulam para a produção de sujeitos e de subjetividade em nossa sociedade. Cria-se, assim, indagações sobre como podemos criar imagens insurgentes, reativas e revolucionárias que possibilitem formas “outras” para pensar corpos-identidades negras fora dos lugares essencialistas e subalternizados, em que a narrativa colonial insiste em nos colocar (Hooks, 2019).

Estas discussões nos levam a um feminismo negro que se movimenta por águas intercontinentais, o que a autora Patrícia Collins (2021) denomina de feminismo negro transnacional, articulado para debater as lutas de mulheres negras e os seus atravessamentos sociais, históricos, de gênero, classe e cultura por todo o globo. Estabelece paralelos sobre como a realidade delas se conectam e como se diferenciam na luta contra as mais diversas formas de opressão racial, social e de gênero em diferentes territórios.

Neste contexto, a luta de direito, de existência e (re)existências de mulheres negras no Brasil faz com que busquemos e voltemos-nos para séculos atrás, desde o processo da diáspora negra desses povos, que cruzaram o atlântico, trazidos de maneira forçada para esse território. Abordar o processo do Atlântico em águas intercontinentais é pensar em um contexto de hibridização mútua de culturas, que, por mais que haja uma geometria dissimétrica entre relações de poder (Gilroy, 2001; Hall, 2015), é impossível teorizar povos negros somente como comunidades e coletividades oprimidas, pois, na cultura, as relações sociais sempre transcorrem nos interstícios de afetação entre um e outro.

As relações e o olhar sobre os processos culturais são possíveis quando analisamos a sociedade e as narrativas vinculadas às relações de poder. Gênero, raça, classe se entrecruzam para criar e dizer sobre os lugares de subjetividades das mulheres negras na nossa sociedade. O feminismo negro vem justamente pensar tais processos. Assim, enquanto relacionamos a literatura de cordel com essas discussões, chegamos ao campo da representação e produção de identidades. Sobre estas discussões, Carla Akotirene (2018) defende que:

Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual. Logo, é pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para pensarmos um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm fazendo resistência e reexistências (Akotirene, 2018, p. 12).

As problematizações de gênero e raça atravessam toda a coletânea de cordéis de Jarid Arraes. O verso e a rima são ferramentas potentes na criação de novos significados sociais e históricos sobre memórias negras. A linguagem, na produção das narrativas de Arraes (2020), proporciona ferramentas disparadoras para a criação de realidades e subjetividades.

A autora se apropria do espaço do cordel como um lugar que conta e reconta as histórias negras, subverte, de dentro do cânone literário, as narrativas e os espaços marginalizados, onde, muitas vezes, os corpos são assujeitados. É possível afirmar isso, porque a coletânea de Arraes (2020), organizada em formato de livro, é uma apropriação de um espaço literário canonizado, que demonstra uma subversão ao insurgir tematizando a autoria feminina negra, produzida por essas vozes.

Diante disso, essa narrativa aciona espaços de identidade e, por ser habitante de mundos, pelas vias da escrita e oralidade, possibilita ainda a construção de identidades múltiplas na historiografia sobre mulheres negras na história do Brasil. Como o cordel se caracteriza como uma arte do contar, cada vez mais mulheres são retratadas nesse campo, no contexto contemporâneo. Exemplo disso seria a obra *82 anos de publicações feministas na literatura de cordel* (Castro, 2019), que possui a primeira e a segunda edição, além da produção *O livro delas*, organizada por Francisca Santos (2011), e *A casa do Cordel Mulheres Cordelistas* (Castro, 2020).

Nestas produções literárias, netas e filhas de mulheres cordelistas se reúnem para contar e compor suas obras. Ao realizar isso, elas colocam como foco narrativo, em cada cordel, diversos nomes de heroínas, cantadeiras, tapeceiras, escritoras, professoras e cordelistas que fizeram parte de nossa história e, ainda hoje, são deixadas à margem das memórias não contadas e silenciadas. O mesmo movimento revolucionário é feito por Arraes (2020), ao organizar a coletânea *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*.

A coletânea é ponto de fissura na produção de novas narrativas, na medida que, entre a ficção e a historiografia conta a trajetória de diversas mulheres, que foram (re)existências / resistências representativas, políticas e subjetivas na memória brasileira, é (re)contada. Aqui, a produção cordelista é vista como um processo contínuo de resgate, que produz novos conhecimentos e visões sobre a produção de conhecimento negro na história do Brasil, da diáspora negra e dos povos que foram trazidos para o território Brasileiro, além de uma nova perspectiva sobre os movimentos articulados ao longo da história em torno das comunidades que se organizaram como coletividades combatentes como a formação dos Quilombos¹¹.

¹¹Muniz Sodré (2019; 2020) elabora uma abordagem teórica significativa em relação ao conceito de Quilombo. Para Sodré, o quilombo vai além de uma mera entidade física ou histórica, assumindo uma relevante dimensão simbólica e cultural na resistência e na afirmação da identidade negra. Ele sublinha o quilombo como um espaço de resistência política e social, onde a comunidade negra busca autonomia e preservação de sua cultura, desafiando as estruturas de opressão e discriminação

Considerando essas reflexões, no próximo capítulo, aprofundaremos nossa análise na trajetória das 15 heroínas em solo brasileiro, explorando os complexos processos de diáspora que algumas delas vivenciaram ao chegarem aqui. Ao fazê-lo, teremos a oportunidade não apenas de compreender as conquistas e desafios que enfrentaram em território nacional, mas também de entender como essas mulheres foram influenciadas por suas experiências transatlânticas e de que forma contribuíram para a formação da identidade afro-brasileira atuando em várias frentes sociais ao longo dos séculos.

vigentes na sociedade brasileira ao longo dos séculos. Nesta ótica teórica, o quilombo transcende sua definição original, transformando-se em um poderoso símbolo de luta, resiliência e afirmação identitária para a população negra no Brasil.

4. HEROÍNAS NEGRAS NO CORDEL DE JARID ARRAES: CARTOGRAFIAS DE TRAJETÓRIAS DE RESISTÊNCIA E SUBJETIVAÇÃO

*O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.*

*O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.*

*Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.
(Evaristo, 2017)*

Contar uma história é tecer continuamente uma colcha de retalhos, uma vez que cada fio possui o seu próprio curso nas tramas e nós que formaram a extensão das telas que é a história brasileira. Quando nos referimos ao período colonial dessa nação, retomamos o contexto escravocrata, em que se deu a colonização deste território. A história é um contínuo entrave, de linhas e discursos hegemônicos, que, ao longo dos séculos, cortaram/cortam as narrativas de povos seculares trazidos do continente africano para cá.

De forma violenta e forçada, corpos negros cruzaram o Atlântico, separados de sua família, terra e nação. O colonialismo expatriou milhares de homens e mulheres de suas teias culturais ao construir sua própria mística essencialista e eurocentrada sobre o que é a existência humana, subjetiva e identitária desses sujeitos em vários países da América e do mundo.

Diante disto, é indagado quem pode contar essa história, como a história é narrada: será que de fato a escravidão submeteu as identidades, povos e nações em formas dóceis de organização social? Será que não existiu o outro lado da história? Será que esses povos não insurgiram, se rebelaram em organizações social e territorial próprias, nessa nação que chamamos de Brasil, que, por mais de 300 anos, teve a escravização de povos negros e indígenas como sistema econômico-social?

Tendo em vista tais questionamentos, estabelecemos diálogos para debater quais identidades negras a história brasileira tentou ceifar das linhas que constituem suas memórias historiográficas, com enfoque em heroínas negras que cruzaram o Atlântico e outras que constituíram famílias e nasceram aqui. Foram guerreiras, fundadoras de territórios sociais com organizações próprias, como os terreiros e quilombos, centros religiosos de matrizes africanas, atuando também em frentes intelectuais, sendo professoras, advogadas, escritoras, jornalistas, poetisas, artistas e articuladoras de movimentos políticos sociais.

Entre as linhas da história e da poesia, o cordel de Jarid Arraes promove a construção dessa cartografia de afetos e memórias sobre as trajetórias de vida dessas mulheres. O seu cordel canta poesia, ao mesmo tempo em que fala de suas (re)existência/resistências, não só no âmbito da literatura brasileira, mas no da História brasileira.

O termo cartografia refere-se aos processos de produção de mapas e catalogação de territórios, por meio de representações gráficas dessas topologias. Cartografar também é conhecer os processos sociais e históricos de cada território. Quando dialogamos com esse conceito em uma análise literária que discorre sobre as histórias de mulheres negras no Brasil, por meio do cordel, conectamos processos identitários-subjetivos às narrativas espaciais-territoriais de existências que refletem tanto na produção de sujeitos, como nas movimentações e transformações de espaços geográficos. Como debate Rafael dos Anjos (2003), o espaço geográfico e as transformações que nele ocorrem é um intenso entrecruzamento de organizações político-sociais, culturais, espaciais e físicas. Além disso, Muniz Sodré (2019) articula que a dimensão territorial, ou a "lógica do lugar", desempenha um papel crucial na estrutura dinâmica global de uma cultura. Isso sugere que o território não é apenas o cenário onde a cultura se manifesta; é um ator ativo na formação e no desenvolvimento das práticas culturais, das identidades sociais e das relações de poder. Dentro dessa perspectiva, o território influencia e é influenciado pelas expressões culturais, criando um ciclo dinâmico onde espaço e cultura estão intrinsecamente ligados. A "lógica do lugar" refere-se à maneira como os significados culturais são inscritos no território e como esses significados, por sua vez, moldam as interações sociais, as práticas culturais e as identidades dentro desse espaço (Sodré, 2019).

Isso implica uma visão do território como uma entidade viva, que respira e se transforma junto com as comunidades que o habitam. A interação contínua entre as pessoas e o território gera uma paisagem cultural dinâmica, onde as práticas e as expressões culturais são tanto influenciadas pelo ambiente quanto contribuem para a sua constante reconfiguração. Nesse contexto, compreender a "lógica do lugar" de uma cultura exige uma análise que vá além da superfície geográfica e se aprofunde nas camadas de significados, práticas e relações que definem e são definidas pelo território (Sodré, 2019). Esse enfoque permite uma compreensão mais rica da cultura, reconhecendo a complexidade das dinâmicas sociais e culturais que se desdobram dentro de espaços específicos.

Com base nas discussões sobre território, cultura e sociedade, a obra *Heroínas Negras: Brasileiras em 15 Cordéis* realiza um percurso literário que utiliza a poesia do cordel para apresentar a história de quinze mulheres negras brasileiras. Nesse contexto, a obra se propõe a articular debates sociais, políticos e históricos, ao mesmo tempo em que quebra estereótipos e narra a história não contada dessas heroínas.

Por meio da poesia do cordel, a obra oferece uma abordagem disruptiva, expondo a trajetória de vida dessas mulheres em diferentes momentos da história do Brasil. Ao nomear e reconhecer o papel dessas heroínas, a obra contribui para a construção de espaços de vivência e atuação política, tanto no Brasil quanto na África. Dessa forma, ela traça uma cartografia territorial, subjetiva e política das heroínas negras, ao revelar suas histórias individuais e suas conexões com os contextos sociais, culturais, territoriais e geográficos em que viveram.

Cada capítulo do volume se inicia com o nome de uma nova heroína, cuja página inicial traz uma gravura digital desta, de modo que umas se entrelaçam às outras no corpo da obra dando potência ao texto. A autoria do projeto gráfico do livro é da artista e designer gráfica Gabriela Pires, ilustradora, formada pela Universidade Estadual de Londrina. Texto e imagem se tornam discursividade contínua na arte de (re)contar, possibilitando a criação de novas narrativas literárias sobre mulheres negras na literatura brasileira.

O cordel de Arraes, em forma de narrativa histórica, conecta trajetórias das heroínas para ressaltar que, mesmo diante do epistemicídio, racismo e genocídio de populações negras, no processo da diáspora desses povos do continente africano para o Brasil, há uma história secular de resistência que acompanha suas trajetórias. Tal história, no caso das heroínas retratadas na obra em questão, foi composta de

diversas frentes de atuação na história do Brasil, as quais foram organizadas nas seções que seguem da seguinte maneira: em *Trajetórias Ancestrais: Narrativas Femininas negras na Cruzada do Atlântico*, analisamos e apresentamos as heroínas que cruzaram o Atlântico e se destacaram como líderes revolucionárias, atuando como combatentes na linha de frente durante diversos conflitos armados contra a escravidão no Brasil. Este grupo inclui figuras como Aqualtune, Luísa Mahin, Na Agotimé, Mariana Crioula, Zacimba Gaba, Tereza de Benguela e Maria Filipa. Na subseção *Escrituras de (re)existência*, as análises estão centradas em um segundo grupo de heroínas: Eva Maria do Bom Sucesso, Tia Ciata, Esperança Garcia, Antonieta de Barros, Maria Firmina dos Reis, Laudelina de Campos Melo e Carolina Maria de Jesus. Essas heroínas se destacaram no cenário político e social do Brasil, utilizando a palavra e o discurso como instrumentos fundamentais na luta contra a escravidão e o racismo. Ao final das análises, costuramos a partir das gravuras que inauguram cada cordel a relação entre imagem e poesia, debatendo como a construção subjetiva, social e identitária dessas heroínas também é apresentada nas gravuras que integram cada cordel da obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis*

4.1 Trajetórias Ancestrais: Narrativas Femininas negras na Cruzada do Atlântico

A construção das identidades, como aponta Hall (2013), é um intenso processo de trânsito, atravessado por fatores sociais, políticos, econômicos e culturais. Como uma identidade é contada ou criada nas tessituras da história diz muito sobre por quais lugares-territoriais aquele corpo é construído e contado. E, como sabemos, contar também é falar sobre/em determinados lugares de poder.

Quando mencionamos as mulheres que fizeram história no Brasil, é preciso dizer que muitas foram cerceadas por uma sociedade patriarcal e machista como acontece em boa parte do Ocidente. Para relatos de mulheres negras, o funil e a peneira do contar, nos circuitos sociais, tornam-se ainda mais estreitos, além do genocídio que perseguiu e ainda persegue a população negra brasileira, o epistemicídio sobre diversas formas de conhecimento desses povos permanece. Quantas heroínas negras conhecemos, quem são e por onde andam? Quem são os porta-vozes de suas histórias?

Sobre essa forma de esvaziamento histórico, social, subjetivo e territorial durante o período da colonização no século XVI, a coroa portuguesa mandou para o Brasil em fragmentos, nas vias do atlântico, grande parte desta história, como expõe Munanga (2007):

África ocidental, de onde foram trazidos homens e mulheres dos atuais Senegal, Mali, Níger, Nigéria, Gana, Togo, Benim, Costa do Marfim, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné e Camarões; África centro-ocidental, envolvendo povos do Gabão, Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (ex-Zaire) e República Centro-africana e África austral, envolvendo povos de Moçambique, da África do Sul e da Namíbia (Munanga, 2007, p. 87).

A citação de Munanga (2007) destaca a vasta abrangência da diáspora africana durante o período de colonização, especificando as diferentes regiões de onde foram trazidos homens e mulheres escravizados/as para o Brasil. Essa relação é conceitualizada por Gilroy (2001), quando estuda a metáfora do Atlântico Negro e aborda os processos culturais e sociais de hibridização que percorreram o mundo, principalmente, as Américas e a Europa. Ao mencionar a África Ocidental, o autor nos leva a refletir sobre as várias nações e culturas que contribuíram para a formação da diáspora africana no Brasil. Países como Senegal, Mali, Níger, Nigéria, Gana, Togo, Benim, Costa do Marfim, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Camarões representam uma miríade de tradições, línguas e costumes que foram transplantados para o contexto brasileiro. Da mesma forma, ao mencionar a África Central e África Austral, Munanga nos lembra das complexidades das origens africanas dos afro-brasileiros. Nações como Gabão, Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (ex-Zaire), República Centro-africana, Moçambique, África do Sul e Namíbia representam uma riqueza de tradições e identidades que contribuíram para a diversidade cultural do Brasil, desaguando assim na construção de um sincretismo religioso cultural, extremamente diverso.

Ao abordarmos as heroínas negras brasileiras cujas trajetórias foram marcadas pela travessia do Atlântico, é fundamental compreender que esse cruzamento vai além da mera dimensão geográfica. Ele implica uma transformação identitária e subjetiva profundamente significativa. Torna-se ainda mais evidente a importância de compreender o espaço físico como um campo de batalha multifacetado. Nesse contexto, a teoria da interseccionalidade emerge como uma ferramenta crucial para

analisar as interconexões complexas entre as experiências de opressão e marginalização que ocorrem nesse terreno.

É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas, além disto, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos. No mar Atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano (Akotirene, 2019, p.16).

O espaço físico não é apenas um cenário neutro onde as interações sociais acontecem, mas sim um palco onde as estruturas de poder se manifestam e se reproduzem. A interseccionalidade nos permite enxergar como diferentes formas de opressão, como racismo, sexismo, classismo e outros, se entrelaçam e se sobrepõem, moldando as experiências individuais e coletivas das pessoas que habitam esses espaços.

A compreensão interseccional do espaço físico como campo de batalha nos abre para reconhecer a importância de figuras historicamente marginalizadas, especialmente mulheres negras que, em diferentes contextos, têm sido agentes de resistência e transformação. Essa análise amplia nossa visão sobre como a interseccionalidade molda a resistência individual e influencia os movimentos sociais e as mudanças culturais e territoriais ao longo do tempo.

Ao focalizar as contribuições de mulheres em contextos de luta e de resistência, vemos como as intersecções de gênero, raça e classe fazem parte de suas experiências e estratégias de luta. Mulheres negras, indígenas, não brancas, de classe social menos privilegiada, entre outras, enfrentam formas específicas de opressão e também cultivam formas únicas de resistência e maneiras de (re)existir que desafiam as estruturas de poder dominantes. Suas ações e legados são testemunhos de como os espaços de opressão podem ser transformados em lugares de afirmação de identidade, cultura e liberdade.

Essa dinâmica complexa e multifacetada nos convida a explorar as façanhas individuais dessas mulheres, principalmente as citadas e cantadas nos cordéis de Arraes. Para tanto, é necessário considerar os momentos históricos em que viveram, um contexto permeado por desafios, conflitos e a necessidade constante de

(re)afirmação e (re)existência na construção de um novo espaço/lugar. Ao fazê-lo, podemos compreender o legado deixado por essas heroínas na história e na cultura do Brasil como marcas culturais e transformações territoriais.

Nesse sentido, ela é a grande herdeira dos quilombolas, como Dandara e Luísa Mahin, de Tia Ciata e Mãe Senhora; mas sobretudo da grande massa anônima que na casa-grande ou na senzala, no eito ou nos quilombos, no candomblé ou na umbanda, nos ranchos ou nos afoxés garantiu a sobrevivência de todo um povo enquanto raça e cultura (Gonzalez, p.200, 2020).

A citação de Lélia Gonzalez enfatiza o papel central das mulheres afrodescendentes na preservação e transmissão da cultura e da resistência dentro da diáspora africana nas Américas. Referindo-se a figuras proeminentes como Dandara, Luísa Mahin, Tia Ciata, Gonzalez ressalta a importância individual dessas mulheres e sua representatividade como símbolos de uma vasta rede de resistência e sobrevivência cultural.

Nesse contexto, é fundamental destacar a figura de Aquatune como uma heroína cujo legado vai além das fronteiras da mitologia e da lenda. A sua contribuição é de suma importância na resistência contra a escravidão, particularmente na criação e defesa de espaços de liberdade, como os quilombos. Lélia Gonzalez (2020) enfatiza a importância da mulher negra nesse contexto, sublinhando que a identidade cultural brasileira é intrinsecamente ligada à presença e à resistência negra. A história de Aquatune está entrelaçada com eventos históricos significativos, destacando-se como uma figura central na luta pela liberdade e na reconfiguração dos cenários de opressão no Brasil.

Aquatune é uma figura lendária da história brasileira, especialmente reconhecida por sua participação no contexto do Quilombo dos Palmares¹². Ela é muitas vezes citada como uma princesa do Reino do Congo, que teria vivido durante os séculos XVI e XVII. Aquatune é lembrada como uma guerreira e estrategista, nos conflitos no Congo e no Brasil, onde, após ser escravizada, fugiu para o Quilombo dos Palmares, um dos maiores refúgios para fugitivos na sociedade colonial brasileira.

Sua participação na Batalha de Mbwila¹³ (ou Ambuíla), ocorrida em 1665, é parte essencial da lenda, que marca sua transição forçada do Congo para o Brasil

¹² Seu nome também aparece na obra *O quilombo dos Palmares*, de Edison Carneiro (1958).

¹³ A Batalha de Mbwila, também conhecida como Batalha de Ambuíla, ocorrida em 29 de outubro de 1665, foi um confronto decisivo entre o Reino do Congo e o Reino de Portugal. Resultou em uma vitória

após a derrota. A batalha foi um conflito significativo entre as forças do Reino do Congo e as portuguesas, resultando na captura e escravização de muitos guerreiros congolezes, incluindo, segundo algumas narrativas, Aqualtune. No Brasil, sua liderança e força supostamente impulsionaram a resistência e a luta pela liberdade de escravizados/as, contribuindo para a história e o legado do Quilombo dos Palmares.

Acredita-se que Aqualtune seja avó de Zumbi dos Palmares, um dos mais notáveis líderes quilombolas, embora haja algumas incertezas e debates entre historiadores sobre a precisão dessa relação familiar. No entanto, sua contribuição para os movimentos de resistência contra a escravidão e o colonialismo é amplamente reconhecida e celebrada, especialmente dentro da cultura afro-brasileira. Uma história que é um símbolo de luta e resiliência, e continua a ser uma fonte de inspiração, como evidenciado por sua inclusão em diversas obras culturais e acadêmicas, como a *Biografia de Mulheres Africanas* produzida pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e na própria obra analisada *Heroínas negras brasileira: em 15 cordéis*.

Essa informação demonstra a relevância histórica de Aqualtune, e seu papel crucial na resistência e liderança no contexto do Quilombo dos Palmares. A trajetória dessa guerreira é central para entender as dinâmicas do Atlântico negro que influenciaram o Brasil. De origem congoleza, sua participação na Batalha de Mbwila e a subsequente escravização ressaltam as atrocidades do comércio de homens e mulheres que foram escravizados. Sua fuga e estabelecimento em Palmares simbolizam a resistência e a manutenção da identidade afro-brasileira frente à opressão. Ao considerarmos sua origem nobre no reino do Congo, é possível inferir a profundidade de sua linhagem e o prestígio que possuía, o que pode ter contribuído para sua influência como líder guerreira, como canta o cordel:

[...] Como filha de um rei
Aqualtune era princesa
Era no reino do Congo
Da mais alta realeza
E na tradição que tinha
Encontrava fortaleza.

Lá no Congo era feliz
De raiz no ancestral

portuguesa e a captura de muitos prisioneiros congolezes que foram vendidos como escravos. Esse evento marcou um período de declínio para o Reino do Congo e exemplifica o impacto do colonialismo europeu e do comércio transatlântico de escravos na África (Biografia de Mulheres africanas, 2021).

Mas havia outros reinos
Dos quais Congo era rival
E por isso houve guerra
Com desfecho vendaval.
(Arraes, 2020, p. 18).

A autora rastreia e costura as histórias de Aqualtune como uma odisseia. Os substantivos aí são articulados para criar um pertencimento identitário e territorial à jornada da heroína: “princesa”, “Congo” e “Reinos” costuram entre si mapas de memórias sobre as jornadas de Aqualtune e de outras guerreiras que serão apresentadas mais à frente. Em cada cordel apresentado na coletânea, é notável o intenso reforço expresso nas palavras que revelam a origem de Aqualtune e seus locais de estabelecimento e enraizamento no Brasil. Conforme a autora nomeia o território, o continente, a cidade e o espaço, ela cria locais de (re)existência e meios de luta empreendidos pela heroína, entrelaçados na história do Brasil.

Nesse contexto de valorização da ancestralidade e identidade na construção territorial e resgate das tradições, a construção de identidade e representatividade são muito mais complexas e híbridas do que as relações binárias de categorização que o período colonial e escravocrata conta, como expõem os versos de Arraes:

[...] Mas na vida de tortura
Aqualtune ouviu falar
Sobre a pura resistência
Dos escravos a lutar
E soube de palmares
O que pode admirar.

Segundo essa tradição foi
Avó doutro guerreiro
De imensa relevância
Para o negro brasileiro
Era zumbi dos Palmares
Liderança por inteiro
(Arraes, 2020, p. 27).

Nas trilhas dos versos de Arraes, cria-se uma poética de resistência: recontam-se eventos, possibilitando a produção de uma memória coletiva e múltipla.

Chimamanda Adichie (2009) aborda os perigos do apagamento e da construção de uma única forma de representar, por provocar a criação de estereótipos e fragmentar o imaginário social sobre as possibilidades de ser. Portanto, a construção de um estereótipo determinado sobre uma sociedade não apenas exclui as suas particularidades e complexidades existenciais, mas cria também a falta de reconhecimento de si nas particularidades do outro.

Em virtude destes dispositivos de opressão e silenciamento, nunca somos sujeitos de nossa própria história. Um extermínio cruel das possibilidades de ser é o apagamento dessas trajetórias, pois essa ação impede que subjetividades e corporeidades negras se reconheçam para além daquilo que é ensinado e disseminado massivamente pelas narrativas coloniais hegemônicas.

Por isso, pensar o cordel como um instrumento de resistência, tanto em suas temáticas, quanto na perspectiva autoral de mulheres negras, é discutir as representatividades no campo literário e os silenciamentos de corporeidades negras ao longo dos séculos, para reivindicar, em seu conteúdo e forma, a ocupação desses espaços por autoras negras que contam a trajetória de outras mulheres negras.

Nas tramas dessa história, emergem outras guerreiras igualmente de raízes quilombolas. Dandara é o nome dela. Sua trajetória transita entre a lenda e o misticismo, uma vez que sua origem é envolta em mistério e apagamento histórico. Descrita como uma combatente destemida, ela é apresentada, na poesia, em pé de igualdade com Zumbi. Dandara dos Palmares é narrada como uma grande guerreira costurada nos mapas de memórias do Brasil, uma estrategista que lutou ao lado de Zumbi para defender o Quilombo dos Palmares. Como Aqualtune, ela tem a sua história conectada a vários silêncios históricos, não se sabe se nasceu no Brasil ou no continente africano:

[...] 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.

Se existiu como se conta
Ou se lenda representa
Para mim tudo resume
Essa luta que apresenta
Baluarte feminina
A Guerreira palmarina
Na memória se sustenta.
(Arraes, 2020, p. 38).

Nossa intenção neste trabalho não é demonstrar a prova da existência de Dandara, mas discutir a importância de sua construção e representação no campo literário e a sua influência como (re)existência/resistência para fora dele, na formação e construção de um imaginário popular e representativo na sociedade brasileira.

A análise dos versos apresentados revela uma rica tapeçaria de significados e simbolismos em torno dessa heroína e figura histórica, associada ao Quilombo dos Palmares, no Brasil. Inicialmente, a poeta introduz uma dualidade na natureza de Dandara, questionando se ela é um símbolo lendário ou uma figura histórica real. Esta ambiguidade realça o impacto social/cultural de Dandara, sugerindo que, independentemente de sua existência factual, ela representa uma força poderosa e inspiradora.

A referência a Dandara na estrofe destacada como um "símbolo lendário" e um "poder imaginário", sugere que ela transcende a condição humana para se tornar um ícone de resistência e liberdade. Ao ser descrita como "Heroína para a gente" é comparada a uma "deusa que ardente", a cordelista a eleva a um patamar quase divino, no qual destaca-se o seu papel como fonte de inspiração e empoderamento, especialmente para as mulheres e a comunidade negras no Brasil, mas também para uma formação antirracista e descolonizada na cultura do povo Brasileiro.

O eu lírico afirma que, independentemente da veracidade histórica de Dandara, o que importa é a "luta que apresenta". Isso indica que a essência de Dandara, seja como personagem histórica ou simbólica, reside em seu papel como baluarte da resistência feminina e da luta contra a opressão. Ela é celebrada como uma "Guerreira palmarina", um símbolo perene de coragem e resistência que "Na memória se sustenta" como é finalizada a última estrofe.

Aqueles versos, portanto, homenageiam Dandara e refletem sobre o poder dos símbolos e lendas na formação da identidade cultural e na luta contínua por justiça e igualdade no Brasil. Através desta poesia, Arraes convida o(a) leitor(a) a refletir sobre o impacto duradouro dos heróis/heroínas culturais e a importância de preservar e celebrar suas memórias e legados. Esta reflexão nos impulsiona a adentrar mais profundamente na complexa interação entre literatura e a construção social da memória, de forma que as figuras históricas e símbolos são entrelaçados com as subjetividades presentes e passadas.

Em meio a esses atravessamentos históricos de memória e subjetividades nas teias da literatura, o conceito de cronotopo de Bakhtin (2018) se oferece como instrumento de análise. Ao refletir sobre tempo e espaço nas narrativas, o teórico elucidou o fato de que, no universo artístico-literário, ocorre uma fusão única, em que espaço e tempo se amalgamam em uma entidade palpável e concreta, denominada cronotopo. Ele salienta que, nesse contexto, o tempo adquire densidade e

tangibilidade, transformando-se em algo que pode ser artisticamente visível, enquanto o espaço se intensifica, imergindo no movimento do tempo, do enredo e da história. Este entrelaçamento permite que os sinais do tempo se manifestem dentro do espaço, e que o espaço seja compreendido e medido através do tempo. Assim, ao analisarmos os versos de Arraes sobre Dandara e das outras heroínas, à luz da teoria do cronotopo de Bakhtin, ganhamos uma perspectiva ampliada de como a literatura serve como um espaço vital para a intersecção de tempo e espaço, refletindo e moldando nossa percepção cultural e histórica. O espaço do Quilombo dos Palmares e a temporalidade que une a história à mitologia se mesclam. Dandara, situada neste contexto, torna-se uma representação viva dessa fusão, sua narrativa atravessa o tempo, mas também molda e é moldada pelo espaço em que se inscreve, ressaltando a natureza intrínseca do cronotopo artístico e seu impacto na construção de um imaginário coletivo significativo.

Passado e presente, real e ideal, se interligam, permitindo que Dandara e outras guerreiras, heroínas que integram a coletânea de cordéis analisada, permaneçam como figuras relevantes e inspiradoras para a formação de um imaginário popular e representativo na sociedade brasileira.

A sua história ganha destaque no contexto literário com o lançamento da obra que também habita o universo do fantástico *As Lendas de Dandara*, de Jarid Arraes (2020). Diferentemente do que é contado em muitas histórias oficiais, ela não foi somente a parceira de Zumbi, mas uma grande líder no Quilombo dos Palmares, como é relatado por alguns estudiosos (Silva; Mendes; Oliveira, 2020). É nesse espaço-lugar, que houve diversos levantes contra o processo de escravidão no Brasil:

O quilombo dos palmares
Por Zumbi foi liberado
E nesse mesmo período
Dizem que ele foi casado
Com uma forte guerreira
Que tomou à dianteira
Pelo povo escravizado

Foi Dandara o seu nome
Que é quase como lenda
Não há provas de sua vida
E talvez te surpreenda.

Liderava os palmarinos
Lado a lado com Zumbi
Entre espadas e outras armas
Escutava-se o zunir

Dos seus golpes tão certos
Que aplicava bem ligeiros
Pra ferir ou confundir.
(Arraes, 2020, p. 47).

No ritmo do “contar”, Arraes (2020) escava o passado entre as lendas e os poucos fatos existentes sobre essa heroína, o que permite vislumbrar uma ancestralidade negra que está para além da narrativa da escravidão. Assim como acontece no cordel sobre Aqualtune, no de Dandara, a autora também nomeia o espaço/lugar de vivência dessas heroínas, de forma que o povo negro é narrado enquanto nação e coletividade, que sempre esteve resistindo contra os processos de opressão no período da colonização no Brasil.

Ao trazer o Quilombo dos Palmares para dentro do texto, a autora nomeia um território e demonstra, entre as linhas do verso, uma luta histórica pelo poder de nomear e existir, também geograficamente. A heroína Dandara "Liderava os Palmarinos" (Arraes, 2020, p.47), o verso convoca a terra/ lugar para a construção de uma nação revolucionária, que é criada ali e se contrapõe a todo o sistema colonial brasileiro vigente da época. Este mesmo recurso também é utilizado em todos os outros cordéis da coletânea. Sobre isso a poética do cordel se estende para fora da narrativa literária na medida em que trabalha a narrativa enquanto organizações políticas, geográficas e históricas.

A organização dos cordéis na coletânea pode ser identificada em quatro momentos distintos. Inicialmente, a heroína é apresentada como imagem e existência materializada na gravura, permitindo ao leitor construir um mundo narrativo a partir da figura inicial e imagética. Em seguida, o cordel direciona o foco para o território de origem, destacando continente, país, cidade e estado, proporcionando ao leitor a formação de um novo território de viagem através das trilhas do verso, uma espécie de mapa a ser descoberto, contado. O terceiro momento narra as ações e feitos das heroínas, descrevendo-as como lideranças revolucionárias e combatentes, além de abordar a construção de raízes afetivas e familiares naquele território que é narrado. Por fim, o quarto e último momento de cada cordel é percebido como uma denúncia explícita, de forma que, o eu lírico, muitas vezes feminino, expõe os vazios históricos que permeiam as narrativas dessas mulheres.

Os cordéis de Jarid Arraes são caracterizados por uma escrita poética que cria mundos de existência e fatura nossas realidades sociais e coercitivas, que, por

vezes, exclui, silencia e categoriza sujeitos negros em uma identidade forjada, a partir de vários discursos homogeneizantes racistas. Os versos no cordel de *Dandara*, são quase como um cântico de luta, devido à frequência das rimas, a autora alinha a performance dessa heroína como uma guerreira combatente com o ritmo que percorre cada estrofe. O ritmo de cada verso pode ser entoado quase como um grito de guerra para a batalha como é exemplificado no verso “Liderava os palmarinos / Lado a lado com Zumbi / Entre espadas e outras armas / Escutava-se o zunir” (Arraes, 2020, p. 47).

Jarid Arraes utiliza recursos poéticos para criar uma atmosfera rítmica e musical em seus versos, os quais, como costuma acontecer na literatura de cordel, transitam entre a poesia e a oralidade. Ao resgatar a tradição dos cordéis, frequentemente apenas recitados, a autora destaca a conexão intrínseca entre sua produção literária e a rica cultura oral brasileira. Ela também realça a influência desses processos de hibridização cultural ao longo dos séculos, que incorporam elementos das cantigas trovadorescas e das tradições dos povos africanos trazidos para o Brasil. A recorrência de rimas contribui para a musicalidade, conferindo uma cadência quase cantada à narrativa. Além disso, a associação da performance da heroína como guerreira com o ritmo construído em cada estrofe intensifica a sensação de ação e combatividade no cordel.

Tanto no caso de Aqualtune, como no de Dandara, ainda que não se tenha registros oficiais de suas lutas como guerreiras, o fato de tais performances habitarem o imaginário coletivo, transformando-se, talvez, em lendas já implica uma mudança de paradigma em relação às memórias de opressão das mulheres em face das vozes hegemônicas. Assim, o cordel constrói uma narrativa rítmica, como um grito de guerra, colocando mulheres negras como centro combatente e articulador de um campo de batalha discursivo, poético, histórico e político. Essa abordagem desconstrói a mística estereotipada que enquadra as mulheres negras como corpos submissos. Essa mesma dinâmica pode ser observada nos demais cordéis desta coletânea, retratando outras heroínas cujas trajetórias são costuradas pelo fio do tempo e espaço.

O cordel de Dandara narra práticas de resistência, mais que isso, forjam situações que escolhemos, na presente dissertação, descrever por meio expressão (re)existência, na qual mulheres negras reinventam seus próprios territórios e assumem papéis de rainhas e líderes de suas nações, agindo como guerreiras na liderança de seu povo. Nesse contexto, a mística essencialista da submissão de

povos negros se fragmenta e se torna frágil, à medida que novas narrativas povoam o imaginário coletivo da população brasileira entre as linhas da história e da poesia cria-se (re)existências.

Como expõe Cuti (2010), quando a escrita de representatividade negra se dá na autoria e em sua temática, vislumbramos novos olhares para as vivências negras. Diante de uma mudança no lugar de autoria, também há uma reverberação no leitor ou na leitora, deslocando o foco narrativo, a partir do qual personagens negras são escritas e descritas em suas trajetórias de resistências, revelando um processo de enfrentamento constante de diversas tecnologias coloniais.

A coletânea *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* é um grito de urgência para voltarmos os nossos olhares para séculos de memórias negras. Ela lança, na forma de um eu lírico feminino no final de cada cordel, um questionamento sobre onde essas mulheres estão e por que ainda hoje não são contadas, pesquisadas ou investigadas. Trata-se de transitar da terceira pessoa para a primeira, de forma a demonstrar a indignação em relação ao apagamento histórico dessas heroínas negras, como se lê nos versos “Mas eu tive que sozinha / As informações buscar / Foi porque ouvi seu nome / Uma amiga mencionar” (Arraes, 2020, p. 32), de modo a problematizar sua invisibilidade: se elas existiram, por que não são referidas nos discursos da história?

A escrita, neste contexto dos debates raciais, cruza-se com questões de gênero e representação e pode ser entendida como um instrumento de combate, mesmo diante dos constantes silenciamentos de diversos setores sociais, os quais minam a produção de conhecimento sobre mulheres negras na história. O texto literário de resistência de Arraes (2020) provoca fissuras na narrativa colonial, cria uma constelação de memórias, a partir das quais é possível traçar novos horizontes para a construção de um presente e um futuro de narrativas negras.

No mapa que traçamos durante a análise dessas heroínas, Lélia Gonzáles (2020) apresenta a importância de Luísa Mahin na revolta dos Malês¹⁴. Ela foi uma personalidade ativa que participava de movimentos na frente estratégica da luta

¹⁴ Sobre o termo malês: “antes do século XIX, entre os africanos vindos da África Ocidental, alguns eram provavelmente islamizados, entre eles, os malinkes, aqui chamados mandingos [...]. No entanto, deve ficar claro que, na Bahia, malê não denominava o conjunto de uma etnia africana particular, mas o africano que tivesse adotado o Islã, embora, se quisermos ser bem estritos, e etnicamente corretos, malês seriam apenas os nagôs islamizados. Porém, nagôs, haussás, jejes e tapas — enfim, indivíduos pertencentes a diversas etnias — eram tidos, se muçulmanos, por malês” (Gonçalves, 2010, p. 70 apud Reis, 2003, p. 159; 176).

armada por revolução e liberdade de direitos. No cordel em questão, é destacado que, se a revolta fosse de fato bem-sucedida na Bahia, Luísa Mahin¹⁵ seria declarada rainha desse território.

Entretanto, a figura de Luiza Mahin foi quase apagada dos registros históricos. Sabemos que ela participou da revolta, mas pouco se sabe sobre o que aconteceu com a sua identidade e vida no tempo posterior aos movimentos. Como coloca a Aline Gonçalves (2010, p. 53): “o nome Luiza Mahin transita entre as narrativas historiográficas e literárias, ora com voz ativa e sonoramente ouvida, ora sob um silêncio perturbador”. Na contramão dessa prática, Arraes (2020) utiliza o cordel entre imagens, como uma ferramenta que possibilita a insurgência de novos papéis de representatividade de corpos negros. Principalmente em relação à construção de uma cartografia de memórias e de afetos, que não se fixa na discussão sobre as relações de identidade, mas indaga uma estrutura histórica e institucional que apagou e ainda apaga a história e a construção de uma memória coletiva da trajetória de mulheres negras na história brasileira. Atente-se para o fragmento que segue:

No século dezenove
Luísa Mahin nasceu
Com origem africana
Sua história aconteceu
E com incessante gana
Seu nome prevaleceu.

Vinda da costa da Mina
Afirmava ser princesa
Mas vendida como escrava
Teve na luta a certeza
Depois de alforriada
Demonstrou sua proeza [...]
(Arraes, 2020, p. 87).

A trajetória de Luísa Mahin é lembrada como uma figura revolucionária na história. O sentido de ancestralidade e de origem é destacado pela autora junto dos movimentos de insurgência dos povos negros na sociedade brasileira. Na construção dos versos sobre trajetória da heroína, percebemos como o local de ancestralidade e história não é significado ou atrelado apenas a um passado de escravidão. Arraes (2020) constrói um mapa de memórias, descrevendo os feitos dessa mulher que, mesmo diante de constantes opressões, sempre conduziu a sua vida para ser

¹⁵ Luiza Mahin foi mãe de Luiz Gama, abolicionista, advogado e escritor.

(re)existência. Nessa perspectiva, além da crítica de denúncia, é imperativo criar instrumentos que promovam a construção de outros imaginários visuais, poéticos e discursivos sobre as narrativas negras (Ribeiro, 2018). Ao debatermos os processos de dominação ocorridos no Brasil, torna-se necessário lançar mão da construção de uma imagética visual identitária que represente mulheres negras em posições de poder ao longo da história. Mesmo que, muitas vezes, os conhecimentos tidos como formais tendem a negar as relações entre o conhecimento ancestral, a cultura e a construção de identidade, é vital desafiar essa negação e reconhecer o papel central das mulheres negras na formação e transformação da sociedade brasileira.

Chimamanda Adichie (2009) discute a importância de observar como os estereótipos negativos sobre as identidades de outros corpos-sujeitos são construídos, principalmente quando observamos as narrativas negras. É essencial pensar como as narrativas coloniais construíram e propagaram estereótipos identitários sobre os povos negros trazidos para o Brasil, reduzindo-os a uma unidade narrativa e a uma homogeneidade de trajetórias. Munanga (2009) esclarece e discute que o processo da diáspora negra dos povos africanos para o Brasil não foi atravessado por relações dóceis de submissão, como se conta. Os povos escravizados lutaram bravamente pelos seus direitos de existir e (re)existir mesmo com as mazelas que o sistema escravocrata brasileiro causou aos seus corpos-subjetividades.

É deste processo de considerar o outro lado da história ou as outras histórias que a escrita de Arraes aciona novos significantes sobre as identidades das mulheres. Luíza Mahin não foi uma escrava, mas sim uma mulher livre, escravizada, forçada a estar nessa situação. Para além do período colonial no Brasil, em sua terra ela tinha uma família, posição social e um local de pertença e de existência como cidadã munida de direitos.

A temática e a estrutura são utilizadas aqui como ferramentas de (re)existência para colocar essas mulheres como sujeitos ativos da sua vida. A primeira estrofe é iniciada de maneira extremamente potente. A autora utiliza os verbos “nasceu”, “aconteceu”, “prevaleceu” para o encadeamento de suas rimas, todos no pretérito perfeito, indicando e criando um espaço-lugar de existência/presença dessa mulher na nossa história. Os verbos, como apresentados na abertura do cordel, gritam para que a vida-existência de Luíza Mahin seja vista e reconhecida na memória coletiva.

Percebemos, a partir da escolha da autora, uma movimentação e utilização da linguagem como ferramenta de resistência para a criação de outras identidades negras. Como pontua bell hooks (2019), uma vez que novas imagens são construídas, há um abalo nas estruturas hegemônicas que alimentam o racismo, já que esses sistemas também se alimentam da reprodução de narrativas estereotipadas, nascidas e cultivadas por meio da linguagem.

Sobre este movimento de subversão de narrativas, no Brasil, homens e mulheres negros (as) sempre se colocaram como agentes revolucionários frente aos sistemas de dominação e preconceito, instaurados na sociedade brasileira. Por mais que as narrativas hegemônicas tentassem e, ainda hoje, tentam contar o mito do processo de escravidão e de discriminação dos povos negros pela perspectiva de povo submisso, nunca houve submissão.

[...] Gostaria que Luísa
fosse muito mais lembrada
Nas escolas brasileiras
Fosse sempre ali citada
É por isso que lutamos
para que seja memorada.

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

Agradeço essa Luísa
E espero que hoje seja
Como foi na sua África
Novamente então princesa
Ou melhor, uma rainha
Com a chama sempre acesa.

Esperamos que um dia
De você saibamos mais
E talvez nos encontremos.
Com os nossos ancestrais
Com respeito e reverência
Nas raízes culturais.
(Arraes, 2020, p. 88).

A maneira como Jarid Arraes encadeia cada rima do cordel conduz o(a) leitor (a) a (re)conhecer nessa figura historicamente apagada um perfil feminino que não pode, simplesmente, ser esquecido da história. Esse recurso é articulado de modo a transmitir um sentido de pertencimento, história e memória, que projeta a

transformação de um futuro, como ocorre nas rimas “Lembrada”, “memorada” e “citada”. O cordel da vida-trajetória de Luísa Mahin produz um grito diante de uma história brasileira que não conta as mulheres negras de sua história, mas cerceia o lugar-voz da autoria negra como sujeito de sua narrativa.

Na mesma tessitura poética que descreve a história de Luísa Mahin, desvendamos também os feitos da Heroína Na Agontimé, meticulosamente entranhados nos versos de cada cordel. Essa figura proeminente na cultura brasileira se destaca pela sua contribuição na difusão das religiões de matriz africana no Maranhão, especialmente em São Luís, sendo reverenciada como a fundadora da Casa das Minas¹⁶.

Nos relatos do cordel e em várias fontes consultadas, emerge a figura de Na Agontimé como a esposa de Agonglô, um rei do Reino do Daomé. Após o falecimento do monarca, ela foi submetida à venda no comércio de escravos e posteriormente trazida para o Brasil (Biografia de mulheres africanas, 2021). O Reino do Daomé, conhecido também como Reino de Abomey, ocupava a região correspondente ao atual Benim, na África Ocidental, governando entre 1789 e 1797. Reconhecido como um estado poderoso e militarizado durante os séculos XVII e XIX, o Reino do Daomé ganhou fama não apenas por sua sofisticada organização militar, mas também por seu envolvimento ativo no tráfico de pessoas escravizadas com os europeus (Nunes; Campos, 2021).

No estado do Maranhão
É possível de encontrar
Um templo de tradição
Que já muito ouvi falar
Chamado de casa das Minas
Que nos mostra sua sina
Dessa história é preciso preservar.

Diz que foi Agontimé
Quem o templo começou
Era ela uma rainha
Que em Daomé reinou
Hoje chamada Benin
Foi na África assim
Que ela se consolidou.

¹⁶ A Casa Grande das Minas ou Casa das Minas Jêje, localizada no Centro Histórico de São Luís do Maranhão, na rua São Pantaleão, número 857, foi tombada como patrimônio cultural pelo Iphan em 2005. Reconhecida como um dos primeiros centros das religiões de matriz africana no Brasil, teve um papel importante não só na preservação das tradições religiosas, mas também na disseminação e influência sobre outras práticas religiosas afro-brasileiras que se originaram a partir de suas tradições e cultura.

A Agontimé rainha
Se casou com Agonglô
Mas a sua viuvez
Só lhe trouxe muita dor
Pois o filho do marido
De maldade do preferido
Feito escrava lhe botou.

A rainha tinha um filho
Guezo como foi chamado
Mas também por seu irmão
pro exílio foi mandado
E a mulher sem proteção
Não deteve a reação
Contra o mal que foi jogado.

A rainha Agontimé
Como escrava foi vendida
E parou no Maranhão
Onde assim foi escolhida
Para ser renomeada
C' outro nome batizada
De direitos foi tolhida.

Foi Maria Jesuína
O nome que lhe impuseram
E com muita crueldade
De escrava lhe fizeram
Mas a sua raiz forte
Esses brancos não tiveram.

Sobre Nã agontimé
Muito pouco é registrado
Mas aquilo que se sabe
Faço ser aqui contado
Pois tenho admiração
Pela brava tradição
E pelo que foi fundado.

Dizem que sua aparência
Sua origem revelava
Tinha marcas pelo rosto
E com isso se mostrava
A raiz da sua gente
Que ela foi potente
E que ela preservava.

Era Mãe de Zomandônu
Um vodum de tradição
Que usou para fundar
E fazer a condição
Do seu templo levantado
Até hoje preservado
Com imensa redenção.

Dizem que esse zomadônu
É o vodum mais poderoso
Que lá no Reino de Fon

Tinha um nome orgulhoso
Os segredos de valor
São guardados com primor
E sigilo respeitoso.

Mas na terra da rainha
Algo estava pra mudar
pois enquanto ela sofria
O seu filho ia enfrentar
A maldade que reinava
Que a todos dominava
Para assim os libertar.

Guezo de Agontimé
Acabou por destronar
O irmão Adandozan
Que findou em humilhar
E quase imediatamente
Só pensava em novamente
Sua mãe reencontrar.

Essa história que eu conto
É repleta de minúcias
E para que se conheça
Os detalhes com astúcia
É preciso pesquisar
Com vontade de estudar
Feito o uso da argúcia.

Num colóquio da Unesco
Ela foi enaltecida
Como a nobre fundadora
Dessa Casa conhecida
Teve até pesquisador
Que foi registrador
Pra que não fosse esquecida
(Arraes, 2020, p. 99-102)

Nesse cordel, a construção de raízes históricas e culturais se manifesta de forma profunda, refletindo processos ancestrais que encontraram morada em diversas regiões do Brasil. A narrativa se inicia com uma localização geográfica específica, no estado do Maranhão, conforme o destaque acima, simboliza espaço físico, mas também um local onde as tradições culturais e religiosas africanas se mantêm vivas e em constante diálogo com as novas gerações no Brasil. Este início já nos insere em uma relação que Néstor Canclini (2001) identificaria como um processo de hibridização, onde estruturas e práticas culturais distintas se encontram e se fundem, gerando novas formas de expressão e identidade. A experiência de Agontimé e sua influência na Casa das Minas podem ser vistas como a encarnação dessa dinâmica, representando a interação entre diferentes tradições e a criação de um espaço onde novas práticas e crenças podem emergir e coexistir.

A história de Agontimé e a formação de centros religiosos de matriz africana, na região do Maranhão também remetem a alguns debates colocados por Bhabha (1998) sobre a alteridade colonial e a construção de identidades em espaços pós-coloniais. A trajetória da rainha africana no Brasil simboliza a “perturbadora distância” entre o colonizador e o colonizado, onde novas identidades surgem na interseção e no entre-lugar cultural. O cordel, ao narrar essa história, torna-se um terreno de negociação de significados, um espaço onde as identidades são constantemente formadas e ressignificadas.

As relações culturais de transformação e resistência que se desenvolveram através da diáspora de Agontimé e de outras narradas ilustram a complexidade das dinâmicas identitárias que Bhabha (1998) descreve como os híbridos culturais criados na travessia do atlântico negro mencionados Gilroy (2001). Ao manter sua religião e influenciar a formação de uma prática religiosa híbrida no Brasil, Agontimé resistiu à opressão colonial e contribuiu para a criação de um espaço de encontro e síntese cultural. Este processo não é meramente a assimilação de uma cultura pela outra, mas uma (re)criação contínua de tradições que refletem a constante negociação entre o passado e o presente, o local e o global, o próprio eu o outro.

Nas trilhas das guerreiras que tiveram seus corpos cruzados pelo Atlântico, há uma escassez de informações sobre várias das heroínas apresentadas. Seus nomes e feitos muitas vezes se perderam nas brechas da história oficial, restando fragmentos de suas vidas em registros dispersos como ocorre na história de Na Agontimé e de outras heroínas narradas. No entanto, mesmo diante dessa lacuna, emergem mulheres cuja bravura e (re)existência /resistência ecoam através dos séculos, desafiando o silenciamento imposto pela opressão.

Entre essas figuras históricas notáveis, encontra-se também Mariana Crioula, igualmente relevante no Brasil Colonial. Reconhecida por seu papel de guerreira quilombola, Mariana Crioula participou da fuga liderada por Manuel Congo, em 1838, considerada uma das maiores fugas de homens e mulheres escravizados da região fluminense. Foi aclamada como "rainha" do quilombo formado pelos fugitivos, localizado na serra da Mantiqueira. Durante esse período, desempenhou um papel crucial na organização e proteção dos que buscavam refúgio contra a opressão. No entanto, sua liberdade foi interrompida quando as tropas da Guarda Nacional atacaram o quilombo. Mesmo diante da captura iminente, Mariana Crioula resistiu

bravamente, tornando-se um símbolo vivo de coragem e luta pela liberdade (Arraes, 2020), como é demonstrado e cantado no cordel a seguir:

Vou contar uma história
De mais pura resistência
Sobre a vida de uma líder
Com tamanha inteligência
Que foi fonte de coragem
Pra sua sobrevivência.

Foi em Paty Alferes
No estado Rio de Janeiro
Lá no Vale do café
Que um reboliço inteiro
Foi por ela liderado
E foi nela derradeiro.

Maravilha e Freguesia
Eram os nomes das fazendas
Onde tudo teve início
Sem a chance de emenda
Foi dali que a revolta
Explodiu numa contenda.

Mil oitocentos e trinta e oito
Foi o ano apontando
Um escravo acabou morto
Depois de ser castigado
por tentar fugir dali
Acabou sendo espancado.

Na fazenda Maravilha
Os escravos se juntaram
Foram mais de quatrocentos
Os que ali se rebelaram
Foram prontos pra fugir
Como sempre desejaram.

Tanta gente organizada
Possuía a liderança
De tal Manuel Congo
Que lutava na esperança
De viver a liberdade
Com muita perseverança.

Mariana estava junto
E com manuel fez par
O casal era tão forte
E capaz de inspirar
Que de rei e de rainha
Se fizeram aclamar [...]
(Arraes, 2020, p. 90-91)

Na análise literária do cordel "Mariana Crioula", destacamos a construção narrativa e os recursos estilísticos que a autora emprega para retratar a resistência desta contra a escravidão. O texto começa com versos que introduzem a história a

ser contada e estabelecem o tom de admiração e respeito pela protagonista: "Vou contar uma história / De mais pura resistência / Sobre a vida de uma líder / Com tamanha inteligência". Aqui, Mariana Crioula é apresentada como uma figura histórica e como um ícone de coragem e sabedoria.

O cenário é estabelecido nos versos seguintes, localizam a narrativa em "Paty Alferes / No estado Rio de Janeiro / Lá no Vale do café". Essa especificidade geográfica contextualiza a história, invoca a realidade histórica da região como um grande centro produtor de café, marcado pela intensa exploração de escravizados.

A tensão narrativa é construída através da descrição das fazendas Maravilha e Freguesia, onde "tudo teve início / Sem a chance de emenda". A expressão "sem a chance de emenda" pode ser interpretada, pelo menos, de duas maneiras: literalmente, como a impossibilidade de corrigir as injustiças sofridas; e simbolicamente, como a inevitabilidade da revolta diante de tamanha opressão.

O cordel prossegue detalhando o estopim da revolta, marcado pela morte brutal de um escravizado que "Acabou sendo espancado". Esse evento trágico é apresentado como um ato de violência individual e um o catalisador para uma rebelião coletiva, ilustrando a tensão insustentável entre opressores e oprimidos.

A união e organização dos escravizados são destacadas nos versos "Na fazenda Maravilha / Os escravos se juntaram / Foram mais de quatrocentos / Os que ali se rebelaram". A menção ao número expressivo de participantes realça a magnitude da resistência e a solidariedade entre os escravizados.

Central para o cordel é a figura de Manuel Congo, representado como um líder esperançoso e perseverante: "Tanta gente organizada / Possuía a liderança / De tal Manuel Congo / Que lutava na esperança". Sua parceria com Mariana Crioula é enfatizada, simbolizando a união e força coletivas: "Mariana estava junto / E com Manuel fez par". Este par se torna um símbolo poderoso de liderança e resistência, tanto que "de rei e de rainha / Se fizeram aclamar", o que destaca a inversão dos papéis tradicionais impostos pela sociedade escravocrata.

A análise deste cordel revela como a literatura pode ser um veículo poderoso para a narrativa histórica e a memória coletiva, especialmente em contextos de opressão e resistência. Mariana Crioula e Manuel Congo são elevados de suas condições de escravizados para símbolos de luta e esperança, refletindo o desejo de liberdade e a dignidade e luta de toda nação e cultura que foi violentada.

Diante disso, o cordel referente à heroína em questão, e às outras já apresentadas, segue um processo similar de eutrofização, ritmo e rima aos já mencionados. A utilização intensiva na construção das heroínas como combatentes persiste na elaboração de cada verso e estrofe, imergindo o/a leitor/a no cântico de batalha. Esses cordéis intensificam suas relações de sentido entre texto e imagem poética por meio de recursos como métrica, ritmo e a estruturação em estrofes. A inserção desses elementos reforça a narrativa, de forma a amplificar o impacto emocional e a conexão do leitor com a história da heroína retratada, conferindo-lhe uma dimensão lírica e evocativa.

Ao longo desse percurso, a saga de Zacimba Gaba merece especial atenção. Conforme relatado nos versos do cordel, sua história é a trajetória de uma nobre angolana do século XVII. Zacimba não era uma mulher comum; ela era uma princesa da nação Cabinda, um reino situado ao norte de Angola, marcado por sua rica cultura e tradições. Sua vida tomou um rumo trágico quando foi cruelmente arrancada de sua terra natal, atravessando o Atlântico sob condições desumanas, para ser trazida ao Brasil como escravizada (Santos, 2019). Na região do Sapê do Norte, como Jurema Oliveira (2021) aponta, Zacimba Gaba foi vendida em 1690 ao fazendeiro José Trancoso. Sua nobreza e liderança, no entanto, não foram apagadas pela brutalidade da escravidão. Zacimba se tornou a protagonista de um dos episódios mais emblemáticos de resistência contra o sistema escravocrata.

Registros históricos indicam que a revolta liderada por Zacimba na fazenda foi meticulosamente planejada. O episódio culminou no envenenamento do senhor da fazenda, um ato de desespero e resistência, que reflete a extrema opressão enfrentada por ela e pelos demais escravizados, como é exposto nos versos que seguem:

[...] Zacimba Gaba foi seu nome
Uma princesa escravizada
Vinda de Cabinda, Angola
Pro Brasil foi sequestrada
No espaço do Espírito Santo
Acabou desembarcada.

Ao longo do tempo duro
Zacimba se fortaleceu
E sofria com seu povo
Por tudo que aconteceu
Mas tramava uma saída

O final triunfo seu.

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

Era aos poucos, todo dia
Que o veneno ali botava
Na comida de Trancoso
Que jamais desconfiava
Lentamente que tomava.

Quando um dia finalmente
O esperado aconteceu
O senhor de casa-grande
Entre fritos faleceu
E a gente da senzala
Pra revolta se mexeu.

Invadiram a casa-grande
E Zacimba os liderou
Segurando uma peixeira
A princesa ali lutou
E os servos de trancoso
No confronto derrotou.

Pelas matas foi Zacimba
Com seu povo lhe seguindo
E correram muitos dias
até que lhes foi surgindo
Uma terra de descanso
Um quilombo se emergindo.

No quilombo de Zacimba
Ela era celebrada
A princesa de Cabinda
Por seu povo admirada
Acolhia os que viessem
Era assim bem respeitada.

Com coragem e ousadia
Os navios ela atacava
la com os seus guerreiros
E da escuridão pulava
Libertando os cativos
Que pro quilombo levava
(Arraes, 2020, p.123-126)

Após a revolta, Zacimba e seus companheiros conseguiram fugir, fundando um quilombo, um refúgio de liberdade e resistência contra a opressão, região hoje reconhecida como Itaúna, localizada no Espírito Santo (Santos, 2019).

Nessa trajetória, os versos do cordel narram a saga heroica de Zacimba Gaba, destacando sua transição de uma princesa angolana escravizada para uma líder de

quilombo no Brasil. A história tem início com a origem nobre em Cabinda, Angola, seguida pelo sequestro da heroína e subsequente desembarque no Espírito Santo, estabelecendo assim o cenário de vida forçada e a geografia da luta. À medida que a narrativa se desenrola, os versos retratam a resiliência e fortalecimento de Zacimba diante das adversidades impostas pela escravidão. Ela compartilha o sofrimento de seu povo e planeja meticulosamente sua vingança e libertação, sua liderança e perspicácia. A elaboração de um veneno mortal, extraído da cabeça de uma cobra, reflete o conhecimento e a astúcia de Zacimba, utilizando os recursos disponíveis em seu ambiente para executar um plano de resistência. O envenenamento gradual do senhor Trancoso, o fazendeiro, é narrado com uma tensão crescente, culminando em sua morte e no despertar da revolta entre os escravizados.

A sequência dos eventos mostra Zacimba liderando a invasão à casa-grande, armada e pronta para lutar. Sua transição de vítima para guerreira. A derrota dos servos de Trancoso é retratada como um momento de catarse e justiça para os escravizados, destacando o poder da liderança feminina e da revolta coletiva. A fuga para as matas e a formação de um quilombo representam a busca por liberdade e a construção de uma nova comunidade, longe da opressão. Zacimba, como uma líder militar, uma governante justa e acolhedora, admirada por seu povo. A conclusão do cordel, da guerreira atacando navios e libertando cativos, solidificou sua reputação como uma defensora da liberdade e uma heroína de seu povo. Esse ato de ousadia e coragem expande o alcance de seu quilombo e desafia diretamente o comércio de escravizados, atingindo a estrutura escravocrata.

Em resumo, os versos do cordel de Zacimba Gaba tecem uma narrativa de resistência, liderança e libertação. Eles celebram a força indomável de uma mulher que, apesar de arrancada de seu contexto original, reivindica sua liberdade e impacta profundamente a sociedade em que foi forçada a viver.

Conhecer as linhas da história e identificar os pontos de fuga que atravessam os véus das narrativas hegemônicas é também possuir o poder de construir um novo rumo para as identidades e ancestralidades que, por séculos, foram invisibilizadas. Neste contexto, Muniz Sodré (2017), em *Pensar Nagô*, conduz uma investigação aprofundada sobre a diáspora africana, com especial atenção ao contexto brasileiro. Ele ressalta a complexidade da situação dos indivíduos africanos que foram forçadamente trazidos para o Brasil durante o tráfico transatlântico. Ele ressalta que entre esses indivíduos, havia figuras de grande importância em suas nações de

origem, como reis e rainhas, cuja remoção desarticulou profundamente as estruturas de poder, cultura e sociedade africanas. Essa desarticulação foi uma estratégia deliberada das narrativas hegemônicas coloniais que visava a subjugação física e a fragmentação do poder político e das identidades culturais e subjetivas dessas nações.

Ademais, conforme discutido por Sodré (2017) o colonialismo não se limitou à violência física, mas se estendeu à apropriação e repressão da língua e da cultura dos povos subjugados. Essa estratégia de desarticulação cultural e linguística foi uma das principais armas de subjugação, operando de dentro para fora, fragmentando a identidade e a resistência das nações colonizadas.

Apesar dessa tentativa sistemática de desarticulação e subjugação, Sodré (2019) enfatiza a constante presença de resistência entre os povos subjugados. Esta resistência manifestou-se de várias formas: na criação de novos territórios, na queima de fazendas, na formação de quilombos e no sincretismo religioso. Essas formas de resistência desafiavam a opressão colonial e permitiam a preservação e reinvenção de identidades culturais e religiosas negras.

Esse processo também transparece e se apresenta nas entranhas da história de vida de Tereza de Benguela, também conhecida como Rainha Tereza, que foi uma líder quilombola e mais uma heroína que resistiu à escravidão no Brasil colonial. Ela nasceu por volta do final do século XVII e foi uma das figuras mais notáveis na luta contra a opressão dos escravizados. Tereza de Benguela liderou o Quilombo do Quariterê, localizado no atual estado do Mato Grosso. O quilombo foi fundado por volta de 1740 e prosperou sob sua liderança. Tereza era conhecida por sua habilidade estratégica e organizativa, sendo uma líder respeitada por sua comunidade (Arraes, 2019).

O Quilombo do Quariterê era uma comunidade livre formada por pessoas que haviam escapado da escravidão, constituindo-se como uma comunidade coletiva onde negros e alguns povos indígenas também moravam. Eles cultivavam alimentos, criavam animais e mantinham um estilo de vida autossustentável (Lacerda, 2019). Além disso, esse território tinha um sistema político bem estruturado, onde Tereza exercia um papel central como líder, principalmente após o falecimento de José do Piolho, seu marido e também líder do quilombo. Tereza de Benguela resistiu bravamente contra as tentativas das autoridades coloniais de subjugar essa organização cultural-política. Esse espaço mencionado chegou a abrigar centenas de

peessoas e representou um desafio significativo ao sistema escravocrata vigente. Infelizmente, em 1770, ele foi invadido e destruído por tropas coloniais. Tereza foi capturada e, ao invés de aceitar a submissão, escolheu tirar a própria vida, preferindo a morte à escravidão, como retrata o cordel:

Na história do Brasil
Por escolas ensinadas
Aprendemos a mentira
Que nos é sempre contada
Sobre negros e indígenas
Sobre a gente escravizada.

Nos contaram que escravos
Não lutavam nem tentavam
Conquistar a liberdade
Que eles tanto almejavam
E por isso que passivos
Os escravos se encontravam

A mentira propaganda
Me dá nojo de pensar
Pois era do povo negro
A força para enfrentar
Com imensa inteligência
Planejar e conquistar.

Um exemplo muito grande
É Tereza de Benguela
A rainha de um quilombo
Que mantinha uma aquarela
Contra o branco opressor
Sem aceite de tutela.

o estado Mato Grosso
Havia o Quariterê
Um quilombo importante
Para livre se viver
Cooperando em coletivo
Guerreando pra vencer.

Zé do piolho, seu marido
Acabou por falecer
E Tereza de Benguela
Veio, pois, rainha a ser
Liderando com firmeza
Na certeza de crescer [...]

O quilombo tinha armas
Pela troca ou por resgate
E com muita resistência
Suportavam esse embate
Libertando muita gente
Pela via do combate [...]

É por isso que escrevo
Mulher negra também sou

E registro de Tereza
O legado que ficou
Pois bem poderosamente
A Tereza aqui passou.
(Arraes, p.107-111)

O cordel ao abordar a trajetória histórica de Tereza de Benguela, contrasta a narrativa convencional da história brasileira com as verdadeiras lutas e resistências dos povos negros e indígenas. A obra começa desafiando a versão ensinada nas escolas, que frequentemente retrata os escravizados como passivos e submissos, um reflexo da "mentira propagada" que o poema critica.

A comunidade, descrita como um local de vida livre e cooperativa, estava bem armada, seja por troca, seja por resgate, indicando um alto nível de estratégia e autodefesa. A capacidade de Tereza de liderar, planejar e resistir é enfatizada como uma refutação direta ao estereótipo de passividade.

Sobre isso, Beatriz Nascimento (2021) ressalta que os quilombos funcionavam como uma fissura no sistema vigente de opressão, oferecendo a homens e mulheres negras uma oportunidade de escapar do controle a que estavam submetidos. Essa ideia sugere que, através dos quilombos, os negros podiam desafiar e resistir ao sistema de dominação, criando espaços de liberdade e autodeterminação dentro de uma sociedade marcada pela escravidão e pela opressão.

Além da resistência armada, a menção à "aquarela" contra o "branco opressor" pode ser interpretada como uma metáfora da diversidade e da riqueza cultural dentro do quilombo, bem como da resistência cultural contra a tentativa de homogeneização e apagamento pelos colonizadores e senhores das fazendas. A autora, ao se identificar como uma mulher negra, estabelece uma conexão pessoal e contemporânea com a história de Tereza de Benguela, destacando a relevância contínua de sua história e legado. Este fechamento sublinha a importância do reconhecimento e da valorização dos líderes negros na história, especialmente as mulheres, cujas contribuições foram frequentemente negligenciadas ou esquecidas. A análise desse cordel revela como a literatura de cordel pode ser uma ferramenta poderosa para reivindicar e reescrever a história, oferecendo perspectivas alternativas que desafiam as narrativas dominantes.

Ao dar continuidade ao retrato das heroínas negras, Arraes (2020) apresenta Maria Felipa de Oliveira, uma figura importante na luta pela independência. É uma das heroínas da independência do Brasil, conhecida por sua atuação para a libertação

desse território do domínio português, especialmente na Ilha de Itaparica, durante as batalhas que ocorreram no contexto da Guerra da Independência na Bahia (1822-1823). Nascida em Itaparica, Felipa era uma mulher negra, filha de africanos livres. Embora detalhes específicos sobre a vida da heroína sejam escassos, sabe-se que ela era uma líder comunitária respeitada e possuía profundos conhecimentos sobre as técnicas de luta e as propriedades medicinais das plantas locais.

Durante a guerra de independência, Maria Felipa liderou um grupo de cerca de 40 mulheres, além de homens e crianças, na resistência contra as forças portuguesas (Arraes, 2020). Eles utilizaram diversas estratégias de guerrilha, incluindo emboscadas e técnicas de camuflagem, para combater os soldados coloniais. Um de seus feitos mais notáveis ocorreu quando ela e seu grupo atacaram uma frota de navios portugueses ancorados próximos à ilha.

Esquecida da História
As mulheres ainda estão
Sendo negras, só piora
Esse quadro de exclusão
Sobre elas não se grava
Nem e faz uma menção

Cito a Maria Felipa
Exemplar essa guerreira
Natural de Itaparica
Foi na ilha marisqueira
E lutou tão bravamente
Liderando na trincheira.

Mulher negra corajosa
E também trabalhadora
Era muito bem querida
Pela gente sofredora
Um exemplo irreparável
De mulher pelejadora.

Na ilha de Itaparica
No estado da Bahia
Ela assumiu o comando
Da batalha que zunia
Pela então independência
Da Bahia onde vivia.

Essa Maria Felipa
As mulheres liderou
Eram cerca de quarenta
As mulheres que juntou
E com muita ousadia
Grande incêndio provocou.

Reunidas as guerreiras
Por Felipa lideradas
Colocaram fogo alto
Nas embarcações chegadas
E que eram inimigas
Da gente Mobilizada

As embarcações queimadas
Dizem ser mais de quarenta
Mas também há quem afirme
Que a contagem nem se tenta
Pois tamanha quantidade
Facilmente não se ostenta.
(Arraes, 2020, p. 74-75)

O cordel em foco aborda temas significativos por meio de uma estrutura lírica e narrativa, destacando a luta contra a opressão e o esquecimento histórico. Ele celebra a figura de Maria Felipa como uma heroína negra, ao mesmo tempo em que problematiza a marginalização sistemática das mulheres, em especial das mulheres negras, na historiografia brasileira.

Ao citar Maria Felipa como "Exemplar essa guerreira", a autora imediatamente a eleva a um patamar de reconhecimento e respeito, desafiando a narrativa de que as mulheres negras foram passivas na história. A menção de Itaparica, "na ilha marisqueira", localiza geograficamente a ação, além de destacar a ligação profunda de Maria Felipa com sua comunidade e localização geográfica.

A repetição do termo "mulher negra corajosa" serve como um refrão que reforça sua identidade e agência. Além disso, o poema destaca sua aceitação e respeito dentro da comunidade como "muito bem querida / Pela gente sofredora", ampliando seu status de líder para o de uma figura amada e respeitada pelo povo. A narrativa da batalha em si, onde Maria Felipa "assumiu o comando / Da batalha que zunia", ilustra sua atuação decisiva e proativa. Ela liderou um grupo de mulheres conhecidas como *Maria's da Fonte do Mato*, que utilizaram tochas e gritos para surpreender e afugentar as tropas inimigas. Ação que é descrita pela cordelista com admiração, ressaltando a ousadia da estratégia empregada – incendiar as embarcações –, bem como o triunfo coletivo que esse gesto representa, um ponto de virada na luta pela independência da Bahia, conquistada em 2 de julho de 1823 (Arraes, 2020).

As guerreiras, combatentes e líderes revolucionárias aqui narradas e analisadas nunca se submeteram às narrativas de submissão disseminadas pelo colonizador branco. O movimento de (re)existir é secular e foi protagonizado por essas

mulheres negras no Brasil, cujas ações desafiaram as estruturas de poder impostas e os estereótipos que tentavam silenciá-las. Seus registros, frequentemente obscurecidos e transformados em lendas, apontam para a complexidade da história e a necessidade de questionar quem detém o poder de contar essas narrativas. A busca nas entrelinhas do não dito, da lenda mística, nos rastros da oralidade, revela a resistência cultural e identitária dessas mulheres, ao atuar também como um ato político de descolonização e combate do racismo estrutural vigente na sociedade brasileira.

4.2 Escrituras de (re)existência: mulheres negras no campo político e literário brasileiro

Os cordéis analisados nesta subseção retratam essas heroínas em movimentos de resistência, identidade e (re)significação das subjetividades negras femininas, ressaltando os discursos políticos e literários como poderosas armas na luta social. Suas narrativas, representadas na poesia de Arraes, destacam o uso primordial das ferramentas discursivas como instrumentos cruciais na busca pela transformação social do país, seja através de meios artísticos ou institucionais. Ao longo da história do Brasil, as mulheres negras têm sido pioneiras na luta pelos seus direitos.

Neste contexto, a palavra se torna uma ferramenta de urgência, seja de forma oral ou escrita, sendo crucial na luta do povo negro no Brasil pela libertação e contra as discriminações e silenciamentos causados pelo colonialismo. A palavra entendida como lugar de voz e vez, é um elemento fundamental para as insurgências e fissuras que as escritoras e ativistas mencionadas nesta pesquisa deixaram na história do Brasil. Sendo estas: Antonieta de Barros (1901); Esperança Garcia, (1751); Maria Firmina dos Reis, em (1822); Laudelina de Campos Melo, em (1904); e Maria Carolina de Jesus, em (1914). As heroínas analisadas neste trabalho transformaram a denúncia, pela voz e a tinta sob o papel, em armas revolucionárias. Desse modo, a crítica social pelas vias discursivas da palavra se tornou um movimento de transformação política, bem como de reivindicação dos direitos de (re)existência e resistência.

Homens e mulheres negros/as, assim como outros povos não brancos, tiveram que se organizar para enfrentar as refinadas formas de dominação, surgidas nas

engrenagens da estrutura capitalista que emergem na modernidade, as quais abrangeram esferas sociais, epistemológicas, subjetivas e corporais. De acordo com Walter Mignolo (2003), a colonização e os processos de escravidão não se limitaram à exploração econômica e à submissão política, mas também deram origem a uma estrutura social baseada na raça, etnia e cultura, que colocou os europeus no topo da pirâmide social, enquanto os povos indígenas, africanos e outros povos não brancos foram marginalizados e subjugados. É tendo isso em vista, que buscamos debater de que forma corporeidades e identidades negras, principalmente as femininas, se organizaram por meio da escrita/voz como (re)existências/resistências nos ambientes institucionais e informais da sociedade brasileira.

Na contramão deste cenário histórico social, Jarid Arraes nos apresenta a identidade e trajetória de Eva Maria do Bom Sucesso, uma mulher negra, alforriada, quitandeira, situada no Rio de Janeiro do século XIX, que dedicou sua vida à arte da culinária. A personagem se destaca também por ser um dos raros casos na justiça brasileira em que uma mulher negra dessas décadas conseguiu lutar contra a violência física na justiça e obter êxito contra o agressor.

[...] Acontece que eram trinta
As pessoas que assistiam
E que vendo o ocorrido
Sem demora falariam
Em favor de Eva Maria
E da sua ousadia
A mulher defenderiam.

Olhe bem pra esse caso
Que negócio interessante
Pois o homem sendo branco
Sendo rico e dominante
Já achou que ganharia
E que a Eva prenderia
Num estalo de instante.

Só que tanta gente junta
Teve força de falar
E pelo favor de Eva
Foram sim testemunhar
Eva ainda abriu a boca
Diz até que ficou rouca
Pelo forte discursar.

Se você acha que é isso
E no fim já vai pensando
Saiba que tem muito mais
Do que aqui vou te falando
Preste muita atenção
Veja a baita da emoção

Que eu agora vou contando.

Como fosse muito pouco
Eva não ter sido presa
O desfecho foi maior
Do que só sair ilesa
Foi o branco enclausurado
Por bater foi condenado
Na mais dura da certeza.
Imagina a raridade

Dum desfecho desse jeito
Porque nesse tempo torto
Branco que tinha direito
Sendo o preto renegado
Espancado e injustiçado
Sem favor de ser eleito.

A justiça brasileira
Nesse caso foi certa
E por três meses prendeu
Sem considerar besteira
O senhor que era agressor
Sem espaço pra valor
Sem respeito de fronteira.

Depois que passou o tempo
Ele então foi libertado
Mas na História do Brasil
Isso sim ficou marcado
Como um caso de união
E de mobilização
Que nós temos memorado.
Imagine que coragem

Que essa Eva possuía
Por lutar pelo direito
Pelo que constituía
Sua fé na liberdade
Sua força na verdade
Que jamais ela escondia.

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.

É por isso que eu digo
Que ela teve um heroísmo
Pois sem medo de lutar
Enfrentou foi o racismo
Por saber que estava certa
Se manteve sempre alerta.

E peitou o vil machismo.
Ela foi Eva Maria
Pulso de trabalhadora

Por direito de viver
Incansável lutadora
Ela deu foi um exemplo
Que rompeu o véu do tempo
E lhe fez mais redentora.
(Arraes, 2020, p. 52–55).

A história de Eva Maria, rememorada e visibilizada no cordel de Arraes, implica um entrelaçamento de narrativas e fissuras na história, revelando e salientando a força da mulher negra desde os tempos pré-feministas, em que às mulheres não era dado o direito à voz. Muito menos uma voz que se levantasse contra forças hegemônicas como a masculina branca em um espaço público e institucional, como o narrado no cordel. O cordel em questão suscita que a ajuda de pessoas (talvez influentes) que formaram um coro para que ela, naquele contexto opressor das mulheres e dos/as negros/as, conseguisse tal proeza. O fato é que Eva Maria conseguiu demonstrar sua força e capacidade de reação frente às arbitrariedades de um sistema social injusto. O cordel que narra sua história revela um desfecho marcante protagonizado por ela, que bravamente reivindicou seus direitos em meio a uma situação adversa dentro do contexto social em que se encontrava.

Este relato assume um significado profundo, ressaltado pela cordelista na última estrofe: “Por direito de viver, incansável lutadora/ Ela deu foi um exemplo, Que rompeu o véu do tempo/ E a tornou ainda mais redentora” (Arraes, 2020, p. 52–55). Eva Maria batalhava por sua própria existência e desafiava as limitações impostas pelo contexto histórico. Este verso, repleto de poesia, ecoa nos silêncios entre as linhas da história, dismantelandando as noções frágeis e estereotipadas que foram forjadas sobre as mulheres negras como sendo submissas ao sistema colonial, machista e patriarcal branco do ocidente. Trata-se de uma pioneira do feminismo negro que levanta a bandeira da necessidade de uma educação antirracista.

A história de Eva Maria poderia ter sido muito diferente, caso não tivesse recebido o apoio das pessoas do local onde trabalhava. Entre as linhas da cantiga e do verso, o cordel explora a capacidade de a heroína reivindicar direitos e espaços, criando lugares de resistência, por meio da voz, articulada como principal instrumento político de denúncia e luta. O poder transformador das ações de Eva Maria transcende o seu próprio tempo e espaço. Ela se torna um símbolo de resistência e determinação, demonstrando que a busca pelos direitos fundamentais não conhece limites temporais. Os versos finais representam os movimentos de quebra de barreiras

e preconceitos históricos que Eva Maria empreendeu, os quais reverberam como inspiração e possibilidades de mudanças para as gerações seguintes.

Nesses movimentos de insurgência de vozes pela liberdade, contra a opressão, a trajetória de Tia Ciata, mulher negra de grande influência na cultura afro-brasileira do início do século XX, é igualmente fundamental. O cordel que dela se ocupa representa uma forma de preservar tradições e afirmação cultural. Sua voz ecoa através dos versos, transmitindo a história e as lutas de seu povo, mesmo quando as oportunidades para se expressar eram limitadas.

Tia Ciata, cujo nome de batismo era Hilária Batista de Almeida, foi uma figura relevante na história cultural brasileira, especialmente no que diz respeito à formação do samba carioca e à preservação das tradições afro-brasileiras. Nascida em 1854, provavelmente na Bahia (BA), foi uma mulher descendente de africanos e uma importante líder comunitária no Rio de Janeiro, para onde se mudou no final do século XIX e início do século XX. Ela era uma das líderes do grupo de sambistas que se reunia em sua residência, sendo uma das principais influências para a popularização do samba na cidade, responsável também por ser uma das matriarcas para a propagação de religiões de matriz africana, como o Candomblé, relação essa exposta no seguinte cordel:

Conhecida e bem famosa
Tia Ciata ainda é
Sobretudo pra quem gosta
De um bom samba no pé
Mas sua vida foi de luta
E também de muita fé.

Mil oitocentos e cinquenta e quatro
Foi o ano em que nasceu
Em Santo Amaro na Bahia
Mas ali não permaneceu
Pois saiu de lá fugida
Pelo mal que lhe ocorreu.

Por ser yalorixá
Em salvador foi perseguida
E com outras mães de santo
Fugiu pra tentar a vida
Bem no Rio de Janeiro
Por coragem impelida [...]]

Na rua Sete de Setembro
Foi ralar de quituteira
Sempre muito bem-vestida

De baiana por inteira
Tia Ciata foi peitar
E romper outra fronteira
Apesar da repressão
Que o candomblé sofria
No seu rico tabuleiro
Ela fez como queria
E honrou seus orixás
Nos quitutes que vendia

Sempre com saia rodada
Na cabeça o seu turbante
Ela usava seus colares
Suas contas importantes
Como filha de Oxum
Fez-se muito exuberante.
(Arraes, 2020, p. 52–55).

Tia Ciata foi uma mãe-de-santo renomada. Ela celebrava seus orixás e suas festas, sendo especialmente conhecidas as comemorações dedicadas ao seu Oxum. Tais celebrações eram reconhecidas pela devoção religiosa e pela riqueza cultural, musicalidade e por serem espaços de encontro e preservação das tradições afro-brasileiras. Silva (2014) argumenta que a *Pequena África* de Tia Ciata pode ser vista como um componente de várias praças negras interconectadas, caracterizadas por relações rizomáticas dentro de uma ampla rede negra em formação. Esta rede se destaca por suas dinâmicas internas autossustentáveis e auto reprodutivas nos seus entrelaçamentos culturais e religiosos.

O espaço residencial da heroína, situado na Praça Onze, no Rio de Janeiro, desempenhou um papel significativo como ponto de encontro para músicos e compositores da época. Popularmente conhecido como "o Casarão", esse local foi fundamental para o florescimento e a propagação do samba carioca. A tradição musical da família também se estendeu ao longo das gerações (Dantas; Nascimento, 2019).

No decorrer das décadas do século XX no Rio de Janeiro, as religiões de matriz africana floresceram como uma expressão vibrante da diversidade cultural e espiritual da cidade. Enraizado nas tradições africanas, particularmente dos povos Yoruba, Fon e Bantu, como esclarece Wallace Silva (2014) na dissertação *Praças negras: territórios e fronteiras nas margens da "Pequena África" de Tia Ciata (1890-1930)*¹⁷.

¹⁷ A dissertação de Wallace Lopes Silva, *Praças negras: territórios e fronteiras nas margens da 'pequena África de Tia Ciata (1890-1930)*, examina a evolução do samba no Rio de Janeiro entre 1890

Os espaços urbanos dessa região foram marcados por uma rica mistura de crenças e práticas religiosas de origem africana, como o Candomblé e a Umbanda, essa relação tornou-se uma parte integral da identidade carioca. Nas comunidades urbanas e nos subúrbios, templos e terreiros foram estabelecidos como locais de culto e celebração, onde seguidores reuniam-se para honrar seus ancestrais, entidades espirituais e divindades (Silva, 2014). Estas relações preservaram tradições ancestrais e se adaptaram às realidades urbanas, incorporando elementos do catolicismo e outras influências religiosas principalmente na Umbanda.

A história de Tia Ciata oferece uma janela para a complexa tapeçaria da cultura afro-brasileira, destacando a intersecção entre religião, resistência e música. A sua fama e contribuição cultural são sublinhadas no trecho: "Conhecida e bem famosa/ Tia Ciata ainda é/ Sobretudo pra quem gosta/ De um bom samba no pé". Estes versos ressaltam sua importância na comunidade do samba e sugerem a influência duradoura de sua fé e resistência nas tradições brasileiras. Mas é a repressão religiosa que impulsionou o motivo central de sua fuga da Bahia para o Rio de Janeiro, evidenciando sua jornada de resistência e luta pela sobrevivência e liberdade de crença.

O sincretismo religioso e a resistência cultural de Tia Ciata são evidenciados na maneira como ela integra suas práticas religiosas no dia a dia, conforme demonstrado por: "No seu rico tabuleiro/ Ela fez como queria/ E honrou seus orixás/ Nos quitutes que vendia". Este trecho é crucial pois ilustra como a fé e a vida cotidiana de Tia Ciata se entrelaçam, com a venda de quitutes servindo como uma extensão de suas práticas religiosas e um ato de resistência cultural. A expressão de sua identidade e fé é simbolizada pelo seu vestuário: "Sempre com saia rodada/ Na cabeça o seu turbante". Essas linhas destacam a adesão de Tia Ciata às tradições de vestimenta, reafirmando sua identidade cultural e religiosa no contexto urbano do Rio de Janeiro. Esses elementos desvendam o seu papel vital, como uma figura de resistência que, através de sua trajetória, desafia a opressão e preserva a riqueza do sincretismo religioso, contribuindo significativamente para o desenvolvimento cultural e musical do Brasil.

e 1930, com foco na área conhecida como Pequena África de Tia Ciata. Este trabalho questiona a ideia de um nascimento único e fixo do samba urbano, explorando como este gênero musical se manifesta e se reinventa continuamente nas *Praças negras*, que são espaços de interação cultural e étnica. A pesquisa destaca a importância desses encontros na formação do samba e no desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, refletindo as complexidades étnicas e geográficas da cidade.

Bhabha e Canclini, embora abordem questões culturais sob perspectivas diferentes, convergem em sua análise da hibridização como um processo complexo e perturbador das narrativas dominantes. Canclini (2008) descreve os movimentos identitários como resultado de uma seleção e articulação de elementos culturais muitas vezes ditados por grupos hegemônicos, que moldam relações estratificadas nas relações sociais. Por sua vez, Bhabha (1998) ressalta como o hibridismo, dentro do contexto colonial, permite que saberes "negados" infiltrem e perturbem o discurso dominante, questionando as bases de sua autoridade.

Canclini (2009) alerta contra a simplificação da cultura e da arte como veículos de um realismo mágico que busca uma compreensão universal sem conflitos, propondo, em vez disso, que sejam vistos como espaços de instabilidade e de "traição". Este pensamento ecoa o de Bhabha sobre a necessidade de reconhecer as complexidades e as tensões inerentes à hibridização. Assim, ambos os teóricos destacam a importância de uma abordagem que reconheça a arte e a cultura como expressões de identidades em campos de negociação e desestabilização, essenciais para entender as dinâmicas de poder e resistência na contemporaneidade.

Nas tramas dos processos culturais, em zonas de constante contato, a identidade de Tia Ciata também é explorada em outras obras da literatura brasileira, como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em que a resistência do protagonista é destacada através do sincretismo cultural e religioso, como é representado na seguinte passagem:

A macumba se rezava lá no Mangue, no zungú da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe de santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. Já tinha gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos todas essas gentes e a função ia principiando. [...] Tia Ciata era uma negra velha com um século no sofrimento, javevó e galguincha com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno da cabeça pequetita. Ninguém mais não enxergava olhos nela, era só ossos numa compridez já sonolenta pendendo pro chão de terra (Andrade, 1965, p.78, grifo nosso).

Esta representação de Tia Ciata, profundamente imersa em um contexto de diversidade, ressalta sua importância como figura cultural central, e a eleva ao status de símbolo de resistência. O terreiro, é descrito como um local de encontro para indivíduos de diferentes estratos sociais, funciona como uma "zona de contato". Mary Louise Pratt (1999), em seu estudo sobre os fenômenos de interação cultural,

descreve essas zonas como espaços onde diferentes culturas se encontram e interagem, muitas vezes sob condições de coexistência imposta e desigualdade de poder. Essas interações desafiam as barreiras sociais e culturais, ao criar um espaço onde novas identidades e formas culturais podem emergir e prosperar. Tia Ciata não apenas participa, mas lidera a negociação de significados e a resistência cultural, tornando o terreiro um epicentro rizomático vital de troca cultural e renovação identitária no tecido da sociedade carioca.

Prosseguimos nesta jornada teórica e literária, agora guiados pela figura de Esperança Garcia. A emblemática figura dessa heroína é retratada por Arraes (2020) como uma resiliente mulher negra submetida à condição de escravidão no Brasil setecentista. Registros históricos sugerem que Esperança residia na região do Piauí, onde, de forma não convencional e desafiando as normativas da época, foi alfabetizada por padres jesuítas. Essa educação, adquirida de maneira clandestina, ocorreu antes da expulsão desses religiosos da província por ordem do Marquês de Pombal.

Após o exílio forçado dos jesuítas, Esperança Garcia viu-se realocada na fazenda dos Algodões, localizada em Nazaré, no Piauí. Nesse novo contexto, ela continuou a viver sob o jugo da escravidão, trabalhando nas lavouras. A capacidade de ler e escrever, habilidades raras entre os escravizados, destacava-a e oferecia um vislumbre de resistência intelectual frente a um sistema brutalmente opressor (França; Mota; Silva; Oliveira; Silva, 2015).

O pesquisador Luiz Mott (1985) encontrou em 1979 nos arquivos públicos do Estado do Piauí, uma carta escrita à mão, na qual Esperança relata e denuncia os abusos sofridos durante a escravidão no Brasil. A carta que tinha como destinatário o governador do Piauí datada de 6 de setembro de 1770 (Mott, 1985) é considerada um documento de resistência negra. O projeto *A Carta de Esperança Garcia: uma mensagem de coragem, cidadania e ousadia*, coordenado pelos pesquisadores João de França, José da Mota, Leandro da Silva e Maria Oliveira (2015), visa traçar a trajetória da vida dessa importante mulher negra brasileira.

Pouco se sabe sobre a ascendência ou descendência dos seus filhos no Brasil, mas a sua história é contada como um processo de luta que começou através da palavra, ainda no século XVIII, quando poucas mulheres tinham acesso à leitura e à escrita. Esperança Garcia é um marco a ser celebrado e revisitado, conforme narrado no cordel de Arraes (2020):

Foi no século dezoito
Que este caso aconteceu
No estado Piauí
A mudança que se deu
E marcando nossa história
Esperança apareceu.

Pelos padres jesuítas
Ela foi escravizada
Esperança era mulher
Que vivia maltratada
Mas sua personalidade
Era alma de indomada.

Quando estava com os padres
Esperança se casou
E chegou a ter um filho
Que profundamente amou
Com seu marido vivia
Mas então tudo mudou.

Pois o Marquês de Pombal
Foi os padres expulsar
E a escrava Esperança
Acabou-se por passar
Ao governo do Estado
Que lhe mandou transportar.

Da Fazenda Algodões
Esperança foi tirada
Foi parar em Nazaré
Onde foi escravizada
E já nesse novo canto
Com dureza era espancada.

Separada do marido
Só o filho carregava
Mas a pobre da criança
Todo dia que apanhava
E por isso a Esperança
Muito mais se revoltava.

Acontece que Esperança
Tinha aprendido a ler
Ensinada pelos padres
Tinha jeito de escrever
Foi aí que decidiu
Uma carta conceber.

No dia 6 de setembro

Sua carta foi mandada
Com palavras de apelo
E linguagem explicada
Esperança que pedia
Por urgente salvaguarda.

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.

Nessa carta ela dizia
Que vivia a apanhar
Uma vez sendo jogada
Com intento de matar
Foi caindo do sobrado
Mas se deu para escapar.

O seu filho, tão pequeno
Também era maltratado
O feitor da tal fazenda
Era um homem endiabrado
Que batia sem ter pena
Por qualquer caso furado.

Outra filha também tinha
Que queria batizar
Disse que era uma criança
Mas a fé era exemplar
E a religião cristã
Ela estava a professar.

E falou de outras mulheres
Querendo se confessar
Que do mesmo jeito dela
Precisavam de contar
Seus pecados escondidos
Para o padre perdoar.

Porque lá onde ela estava
Não se tinha a confissão
Nem batismo e nem missa
Que era assim religião
E Esperança argumentava
Que isso era confusão.

Foi usando desses pontos
Seu exemplo de esperteza
Por fazer da fé cristã
Argumento de clareza
Para ver se conseguia
Do governo uma presteza.

Afinal, o que diria
Para o branco convencer?
Se a gente escravizada
Não podia merecer
A menor das gentilezas

Para em paz sobreviver?
Não se sabe o desfecho
Se sequer foi respondida
Mas sem dúvida nenhuma
Era tão fortalecida
A coragem de Esperança
Que se tornou conhecida.

Porque no Brasil passado
O escravo era excluído
Sem saber ler e escrever
Sem poder ser instruído
Caso alguém fosse enfrentar
Acabava perseguido.

Era crime muito grave
Ensinar escravo a ler
Pela lei que existia
Era o jeito de viver
E seria muito preso
Quem fosse contradizer.

Luiz Mott foi o homem
Que essa carta encontrou
Quando estava em Portugal
Esse historiador
Resgatou o documento
E assim o publicou.

É por isso que Esperança
Na História se mantém
Porque teve essa coragem
E porque foi muito além
Não ficou só em silêncio
E mostrou que era alguém.

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

São inúmeras mulheres
Que peitaram toda luta
Enfrentando o racismo
E com garra na labuta
Construíram um caminho
Sempre com a mente astuta.

Por causa dessas mulheres
Hoje temos liberdade
É por isso que me orgulho
Da minha ancestralidade
Preservar é um prazer
E responsabilidade [...]
(Arraes, 2020, p. 42–47).

O cordel "Esperança", como se pode ler acima, apresenta a trajetória de uma mulher escravizada no século XVIII que conseguiu deixar a sua marca no contexto da luta contra a opressão. Por meio da capacidade de ler e de escrever, Esperança transcende a narrativa tradicional de subjugação e silenciamento dos/as escravizados/as e desafia por meio da palavra escrita os horrores do sistema escravocrata.

Desse modo, ela se destaca como uma voz ativa e corajosa, ao redigir uma carta ao governador, buscando justiça diante dos abusos sofridos, como demonstra o cordel. Tal ato, vai além de uma mera denúncia, representa uma busca por visibilidade, desnaturalização das práticas de violência contra os corpos negros, desnudamento de suas existências. A busca pela subjetivação implica ainda resistência e posicionamento diante das arbitrariedades impostas pela estrutura escravista. Ela se apropria da escrita como ferramenta, para se fazer ouvir e registrar a sua história.

A utilização da religião cristã como estratégia para alcançar algum alívio, ainda que tardio, revela a astúcia de Esperança, pois emprega os elementos discursivos, da cultura dominante como arma de resistência, para se fazer ouvida. Esse recurso evidencia a perspicácia e a adaptabilidade necessárias para enfrentar o sistema opressor, fazendo uso das próprias estruturas para tentar alcançar seus objetivos.

Do ponto de vista histórico e literário, o cordel sobre Esperança Garcia não é meramente uma narrativa sobre sua vida, mas emerge como um artefato cultural significativo que sublinha a importância epistemológica de reconhecer e vocalizar essas experiências. Este gênero de literatura popular atua como um meio de resistência contra a hegemonia narrativa, desafiando as estruturas dominantes ao trazer à tona histórias marginalizadas e frequentemente silenciadas. Assim, o cordel preserva e (re)conta a história e a memória de Esperança, ao atuar como um instrumento crítico que revela as lacunas e omissões nas narrativas históricas convencionais.

A organização dos cordéis da coletânea de Arraes (2020) é feita de forma que, no início, o tempo verbal está situado no passado, mas, ao longo do poema, o tempo se transforma em presente. Ou seja, a escritora traz os fatos para a atualidade, inclusive através da voz de quem os narra em primeira pessoa. Ainda faz uma ligação com o público que está fora da narrativa, ao trazer os interlocutores para o discurso narrativo, apresentando a personagem: "Se você não conhecia/ Essa história

inspiradora/ Peço que também espalhe/ Porque é transformadora/ A verdade de Esperança/ Essa grande lutadora” (Arraes, 2020, p. 46). A partir disto, é possível inferir que, no jogo entre o passado e o presente, o eu lírico faz uma referência ao público que acompanha a história de Esperança Garcia. Podemos argumentar que, ao invés de simplesmente contar uma história, a autora se propõe a construir um projeto político como também argumenta Ribeiro (2018), baseado nas memórias das mulheres que lutaram no passado e deixaram suas marcas, rastros e transformações até os dias atuais. Jarid Arraes, em seu movimento de contar, resgata e recria outros imaginários sobre os processos de diáspora e colonização do Brasil, fazendo perder o mito da população negra desprovida de conhecimento, ancestralidade e desejo de luta.

A carta de Esperança Garcia, assim como outros feitos de outras mulheres negras narrados na coletânea, demonstram que a (re)existência e resistência política, através da palavra escrita, da oralidade, da luta física e institucional, sempre existiu entre os povos negros desde o início da colonização do Brasil. Os processos de diáspora os colocaram como povos, culturas e territórios que re-existiram sob as mais variadas condições de opressão.

Na cartografia dessas heroínas, Antonieta de Barros se destacou como uma proeminente jornalista e educadora em Florianópolis. Ela iniciou sua carreira jornalística na década de 1920, fundando e dirigindo o jornal *A Semana*, entre 1922 e 1927, e posteriormente assumiu a direção do *Vida Ilhoa* em 1930. Suas crônicas eram fortes narrativas discursivas, na qual ela articulava suas preocupações a partir de temas como educação, política, debates raciais (Nunes, 2001).

Em relação aos movimentos feministas e a sua luta como ativista política, Antonieta foi uma correspondente ativa da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), interagindo com figuras centrais como Bertha Lutz, uma defensora pioneira do sufrágio feminino no Brasil. As cartas trocadas entre Antonieta e Lutz, atualmente se encontram no Arquivo Nacional, documentam seu comprometimento com a expansão dos direitos das mulheres e destacam sua participação nos diálogos nacionais sobre a emancipação feminina.

Figura 4- Antonieta de Barros



Fonte: O portal da literatura Afro-Brasileira.

Figura 5: Documentos sobre Antonieta de Barros



Fonte: iungo.org.br.

Em sua trajetória como educadora, Antonieta lecionou português e literatura na Escola Normal Catarinense a partir de 1934 e também atuou no Colégio Coração de Jesus e no Colégio Dias Velho, sendo diretora deste último de 1937 a 1945. Mais tarde, ela foi nomeada diretora do Instituto Estadual de Educação, onde serviu de 1944 a 1951, uma nomeação feita por Nereu Ramos. Mesmo após sua aposentadoria aos 50 anos, persistiu no ensino, dedicando-se à formação de novas gerações até o final de sua vida (Nunes, 2001). Como autora, ela adotou o pseudônimo "Maria da Ilha", sob o qual publicou o livro *Farrapos de Ideias* em 1937, uma coletânea de crônicas que discutiam a vida cotidiana e questões sociais. Além disso, a partir de 1938, Antonieta se tornou membro do Conselho Deliberativo da Associação Catarinense de Imprensa, reforçando sua influência como uma voz crítica e respeitada na esfera cultural de Santa Catarina (Dranka, 2003).

A voz e a urgência de Antonieta de Barros em narrar suas próprias experiências refletem uma busca intensa pela construção de uma trajetória marcada pela (re)existência/(re)resistência dentro do contexto brasileiro. A memória de Antonieta expressa vigorosamente através da poesia do “repente”, uma fusão entre palavra e imagem, na produção de novas subjetividades negras. Ao ser anunciada a cartografia de sua vida, por meio da poesia de cordel, essa memória lança luz sobre trajetórias frequentemente não contadas, iluminando as histórias de muitas outras mulheres que, como Antonieta, lutaram contra a discriminação racial, social e de gênero no Brasil.

[...] Conto aqui neste cordel
Uma história inspiradora
De uma preta muito forte
Que foi tão batalhadora
e com sua inteligência
se mostrou norteadora.

era uma catarinense
De Antonieta Nomeada
Sendo de origem pobre
Teve a vida permeada
por muita dificuldade
E por luta semeada.

Ela ainda era criança
quando órfã se tornou
O seu pai que faleceu
E na vida lhe deixou
com a mãe que a criava
e muito lhe inspirou
tinha dezessete anos
Quando conseguiu entrar
Na escola normalista
Para mais se dedicar
Aos estudos que gostava
Querendo aperfeiçoar.

No entanto, é preciso
Uma coisa mencionar
Inda era os anos vinte
quando ela foi estudar
Veja só que grande feito
Ela estava a desbravar!
Pois não era só mulher
O que era já difícil
Era negra num passado
De racismo, de suplício
Bem pior que atualmente
E sem sucesso propício.

No ano vinte e dois
Antonieta então fundou
Um curso Particular
Onde ela ensinou
Por toda sua vida
Como muito Acreditou.

Para que a população
Pudesse alfabetizar
Foi que Antonieta fez
Esse curso prosperar
cheia de dedicação
Colocou-se a lecionar.

Tinha muito envolvimento

Com assunto cultural
E ainda em vinte e dois
Ela fundou um jornal
Que chamou de *A semana*
Escrevendo para o tal.

Da política falava
Com bastante habilidade
Também sobre educação
E sobre a desigualdade
Na denúncia do Machismo
E o racismo no combate.

Ela também dirigiu
Uma revista quinzenal
Intitulada Vida Ilhoa
Como mais novo canal
Trabalhou diariamente
E rompeu com o banal
Já alguns anos depois
Quis um livro publicar
E usou um outro nome
Para enfim concretizar
Como maria da ilha.

Escreveu seu exemplar
Foi também profissional
De grande orientação
Professora diretora
Com convicta intenção
Foram várias escolas
Onde pôs a sua mão.

Por seu grande caráter
Era muito Admirada
Pelos seus jovens alunos
Ela era celebrada
Porque era obstinada
Coerente e respeitada.

Já na década de trinta
Se juntou ao movimento
Por Progresso Feminino
Exigido no momento
Era a FBFF
Com que teve envolvimento.

Pras mulheres brasileiras
Ela é grande liderança
Deve ser muito lembrada
De adulto até criança
Pela sua honestidade
Por sua perseverança.

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.

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.

Esse é o nosso papel
Considero obrigação
Pra acabar o preconceito
Pra espalhar informação
Destruindo Esse racismo
E gerando inspiração [...]
(ARRAES, 2020, p. 10–15).

Além de narrar a vida de Antonieta de Barros, o presente cordel aborda o Brasil no início do século XX, especificamente, em 1922. Apesar de enfrentar uma sociedade profundamente preconceituosa, machista, racista e sexista, Antonieta consegue deixar sua marca na história, ao sobrepujar essas barreiras. Como se tem verificado nos demais cordéis da coletânea *Heroínas negras: brasileiras em 15 cordéis*, de Arraes, o eu-lírico, enunciador da poesia, manifesta-se em primeira pessoa, sobretudo nos versos finais, estabelecendo uma comunicação direta com o/a leitor/a.

Em seu estudo sobre a literatura de autoria negra, Zilá Bernd (1998) salienta que a expressão da identidade negra e a articulação do discurso em primeira pessoa são aspectos fundamentais nesse campo literário, destacando que “assumir a condição negra e anunciar o discurso em primeira pessoa parece o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos” (Bernd, 1998, p. 22). Desse modo, desafia as narrativas dominantes e empodera os autores e autoras negros/as a serem os/as protagonistas de suas narrativas.

Conforme analisamos as trajetórias de heroínas na história do Brasil, os cordéis investigados nesta pesquisa retratam essas figuras e lhes atribuem autenticidade ancestral e profundidade histórica que tocam o leitor. Esta abordagem traz à luz a

experiência negra de forma humanizada, questiona e reformula paradigmas e estereótipos enraizados sobre essas identidades em nossa sociedade.

Os questionamentos direcionados ao público leitor, busca despertar a curiosidade sobre o paradeiro dessas heroínas e suas histórias negligenciadas, mulheres que têm permanecido invisíveis na narrativa histórica brasileira. A obra em questão ao colocar a condição negra no centro da narrativa, alarga a tapeçaria da cultura de nossas trajetórias nacionais, amplificando as diversas vozes e experiências que a compõem.

Cuti (2010) entende a literatura negra como componente essencial da literatura brasileira e suscita uma análise aprofundada das interações entre identidade cultural, racial e nacional na esfera literária. Ele enfatiza que os escritores negro-brasileiros contribuem significativamente para o espectro literário nacional, apesar da marginalização e desqualificação frequentes de suas obras por paradigmas predominantes enraizados em preconceitos raciais e históricos.

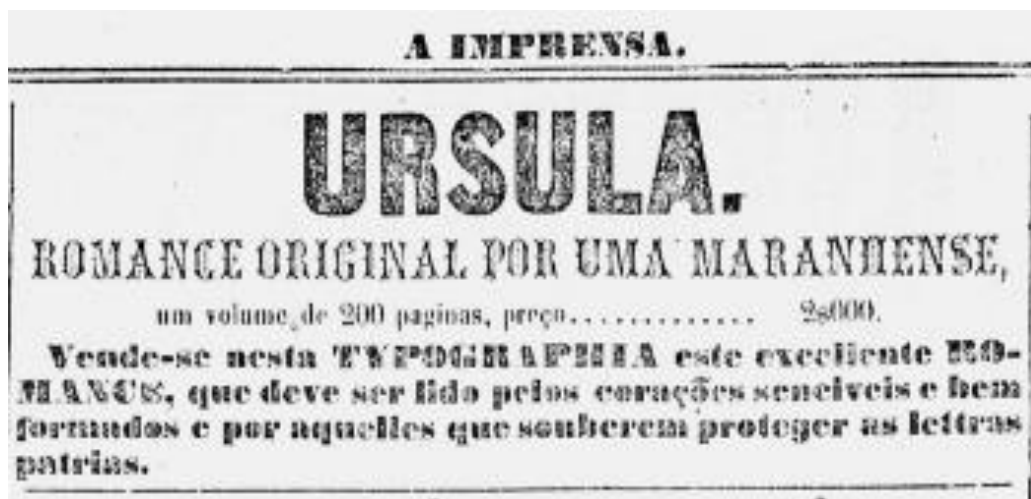
De acordo com o pesquisador, a literatura negra vai além de simples categorizações étnicas ou raciais; ela constitui uma manifestação essencial da realidade brasileira, espelhando as complexidades, desafios e resiliências de um segmento importante da população. Esta literatura contesta as convenções estabelecidas e sugere uma revisão do cânone literário brasileiro, interrogando quais vozes são representadas ou omitidas na narrativa nacional, de modo a reconhecer a literatura negra como um componente essencial da literatura brasileira. Cuti (2010) propõe um espaço para os escritores negros dentro de um espectro definido, assim como uma reavaliação crítica das bases e dos critérios que delimitam o campo literário no Brasil. Isso envolve um exame das estruturas de poder que influenciam a produção e recepção literárias e uma reflexão sobre como a identidade negra é articulada e percebida no contexto literário. Além disso, a literatura negra brasileira atua como um instrumento vital para desconstruir o racismo e promover uma compreensão mais ampla da diversidade cultural e racial do país. Ela tem um papel importante na educação de leitores/as, fornecendo perspectivas alternativas e incentivando um diálogo mais abrangente e inclusivo sobre a identidade nacional.

A análise de Cuti (2010), portanto, em consonância com as observações de Bernd (1998), transcende a simples categorização literária, propondo uma reflexão acadêmica que aprofunda a compreensão das dinâmicas socioculturais e raciais que fundamentam a literatura e a sociedade brasileiras. Tal abordagem enriquece o

discurso acadêmico e traz a necessidade de integrar a literatura negra como um elemento indissociável do corpus literário nacional. Essa inclusão é imperativa para o desenvolvimento de uma compreensão mais aberta e abrangente da cultura e identidade nacionais, refletindo um compromisso com a diversidade e a equidade na representação literária e cultural.

Avançando um pouco mais no universo das heroínas negras representados nos cordéis de Arraes, destacamos a trajetória de Maria Firmina dos Reis. Nascida em 11 de outubro de 1822, ela foi uma escritora, poetisa e abolicionista brasileira, reconhecida como a primeira romancista do Brasil. Maria Firmina dos Reis também contribuiu para diversos periódicos da época, como o jornal *Eco da Juventude*, que produziu edições entre os anos de 1864 e 1865, o *Semanário Maranhense*, *Imprensa Maranhense* e o jornal *A Moderação*, onde foram publicadas notas sobre *Úrsula*, o romance de Maria Firmina (Zin, 2018).

Figura 6- Divulgação do romance *Úrsula* nos jornais



Fonte: <https://mariafirmina.org.br/jornais/>.

Maria Firmina foi uma figura relevante no movimento abolicionista, sendo conhecida pelo romance *Úrsula*, publicado em 1859, considerado o primeiro do gênero abolicionista e o primeiro escrito por uma mulher no Brasil. Porém, a autora tem uma extensa publicação que abrange outras obras como: O livro "Gupeva: *Romance brasiliense*" (1861) foi publicado e distribuído em capítulos, no formato de folhetim. A obra aborda questões sociais, raciais e políticas do Brasil do século XIX. A narrativa se passa no Maranhão e gira em torno da história de amor entre Gupeva, um indígena guerreiro, e Ana, uma jovem filha de colonos portugueses. O livro

Parnaso Maranhense (1861) é composto por poemas escritos por Maria Firmina dos Reis e outros autores, em forma de coletânea literária. *Cantos à Beira-Mar* (1871) é uma coletânea de poesias que abordam uma grande variedade de temas, como a natureza e o amor.

Figura 7- Imprensa Maranhenses

O JARDIM DAS MARANHENSES.

PERIODICO SEMANARIO.

LITTERARIO, MORAL, CRITICO E RECREATIVO.

—Substere-se nesta typographia ou na rua da Viração n. 6 à 18000 rs. por bimestre—ou 8 numero—
A redacção aceita e publica toda e qualquer artigo, com tanto que seja concebido em termos decentes.

LITTERATURA.

A Rainha do baile.

Que mimo / que roza !
Que filha de Deus ! ..
A. Azevedo.

I.

Eu amo o baile porque no ruído tumultuoso de suas salas, divizo a imagem desta vasta comedia mundana, onde—risos e lagrimas—esperança e desespero—seducção e orgulho—reino confundidos nesse immenso turbilhão, sob a capa do prazer.

II.

Conheciamos mancebos e virgem do baile ? Vistes a sorriso entr'aberto de seus labios ? A roza em botão não seria d'um encarnado mais bello, deliciosamente mais fresco ?

—Intimo fulgor derramava dos fascinadores olhos, que ora languidos em profundo sciama, ora lançando scintillas de amor e viveza brilhavam como no horizonte brilha a estrella do pastor ao arrebol do dia.

—Dulci, meigo e affavel, ignota a vaidade e presumpção, meigo sorriso lhe doalizava mansamente sobre a roza vermelha das feições, dando se desprendido surtidas notas de mais arrebatadora e angelica candidez.

—Revelava um composto de candura e perfeição. Cingia-lhe a fronte a suave auréola da virgindade:

Gupeva.

ROMANCE BASILIENSE.

I.

Era uma bella tarde de agosto, e o Sol, que declinava ja no occidente, mandava seus doces, e melancolicos raios, a pacificas aguas da Bahia de Todos os Santos, e esses raios amortecidos d'um sol, que magistramente se despedia a nossa vista, brincavam o como dos palmares, e os areias da praia. Eu amo a belleza da tarde, como a um suspiro, que estopado de amor, e de saudade, demorando-se do melancolico.

Era pois uma bella tarde, deves que inspiram poezia, deves que obrigam o homem, a um delicatissimo e suas languidez d'uma harpa. Essa mim-

arguida com magico imperio, deixava notar-se as bellezas d'um eburneo collo que parecia não retar as primeiras fônias de amor e tentação.

—Engolhada no prazer da dança, seu divino corpo mais ligeiro e leve do que uma sylphide, parecia no redor de waia o vaporoso e divinal reflexo, d'uma habitante de uma ethera mansão, voadora nos pés do Creador.

—Sua voz argentina mais doce e harmoniosa que o cantico dos Anjos, abrandaria por mais espedernicadas que fossem as fibras do coração do sceptico, e torna-lo-hia para logo captivo de tão infindos encantos.

—Oh, quizers ao menos ter uma lyra, onde em louradas cordas decantasse a imagem de sua ephemera e graciosa visão. . . .

—Mas, as cordas não resistem as intimas emoções da alma, quando o vate não encontra na terra imagem para uma comparação ?

—Quizers ao menos que essa noite, de baile durasse por seculos, mais tarde findando, porque contemplando a—rainha delle—infundio-se em minha alma o mais venerando culto e verdadeira adoração, que para sempre será a bussola de minha tão abelhadada ventura !

Setembro 28—1861.

J. R.

CHRONICA SEMANARIA.

—Bravos, bravos, ahí temos o—JARDIM—sempre bello e infallivel ! (Dirão as amáveis

coas suas, que recatamos no cahir da tarde, deves ser a voz dos anjos, que derramada das alturas, vem quasi sumida; mas melodiosa, e doce alagar nossos ouvidos, e serenar nosso dorido e azulado, soffrer.

O navio, que venos ancorado n'essa bella Bahia, a hora solemne do crepusculo, era o Infante de Portugal, vaso de guerra que ahí havia trazido Francisco Pereira Coutinho, donatario d'aquella Capania, depois que a celebre Paraguassu, Princesa do Brasil, cedera seus direitos em favor da coroa de Portugal. O Infante, acabava de receber as ultimas ordens de Coutinho, e vazejava no dia seguinte em destino do Tejo.

Recontado ao castello da pros, com os olhos fixos em terra, como que devorava por um frenetico desejo, desenhava-se a forma abelha, e juvenil de um bello mancebo, cujo uniforme de marinha, fazia sobressahir, com os finos traços de suas feições aristocraticas, a brancura d'uma pelle levemente creusada pela ardência do sol. E o mancebo, com os olhos fixos em terra, parecia meditar profundamente, por que em seus grandes olhos negros transparecia toda a desconfiança d'um coração, que decora, e que não

Figura 8- Romance Úrsula nos jornais

do Giz defronte da casa n. 14.

URSULA.
ROMANCE BRASILEIRO.
POR
UMA MARANHENSE.
UM VOLUME EM 8º PREÇO 2,000

Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegancia com que é escripta, como por ser a estréa de uma talentosa maranhense, merece toda a protecção publica para animar a sua modesta authora a fim de continuar a dar-nos provas de seu bello talento.

Assigna-se nesta typographia.

Para estabelecimento de

Fonte: <https://mariafirmina.org.br/jornais/>.

Apesar de ter publicado seus primeiros escritos deste antes de 1859, a data de estreia de seu romance *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis teve sua obra reconhecida tardiamente na sociedade brasileira, ganhando destaque e sendo objeto de estudo na literatura nacional apenas nas últimas décadas. Ela deixou um legado significativo na história do Brasil, notavelmente por meio de sua obra *Hino da Libertação dos Escravos* de 1888, celebrando o crucial marco da abolição da escravidão no país. Essa importância é evidenciada pelo cordel de Arraes (2020):

[...] Só que Maria Firmina
Tinha livre coração
Defendendo com clareza
Que acabasse a escravidão
Para ela o ideal
Era a certa abolição.

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.

Com jornais de sua época
Ela assim colaborava
Enviava poesias
Mas também se dedicava
Ao escrito do seu livro
Que orgulhosa rascunhava.

Teve uma coletânea
De poemas inspirados
Nos versos de amor
Com afincos lapidados
Ela mostra seu talento
De beleza derivado.

De Úrsula chamou
seu romance publicado
E na história brasileira
O seu nome está gravado
Como sendo pioneira
Desse gênero citado.

A primeira romancista
Que foi negra nordestina
Soube usar com esperteza
o fulgor da sua sina
Trabalhou suas palavras
Mesmo sendo clandestina.

Porque de dificuldades
Sua vida Foi inteira
Até mesmo pseudônimo
Foi sua opção primeira
Como 'Uma Maranhense'
Assinou sua trincheira.

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

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.

Disse que era mulher
E não foi para o exterior
Mas assim ela escrevia
E sabia o seu valor
Dava à luz a esse livro
Com seu peito em ardor.

Porque graças a Firmina
Hoje temos esse espelho
Da mulher negra escritora
E que publicou primeiro
Um livro abolicionista
Como o mais belo centelho.

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.

Como pode algo assim?
Se a História ela marcou
Por que não falamos dela
É terrível a injustiça
Que a escola maculou.
É por isso que eu faço

No cordel a correção
Que conheça a firmina
Um orgulho para a nação
E que espalhem sua obra
Que desperta o coração.

Sendo Úrsula seu livro
'A escrava' foi um conto
mais 'Canto à Beira Mar'
Que aqui aumenta um ponto
Obras de profundidade
E também de contraponto.

Com humilde gratidão
Quero aqui enaltecer
A Firmina escritora
Uma negra corajosa
Para me fortalecer.
(Arraes, 2020, p. 83–87).

O estudioso de Maria Firmina dos Reis, Rafael Zin (2018), nos apresenta um panorama da imprensa literária do Maranhão no século XIX, quando a heroína em questão foi figura ativa nos veículos de imprensa. Esses fatos demonstram que, apesar de uma estrutura machista, sexista e racista da época, a mídia Maranhense permitia certas aberturas no campo editorial para as mulheres.

O cordel de Maria Firmina dos Reis é rico em elementos poéticos e estratégias narrativas que têm por finalidade a construção de formas de (re)existência demonstradas nos versos "Tinha livre coração/ Defendendo com clareza/ Que acabasse a escravidão/ Para ela o ideal/ Era a certa abolição" (Arraes, 2020, p.82), em que a cadência rítmica e a maneira como as rimas se alinham transmitem os ideais

e a luta da escritora contra a escravidão. A escolha criteriosa das palavras, rimas e do ritmo ilumina os eventos da vida de Firmina e revela seus valores, batalhas e ambições. Isso envolve o/a leitor/a em um panorama mais abrangente, ao mesmo tempo em que situa Maria Firmina dentro de um contexto temporal, espacial e político. À medida que o cordel desenvolve seus versos, o eu lírico, que narra a trajetória da heroína, destaca o papel do cordel em resgatar e corrigir a história. Este é apresentado como uma intervenção histórica, ressaltando sua importância na reescrita e correção de narrativas passadas.

Nesse contexto, é possível analisar tanto a coletânea de cordéis quanto o cordel específico Maria Firmina, estabelecendo uma conexão com o conceito de "escrevivência" de Conceição Evaristo (2005), no qual, ela articula que a escrita se entrelaça com a vida, configurando-se como um projeto democrático, político e epistemológico de direito. Esse enfoque destaca a capacidade do cordel de autoria feminina negra em narrar histórias e ressignificar trajetórias, reafirmando a literatura como um espaço de poder e resistência cultural.

O conceito de "escrevivência", conforme discutido por Miranda (2019), enfatiza a interseção entre escrita e experiência como uma estratégia dialética. Esta não é apenas uma forma de retratar as experiências vivenciadas, mas uma forma de empoderamento e reivindicação de espaço dentro do discurso histórico e literário, particularmente para sujeitos cujas vozes têm sido sistematicamente silenciadas. Além disso, a "escrevivência" destaca-se por abordar autoria e experiência negras de uma forma contra-hegemônica. Essa relação, desafia a separação tradicional entre o autor e sua obra, integrando a vivência pessoal como parte fundamental do processo criativo. Isso permite que as narrativas de resistência, muitas vezes marginalizadas, se tornem visíveis e exerçam influência no campo literário. Ao fazer isso, essa relação teórica conceitual da prática da escrita reconfigura o cânone literário, expandindo-o para integrar vozes negras e suas perspectivas únicas, e redefine o que é considerado digno de registro e memória. Assim, o conceito atua como uma ferramenta de (re)existência/resistência na reafirmação identitária e cultural, promovendo uma conexão mais autêntica e profunda entre o leitor e as histórias que são contadas.

Diante dessas discussões, o desfecho do cordel de Firmina segue uma linha característica, presente em todos os cordéis que compõem a coletânea, mantendo o estilo cujo ápice culmina com a convocação do/a leitor/a, para prestar atenção na escritora narrada

As estrofes finais da obra encapsulam essa crítica ao apontar para a urgência de reconhecer e combater as estruturas que perpetuam a marginalização e a invisibilidade das identidades negras na história e na cultura do Brasil. O cordel narra a vida e as lutas de Maria Firmina dos Reis e atua como um veículo para confrontar ativamente essas questões, convidando o público a refletir e agir contra o racismo arraigado na sociedade brasileira.

Seguindo nessa linha de argumentação, a poesia de Arraes se estende à trajetória de Laudelina de Campos Melo, delineando uma rota que transita entre a poesia e a busca por direitos. A vida de Laudelina é marcada por uma incessante luta pelos direitos fundamentais, abrangendo aspectos de classe, gênero e estreitamente relacionados à causa antirracista no Brasil. Nascida em 1904 e falecida em 1991, na cidade de Minas Gerais, Laudelina de Campos Melo se destacou como uma proeminente ativista brasileira. Sua dedicação foi integralmente voltada para a defesa das trabalhadoras domésticas e para o combate ao racismo. Ao longo de sua trajetória, desempenhou um papel crucial na promoção da igualdade e na resistência às diversas formas de discriminação racial no país.

Em 1936, Laudelina de Campos Melo fundou a Associação Beneficente das Empregadas Domésticas (ABED) em São Paulo, a primeira entidade desse tipo no Brasil, para aprimorar as condições de trabalho e a dignidade da classe. Ao longo dos anos, liderou uma intensa campanha pela regulamentação dos direitos das trabalhadoras domésticas, buscando equipará-las aos trabalhadores em termos de salário, horas de trabalho e direitos. Sua determinação e envolvimento foram fundamentais para a discussão posterior que culminou na aprovação da Emenda Constitucional 72, conhecida como “Lei das Domésticas”, que assegura direitos fundamentais para essas profissionais, tais como férias, 13.º salário, horas extras e limites na jornada de trabalho (Costa, 2015).

[...] No ano de trinta e seis
Na política ingressou
Ao partido Comunista
Ela assim se filiou
E pra completar melhor
Uma instituição criou.

Era uma associação
E do país foi a primeira
Que tratava dos direitos

Da empregada e faxineira
E por isso Laudelina
Já tomou a dianteira.

Na frente Negra brasileira
Laudelina Trabalhou
A maior associação
Que a história registrou
Com trinta mil participantes
Nessa frente ela lutou.

No ano de cinquenta e cinco
Já em Campinas morando
Entrou para o movimento
Dos negros se organizando
E fez parte de um teatro
Que já vou lhe relatando.

[...]Tantos foram os seus feitos
Que queria aqui citar
Feminista negra e forte
Nos inspira a trabalhar
E lutar pelos direitos
Sem parar e sem calar.
(Arraes, 2020, p. 59–62).

Além de sua atuação em prol dos direitos das trabalhadoras domésticas, como é narrado no cordel, Laudelina também se destacou na luta contra o racismo, por promover a igualdade de oportunidades para mulheres negras. Seu legado perdura como uma fonte de inspiração para ativistas que buscam justiça social e igualdade de gênero no Brasil. O cordel de Arraes (2020) narra a história dessa heroína como uma incansável ativista. A autora habilmente emprega recursos de enumeração e progressão temporal para ressaltar os feitos de Laudelina. Cada verso é um marco: sua incursão na política, a filiação ao Partido Comunista, a fundação pioneira de uma associação em prol dos direitos das empregadas e faxineiras, seu engajamento essencial na Frente Negra Brasileira e outras contribuições notáveis. Essa metódica contagem temporal conta sua história e enraíza sua importância no tecido histórico social e institucional do Brasil.

O cordel também destaca a versatilidade e o ecletismo de Laudelina, mostrando que sua atuação não se limitou à política, mas abraçou movimentos negros, o teatro e a defesa incansável dos direitos das mulheres. Ao chamar Laudelina de "feminista negra e forte", o poema descreve e celebra sua força e

resiliência, convidando os leitores a se inspirarem em seu exemplo, estimulando um movimento de empoderamento e engajamento social.

O último cordel analisado neste trabalho é o que contempla a escritora Carolina Maria de Jesus que emerge como uma figura proeminente na literatura brasileira, principalmente através de sua obra seminal *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960). Neste diário, ela relata com crueza e profundidade as vivências cotidianas em uma favela de São Paulo, lançando luz sobre as adversidades enfrentadas pela comunidade negra e marginalizada. A recepção crítica e pública deste trabalho sublinha a importância da narrativa de Carolina como um documento social e histórico, proporcionando uma perspectiva interna sobre a favela, distante das representações estereotipadas frequentemente encontradas na mídia e na literatura convencional. Seguindo *Casa de Alvenaria* (1961), no qual continua a explorar as nuances da pobreza urbana, mas desta vez sob a ótica de sua nova realidade fora da favela.

Este trabalho ilustra a transição de Carolina de uma vida marcada pela privação extrema para uma existência de relativa estabilidade, ainda que continuasse a enfrentar desafios estruturais e pessoais significativos. Em *Pedaços da Fome* (1963) e *Provérbios* (1963), Carolina amplia seu escopo temático para incluir uma gama mais ampla de experiências sociais e reflexões filosóficas. Estes textos reiteram seu compromisso com a denúncia das injustiças sociais e com a expressão de uma consciência crítica acerca das condições de vida das camadas mais desfavorecidas da sociedade brasileira (Toledo, 2010).

Postumamente, a publicação do *Diário de Bitita* (1986) revela aspectos autobiográficos da infância e adolescência de Carolina Maria de Jesus, fornecendo um pano de fundo para compreender a formação de sua sensibilidade literária e social. Este trabalho ajuda a contextualizar as motivações e inspirações por trás de sua produção literária, fatos também narrados no cordel de Carolina, no qual podemos destacar também a intersecção de raça, gênero e classe em sua trajetória de vida. A análise das obras de Carolina, presentes no cordel, revelam a realidade desoladora das favelas brasileiras, bem como a resiliência e a agência de sua protagonista.

Ao analisar a vida de Carolina Maria de Jesus através do cordel de Arraes, a aplicação do conceito de interseccionalidade, conforme discutido por Patricia Hill Collins (2019), em conjunto com as reflexões de Akotirene (2019), proporciona uma visão profunda sobre as dinâmicas interligadas de raça, classe e gênero. Esta

abordagem enriquece a compreensão de como essas categorias moldaram a experiência de vida de Carolina, e destaca a complexidade e a multifacetada de sua realidade como mulher negra em uma sociedade marcada por desigualdades de poder latentes. Essas análises elucidam as estruturas de opressão que entrelaçam as várias etapas de sua trajetória, que influenciaram diretamente seus desafios e formas de resistência em sua vida e escrita.

Patricia Hill Collins (2019) em sua obra *Black Feminist Thought* ou *Pensamento feminista negro*, destaca que as opressões de raça, gênero e classe são interdependentes, formando uma matriz de dominação que afeta profundamente as experiências das mulheres negras. Esta perspectiva é fundamental para entender a complexidade da narrativa de Carolina Maria de Jesus, que, através de seu diário "Quarto de Despejo", mencionado no cordel analisado, expõe as interligadas camadas de opressão que configuram sua vida como uma mulher negra em extrema pobreza.

Akotirene (2019), ao refletir sobre as ideias de Collins (2019), expande esse conceito ao afirmar que a interseccionalidade é um "sistema de opressão interligado". Ela argumenta que escrever a partir da perspectiva da primeira pessoa, sem desvincular-se da ancestralidade vivida/vivenciada, é uma forma de desafiar as convenções acadêmicas e as metodologias de validação científica/literárias predominantes. Esta abordagem ressalta como a escrita de Carolina Maria de Jesus não é apenas um relato pessoal, mas uma prática epistemológica que reivindica um espaço resistência e de (re)existência na ressignificação do lugar de autoria e representação negra no campo literário e político brasileiro.

A obra de Carolina Maria de Jesus narrada pelas vias da poesia do cordel serve como um ponto de convergência no qual, questões de identidade pessoal e opressão sistêmica se encontram. Sua literatura documenta as dificuldades cotidianas e desafia as narrativas dominantes, propondo uma reinterpretação da história e da sociedade a partir de uma perspectiva negra e feminina.

Figura 9- Registro de Carolina Maria de Jesus



Fonte: fotografia.folha.uol.com.br.

Quando falamos sobre a trajetória de Carolina Maria de Jesus, há que se produzir também imagens sobre a autora na Mídia, e nos veículos de imprensa, uma vez que se configuram como (re)existência/resistência discursiva. Seu legado literário é um testemunho poderoso da capacidade da literatura de atuar como uma forma de resistência social e um meio de dar voz àqueles que são frequentemente silenciados ou ignorados. Assim, Carolina documentou a sua realidade e desafiou e expandiu os limites da literatura brasileira, garantindo seu lugar como uma das escritoras mais significativas e influentes do século XX no Brasil.

Figura 10 - Carolina Maria de Jesus momento de autógrafos.



Fonte: fotografia.folha.uol.com.br.

A representação de Carolina nos meios de comunicação reflete a percepção pública de sua identidade e de sua obra e atua como um espaço de luta pela afirmação de sua voz e de sua história. Essas imagens, sejam fotográficas ou ilustrativas, carregam em si camadas de significado, desafiando as narrativas convencionais e contribuindo para a construção de um discurso que reconhece e valoriza a experiência negra e feminina no Brasil. A presença de Carolina Maria de Jesus em jornais, revistas e outros veículos não se restringe ao papel de objeto passivo; pelo contrário, ela emerge como sujeito ativo, cuja história e obra desafiam as estruturas de poder dominantes. A mídia, portanto, torna-se um dispositivo para a luta de Carolina, onde sua imagem e suas palavras continuam a ecoar, promovendo reflexão e conscientização para a mudança social.

O cordel sobre Carolina Maria de Jesus narra os registros de sua vida como um instrumento político, de resistência cultural, que desafia os paradigmas sociais e literários. Através deste gênero, a história de Carolina se entrelaça com a tradição popular brasileira, destacando a força da oralidade e da escrita como meios de sobrevivência e afirmação.

Essa é uma escritora
Que já foi ignorada
E durante a sua vida
Foi também muito explorada
Mas por muitos hoje em dia
É como honras adorada.

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.

Carolina é um tesouro
Para o povo brasileiro
É orgulho pras mulheres
Para o povo negro inteiro
Referência como exemplo
De valor testamentário.

Muito mais há publicado
Sobre a vida da escritora
Os seus livros de poemas
De provérbios pensadora
Abra seu conhecimento
Que ela é merecedora.

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 contado.

Carolina eternamente
Uma imensa inspiração
Uma força grandiosa
E também validação
A mulher negra escritora
Que despeja o coração.
(ARRAES, 2020, p. 26-31).

Nesse cordel, a autora representa um trabalho poético que ultrapassa as fronteiras da narrativa, incorporando elementos estilísticos, contextuais e sociais. A estrutura métrica e rítmica, traço tradicional do cordel, é habilmente empregada para dar vida à história e à voz da heroína, resgatando-a do esquecimento histórico. Através de rimas e estrofes, o cordel mergulha nos detalhes da vida dessa autora marginalizada, exaltando sua força, coragem e representatividade como mulher negra

na literatura brasileira. Além disso, o cordel não se limita à narrativa da vida de Carolina; ele dialoga com o contexto histórico e social em que ela viveu. A utilização de elementos intertextuais e referências culturais oferece uma perspectiva mais ampla, que situa a escritora no cenário literário e político da época. Ao mesmo tempo, a obra ressalta a atualidade e a relevância das questões levantadas por Carolina, como o racismo, a desigualdade social e a luta por direitos, de modo que tece relações também com todas as outras heroínas negras apresentadas durante o percurso dessa pesquisa.

A voz da poeta, nesse sentido, se entrelaça à voz da personagem, e cria uma rede de significados que se estendem para além do texto poético. A denúncia das injustiças sociais presentes na obra de Carolina Maria de Jesus é amplificada pelo cordel de Arraes, que não só celebra a figura da escritora, mas também promove uma reflexão crítica sobre as desigualdades ainda presentes na sociedade contemporânea.

Tal cordel se destaca por resgatar a importância de uma figura central na literatura brasileira, evidenciando questões sociais e culturais presentes no contexto em que ela emerge. É, ao mesmo tempo, uma análise profunda de um contexto sociocultural classista, racista e misógino e uma homenagem significativa à trajetória e ao legado de uma mulher negra que desafiou as barreiras impostas por uma sociedade excludente e conseguiu se inserir no mundo das Letras. Esse movimento presente no cordel de Carolina Maria de Jesus é traçado como uma cartografia de resistências/existências durante toda a obra *Heroínas negras Brasileiras: em 15 cordéis*, e empregado como ferramenta política.

Cada cordel foi costurado a uma voz histórica que grita, denúncia e ressignifica a história de heroínas, guerreiras, autoras, ativistas, professoras, rainhas e princesas negras, que contribuíram significativamente para a formação da cultura brasileira. Entre as linhas do verso e da gravura, Jarid Arraes (2020) cria uma costura que une o discurso da imagem à palavra, onde literatura e gravura se integram por meio de uma abordagem transdisciplinar em nossos processos de análise, para reescrever e ressignificar mulheres negras na cultura e história do Brasil.

Na próxima subseção, apresentamos as heroínas sob a forma de gravura digital. Esses cordéis, como poesia visual transgressora, produzem imagens e lançam novos significados ópticos sobre identidades e subjetividades, expandindo nossa compreensão de como a arte pode influenciar e construir discursos culturais contra

hegemônicos nos processos de representação.

4.3 A gravura como costura: a (re)significação de identidades de mulheres negras na cultura brasileira

Cada cordel de Arraes é integrado por uma gravura digital, que retrata uma heroína, estabelecendo uma conexão de representatividade e urgência entre texto e imagem. Essas figuras se expandem em um mapa visual que formará um álbum de memórias, reveladas progressivamente ao longo das páginas da coletânea. Diante disso, propomos explorar também essas gravuras digitais, como um meio que desafia os sistemas coloniais e opressivos de produção de imagens. Isso é evidenciado pelo posicionamento das heroínas negras no centro da representação, onde seus retratos ilustram suas trajetórias sociais e culturais e se tornam o foco principal da narrativa visual e discursiva de cada cordel. Argumentamos que cada retrato, situado no núcleo da narrativa, costura e (re)significa a identidade dessas mulheres, tecendo, por meio dos fios da memória, uma cartografia de imagens e biografias que serão descobertas e cantadas.

A incorporação das ideias de Pedro Azara (2002) sobre a representação e a "presença viva" nos retratos contribui significativamente para o debate sobre como desafiar as narrativas estereotipadas relacionadas à representação de mulheres negras na sociedade, através de textos poéticos e visuais como é o caso das gravuras digitais analisadas a seguir. Em forma de retrato, elas desempenham um papel crucial ao confrontar as imagens racistas forjadas pelos sistemas coloniais de opressão. Trata-se de desafiar as representações estereotipadas e reconfigurar a narrativa visual tradicionalmente associada às pessoas negras. Ao fazer isso, a gravura reivindica um espaço para expressões de identidade e experiência que foram historicamente marginalizadas ou distorcidas. Este confronto visual não somente subverte as concepções raciais preexistentes, mas também contribui para a formação de uma nova compreensão sobre as dinâmicas de poder e resistência dentro de um contexto histórico e cultural mais amplo e complexo, destacando a importância da arte como ferramenta de resistência e expressão cultural.

De acordo com Rauen e Momoli (2015), o conceito de "retrato" tem suas raízes no termo latino "retractus", derivado do verbo "retrahere", que pode ser traduzido

como "tirar para fora" ou "copiar". O retrato é entendido como uma representação de um indivíduo ou de um grupo, que pode ser criada a partir de um modelo vivo, documentos, fotografias ou mesmo recorrendo à memória. Essencialmente, o retrato está intrinsecamente associado à noção de mimese, refletindo a ideia de copiar ou imitar a realidade.

A abordagem teórica de Pedro Azara (2002) amplia a análise interdisciplinar no campo dos estudos de imagens, sugerindo que os retratos devem transcender a mera semelhança física para alcançar uma representação que capture e evoque a essência espiritual das pessoas retratadas. Esta perspectiva nos leva a compreender o retrato não apenas como uma representação de uma pessoa, mas como uma elaboração de símbolos culturais que se relacionam com as corporeidades. Ao retratar um indivíduo, conferimos rosto e forma, mas, crucialmente, também criamos discursos sobre sua trajetória na história da humanidade. Assim, os retratos se tornam mais do que simples imagens; eles funcionam como poderosos mediadores de discursos culturais, capturando as complexidades das experiências humanas e as inscrevendo em um contexto histórico. Esta abordagem teórica é essencial para questionar as representações estereotipadas, destacando a profundidade e a individualidade em oposição às simplificações comuns nas imagens de representação de mulheres negras ao longo da história.

Assim, voltamos nosso olhar para contemplar a potência cartográfica na produção dos retratos dessas 15 heroínas costurados nos cordéis de Arraes. Texto e imagem se integram para criar discursividades de (re)existência no campo das artes, ao delinear novas cartografias territoriais e subjetivas. Assim, a gravura se estabelece como uma potente forma de expressão, explorando a dimensão dos cortes e reconfigurações, os quais engendram processos reflexivos para a desconstrução de sujeitos e identidades. Neste contexto, o corpo e a identidade da mulher negra surgem como entidades transitórias, fluidas e em constante transformação.

A imagem gravada transcende a mera representação e torna-se fundamento para a construção de novas esferas imagéticas, subjetivas. Esses corpos se afirmam no ponto de cruzamento entre textos e imagens, reinventando-se e se projetando no amplo espectro da arte gráfica e da poesia. Assim, a presente pesquisa se configurou também como uma cartografia que não só delinea paisagens físicas e históricas dessas heroínas, mas também desvenda a complexidade das interações entre a materialidade visual e sua conexão com a expressão literária, tanto poética quanto

política.

[...] uma nova cartografia das multiplicidades sustentada na ação cultural, efetivada na mobilidade identitária, na vida sem mediação, nas zonas autônomas temporárias, nos grupos de afinidade, na ação direta, na arte que toca a vida, nos corpos que escapam (Oliveira, 2008, p. 62).

Entendemos a gravura de cada heroína junto ao seu cordel pela perspectiva de um campo expandido em rede: ela não se fixa mais em processos específicos e tradicionais; não tendo a técnica um sentido ou direção única para a produção, ela conta narrativas que se hibridizam com outros meios artísticos, como a literatura. Trata-se de uma produção que se configura sob a perspectiva da mestiçagem, conforme discute Cattani (2007, p. 28): “a mestiçagem não é da ordem do homogêneo, mas do heterogêneo; ao invés de fundir os diversos elementos num todo único, ela os acolhe em permanente diversidade”. É, portanto, uma produção que concebe a gravura dentro do campo literário como um campo de possibilidades em constante transformação.

Durante o processo de produção de significados, por meio das narrativas do texto poético, a gravura adquire uma natureza heterogênea; entrelaça-se cada uma das heroínas representadas, formando um território rico em subjetividades e identidades a serem exploradas. Nesse processo, a gravura e a poesia não se complementam uma à outra, mas atuam em um hibridismo de gênero entre si, agindo como catalisadores de possibilidades para a produção dessas identidades em (re)existência/resistência. Nessa interseção, a escrita se estende em um *continuum*, contribuindo para a produção poética e histórica das identidades dessas mulheres. Nesse processo, os territórios tornam-se dinâmicos e os circuitos abertos; os corpos, por sua vez, assumem uma postura subversiva em relação às linhas de circunscrição que buscam normatizá-los como uma categoria imóvel.

Os espaços representados em cada imagem transcendem fronteiras, atravessados por terreiros, casas de samba, ruas urbanas, cidades agitadas e quilombos ocultos. Cada cenário é mais do que um mero pano de fundo; é um território onde cada narrativa se desenrola, entre a ficção e a história, entre as páginas e as imagens, ganhando vida entre poesia e imagens gravuradas.

Cada jornada de descoberta se inicia para o leitor ao se deparar com o retrato de cada heroína. A gravura, insurgente em sua representação, vai além da simples

reprodução de imagens por meio dos traços que fissuram a matéria virtual. Esses elementos tornam cada heroína um corpo imerso em narrativas de (re)existência/resistência. São figuras inscritas e recriadas fora dos limites do estereótipo de subalternidade. No universo do cordel e das imagens, elas se erguem como senhoras de seus territórios, rainhas e líderes de seu povo, intelectuais de uma nação. O poder de contar narrativas visuais por meio de imagens e palavras vai além; é o poder sobre a construção dos corpos no mundo, na sociedade.

Assim, os conjuntos de ícones, símbolos e gestos representados assumem ainda maior relevância quando levamos em conta que eles são materializados por meio de gravuras digitais. Esta abordagem nos convida a refletir sobre as dinâmicas do traço e da linha na criação de novos territórios corporais e na construção de narrativas. Na perspectiva de Rolnik (2006), estas linhas atravessam os sujeitos. Elas são caracterizadas em três esferas: I) a *linha dos afetos*, que atravessa os corpos e suas potencialidades de afetação; II) a *linha da simulação*, que transita entre o real e o virtual, o visível e o invisível, construindo territórios em uma imersão e submersão constantes, por frequências diversas; III) *por último, a linha finita*, caracterizada pelo fim de realidades e ficções, o fim da linha da organização traçada sobre territórios e sistemas, que começam e terminam nas linhas do desejo e da vida dos sujeitos em constante, término e recomeço Rolnik (2006).

As gravuras, como expressões visuais, operam como um substrato para a materialização das linhas propostas pela teoria: a *linha dos afetos*, a *linha da simulação* e a *linha finita*. Elas se tornam canais para a transmissão e manifestação desses conceitos fundamentais. Na linha dos afetos, as gravuras utilizam-se de traços, formas e representações para despertar emoções e sensações nos espectadores, explorando elementos visuais que influenciam e moldam as percepções emocionais dos observadores diante das imagens representadas.

A "*linha finita*" faz parte das discussões desenvolvidas por Rolnik (2006) sobre subjetividade e sociedade, e geralmente é relacionado à forma como as pessoas experienciam e reagem às pressões e normatizações impostas pela cultura dominante. A autora em questão, usa a ideia da "linha finita" para descrever os limites dentro dos quais a subjetividade e a criatividade podem ser expressas no contexto contemporâneo, onde o capitalismo e outras forças sociais tendem a homogeneizar e regular as formas de existência. A *linha finita*, é uma metáfora para os limites estreitos nos quais as pessoas são muitas vezes forçadas a operar, limitando a expressão de

identidades únicas e diversificadas. Romper com esses limites finitos permite novas formas de subjetividade e resistência, incentivando as pessoas a (re)significar as suas identidades fora das normas pré-definidas. Isso está em sintonia com o desejo de maior liberdade expressiva e a busca por uma vida que não seja completamente determinada por estruturas externas.

As gravuras assumem a função de manifestações da simulação ao oferecerem uma representação visual que transcende os limites entre diferentes realidades material e subjetiva na forma como representa e apresenta nossas heroínas Brasileiras. Não se restringem apenas ao que é visível, mas mergulham nos domínios do invisível, criando narrativas simbólicas que constroem territórios imaginativos. Elas representam, assim, mundos simbólicos que dialogam e se conectam com a realidade de maneira metafórica ou abstrata.

Nesse sentido, a construção de corpos/identidades, desejos, circuitos e subjetividades está em trânsito pela fuga da não captura expressa, ela mesma, na gravura. De acordo com Rolnik (2006), essas linhas não estão isoladas umas das outras, mas sim em uma relação profunda e constante com a vida, de tal forma que é difícil identificá-las separadamente durante os fluxos das relações e produções de imagens. É possível pensar nelas todas como uma única linha em relação à afetação, à oscilação, à construção e à reconfiguração de sistemas identitários, corpóreos e subjetivos das heroínas que são construídas por cada traço-imagem. De modo que, essas imagens traçam tanto a essência individual de cada heroína quanto se entrelaçam em cada cordel na coletânea como um todo, formando assim uma grande tapeçaria de relatos costurados, mapeados, traço a traço. Esta tapeçaria é composta por narrativas tecidas a partir de entremeios históricos, ancestrais, culturais e subjetivos, que representam, assim, a resistência e a existência das mulheres negras que, ao longo de suas vidas, desafiaram as adversidades das narrativas coloniais.

A gravura e o cordel entremeados como as forças de subversão e denúncia social provocam a subversão do seu próprio meio de produção. Caminhos são forjados e fissuras são construídas sobre as materialidades desses corpos femininos negros em nossa história. De modo que contextos são pensados enquanto potência que forja o espaço, desconstrói estruturas e possibilita “o inesperado, o que não tem fim determinado, sugere que tudo pode acontecer” (Oliveira, 2008, p. 70), já que as categorias são suspensas e estruturas são discutidas no plano da desconstrução, enquanto possibilidade de criação de novas narrativas.

O corpo, nesse sentido, é discutido como uma superfície estratificada com várias camadas e superfícies de sentidos próprios. Com a arte contemporânea e, de modo especial, a gravura e o corpo negro que nela é gravado, se torna rede e espaço a ser habitado por outros, não mais como uma sólida estrutura homogênea, constituída por uma essência ou identidade imutável estereotipada, mas sim uma rede de significados complexos e subjetivos em constante formação, não cabendo assim essencialismos de representação e contenção destes.

A arte contemporânea, na qual esse movimento por representação se insere, é mais que um período, pode ser entendida como um movimento de transgressão, uma dobra e redobra constante sobre as inquietudes da vida, da sociedade e dos sujeitos, uma não obrigatoriedade de correspondência entre forma e fórmula. Ela se movimenta pelos caminhos do desconhecido, em que o inesperado se torna porta para descobertas e inquietudes, que são combustíveis para a produção de novas configurações de territórios e identidades, como discute Tatiana Blass:

A arte contemporânea é um terreno de fronteiras elásticas que acolhe tantos tipos de manifestações e que, por vezes, perde seu contorno. O que muitas vezes não tem seu lugar em seu campo de origem, é achar seu lugar na arte contemporânea pelo experimentalismo, pela subversão da linguagem ou por seu hibridismo (Blass, 2017, p. 17).

São deslocamentos sociais e formas de desestruturar as configurações sociais normatizantes que durante tanto tempo cercearam nossos corpos nas formas de ser\pensar sobre arte e a construção de sujeitos\identidades, que muitas vezes são fixadas em estereótipos.

Pensando sobre o deslocamento de corpos e sujeitos, Stuart Hall (2016) entende que esses trânsitos entre culturas, sujeitos e subjetividade são construídos nas dinâmicas das relações, forjadas nas fronteiras entre um corpo e outro, na ruptura e na construção de espaços, culturas e percepções. Sobre a potência da arte enquanto dispositivo, ela pode criar esses limiares espaços e entre lugares, configurando relações de subjetividade com os espaços e sujeitos que nos cercam, desestabilizando estruturas sociais e institucionais, criando novos dispositivos de percepção e produção dos sujeitos.

Neste panorama, a gravura entre as trilhas dos versos de Arraes pode ser analisada como a criação de uma fissura, o rompimento de uma materialidade/espaço, dando origem à imagem em *continuum* de mulheres negras

como subjetividades complexas e históricas. Esta emerge através da fissura que rompe a materialidade, quase como um processo de insurgência entre a matriz e o formão que a desvela. As gravuras digitais produzidas por Gabriela Pires, tem inspiração estética em xilogravuras¹⁸. Se a gravura é fissura, ela pode ser entendida como uma linha de expansão de potencialidades, que, sob uma perspectiva mais formal, é definida como uma sequência de pontos que se juntam de forma integrada e próxima para formar uma linha. É uma linha curva, traçada e emaranhada, que atravessa o trabalho e marca a matéria e faz insurgir as heroínas cantadas.

Figura 11 - Aqualtune



Fonte: Arraes (2020, p. 25).

A representação de Aqualtune transmite uma aura de altivez e determinação. Portando armas e encarando o observador, a guerreira evoca um sentimento de poder e coragem. Sua postura e expressão refletem confiança e força, ressaltando sua importância como líder e defensora da liberdade de seu povo. Essa representação

¹⁸ A xilogravura é uma técnica de impressão em relevo que utiliza uma matriz de madeira esculpida. Essa matriz é entintada e pressionada contra um suporte, geralmente papel, para criar a impressão / imagem.

pode ser vista como um tributo à sua coragem e resiliência, na qual é destacado seu papel fundamental na luta contra a opressão e na busca pela autonomia de homens e mulheres negros/as, quilombolas ou não, que fizeram parte da história do Brasil. As linhas se misturam umas às outras em um emaranhado de rasgos, forjando potencialidades, outras formas de ser e de se ver ancestralidades negras, uma vez que é uma linha em constante diferenciação, que corta o espaço da matéria, distorcendo e criando histórias. É uma linha subversiva questionadora da linearidade dos fatos e representações construídas sobre os corpos e identidades negros/as, acionando-as como (re)existência e resistência em relação a tudo aquilo que foi/é contado pelas narrativas hegemônicas.

Também a representação de Dandara, na (figura 12), mesmo que possa parecer uma imagem forjada entre mito e história, é crucial para a construção visual de heroínas, possibilidade de renovação de existências/ identidades, também pela perspectiva visual. A gravura, como uma fissura no texto, irrompe junto à narrativa e forja Dandara como uma guerreira combatente que é apresentada já no início, como um elemento de fissura imagética/visual. Ela carrega armas e exhibe símbolos de luta que personificam a imagem da guerreira e também os seus ideais revolucionários que são contados no cordel.

Figura 12 - Dandara dos Palmares



Fonte: Arraes (2020, p. 33).

No plano de fundo da gravura, percebe-se o cruzamento de linhas que formam um território e a projetam, inserindo-a em um contexto que transcende o individual e toca no coletivo. Essas linhas delineiam um espaço físico e tecem uma rede de significados culturais e históricos, enfatizando como o ambiente e a identidade estão interligados na vida e na arte.

Na esteira dessas imagens insurgentes, ao depararmos com a representação e produção de Luísa Mahin, pelas vias do cordel, é possível traçar novas memórias sobre as identidades e origens no mundo, ligadas a um espaço-lugar que não foi somente de dor e submissão.

Figura 13 - Luísa Mahin



Fonte: Arraes (2020, p. 65).

Na figura 5, Luísa Mahin é representada de forma majestosa a destacar sua postura e adereços, elementos que ressaltam sua identidade cultural e histórica. O cenário ao fundo, sugere edifícios de estilo colonial, os quais localizam o retrato em um contexto específico e evoca a complexidade da história brasileira, marcada pela colonização e pela resistência afro-brasileira. O vestuário de Mahin, com suas linhas e padrões, remete à representação visual das suas raízes africanas. Essa escolha é acionada como um símbolo de sobrevivência cultural. O turbante, um elemento distintivo em sua cabeça, atua como um dispositivo marcador de status e tradição. Em muitas culturas africanas, o turbante é um símbolo de dignidade e honra.

A técnica de gravura, mesmo digital, emprega contrastes fortes de luz e sombra que dramatizam a expressão de Mahin, ressaltando sua força e determinação. A escolha de uma abordagem de xilogravura digital para retratá-la reforça a conexão entre passado e presente, sublinhando a persistência da memória cultural afro-brasileira através dos tempos. A técnica, embora moderna, evoca a tradicional arte da gravura em diálogo entre as formas de arte contemporâneas.

O retrato de Na Agontimé é representado de forma a evidenciar sua importância histórica como heroína e rainha. Através do uso meticuloso de elementos gráficos, a artista consegue retratar a figura de Agontimé e imbuir a obra em camadas de simbolismo culturais e religiosos.

A escolha deliberada de traços culturais e espirituais presentes no corpo, como as pinturas e as marcas, vestimenta, e o penteado da figura central é uma declaração poderosa de identidade e herança. Ideia que o cordel também apresenta junto à imagem:

[...] Dizem que sua aparência
Sua origem revelava
Tinha marcas pelo rosto
E com isso se mostrava
A raiz da sua gente
Que ela foi potente
E que ela preservava
(Arraes, 2020, p. 99-102)

As "marcas pelo rosto" mencionadas no poema e presentes na figura podem simbolizar a identidade e a história de seu povo. Essas marcas, emblemáticas, registram a resistência e a força de uma comunidade que persistiu através de suas tradições e memórias. Além disso, podem ser significadas como metáfora para as cicatrizes históricas e culturais deixadas pelas lutas e desafios enfrentados por sua nação. Assim, podemos inferir que a identidade e a história são marcadas, tanto literal quanto figurativamente, nos corpos de seus/suas portadores/as.

Figura 14 - Na Agontimé



Fonte: Arraes (2020, p. 89).

A análise da origem e representação de Na Agontimé, conforme retratada nos versos de Arraes (2020), sugere uma conexão profunda entre sua aparência física e sua herança cultural, sendo esta antiga rainha do reino de Daomé. A inclusão da inscrição *Casa das Minas* ao fundo adiciona outra dimensão à obra, situando Agontimé dentro do contexto específico do Candomblé Jeje¹⁹ e enfatizando a importância dos espaços sagrados na preservação da memória e da tradição. Trata-se de uma referência geográfica à *Casa das Minas* e, também, espiritual, a qual destaca o papel dos terreiros como a continuação das diversas culturas e formas de religião e fé, que vieram de vários países do continente africano para o Brasil.

Na sequência, o retrato de Mariana Crioula, na figura 15, exposto de frente para a casa grande é carregada de simbolismo: essa orientação não é meramente incidental, ela reflete um profundo contraponto entre a imagem de Mariana e a

¹⁹ O Candomblé Jeje é uma expressão religiosa afro-brasileira originada com os povos Ewe e Fon, trazidos ao Brasil. Esta vertente preserva tradições, linguagens e cultos aos Voduns, divindades que representam forças da natureza ou ancestrais divinizados. Diferencia-se por suas práticas rituais específicas, incluindo danças, cantos e oferendas. Os terreiros Jeje, locais de culto, operam sob uma hierarquia religiosa e sistema de iniciação, destacando o respeito aos antepassados e a coesão comunitária.

estrutura que representa a autoridade e a opressão do sistema escravocrata a “casa grande”. O fato de estar em frente à casa grande parece simbolizar uma reivindicação de lugar de existência no mundo.

Figura 15-Mariana Crioula



Fonte: Arraes (2020, p. 89).

A representação de Mariana Crioula em frente à casa grande, conforme descrito, reflete uma poderosa dinâmica de (re)significação e resistência, conceitos que se alinham intimamente as "linhas finitas". Segundo Rolnik (2006), as formas de subjetividade e resistência podem emergir dentro dos espaços limitados e normatizados pela cultura dominante. A posição de Mariana Crioula, deliberadamente em frente à casa grande, carrega um significado simbólico profundo, desafiando a autoridade e a opressão históricas. Nesse contexto, Mariana é posicionada como um elemento central e disruptivo na narrativa visual. Ela se coloca entre a casa grande — um símbolo da opressão e poder colonial — e o espectador, assumindo um papel mediador na percepção histórica. Essa configuração visual sugere que qualquer interpretação da história deve considerar sua perspectiva e a de seu povo. Trata-se de uma forma de resistência visual que Rolnik (2006) categoriza como uma quebra

da "linha finita", onde o sujeito oprimido transcende as barreiras visuais e narrativas impostas pela estrutura dominante. Ao diminuir visualmente a importância da casa grande e destacar Mariana, a gravura inverte a hierarquia tradicional, colocando as experiências e histórias dos escravizados no centro da narrativa visual.

Portanto, a gravura de Mariana Crioula pode ser vista como uma prática de (re)significação que confronta o legado do colonialismo e da escravidão ao propor uma nova maneira de entender e visualizar a história, centrada na experiência dessas mulheres.

Na cartografia desses retratos, a figura de Zacimba Gaba incorpora as ideias de Pedro Azara (2002) sobre a representação e a "presença viva" em retratos ao contexto da análise sobre a gravura, podemos explorar como a arte pode transcender as representações físicas e capturar essências mais profundas de identidade e memória. Pedro Azara (2002) sustenta que os retratos devem ir além da mera semelhança física, como já foi dito, pois devem evocar a dimensão espacial e simbólica também das pessoas retratadas. Ao aplicar esse conceito à gravura de Zacimba Gaba, observamos que a representação estende-se além de um mero registro visual junto ao cordel; ela reinterpreta e ressignifica a figura de Zacimba, situando-a dentro de um contexto de narrativa, no qual ela é sujeito de sua própria vida.

Figura 16 - Zacimba Gaba



Fonte: Arraes (2020, p. 122).

A heroína Tereza de Benguela é igualmente lembrada como uma líder corajosa e inspiradora, cujo legado continua a ressoar na luta pela liberdade e igualdade. A gravura dela (figura 16) derrama-se sobre a história contada no cordel de Arraes, abrindo espaço para refletir sobre a relação entre texto e imagem.

Representada ao lado de sua terra, a gravura de Benguela demonstra que o corpo, juntamente com o espaço em que habita, são palcos constantes de lutas pela existência, enquanto pertencimento na construção de uma narrativa individual, mas também coletiva, que ali forja descendentes e relembra a história e ancestralidade de seus ascendentes. Ela representa uma das muitas heroínas negras que desafiaram as injustiças de sua época e deixaram um legado duradouro de coragem e determinação.

A heroína Benguela estabeleceu suas raízes nesse território, o qual é narrado no cordel e representado pela gravura, envolvendo-se em constantes batalhas por direitos de existência e resistência.

Figura 17 - Tereza de Benguela



Fonte: Arraes (2020, p. 106).

A gravura revela uma composição, em que Tereza de Benguela é posicionada frontalmente, dirigindo-se diretamente ao espectador, o que estabelece uma conexão imediata de percepção de sua figura na imagem. Suas mãos repousam de maneira tranquila à frente do corpo, transmitindo serenidade e controle, características essenciais para quem liderou e administrou um quilombo. O semblante expresso no rosto da heroína demonstra calma e resiliência. Essa expressão facial, combinada com a postura frontal, fortalece sua presença enquanto líder e pode simbolizar sua resistência e autoridade inquestionáveis como rainha de seu quilombo, narrativa que é contada também no cordel.

No plano de fundo, os elementos como plantas, a casa e o território onde construiu seu quilombo são visíveis. Esses elementos se afirmam como representações da autossuficiência e da sustentabilidade do quilombo sob a liderança de Tereza. As plantas sugerem a agricultura de subsistência que sustentava a comunidade, enquanto a casa simboliza o espaço de moradia e proteção, consolidando o conceito de um território seguro e bem estabelecido. As narrativas ficcionais apresentadas nas gravuras também funcionam como ferramentas

discursivas na construção de novas subjetividades que moldam o imaginário coletivo da população e ajudam a desconstruir a mística essencialista de subjugação sobre os povos negros no Brasil

A gravura de Maria Felipa de Oliveira na (figura 18), assim como as outras imagens previamente mencionadas e analisadas, está profundamente relacionada ao conceito de território. Essa imagem expressa a ligação intrínseca da líder com seu próprio corpo em relação ao espaço em que viveu. Esse local estava às margens das águas, que se tornaram a fonte de seu trabalho e luta.

Figura 18 - Maria Filipa



Fonte: Arraes (2020, p. 73).

Maria Felipa é retratada de frente, uma postura que evoca sua firmeza e prontidão como líder. Esta escolha artística destaca sua figura central na resistência e cria uma conexão imediata e desafiadora com o espectador.

O cenário ao fundo, com a *Ilha de Itaparica* e as águas circundantes, contextualiza-a geograficamente. As margens da praia, adornadas por uma variedade de barcos e embarcações, refletem a organização meticulosa e o planejamento estratégico para a batalha. Esta composição visual, homenageia as conquistas militares de Maria Felipa e enfatiza sua capacidade de liderança, destacando sua

habilidade em usar o ambiente natural a seu favor e coordenar esforços de defesa coletivos. A presença de múltiplas embarcações ilustra um movimento organizado e coeso, essencial para a eficácia dos combates liderados por ela, e reflete o espírito de resistência que permeou sua liderança.

Ao entrelaçar gravura e poesia, Arraes possibilita uma abordagem multifacetada e integrada na representação dessas mulheres, oferecendo uma forma de pensar produções literárias e visuais no espaço interdisciplinar, convidando o leitor a explorar as histórias através de múltiplas perspectivas textuais e dentro do campo da análise de imagens. Ao possibilitar isso, amplia-se a construção de um campo imagético expandido que abarca as identidades e representações das mulheres negras de forma múltipla e complexa.

Figura 19 - Eva Maria do Bonsucesso



Fonte: Arraes (2020, p.49).

Vislumbramos na figura 19 a imagem de Eva Maria, retratada com uma postura ereta e uma expressão facial que transmite determinação e resiliência, elementos que refletem as qualidades atribuídas a ela na narrativa do cordel. Esta postura focaliza a atenção do observador na imagem e demonstra a força interior e a coragem frente

aos desafios impostos pela injustiça e pelo racismo. O xale ou tecido que envolve os ombros de Eva Maria pode ser interpretado como uma metáfora visual de proteção e identidade cultural. Este elemento insere a personagem em um contexto socioeconômico específico e pode ser visto como um símbolo de sua ligação com a tradição, a história e os valores de sua comunidade. A presença da cesta de frutas ao lado de Eva sugere sua conexão com a terra e o trabalho manual, aludindo à possível ocupação ou ao papel dela como provedora, reforçando a imagem de uma mulher enraizada em sua realidade cotidiana e cultural.

A composição da gravura é calculada para complementar e amplificar a narrativa do cordel, com cada elemento visual contribuindo para a representação da história e do caráter da heroína. Sua imagem assim representada assemelha-se a uma peça de arte que convida à reflexão sobre temas como dignidade, resistência e a luta contra a opressão.

Figura 20 – Tia Ciata



Fonte: Arraes (2020, p. 114).

A gravura que apresenta a figura de Tia Ciata destaca sua expressão de liberdade e resistência. Suas roupas típicas e os colares de contas e miçangas

evocam sua profunda conexão com as tradições religiosas afro-brasileiras, como o candomblé, que não só serviam como elementos de identidade pessoal, mas também como uma forma de resistência cultural contra o apagamento de práticas afrocentradas.

Os instrumentos visuais ao fundo da imagem, presumivelmente referindo-se aos instrumentos musicais usados no samba, destacam o papel vital, na promoção e preservação do samba como uma expressão cultural brasileira.

Ser chamada de "primeira dama das comunidades sambistas do Rio de Janeiro" reforça seu status como uma figura de autoridade e respeito dentro da comunidade. Esse título reconhece sua liderança e influência em unir diversas pessoas através da música e da dança com os instrumentos ao fundo.

Figura 21 - Esperança Garcia



Fonte: Arraes (2020, p. 41).

A imagem de Esperança Garcia captura de forma eloquente sua figura no primeiro plano, diretamente enfrentando o espectador, uma representação que transmite coragem. Atrás dela, o destaque para a mão que segura uma pena, visivelmente endereçada a um líder político é altamente simbólico. Este gesto

representa a escrita de sua carta ao governador, como uma ação que denunciava as injustiças vividas e usava a linguagem como uma ferramenta de resistência e emancipação. O ato de escrever, posicionado de maneira proeminente, enfatiza como Esperança utilizou o domínio da língua e da escrita, como uma ferramenta contra os seus opressores, para desafiar e confrontar as estruturas de poder vigentes da época.

Figura 22 - Antonieta de Barros



Fonte: Arraes (2020, p.9).

A gravura apresenta uma imagem estilizada de Antonieta de Barros, uma figura significativa na história e cultura brasileiras. Ela é retratada de frente, com um sorriso largo, transmitindo uma sensação de alegria e acessibilidade. O sorriso de Antonieta pode ser visto como um símbolo de sua resiliência e da positividade que ela trouxe para seus esforços educacionais e políticos, apesar dos desafios enfrentados como uma mulher negra na sociedade brasileira da época.

A vestimenta de Antonieta é modesta e formal, sugerindo seu papel como professora e política. A roupa pode refletir a época em que viveu, os anos 20 e 30 do século XX, uma época de mudanças significativas, especialmente para as mulheres e os afro-brasileiros. O estilo e a formalidade de sua roupa também podem indicar sua

posição de respeito e autoridade na comunidade, características importantes para alguém que foi uma das primeiras mulheres negras a ocupar um cargo político no Brasil.

A gravura abaixo apresenta Maria Firmina dos Reis posicionada ao lado esquerdo, destacando-se em primeiro plano. Ao fundo, nota-se uma pilha de livros, entre os quais se sobressai sua obra de maior repercussão, *Úrsula*, evidenciando que a palavra foi sua ferramenta de luta por meio da política e de (re)existência. A palavra, que atravessou sua vida, é um elemento central na imagem, e expressa seu compromisso com a emancipação através da literatura.

Figura 23 - Maria Firmina dos Reis



Fonte: Arraes (2020, p. 81).

Também a gravura que segue de Laudelina de Campos Melo (figura 24) é um exemplo eloquente de como elementos visuais podem ser utilizados para transmitir profundas narrativas socioculturais e históricas. Na imagem, o uso de preto e branco, característico da técnica de xilogravura, destaca as feições da heroína. O contraste pronunciado reforça a presença marcante de Laudelina, uma figura que, apesar dos

desafios impostos pelo racismo e pela discriminação, ocupa um espaço inegável na história e na memória coletiva.

Figura 24 - Laudelina de Campos Melo



Fonte: Arraes (2020, p. 57).

Adicionalmente, a gravura mostra uma composição de fundo que inclui documentos e imagens pendurados na parede, sugerindo a importância da documentação, da educação e da transmissão de conhecimento na vida e no trabalho de Laudelina. Esses elementos apontam para seu envolvimento ativo em questões educacionais e trabalhistas, ressaltando seu papel como uma figura pioneira e proeminente na luta pelos direitos dos trabalhadores e pela igualdade racial. Cada aspecto da gravura, desde o cenário até os objetos pessoais, contribui para um retrato complexo de sua contribuição ao movimento social brasileiro.

Figura 25 - Carolina Maria de Jesus



Fonte: Arraes (2020, p. 25).

Nesta representação de gravura, Carolina é vista segurando um caderno aberto e uma caneta, elementos centrais que simbolizam sua identidade como escritora e a importância da escrita em sua trajetória. O ato de escrever, capturado nesta imagem, é fundamental para compreender a autora como uma figura histórica e uma voz ativa e resistente contra as adversidades sociais e econômicas. A mão que segura a caneta, firmemente, é destacada na gravura, sugerindo a força e a determinação de Carolina. Essa mão escreve e discursa; ela luta, expressa e registra. O ato de escrever transcende a mera atividade física, transformando-se em um ato de resistência e sobrevivência. Carolina descrita na imagem, utiliza a escrita como um meio para transpor as barreiras impostas pela pobreza, pela marginalização e pelo racismo, oferecendo um testemunho crítico e pessoal das realidades vividas nas favelas de São Paulo por meio da gravura.

O caderno aberto diante dela é igualmente significativo. Pode representar a materialização de seus pensamentos, experiências e observações. Este não é um caderno comum: é o receptáculo de suas vivências diárias, transformadas em narrativas que desafiam a invisibilidade imposta às comunidades faveladas. Através de suas páginas, Carolina confere visibilidade e voz às realidades frequentemente

ignoradas ou esquecidas pela sociedade. Além disso, o contraste marcante entre a figura de Carolina e o fundo pontilhado pode ser interpretado como uma metáfora visual para a maneira como ela se destaca em um contexto de negligência social. Finalmente, a expressão facial na gravura transmite um misto de serenidade e intensidade. Há um senso de paz em sua expressão, mas também um olhar penetrante que parece desafiar o observador a reconhecer a realidade das suas palavras.

Para analisar as gravuras de Jarid Arraes em relação à literatura de cordel, foi fundamental estabelecer a conexão entre esta tradição literária e a representação gráfica das lutas e resistências culturais. O cordel, com sua origem imersa em contextos de resistência e em uma rica intersecção cultural, serviu como uma poderosa ferramenta de expressão nas mãos de artistas negras, como Arraes. Suas gravuras, assim como os cordéis, exploraram temas de classe, gênero e raça, refletindo uma complexidade que desafiou e redefiniu as narrativas convencionais.

Na obra de Arraes, as gravuras não foram apenas ilustrações; elas funcionam como extensões visuais das narrativas poéticas, ao ampliar o impacto e a profundidade das histórias contadas ao projetar contextos de vivência e existência de forma visual. Essa simbiose entre texto e imagem intensifica o diálogo entre o leitor e a obra, criando uma experiência imersiva que foi tanto uma celebração da identidade negra feminina, quanto um protesto contra as opressões enfrentadas por essas mulheres.

Por meio dessa interação entre cordel e gravura, Arraes estabelece uma *cartografia de afetos* que transcendeu as fronteiras do papel, inspirando reflexões sobre identidade e resistência em diversos períodos da nossa história. Suas obras se tornaram um campo de batalha semântico e visual, onde as lutas das mulheres negras foram tanto narradas quanto visualizadas. Este diálogo artístico trouxe à luz as histórias frequentemente marginalizadas dessas mulheres e provocou um questionamento crítico sobre as representações convencionais e os estereótipos raciais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, não pretendemos esgotar todas as fontes disponíveis sobre cada heroína negra retratada na obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis*. Em vez disso, nosso objetivo foi proporcionar um panorama que engloba aspectos históricos, sociais e literários referentes à contribuição e ao impacto das mulheres negras na história do Brasil. Tratamos de discutir sobre como essas mulheres lutaram e resistiram contra diversas formas de opressão, desde os primórdios das navegações e corridas imperialistas, passando pelo colonialismo e pelos processos de diáspora.

O corpus deste trabalho foi analisado como uma cartografia de memórias que conta a biografia dessas mulheres, mas também as constrói dentro de territórios, culturas, ascendências e descendências. Trata-se de reconstruir a história dessas guerreiras, tecendo fios junto a ancestralidade, dando luz tanto a lugar de pertença e origem, de forma a tecer fios junto a um futuro para uma educação antirracista no Brasil, que reconheça mulheres negras como identidades e representatividades históricas.

Arraes desmistifica as lendas que frequentemente envolvem mulheres negras, apresentando-as como protagonistas ativas na construção de suas próprias histórias. Ao fazê-lo, revela-se a aura que antes estava confinada ao domínio do mito, identificando-as como corporeidades, subjetividades e identidades concretas que sofreram, sim, apagamento e silenciamento perpetuados pelo colonialismo ao longo dos séculos, mas trilharam seus próprios caminhos subversivos como (re)existência/resistência.

Assim, esse trabalho desafia as narrativas dominantes e oferece uma investigação das experiências e contribuições das mulheres negras, frequentemente marginalizadas e ignoradas na historiografia e na literatura brasileira. Ao reconhecer sua insurgência e resiliência, somos confrontadas com uma perspectiva mais rica e complexa da história e das lutas enfrentadas pelas comunidades negras no Brasil. Este estudo pretendeu preencher uma lacuna no conhecimento, iluminando e reafirmando a importância do resgate de vozes que foram historicamente silenciadas.

A jornada que empreendemos nos levou por um universo vasto e intricado: a literatura de cordel negra de autoria feminina no Brasil. Iniciamos nossa exploração ancorando-a nos estudos culturais, compreendendo a relevância do Atlântico Negro na configuração das identidades e como os estudos culturais desempenham um papel crucial na edificação desses espaços identitários no âmbito literário social e político.

Adentramos o romance de autoria feminina no Brasil, desvendando dilemas, subversões, representatividades e ausências. Examinamos o papel do romance contemporâneo canônico de autoria feminina e sua significância no panorama literário nacional. Em seguida, na literatura de autoria feminina negra, mergulhamos nas narrativas de resistência e na construção ativa de espaços identitários. Observamos, ainda, como o cordel se materializa como uma forma de (re)existência e resistência políticas, desde suas raízes polêmicas até suas particularidades no contexto brasileiro contemporâneo de autoria feminina.

Só então nos debruçamos sobre a obra de Jarid Arraes, cujos cordéis protagonizados por heroínas negras nos conduziram por trilhas cartográficas através de uma travessia entre mundos, Arraes entrelaça narrativas de (re)existência, dando origem a um processo de fissura que culmina na edificação de cartografias de memórias entre textos e imagens e gravuras na obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis*.

Esta pesquisa nos possibilitou compreender a importância da literatura de cordel negra de autoria feminina contemporânea como forma de expressão artística, e também como um veículo poderoso para a construção e reafirmação de identidades marginalizadas. Por meio das palavras e imagens que a obra analisada nos apresentou, somos convidadas a refletir sobre a complexidade e a riqueza das vivências das heroínas negras brasileiras, que, ao longo dos séculos, criaram raízes, territórios, nações e símbolos culturais na transformação da história do Brasil, mesmo que por frestas, fendas e fissuras, que estão ainda sendo descobertas, escavadas nos dias de hoje.

Assim, ao chegarmos ao término desta jornada, que em se tratando de pesquisa é sempre um caminho sem fim, desaguando na infinidade de conhecimentos a serem descobertos e problemáticas a serem debatidas, somos levadas a refletir sobre a urgência em expandir os espaços de visibilidade e reconhecimento para essas vozes singulares dentro e fora dos espaços canonizados da academia. Almejamos que a literatura de cordel negra, de autoria feminina, permaneça sendo celebrada e

estudada como um testemunho de resiliência, um catalisador de transformações e um farol de inspiração para as gerações futuras. Que esses versos, entre imagens fissuradas, sejam vistos como instrumentos de expressão, mas também como uma importante questão teórica, acadêmica e artística capaz de ampliar e enriquecer os horizontes da pesquisa literária, ao promover a compreensão e valorização da pluralidade de vozes e experiências da cultura brasileira.

Esperamos que esta pesquisa, juntamente com outras iniciativas emergentes no contexto contemporâneo de valorização da representatividade negra e de outras minorias, possa contribuir para a transformação do ambiente acadêmico, teórico, político e social, tornando-o mais igualitário, reflexivo e sensível às diversas narrativas que compõem a tapeçaria cultural global.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Editora Mercado das Letras, 1999.

ADICHIE, Chimamanda, Ngozi. **Os perigos de uma única História**. 2009.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Produção Editorial LTDA, 2019.

ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loureiro. Crítica literária feminista: revisitando as origens. **Fragmentum**, n. 49, p. 15-31, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26594/pdf>. Acesso em 4 agosto. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 01, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em 20 de fevereiro, 2023.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma História Concisa**, ed.2ª . 2012, Col. Mundo da Arte.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. Editora Seguinte, 2020.

AZARA, Pedro. El ojo y la sombra: uma mirada al retrato en occidente. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, SI, 2002. In CARVALHO, Saul Ferdinando de Oliveira. Retratos: entre as Cores e a materialidade. Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. 2010.

BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo. **São Paulo: Editora**, v. 34, p. 1930-40, 2018.

BERND, Zilé. **Introdução à literatura negra**. Editora Brasiliense, 1988.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed, UFMG, 1998.

BLASS, Tatiana. **Arte Contemporânea e sua fruição**. In: KLABIN, Vanda; SIQUEIRA, Vera; CONDURU, Roberto. 1 ed. Vila Velha, ES: Museu Vael, 2017.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Editora da Universidade Estadual de Maringá-Eduem, 2012.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Orientadora: Roseli Fischmann. Tese (Doutorado em Educação)– Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Educação – São 194 Paulo, 2005 Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001465832> Acesso em: 10 set 2023.

CATTANI, Icleia, B. Poiéticas e poéticas da mestiçagem. In. **Mestiçagem na arte Contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A Casa das Minas de São Luís do Maranhão e a saga de Ná Agontimé. **Sociologia & Antropologia**, v. 9, p. 387-429, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/6k43brLBj9VmSx5Qypqjt6n/>. Acesso em: 1 de setembro. 2023.

CEVASCO, Maria Elisa Burgos Pereira da et al. **Dez lições sobre estudos culturais**. 2003.

COSTA, Claudia de Lima. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.44, p. 79-103, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Cmjpb6qqdBqJwf6MfCtYQsJ/?lang=pt>. Acesso em 4 agosto. 2023.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em Debate, coordenada por Vera Lúcia Bedito).

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Boitempo editorial, 2019.

SILVA DANTAS, Jéssica Ramos; NASCIMENTO, Leonardo Ramos. Tia Ciata, representatividade e resistência: a ascensão do candomblé na cidade do Rio de Janeiro no início do século xx. **Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisa SANKOFA**, v. 1, n. 03, p. 28-46, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo:: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 26, p. 13-71, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 3 de fevereiro. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro de 2008, p. 87-110.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Horizonte, 2017.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**: Arte Contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Malê, 2019.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. Corpos que escapam: ação cultural como resistência. **Revista de Estudos Universitários-REU**, v. 34, n. 2, 2008.

OLIVEIRA, Jurema J. A ancestralidade que nos alimenta. **Feira Literária Brasil-África de Vitória-ES**, v. 1, n. 4, 2021. Disponível em: [.https://periodicos.ufes.br/flibav/article/view/36620](https://periodicos.ufes.br/flibav/article/view/36620). Acesso em: 1 de setembro. 2023.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. Corpos que escapam: ação cultural como resistência. **Revista de Estudos Universitários-REU**, v. 34, n. 2, 2008. Disponível em: [file:///C:/Users/bruna/Downloads/366-Vers%C3%A3o%20original.-381-392-10-20110714%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/bruna/Downloads/366-Vers%C3%A3o%20original.-381-392-10-20110714%20(1).pdf). Acesso em: 1 de setembro. 2023.

NASCIMENTO SILVA, José Artur; MENDES, Tarcísio Moreira; DE OLIVEIRA, Julvan Moreira. D África, nzinga; da diáspora, dandara: cosmopercepção descolonizando o corpo negro. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 12, n. 33, p. 402-430, 2020. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/956>. Acesso em 5 de setembro. 2023.

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo. O espaço geográfico dos remanescentes de antigos quilombos no Brasil. **Revista Brasileira de Extensão Universitária**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2003.

DRANKA, Renata Aparecida Paupitz. **Antonieta de Barros: Trajetórias discursivas**. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) -Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, Santa Catarina, 2003. Disponível: https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/3253/2/Renata_Dankra.pdf. Acesso em: 15 de agosto. 2023.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31, p. 11-23, 2008.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais**: Uma versão latino-americana. Ed. online. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 240 p. (Coleção Estudos Culturais, 8). ISBN 85-86583-97-9.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. *In*: **Microfísica do poder**. 2005. p. 295-295.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Quem foi Carolina Maria de Jesus, autora de 'Quarto de Despejo'**. 2018. Disponível

em:<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1599399387387897-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em 8 de fevereiro.2024.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Editora 34, 2001. Global, 2007.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. Luiza Mahin: uma rainha africana no Brasil. Rio de Janeiro : CEAP, 2011.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. **Luiza Mahin entre a ficção e a história**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/download/60_01527006d1768d13ea11ec7e84200087. Acesso 28 de abr. 2022.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. *In: Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

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

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri/ Editora PUC Rio, 2016.

HALL, Stuart. Globalização. *In: HALL, Stuart. A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.67-66. ISBN 85-7490-402-3.

HOGGART, Richard. As utilizações da cultura: aspectos da vida cultural das classes populares (Vol. 2). **Lisboa: Presença**, 1973.

HOOKS, Bell. Introdução: atitude revolucionária. *In: HOOKS, Bell. Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 30-43.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. **Letrônica**, v. 3, n. 1, p. 247-257. Disponível em: 2010.<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/7066/5732>. Acesso em 10 setembro. 2023.

INSTITUTO DE ESTUDOS DE GÊNERO. **Biografia de mulheres africanas**. 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/>. Acesso em 7 de junho. 2023.

JESÚS, Carolina Maria; MORAVIA, Alberto. **Quarto de despejo**. Livraria Francisco Alves, 1963.

LACERDA, Thays de Campos . Tereza de Benguela: identidade e representatividade negra. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 12, n. 2, p. 89-96, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/view/4113/3284>. Acesso em 5 de setembro. 2023.

LIMA, Manuel. R. Uma recolha de entres. In: MOREIRA, A. (org.). **Arte em pesquisa**. Londrina: Eduel, 2005. p.63-69.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2019 .p.108-110.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literáriobrasileiro**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/8515>. Acesso em: 01 abr. 2022.

MARIA FIRMINA. **Memórias de Maria Firmina**. 2018. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/categoria/firmina-na-imprensa/>. Acesso em 7 de fev. 2024.

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?**. Editora Codecri, 1980.

MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de et al. "**Cordel de Saia**": autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016, p. 111. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5684/1/MIRIAM_CARLA_B_ARAGAO_MELO.pdf. Acesso em: 07 de janeiro. 2023.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais / Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensar liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIRANDA, Fernanda. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras [1859- 2006]**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOTA, José Monteiro da; OLIVEIRA, Maria Daíse Cardoso. Esperança Garcia: registros de identidade e memória. Por que não esquecer? In: SILVA, Leandro Alves da (coord.). **A carta de Esperança Garcia: uma mensagem de coragem, cidadania e ousadia: conclusões acerca do projeto realizado no período 2014-2015 no âmbito do Edital Minc/UFPE 2013: Preservação e acesso aos bens do patrimônio Afro-brasileiro**. Recife; Porto Alegre: UFPE, 2015. p. 28-36.

MOTT, Luiz R. B. Piauí colonial: população, economia e sociedade. Teresina: Projeto Petrônio Portela, Governo do Estado do Piauí, 1985.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude-Nova Edição: Usos e sentidos**. Autêntica Editora, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Global, 2007.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

NASCIMENTO, Carlos Eduardo Gomes. Pensar o passado, narrar a história dos afrodescendentes na Bahia: um e-book sobre Maria Felipa de Oliveira no ensino fundamental. **Trama**, v. 15, n. 35, p. 3-12, 2019.

NASCIMENTO, Larissa Silva. **Autoria feminina e autoras negras periféricas**. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. p.82-83. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35125>. Acesso em 14 nov. 2021.

NOGUEIRA, Ariadine Maria Lima. **Na corda bamba do cordel**: representações e ressignificações do feminino na produção cordelista. 2020. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020, p. 235. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/50929/3/2020_tese_amlnogueira.pdf. Acesso em 15 de julho. 2023.

NORONHA, Marcio Pizarro, BATISTA, Sandro Batista. **Essa tal arte contemporânea**. Goiânia, Editora América, 2012.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. **Travessia**, n. 38, p. 7-29, 1999.

QUEIJO, Maria Elizabeth da Silva. BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018. 272p. 2019.

QUEIROZ, Doralice. A. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminino na literatura de cordel. Dissertação (mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

RAGO, Margareth. Essas mulheres . *In*: Rago, Margareth. **Aventura de conta-se**: Feminismos, escrita de si e invenção de subjetividade. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth. Feminismos, artes de viver a escrita de si . *In*: Rago, Margareth. **Aventura de conta-se**: Feminismos, escrita de si e invenção de subjetividade. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Djamila. Quem tem medo do feminismo negro. *In*: RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro ?**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROGER, Chartier. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p.179-192, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2005/1144>. Acesso em 18 de julho. 2023.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. Micropolítica. **Cartografías del deseo**, 2006.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. **Revista educação, artes e inclusão**, v. 11, n. 1, p. 51-73, 2015. Disponível em:file:///C:/Users/bruna/Downloads/editorinclusao,+ImagensdeSiAutorretratos.pdf. Acesso em 23 de março. 2024.

SANTOS, Francisca. S. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. 2009. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. São Paulo: HUCITEC, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

SANTOS, Ale. **Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro**. Panda Books, 2019.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (Ed.). **Dicionário de mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade: com 270 ilustrações**. Zahar, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Editora Vozes Limitada, 2017.

SILVA, Wallace Lopes. **Praças negras: territórios e fronteiras nas margens da pequena África de Tia Ciata (1890-1930)**. 2014. Tese de Doutorado. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais), CEFET/Rio de Janeiro. Disponível em: https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/26_Wallace%20Lopes%20Silva.pdf. Acesso em: Acesso em 23 de março. 2024.

TOMAZ, Tadeu da Silva (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

TVARDOVSKAS, Luana. S. **Dramatização dos corpos: Arte Mulheres no Brasil e na Argentina**. p.6-30. Tese de doutorado Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2013, Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/publicacao/76616/>. Acesso em: 20 Abr. 2019.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e a imprensa literária no Maranhão do século XIX. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, v.4, n. especial, p. 15-27, 2018. Disponível em : <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/9576/5576>. Acesso em: 23 de agosto. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n.2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>. Acesso em 1 de janeiro. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de Gênero e de Representação na contemporaneidade. **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166> Acesso em: 1 de janeiro. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. UM RETRATO DO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA. **Revista Ártemis: Estudos de Gênero, Feminismo e Sexualidades**, v. 31, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639>. Acesso em 1 de janeiro. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz na literatura medieval**. São Paulo: Companhia das letras. 1997.