UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DELINGUAGENS

LÍGIA CHAVES RAMOS DOS SANTOS

JARID ARRAES E SEUS CORDÉIS FEMINISTAS: O SOAR DE VOZES NEGRAS SILENCIADAS

CAMPO GRANDE - MS
2023

LÍGIA CHAVES RAMOS DOS SANTOS

JARID ARRAES E SEUS CORDÉIS FEMINISTAS:
o soar de vozes negras silenciadas

Relatório de qualificação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens pela linha de pesquisa Representação, Cultura e Literatura. Área de Concentração: Literatura, Estudos Comparados e Interartes.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos

CAMPO GRANDE - MS
2023

LÍGIA CHAVES RAMOS DOS SANTOS

JARID ARRAES E SEUS CORDÉIS FEMINISTAS:
o soar de vozes negras silenciadas

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, daUniversidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtençãodo grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos.

BANCA EXAMINADORA:

_____

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos (Orientador/Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

_____

Prof. Dr. Carolina Barbosa Lima Santos, UFMS – Membro Titular Interno
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UFMS

_____

Prof. Dr. Alessandra Corrêa de Souza- UFS - Membro Titular Externo
Universidade Federal de Sergipe – UFS

_____

Prof. Dr. André Rezende Benatti- Membro Suplente Interno
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UFMS

_____

Prof. Dr. Fernanda Felisberto da Silva- UFRRJ - Membro Suplente Externo

_____

Campo Grande, MS,_____de_____de_____.

Dedico este trabalho político à leoa-mãe-avó, Estelade Barros Ramos, a pessoa que possibilitou a compreensão de que a minha negritude representa resistência frente aos mais diversos padrões patriarcais de silenciamento.

AGRADECIMENTOS

Embora eu saiba que meras palavras jamais serão capazes de expressar a minha gratidão, deixo registrado que tenho um Deus tão bom e amigo que, mesmo diante de minhas dificuldades, esteve ao meu lado, dando-me forças e capacitando a minha mente. Afinal, já não sou mais uma menina cheia de lembranças e fantasias, sou uma mulher negra que resistiu e continua resistindo aos padrões estéticos sociais. Contrariando toda e qualquer lógica política e ideológica, tenho fé em um ser SUPREMO que me formou assim, negra, cacheada e de personalidade forte, erguendo-me como uma voz que representa a gratidão por ter sido formada para resistir.

Em segundo momento, quero agradecer ao meu avô Octaviano, um homem forte que me deixou ainda no início da graduação. Entretanto, descansou, afirmando que por mim ele só sentia orgulho. De alguma forma, essa “estrelinha” sabia que eu chegaria lá, e não somente isso, que eu cuidaria de seu grande amor, conhecida como mãe/avó.

Dona Estela Ramos, os meus mais sinceros agradecimentos por me criar. Uma senhora leoa-mãe-avó-indígena, que, mesmo sem ter tido a oportunidade de estudar, acreditou, juntamente com meu avô, que eu chegaria lá. A senhora tem tanto orgulho em dizer que sua filha/neta, preta e oriunda de escolas públicas, chegou até aqui e ainda irá muito longe denunciando as violências sofridas por mulheres negras e indígenas.

Gratidão aos meus dois lindos filhos por todas as vezes em que eu me tranquei em meu mundo, cercado por livros e reflexões. Vocês, Ana Luiza e João Vitor, ascenderam fagulhas de motivação que incendeiam o meu peito todos os dias. Meus amores, eu me levanto todos os dias, ainda que com dificuldades, pronta para a luta, ora rindo, ora chorando, mas sempre (Re)sistindo.

E falando em família, gratidão a você, Gladson, meu esposo, amigo de jornada e confidente. Tantas coisas já passamos juntos, milhares de histórias e experiências. São mais de vinte anos de relacionamento. Muitos acreditavam que não chegaríamos até aqui, às vezes eu mesma, mas nos enganamos. Que bom, pois você é o meu porto seguro. Amo-te.

Agradeço ao meu pai Ronalde de Barros Ramos que sempre me apoiou, fazendo questão de deixar claro que, mesmo emergindo da Baixada Fluminense e estudando apenas em escolas públicas, eu era capaz de alcançar meus sonhos.

Gratidão às minhas irmãs Lindsei Ramos e Janaína dos Santos. Afinal, a vida me fez entender que temos irmãos biológicos que nos “empurram” para frente e irmãos de coração que estão sempre por perto nos momentos mais conturbados.

Meu terceiro agradecimento vai para você, Jana, amiga e parceira de vida. Cuidou de mim quando eu mais precisei. Incontáveis vezes eu pensei em desistir, e você lá, me dando aquela força motriz que me impulsionou a chegar até aqui, sei que unidas ainda iremos longe, e nossos nomes serão escritos nos anais da história, como as professoras que desafiaram o sistema e auxiliaram seus alunos a se posicionar frente às demandas e violências sociais da vida.

Por fim, gratidão ao meu querido e empático orientador Dr. Wellington Furtado Ramos, um sujeito/professor com a alma de paizão, protegendo e ajudando seus filhos orientandos. Sem palavras para descrever quão grata sou por tudo e por tanto.

Não sei como, porém, o senhor estimado professor Wellington soube que eu não tinha livros para a minha pesquisa, eram todos emprestados. E sim, não tenho vergonha em dizer que sou uma aluna preta, periférica e sem muitos recursos. Jamais me esquecerei do dia em que me presenteou com muitos livros possibilitando-me, assim, ter materiais teóricos e literários para seguir com minha pesquisa. Deixo aqui registrado o motivo pelo qual escrevo e denuncio as estruturas patriarcais de apagamento de mulheres como eu:

Eu não escrevo pra incendiar casas
mas pra ascender faíscas aos olhos de quem me lê
não escrevo pra matar a fome de multidões

mas espero que minhas palavras preencham um
vazio que te ajude a se manter de pé
não escrevo pra governar um povo

eu ouço o que ele diz e utilizo minha voz para propagar sua mensagem não escrevo pra obter a sua aprovação, mas pra registrar minha trajetória e de tantas mulheres negras que já foram silenciadas.
(DUARTE, 2020 *apud* PEREIRA, 2020, n.p.)

RESUMO

Na presente dissertação, proponho-me a realizar uma leitura e análise crítica feminista negra da produção literária intitulada *Heroínas negras Brasileiras em 15 cordéis* (2017), da cordelista, jornalista, curadora do projeto *Ferina* e integrante do movimento feminista negro nascida no Cariri, Jarid Arraes. Por meio de uma visada que busca descrever o projeto feminista e negro de Jarid, destaco as proposições do *Lugar de Fala* (2017), da filósofa e ativista Djamila Ribeiro, do *Colorismo* de Devulsky (2021), feita pelas mulheres negras na construção consciente de relações étnico-raciais. Para isso, baseio-me em uma perspectiva feminista negra, calcada em concepções de *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) de DjamilaRibeiro. Além disso, por meio de uma leitura eminentemente decolonial, ancoro-me ainda, em teorias de Bell Hooks (2021), Lélia Gonzalez (1984), Sueli Carneiro (2019), Grada Kilomba (2019) e Gayatri Spivak (2014), abordando temas como ressignificação étnico-racial, racismo e sexismo,enegrecimento do feminismo, a memória e a voz negra. Para tanto, busco não reproduzir a condição de subalternidade e silenciamento, mas sim, por meio de um recorte epistemológico feminista negro, trato de questões pertinentes à representação literáriada mulher, sua voz e o reconhecimento de suas narrativas, bem como seus projetos intelectuais. Abordo também questões referentes ao racismo estrutural que demarcam as relações de colonialidade do poder. Estabeleço um diálogo entre os projetos intelectuais e as cordelistas nordestinas Jarid Arraes e Auritha Tabajara. Ademais, destaco alguns trabalhos da artista Rosana Paulino, com intenção de oportunizar que vozes de mulheres silenciadas assumam seu lugar de protagonismo na historiografia nacional. A pesquisa está fundamentada em pressupostos teóricos de Adiche (2019), Agamben (2009), Almeida (2021), Almeida *apud*. D'Olivo (2018), Hooks (2019), Hooks (2021), Bento(2022), Cabral, Lima Luiz e da Silva (2022), Carneiro (2019), Collins (2019), Diangelo(2018), Elliott, Brito e Almeida (2019), Gomes (2021), Goldstein (1985), Gonzales(1984), Gonzales (2020), Kilomba (2019), Maurin (2020), Messender (2020), Mignolo(2017), Mignolo (2003), Ribeiro (2017), Ribeiro (2018), Ribeiro (2019), Santana(2021), Spivak (2014), Tiburi (2021) e Wolterstorff (1980).

Palavras-chave: Feminismo negro; literatura de cordel; relações étnico-raciais; racismo;silenciamento.

ABSTRACT

In this dissertation, I propose to perform a reading and critical analysis black feminist literary production entitled *Heroínas negras Brasileiras em 15 cordéis* (2017), cordelista, journalist, curator of the *Ferina* project and member of the black feminist movement born in Cariri, Jarid Arraes. Through a vision that seeks to describe Jarid's feminist and black project, I highlight the propositions of *Lugar de Fala* (2017), the philosopher and activist of the black feminist movement Djamila Ribeiro, resignification made by black women in the conscious construction of their identity guidelines. For this, I am based on a black feminist perspective, based on conceptions of *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) by Djamila Ribeiro. In addition, through an eminently decolonial reading, "colorismo", I also anchor myself in theories of Bell Hooks, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Grada Kilomba and Gayatri Spivak, addressing themes suchas re-signification of identity, racism and sexism, blackening of feminism, memory andthe black voice. Therefore, I will seek not to endorse the condition of subalternity and silencing, but through a black feminist theoretical cut, I deal with issues relevant to the

literary representation of women, their voice and the recognition of their identity, as well as their intellectual projects. I will also address issues related to structural racism that demarcate the relations of coloniality of power. I will establish a dialogue between the intellectual projects and the Northeastern and feminist Jarid Arraes and Auritha Tabajara. In addition, I will highlight some works by the artist Rosana Paulino, with the intention of giving voice to women silenced by national historiography. The research is based on theoretical assumptions of Adiche (2019), Agamben (2009), Almeida (2021), Almeida apud. D'Olivo (2018), Hooks (2019), Hooks (2021), Bento (2022), Cabral, Lima Luiz e da Silva (2022), Carneiro (2019), Collins (2019), Diangelo (2018), Elliott, Brito and Almeida (2019), Gomes (2021), Goldstein (1985, Gonzales, Gonzales(2020), Gonzales (Gonzales), 2020 (Gonzales (Gonzales)), 2020), Gonzales (2020) (2020), Mignolo (2017), Mignolo (2003), Ribeiro (2017), Ribeiro (2018), Ribeiro (2019), Santana (2021), Spivak (2014), Tiburi (2021) e Wolterstorff (1980).

Keywords: Black feminism; literature of cordel; ethnic- racial education; racism; muting.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Castigo de Escravos, 1839, de Jacques Arago – Museu Afro Brasil (São Paulo) 24
Figura 2 - Jarid Arraes divulgando seu livro: *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017) 26
Figura 3 - Xilogravura de Carolina Maria de Jesus criada pela artista Gabriela Pires.39
Figura 4 -Foto de Carolina Maria de Jesus 40
Figura 5 - Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau 42
Figura 6 - Cordel Aqualtune presente no livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017) 50
Figura 7 - Texto *Puerpério* presente no livro Um buraco com meu nome (2018), de Jarid Arraes 51
Figura 8 - Capa do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), da cordelista Auritha Tabajara 55
Figura 9 - A cordelista Auritha Tabajara expondo seu livro *Coração na aldeia e pés no mundo* (2018) 56
Figura 10 - Excerto do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) da autora Auritha Tabajara e xilogravuras da artista Regina Drozina 59
Figura 11 - *Angelus Novus* (1920) do artista Paul Klee, exposto no Museu de Israel.62
Figura 12 - *Bastidores*, 1997, Imagem transferida sobre tecido e linha de costura 65
Figura 13 - Sem título, série *Búfala*, 2019 aquarela e grafite sobre papel 66
Figura 14 - evento que em a autora Jarid Arraes e a artista Gabriela Pires divulgam e autografam o livro: *Heroínas Negras brasileiras em 15 cordéis* (2017) 73
Figura 15 - Xilogravura de Tereza de Benguela criada pela artista Gabriela Pires 74
Figura 16 - Xilogravura de Maria Firmina dos Reis 83
Figura 17. Xilogravura de Mãe Bernadete Pacífico criado pelo artista Pedro Riquelme Gonçalves 87
Figura 18 - Xilogravura de Mãe Bernadete Pacífico criado pelo artista Pedro Riquelme Gonçalves 88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – *QUANDO SE É UMA MULHER PRETA O PRECONCEITO PERPETUA AS MARCAS NA PELE:* DESESTRUTURANDO A MÁQUINA DO PATRIARCADO RACISTA E SEXISTA 12

2 CAPÍTULO I - O FEMINISMO DISSIDENTE PRETO: O ROMPER DOS FLANDRES QUE AMORDAÇAM VOZES NEGRAS 22

2.1 O que é o feminismo negro? Ouve-se muito e compreende-se pouco 22

2.2 O medo do feminismo negro e a RESISTÊNCIA da mulher negra: erguendo a voz e desmontando a supremacia branca.....30

2.3 – A RESISTÊNCIA que desmascara a violência: concepções teóricas pretas.....43

3 CAPÍTULO II – DESESTRUTURANDO O PATRIARCADO: o cordel feminista preto e indígena iluminando os caminhos obscuros.....52

3.1 O feminismo preto e indígena: vozes que ressoam o reconhecimento identitário..... 52

3.2 A produção artística negra: ultrapassando as fronteiras do patriarcado e do racismo 66

3.3 A musicalidade do cordel: cantando e contando a nossa ancestralidade 74

4 CAPÍTULO III – O SOAR DE VOZES NEGRAS FEMINISTAS: JARID E SEUS CORDÉIS, LÍGIA E SUAS AULAS..... 78

4.1 As memórias de um povo: narrativas de heroínas negras brasileiras 78

4.2 Uma professora negra na Educação Pública: os cordéis e as xilogravuras do alunado. 83

5 CONCLUSÃO - A GUISA DA CONCLUSÃO – A RESISTÊNCIA DO FEMINISMO NEGRO: e o ecoar das vozes de heroínas negras brasileiras 91

REFERÊNCIAS.....92

ANEXOS – PRETAS E XILOGRAVURAS: IMAGENS QUE CONTAM NARRATIVAS INTENCIONALMENTE APAGADAS PELA HISTÓRIA 96

ANEXO A - Xilogravura analisada no tópico 1.3, e apresentada logo abaixo para a melhor observação da construção imagética do cordel de Jarid 96

ANEXO B - Mãe Bernadete Pacífico, imagem usada como base para a xilogravura criada por Pedro Riquelme.....97

ANEXO C - Maria Júlia Coutinho, imagem usada como base para a xilogravura criada por Antony Leal 97
ANEXO D - Os xilógrafos da Escola Estadual José Antonio Pereira, ambos do 1° ano: Pedro Riquelme e Antony Leal..... 98
ANEXO E - Os cordelistas da escola José Antonio Pereira, ambos do 2° ano: Sofhia Tesseroli e Ryckelme Leandro. Em primeiro plano eu, professora Lígia Santos, foto divulgada nas plataformas sociais da escola..... 98

1 INTRODUÇÃO

QUANDO SE É UMA MULHER PRETA O PRECONCEITO PERPETUA AS MARCAS NA PELE: DESESTRUTURANDO A MÁQUINA DO PATRIARCADO RACISTA E SEXISTA

> *Enegrecer o movimento feminista brasileiro significa, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito da violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país, que não é branca.*
>
> (SUELI CARNEIRO, 2019)

A máquina das estruturas patriarcais brancas e sexistas trabalha há séculos com rotineiras pausas para manutenções, consolidando, assim, os padrões excludentes de silenciamento. Esses padrões hegemônicos, historicamente excludentes, insistem em marcar a pele de sujeitos negros. Para tanto, a máquina patriarcal racista precisa passar por manutenções que quebrem as estruturas sexistas, ainda que contra a vontade dos que mantém o sistema "castrador"[1] em pleno funcionamento.

Assentada em pressupostos teóricos da filósofa, a escritora ativista e fundadora do Geledés - Instituto da Mulher Negra, Sueli Carneiro, entendo a urgência da compreensão e desestruturação do mecanismo marcado por padrões patriarcais brancos. Como mulher negra, minha resistência intelectual emerge da busca diária pelo enegrecimento do feminismo. Nesse sentido, minha assertiva pauta-se em oportunizar produções intelectuais de mulheres pretas que o racismo e o sexismo fizeram questão de invalidar.

Busco assim, discutir, refletir e teorizar questões referentes às produções intelectuais e narrativas de mulheres negras, revisitando, arquivos brasileiros que vem sendo destruídos desde o Brasil colonial. Opto pela utilização da primeira pessoa como uma maneira de estabelecerproximidade com meu objeto literário, bem como os referenciais teóricos que norteiama minha pesquisa. Para atingir esse objetivo, utilizo cordéis compilados na obra

[1] Segundo o dicionário DICIO: dicionário online de português: Castrador substantivo masculino indivíduo que exerce a profissão de castrar o gado; capador. No decorrer do trabalho discutirei como o sistema racista, sexista e branco denota uma rotulação animalizada das mulheres pretas. Sendo assim, o sistema castrador é gerenciado pela colonialidade do poder, que busca manter corpos e vozes negras em condição de subalternidade e silenciamento. Disponível em: https://www.dicio.com.br/castrador/. Acesso em: 28 ago. 2023.

intitulada *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), da autora cordelista Jarid Arraes. Com essa abordagem, busco oportunizar que vozes de mulheres negras sejam ouvidas, comouma forma de desconstruir o apagamento físico e historiográfico de minhas companheiras de cor.

Nascida em fevereiro de 1991, em Juazeiro do Norte, na região do Cariri, onde viveu até o ano de 2014 e formada em jornalismo, além de ser curadora do grupo *Ferina*, a feminista preta Jarid Arraes já publicou mais de 70 cordéis, sempre evidenciando o seu contexto econômico, político e social. Com uma escrita marcada por um viés que denuncia os arquétipos que historicamente legitimaram discursos racistas e machistas, a cordelista, que atualmente vive em São Paulo, promove leituras críticas com aintenção de causar impacto e o desconforto nos do leitor/ouvinte elitista.

Por meio de um debate feminista negro, trago à luz quinze narrativas de mulheres negras marcadas por jornadas de luta, resistência e força, deslegitimadas no decorrer da história. Essas mulheres emergem com a publicação do cordelivro (2022), de Jarid e serão devidamente apresentadas em minha análise. Entretanto, dentre as 15 mulheres homenageadas, privilegiei oito narrativas negras e uma indígena.

Minha escolha se deu por meio de uma análise detalhada sobre a vida de cada heroína negra. Devido ao reduzido tempo de pesquisa na pós-graduação, optei por apresentar de forma aprofundada a representatividade que essas oito mulheres tiveram nos mais diversos contextos políticos, sociais e culturais.

Sobre as oito mulheres privilegiadas por mim, destaco Antonieta de Barros devido a sua representatividade no cenário político nacional. Ela tornou-se a primeira mulher a assumir o cargo de deputada estadual negra no Brasil, além de ter sido professora, escritora e jornalista.

Carolina Maria de Jesus, foi uma importante escritora brasileira, nascida em Sacramento (MG), que passa a viver em condições de precariedade socioeconômica, violência, miséria e negligência por parte do Poder Público na favela do Canindé em São Paulo.Revoltada por sua condição de empobrecimento e a diária batalha contra a fome, passou a escrever diários que, tempos depois, foram publicados em forma de livro, recebendo assim reconhecimento mundial.

Dandara dos Palmares representa um ser mítico e lendário que povoa o imaginário popular, pois não existem dados históricos na historiografia oficial que registrem sua existência, resultando na ferida de apagamento de figuras históricas não-brancas.

Conhecida como a esposa de Zumbi dos Palmares e rainha do Quilombo, a guerreira e mãe de três filhos, não se sujeitou aos padrões de gênero, tampouco ao regime escravocrata. Dandara teria se suicidado pulando de um penhasco para não ser capturada pelos bandeirantes.

Laudelina de Campos nasceu em Poços de Caldas e foi militante do Partido Comunista Brasileiro. Fundou a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos no Brasil e foi representante ativa do Movimento Negro de Campina e protestou veementementecontra o racismo. Laudelina fundou ainda a Associação Beneficente de Empregadas Domésticas.

Luísa Mahin, uma princesa africana trazida da Costa da Mina, ao ser alforriada em 1812, tornou-se quituteira em Salvador (BA). Mãe de Luís Gama e praticante do islamismo, essa mulher preta repassava bilhetes com estratégias de rebeliões em seus quitutes, organizou a Revolta dos Malês (1835) e a Sabinada (1837).

Maria Firmina nasceu na Ilha de São Luís (MA). Foi a primeira professora concursada de seu estado e é considerada pioneira na publicação de um romance abolicionista escrito por uma mulher negra no Brasil. Como fundadora da escola mista e gratuita, Firmina foi educadora, musicista e abolicionista, priorizando em seus produtos intelectuais a luta pela libertação do povo negro.

Tereza de Benguela foi uma líder quilombola, viúva de José Piolho e rainha do Quilombo do Quariterê. Comandava a administração econômica e politica do quilombo. A monarca quilombola, estrategista militar e dirigente política, implantou a agricultura de algodão, dominando o uso da forja, comercializando tecidos e abrigando fugitivos indígenas que buscavam proteção em seu território.

Aqualtune foi uma guerreira estrategista congolesa. Quando seu povo foi derrotado, a princesa foi escravizada, trazida para o Brasil e convertida a reprodutora. Ainda grávida, arquitetou a fuga dos escravizados para Palmares. O legado da avó deZumbi será retomado diversas vezes no decorrer de minha dissertação, pois compreendo que Aqualtune é um símbolo da luta e resistência de minhas ancestrais. Quanto as outras sete heroínas negras presentes no cordelivro de Jarid.

Destaco que Esperança[2] Garcia, foi escravizada e alfabetizada ilegalmente por

padres jesuítas no final do século XVIII. Após ser separada de seu marido e filhos, Esperança foi levada para uma fazenda em Nazaré do Piauí, lugar onde sofreu diversos maus- tratos, por não se sujeitar aos padrões escravocratas.

[2] Segundo o dicionário online de Nomes Próprios: Esperança significa ‘fé’ ou ‘aquela que espera coisas boas’. Na mitologia romana, Esperança era o nome da deusa que representava, na mitologia grega

Em 1770, a escravizada escreveu uma carta denunciando as violências sofridas por ela e por outros homens e mulheres negras da região. Esse gênero epistolar é considerado uma petição por parte de juristas e historiadores brasileiros, motivo pelo qual Esperança tornou-se a primeira advogada do Piauí.

Eva[3] Maria do Bonsucesso foi uma negra escravizada e depois alforriada, quitandeira e vendedora de frutas e hortaliças no Rio de Janeiro (RJ). Em 1811, ao montar seu tabuleiro em uma calçada na região de Bonsucesso, sua mercadoria atacada por umacabra. Ao perseguir a cabra na tentativa de recuperar seus produtos, Eva foi esbofeteada no rosto por José Inácio de Sousa, homem branco e responsável pelo animal.

Em resposta a essa agressão, Eva, não permaneceu inerte e revidou ao tapa. O amigo e funcionário do príncipe Dom Pedro I, não aceitou a ofensa e levou a quitandeira à Justiça. No entanto, ele perdeu a causa após trinta pessoas testemunharem a favor de Eva. Desta forma, o agressor foi condenado a três meses de prisão, marcando um momento significativo na historiografia nacional como primeiro homem branco preso por agredir uma mulher escravizada e alforriada.

Maria Felipa[4] nasceu na Ilha de Itaparica (BA) no século XIX e era descendente de negros escravizados do Sudão. Ela foi pescadora, marisqueira e desempenhou um papel ativo na luta pela independência da Bahia. Felipa liderou uma tropa de duzentas pessoas, incluindo indígenas e mulheres pretas, durante a batalha contra portugueses que atacavam a Bahia. Ela orquestrou e provocou o incêndio de quarenta embarcações lusitanas. Essa guerreira de Itaparica é reconhecida como uma importante líder do grupo de mulheres que resistiam às violências da escravidão. Essa comunidade é conhecido como Vedetas ou vigias.

Élpis, a personificação da esperança e da fé. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/esperança. Acesso em: 02 set. 2023.

[3] Eva significa ‘a que vive’, ‘a vivente’, ‘a que tem vida’, ‘cheia de vida’, ‘mãe da vida’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/eva. Acesso: 02 set. 2023.

[4] Felipa: Significa ‘amiga dos cavalos’ ou aquela que ama a guerra. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/felipa. Acesso em: 02 set. 2023.

Mariana[5] Crioula[6], conforme afirmado por Gomes (2021), foi uma negra escravizada nascida no Brasil no século XIX. Essa figura é constantemente rememorada pelo célebre GRITO: “morrer sim, entregar não”.

Mariana representou a principal liderança da insurreição de Paty do Alferes, no interior do Rio de Janeiro. A escravizada e costureira de dona Francisca Xavier simbolizava a resistência e a organização das mulheres pretas nas principais revoltas nas senzalas cariocas.

Em 5 de novembro de 1838, essa importante líder foi responsável pela maior fuga de escravizados da fazenda Freguesia. Ao invadir fazendas vizinhas, conseguiu reunir trezentos escravizados fugitivos, arrombando paióis e casas para roubar mantimentos e suprimentos.

Ao se casar com o rei Manoel Congo, Mariana foi nomeada a rainha do quilombo. Entretanto, em 1839, foi capturada com outros quinze escravos foragidos. Ao ser levada a julgamento, a importante estrategista afirmou ter sido induzida à fuga. Dessa forma, foi absolvida juntamente com outras mulheres pretas, voltando a ser a mucama “preferida” de dona Francisca.

Sobre a biografia de Na Agontimé, de acordo com o site da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS),intitulado de “Biografias de Mulheres Africanas”, Na Agontimé foi uma das esposas dorei Agonglô, no reino africano Daomé, conhecida por sua experiência em rituais religiosos, e recebeu o título de rainha-mãe.

Após uma consulta aos deuses africanos em Daomé, foi decidido que o filho da rainha- mãe, Guezo, deveria ser o primeiro na linha de sucessão após a morte do rei Agonglô.Entretanto, o enteado mais velho de Na Agontimé, chamado de Adandozan, não aceitou tal decisão e, logo após a morte de seu pai, foi tomado por um acesso de fúria ao perder seu direito ao trono para o irmão Guezo.

Sobre a revolta de Adandozam, destaco que o filho mais velho de Agonglô vendeu Na Agontimé como escravizada, exigindo que seu nome fosse trocado para que arainha-mãe nunca fosse encontrada por seu povo.

---

[5] O nome Mariana significa: Mariana: Significa ‘senhora soberana cheia de graça’, ‘mulher pura e graciosa’, ‘senhorinha soberana’, ‘a purinha’; Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/mariana. Acesso em: 02 set. 2023.

[6] Crioula é o substantivo feminino da palavra crioulo e significa: Diz-se de, ou pessoa de raça branca, nascida nas mais antigas colônias europeias. Outrora, negro nascido na América; atualmente, qualquer sujeito negro. Escravo nascido na casa do senhor. Disponível em: https://www.dicio.com.br/crioulo/. Acesso em: 02 set. 2023.

Ao chegar em São Luís de Maranhão, a líder religiosa, referência em magia e cura, foi renomeada pelos escravocratas por Maria Jesuína[7], como uma forma de subjugar não apenas seu corpo, mas também sua crença.

Ao conseguir sua alforria, Na Agontimé preservou o culto dos voduns fundando o Querebentã de Zomadunu, onde construiu, juntamente com outras mulheres negras, altares e templos religiosos como uma forma de resistência e preservação de sua ancestralidade cultural e religiosa.

Em Querebentã, a rainha-mãe foi sacerdotisa de Toi Zomadônu, um importante vodun da etnia fon, e o local é atualmente conhecido como *Casa das Minas*, na comunidade de São Luís do Maranhão, onde se preserva o culto às divindades ancestrais de origem vodun.

Hilária[8] Batista de Almeida, conhecida nacionalmente como Tia Ciata[9], nasceu em 1854, na Bahia. Filha de uma africana liberta, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1876, juntamente com um grupo de filhos de africanos libertos. Estabeleceram raízes nos bairros da Saúde e de Santo Cristo da Gamboa.

Tia Ciata sentiu na pele a relação diaspórica, juntamente com seus companheiros de cor. Essa importante figura que representava resistência religiosa e cultural, cozinhava e vendia quitutes nos largos da Carioca, intitulado de “Tabuleiro da Baiana”.

Mesmo sofrendo diversos ataques racistas, Tia Ciata uniu-se a diversos representantes de resistência negra para manter sua ancestralidade, religiãoe cultura, expressando sua convicção religiosa ao vender seus quitutes sempre vestida de baiana. Mesmo o candomblé sendo proibido naquela época, Tia Ciata nãoabriu mão de seus cultos religiosos.

Por meio de tambores, a negra mãe de santo cantava e rodava louvando seus orixás. Em 2022, a mãe negra do samba foihomenageada pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Virtual *Dragões Lendários*, sendo rememorada por sua luta, fé e resistência.

---

[7] O nome Jesuína significa: Aquela que crê em Jesus, ou aquela que tem ‘Mania em crer em Jesus’. Destaco aqui, o contexto religioso contraditório entre o nome Jesuína e a crença de Na Agontimé, pois, ainda que tolhida de sua liberdade física, religiosa e discursiva, a rainha-mãe não abriu mão de praticar seus cultos religiosos. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/jesuína. Acesso em: 03 set. 2023.

[8] Segundo o dicionário online de Português DICIO; Hilário signifoca: Planta vivaz, da fam. das gramíneas. Disponível em: https://www.dicio.com.br/ciata/. Acesso em: 03 set. 2023.

[9] Segundo o dicionário online de Português DICIO: Ciata é o feminino de Cíato, e significa: ‘vaso, com asa, com que se deitava vinho nos copos dos convidados. Disponível em: https://www.dicio.com.br/ciata/. Acesso em: 03 set. 2023.

Sobre a última e não menos importante heroína negra homenageada por Jarid, destaco que Zacimba Gaba, foi uma princesa de origem africana da região de Cabinda, localizada ao norte de Angola. Ao chegar em Sapê do Norte (ES), foi vendida para o barão José Trancoso, que, desconfiado da maneira diferenciada com que Zacimba era tratada pelos outros escravizados, a interrogou e a agrediu por vários dias, até a princesa confessar seu *status* de realeza.

Ainda sobre as violências diariamente praticadas por José Trancoso contra a princesa, destaco que o barão exerceu diversas sessões de tortura física e psicológica contra Zacimba, que era mantida prisioneira na Casa- Grande.

Com a ajuda de outros escravizados, a princesa de Cabinda passou a envenenar diariamente o barão, utilizando o pó preparado da cabeça moída de uma jararaca, conhecido pelos escravizados como “pó de amassar sinhô”. Após anos de envenenamento, Trancoso morreu, e Zacimba chefiou a revolta da fazenda, matando todos os torturadores e fugindo com seu povo para o quilombo no Norte no Espírito Santo, município de Itaúnas.

Calcada na compreensão de que o reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais, do lugar de fala e das vivências refletem diretamente em um posicionamento de luta e (Re)existência feminista negra, Jarid e eu escavamos, aqui, narrações ouvidas a partir de mulheres historicamente silenciadas.

O título do trabalho é “Jarid Arraes e seus cordéis feministas: o soar de vozes negras silenciadas”. Meu objetivo é despertar a compreensão da academia e do contexto escolar sobre a distinção entre os lugares antagônicos ocupados pelo soar e pelo escutar das vozes negras.

O ato de ouvir é uma ação mecânica humana, a sociedade brasileira ouve os ruídos de mulheres negras, entretanto. Entretanto, o escutar envolve perceber e dar a devida atenção aos sons que emanam de narrativas pretas. Portanto, o soar emite uma voz que precisa ser escutada nos mais diversos espaços e contextos.

Dialogo ainda com produções intelectuais da escritora cordelista e indígena cearense Auritha Tabajara, assentada nas concepções teóricas presentes na coleção *Feminismos Plurais* organizado por Djamila Ribeiro.

Minha escolha em promover um diálogo intelectual entre Jarid e Auritha, emana da compreensão de que mulheres não brancas, cordelistas e nordestinas constantemente são frequentemente relegadas a lugares de invisibilidade. Por meio dos feminismos plurais, sou conduzida a estabelecer um diálogo teórico e étnico-racial, questões intelectuais de raça, gênero e classe que une as cordelistas feministas.

A partir do reconhecimento consciente de que em corre em minhas veias uma ancestralidade negra e indígena, analisarei como mulheres negras e indígenas são historicamente apagadas, valendo-me de textos alinhados com a perspectiva da pluralidade do feminismo.

Além disso, conduzirei uma análise crítica feminista da artista visual brasileira, pesquisadora e educadora paulista, Rosana Paulino. Ela foi a primeira mulher negra a expor suas obras na Pinacoteca de São Paulo e tem como tema central a denúnciada violência e da animalização dos corpos negros.

Nesta dissertação, tratarei de questões que tematizam o racismo, a sexualidade e o silenciamento, abordados por Rosana. Neste sentido, reverberarei discursos antirracistas que questionam estereótipos de beleza, comportamento e religião historicamente atribuídos a mim e as minhas irmãs negras.

A presente pesquisa, fomentada pela Capes, tem como relevância e centralidade refletir criticamente sobre o contexto histórico/social contemporâneo que mantém em condição de inferioridade os estudos acadêmicos e a fortuna crítica referente à valorização artística de mulheres negras.

Ressalto, sobretudo, a necessidade de uma leitura analítica que rompa com a perspectiva hegemônica, sexista e branca. Tomo como mote uma seleção teórica que contempla, em sua grande maioria, referenciais teóricos e escritores pouco explorados pela academia elitista e canônica.

Discutirei, ainda, questões imprescindíveis ao feminismo negro em escolas estaduais do Mato Grosso do Sul. Nessa perspectiva, ressaltarei que a intencionalidade do projeto é destacar como o feminismo negro, o lugar de fala e a decolonialidade do poder podem ser vistos como possíveis caminhos que nos conduzem a ouvir vozes negras e seus projetos intelectuais que clamam por uma reparação cultural, política, social e histórica. Isso favorece a desmistificação da perspectiva hegemônica que endossa o discurso de um saber único, branco, masculino e elitista, baseado principalmente em intelectuais e referenciais teóricos postos em condições de inferioridade intelectual pelos grupos majoritariamente elitista.

Dito isso, escuto e reverbero vozes outras que foram silenciadas por tanto tempo no contexto nacional, legitimando pesquisadoras e autoras que desafiam a máquina do patriarcado.

Entre os principais referenciais teóricos, destacam-se as pesquisas e publicações das doutorandas Rayssa Duarte Marques Cabral (UNEMAT), Lisiane Oliveira (UNEMAT) e Gisele Meire Tita Nazário da Silva da (UFMT) em seu texto “Subversão à tradição da literatura de cordel: um olhar para o protagonismo negro feminino nos cordéis de Jarid Arraes” (2022).

Além disso, considero a leitura da dissertação intitulada “Protagonismo negro nos cordéis de Jarid Arraes: uma proposta de letramento literário para a educação de jovens e adultos”, publicada em 2021 pelo mestre Diogo Coutinho Santana (UFRJ).

2 CAPÍTULO II - O FEMINISMO DISSIDENTE PRETO: O ROMPER DOS FLANDRES QUE AMORDAÇAM VOZES NEGRAS

2.1 O que é o feminismo negro? Ouve-se muito e compreende-se pouco

> *Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença, porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas...Nem parece preto.*
>
> (Lélia Gonzales, 2019, p. 240)

Para iniciar a discussão referente ao feminismo dissidente preto, abordarei as concepções entre o pensamento feminista fundamentado na busca pela igualdade de gênero e a quebra com os padrões sexistas. Segundo Bell Hooks[10] (2021, p.13), a definição de feminismo deve ser lida e repetida diversas vezes, pois: “Feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”.

Por compreender que a opressão racial torna pessoas negras o principal alvo deviolência de gênero, respaldada nos pressupostos teóricos da crítica cultural Bell Hooks e da antropóloga Lélia González, afirmo que existem divergências entre o feminismo branco e o feminismo negro. Isso ocorre devido ao fato de que mulheres pretas sempre foram vistas como serviçais e aptas ao trabalho braçal.

Nesse contexto, destaco que corpos negros são frequentemente marcados pelos estereótipos de resistência à dor, sendo constantemente sexualizados e animalizados. Além disso, somos constantemente interpeladas por questionamentos que buscam delimitar o feminismo negro.

Intelectuais como Bell (2019) e Susana de Castro (2020) afirmam que tentar reduzir o movimento feminista a uma única definição e conceituação faz parte de uma perspectiva hegemônica e branca. Entretanto, apresento aqui a assertiva de Susana sobre alguns elementos que forjam o feminismo negro:

[10] A escritora e teórica Glória Jean Watkins é conhecida por seu pseudônimo bell hooks, com letras minúsculas, nome escolhido pela própria intelectual, entretanto, busco aqui desmontar com os padrões hegemônicos impostos a muitas mulheres negras. Ao referenciar a autora BELL HOOKS por meio de recursos gráficos marcados por letras maiúsculas pretendo erguer a minha voz, assim como um arauto alocando o nome da pesquisadora em lugar de destaque em que podemos elevar por meio do som o nome dessa ativista antirracista tão importante ao movimento feminista.

> Para que a mulher negra e a mulher não branca possam ser elas mesmas representantes de suas pautas e reivindicações, é necessário que lhes seja reconhecido o lugar de sujeito, e que suas experiências façam parte dos estudos feministas. [...] Não há uma identidade única que represente todas as mulheres. [...] Pensar um feminismo decolonial latino-americano e brasileiro significa formas de combater um imaginário racista que considera inferior ao europeu tudo o que é oriundo das comunidades originárias e da cultura afro-brasileira [...] o feminismo decolonial brasileiro compartilha da preocupação de historiadores com a forma deturpada como nossos antepassados negros e indígenas são descritos na história do Brasil, sempre a partir do olhar do colonizador (CASTRO, 2020, p. 8-9).

Diante do exposto, destaco a urgência no reconhecimento de mulheres negras como sujeitos compostos por experiências e intelectualidade, não sendo possível tentar nos manter em um padrão de identidade absoluta. O combate contra um imaginário racista e sexista faz parte das pautas do feminismo decolonial, buscando sempre reverberar narrativas de mulheres não brancas pelas vias da decolonialidade.

Por meio de um imaginário nacional que erotiza mulheres negras, posso destacar a afirmação de Lélia, na qual a mulher ‘branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar’. Atribuir às mulheres amefricanas (pardas e mulatas tais papéis é abolir sua humanidade” (GONZALES, 2020, p.149).

Posto isto, percebo que há uma “estória” falaciosa que povoa narrativas culturais contadas repetidamente, nas quais pessoas negras são animalizados, sexualizados, estereotipados e constantemente vistos como aptas ao trabalho braçal, segundo Lélia, tais perspectivas afirmam que sentimos menos dor e cansaço.

O feminismo dissidente preto visa romper com os padrões ideológicos, políticos e sociais da contemporaneidade, assentado na proposição de um rompimento de Flandres que amordaçam vozes pretas. Faço uma breve digressão e rememoro a utilização brutal de máscaras de Flandres recorrente no período escravocrata, em que corpos negros eram violentados e privados de necessidades básicas.

Compostas por chapas planas de aço laminado, as máscaras possuíam cadeados trancados na parte traseira da cabeça, ferramenta fundamental para impedir a ingestão de alimentos e terra. Com pequenos orifícios, o utensilio possibilitava a tênue brecha de respiração e visão, os escravocratas garantiam a suposta redução de prejuízo monetário e, principalmente, a prevenção de rebelião por parte dos escravizados.

Segundo Grada Kilomba (2019), as máscaras de Flandres eram a forma mais eficiente de impedir a ingestão de alimentos produzidos nas fazendas dos proprietários de escravizados, evitando que os sujeitos ingerissem terra, se embriagassem e, acima de tudo, censurando o direito de enunciação dos sujeitos escravizados.

FIGURA 1 - Castigo de Escravos, 1839, de Jacques Arago – Museu Afro Brasil (São Paulo)

Fonte: https://outraspalavras.net/descolonizacoes/antissemitismo-e-a-mascara-de-flandres/. Acesso em: 9 set. 2023.

Diante do recurso gráfico exposto acima, e que se faz presente no livro de Grada (2019), destaco que as chapas planas não garantiam apenas a impossibilidade de enunciação, mas também o abafamento de vozes escravizadas. Conforme Gayatri em sua obra *Pode o subalterno falar?*: “Com respeito à ‘imagem’ da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio, pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação” (SPIVAK, 2014, p. 66).

A partir da afirmação de Gayatri, que a problemática não está atrelada ao fato de mulheres representadas historicamente como subalternizadas não poderem falar, mas sim ao fato de nunca terem suas vozes ouvidas. Refiro-me, portanto, não ao ato de enunciação ou àarticulação de ideias por mulheres negras, denuncio o fato de como o regimepatriarcal, colonial e racista deslegitima diariamente nossas vozes.

Na contemporaneidade, o movimento feminista dissidente preto denuncia o recorrente amordaçamento de vozes negras por meio não mais por meio de máscaras mais de aço plano, e sim por meio do apagamento de vozes, histórias e memórias

majoritariamente de mulheres negras. Essas máscaras são tão resistentes quando as de séculos passados, pois o abafamento de gritos negros ocorre diariamente ao longo dos séculos.

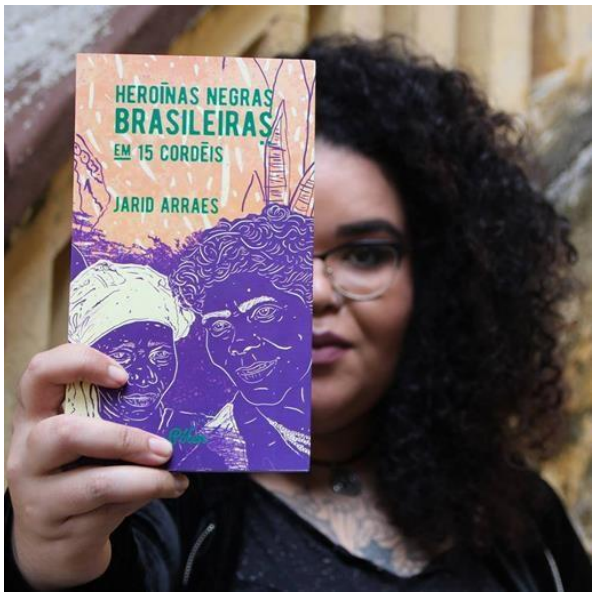
> Ao escavarmos o passado encontramos resquícios de apagamentos de cultura, memória e voz negra, tais práticas fazem parte da estrutura basilar da sociedade brasileira. O feminismo negro 'não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades [...] Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos' (RIBEIRO, 2018, p. 7).

A filósofa e feminista Djamila[11] Ribeiro com seu livro *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), possibilita-me refletir criticamente sobre o descaso por parte da elite intelectual branca com concepções intelectuais negras. A partir de uma epsitemologia crítica, busco observar e ressaltar a valorização de produções literárias e culturais de sujeitos antes negligenciados.

A seguir, apresento a imagem da cordelista Jarid com seu livro, que rememora narrativas e reverbera vozes pretas historicamente silenciadas. Essa prática divulga seu produto literário nas plataformas digitais. Segundo a cordelista, o meio virtual possibilita a polarização artística e o acesso aos mais diversos públicos de leitores e consumidores:

[11] A proposta do trabalho é sempre citar as escritoras feministas negras pelo seu primeiro nome, a partir de um contexto de proximidade intelectual viabilizado pelo lugar de fala e pelo meu reconhecimento consciente de minhas pautas identitárias, sendo assim, reverbero uma relação de familiaridade em que a resistência preta se consolida.

Figura 2 - Jarid Arraes divulgando seu livro: *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017)



Fonte: https://todosnegrosdomundo.com.br/lancamento-do-livro-heroinas-negras-brasileiras-lota-a-livraria-blooks/. Acesso em: 12 fev. 2023.

Retomando ao tema do feminismo dissidente negro, pontuo que esse movimento é possivelmente rejeitado por causar temor e desajustes em relação aos padrões hegemônicos prescritos pela sociedade patriarcal branca.

O medo do feminismo dissidente negro, na verdade, não resulta em um medo teórico e crítico, esse acovardamento está diretamente atrelado a um imaginário que permeia o senso comum, gerando em nossa sociedade um espectro de desmonte dos padrões hegemônicos. Esse desmonte é causado pela reflexão e pela mudança de práticas sociais e culturais historicamente estabelecidas. É assentado nesse contexto que o movimento dissente negro reverbera sons abafados pelos flandres intelectuais.

No seu cordelivro, a escritora do Cariri emergiu da busca pela ruptura do silenciamento da mulher negra, enaltecendo as memórias e confrontando o racismo e o sexismo sofrido por suas companheiras de cor. Por meio de uma escritasubversiva[12], Jarid ressignifica experiências de mulheres negras na construção consciente de suas pautas identitárias, promovendo o SOAR[13] de vozes negras

[12] Segundo o dicionário priberam.org subversiva simboliza a perturbação ou alteração a ordem estabelecida, que ou quem contraria as ideias ou opiniões da maioria. Traço linguístico pungente nas narrativas de Jarid.

[13] Os verbos SOAR e RESISTÊNCIA escritos em letras maiúsculas tem a intenção de provocar no leitor um desconforto estilístico e visual, promovendo uma leitura em voz alta a fim de incitar um barulho

feministas e fomentando assim, debates sobre o apagamento de mulheres negras nos mais variados espaços, como vemos no cordel *Aqualtune* logo abaixo:

> Segundo essa tradição
> Foi avó doutro guerreiro
> De imensa relevância
> Para o negro brasileiro
> Era Zumbi dos Palmares
> Liderança por inteiro.
>
> [...] Eu só acho um absurdo
> Porque nunca ouvi falar
> Na escola ou na tevê
> Nunca vi ninguém contar
> Sobre a garra de Aqualtune
> E o que pôde conquistar.
>
> Uma história como a dela
> Deveria ser contada
> Em todo livro escolar
> Deveria ser lembrada
> No teatro e no cinema
> Que ela fosse retratada
> (ARRAES, 2017, p. 31-32).

Aqualtune, de acordo com o site Observatório do Terceiro Setor (2019), foi uma princesa, filha do rei do Congo. Em 1695, ela liderou um exército de 10 mil homens para defrontar a invasão de seu reino. Após um grande conflito marcado pelo massacre de muitos congolenses e na derrota de suas tropas, a princesa tornando-se escravizada no Brasil.

No entanto, Aqualtune não cedeu aos moldes escravocratas e sempre lutou pela liberdade de seu povo. A princesa conguesa liderou um grupo de escravizados fugitivos, o que acabou por consolidar o Quilombo dos Palmares.

É importante destacar que essa guerreira do Congo deixou como legado sua resistência frente aos mais diversos padrões de violência e silenciamento imputado aos corpos negros. Essa notável mulher foi mãe dos guerreiros Gamba Zumba e Gana Zona, sendo que sua filha Sabina foi mãe de Zumbi, o último líder do Quilombo dos Palmares.

O registro histórico dessa mulher preta desapareceu em 21 de setembro de 1677, após seu território ser violentamente atacado. Não há uma data precisa de sua morte, apenas que já estava em idade avançada. Nessa toada, destaco que Jarid

---

estridente realizado pela necessidade de articulação de um som que queixa e emana vozes negras e seus protestos.

insiste em evidenciar a escassez intencional de narrativas sobre Aqualtune possivelmente por parte da historiografia oficial elitista e hegemônica branca, bem como histórias dessa guerreira nos livros didáticos escolares.

A cordelista ressalta o apagamento de narrativas que rememoram a trajetória de luta da líder quilombola. Com a invasão violenta branca, Aqualtune teve seu registro histórico intencionalmente apagado.

No excerto “Eu só acho um absurdo/ porque nunca ouvi fala/r na escola ou na tevê/ nunca vi ninguém contar [...]” (ARRAES, 2017, p. 31), percebo a manifestação de inconformidade por parte de Jarid com a ausência de registros, aulas, homenagens e reconhecimento da história da princesa do Congo.

O cordel SOA uma revolta que reclama a urgência de uma reparação histórica, sustentada na escavação de relatos verídicos sobre a trajetória de vida da guerreira congolesa. Devido ao apagamento do legado da princesa, a jornalista do Cariri deparou-se com uma extrema dificuldade em encontrar informações fidedignas acerca da avó de Zumbi.

Ressalto a assertiva da cordelista preta ao exigir que “Uma história como a dela/ deveria ser contada/ em todo livro escolar/ deveria ser lembrada/ no teatro e no cinema/ que ela fosse retratada” (ARRAES, 2017, p. 32). O ritmo presente no cordel sugere a contação de histórias em que Aqualtune seja lembrada como um marco de resistência e coragem em se posicionar aos silenciamentos imputados pelos grupos escravocratas brancos.

Evidencio que a luta de Jarid busca o reconhecimento da batalha dessa valente mulher negra nos mais diversos espaços artísticos e sociais, possibilitando, assim, a representatividade de mulheres e meninas negras na contemporaneidade, bem como seu reconhecimento político e social. Quando questionadas pela sociedade, que em sua maioria adere à masculinidade branca, nós, mulheres integrantes do movimento feminista negro, buscamos não apenas uma simples igualdade de gênero e salarial, temos como principal luta a busca pelo rompimento histórico do negligenciamento de vozesde mulheres negras.

Conscientes das barreiras e dos discursos totalizantes, nós intelectuais negras, buscamos destacar os projetos democráticos, enfatizamos discursos, produções intelectuais, bem como, a busca pelo desmonte de instrumentos de silenciamento e opressão.

> A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito. Até que um dia, num processo lento e doloroso, comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só minha voz, mas minha existência (RIBEIRO, 2018, p.15).

Enfatizo que o sentimento de não pertencimento denunciado pela coordenadora da coleção *Feminismos Plurais*, Djamila, destaca mais uma vez a existência de máscaras castradoras de verdades outras, verdades essas, tidas como menores e inferiores.

Pelo fato de não sermos reconhecidas como intelectuais detentoras de uma experiência reconhecível e aceitável, nós, mulheres integrantes do movimento feminista negro, escancaramos o apagamento da existência não apenas de uma mulher negra, mas de todo um passado, de memórias e de projetos intelectuais de nossas ancestrais.

O feminismo dissidente negro ainda é muito mal compreendido e, pelo fato de não ser devidamente reconhecido, este movimento frequentemente silenciado e posto em condição de apagamento intelectual. Muitos acreditam que a luta pela ressignificação de suas relações étnico-raciais é meramente um capricho ou, como alguns sujeitos guiados por perspectivas do senso comum, a veem como um simples “vitimismo”.

Assentada a uma distância segura, com a intenção de não confundir o silenciamento histórico de discursos pretos como algo inconsciente e meramente ocasional, enfatizo que as máscaras opressoras da contemporaneidade são compostas por estruturas políticas e ideológicas entrelaçadas com discursos de ódio e preconceito.

Quando reflito criticamente sobre a diária negação por grande parte da sociedade brasileira quanto à existência do racismo estrutural, conforme Djamila afirma, “O primeiro ponto a entender é que falar sobre racismo no Brasil é, sobretudo, fazer um debate estrutural” (RIBEIRO, 2019, p. 09).

Um dos desafios enfrentados pelo movimento feminista negro engendra uma possível ausência de compreensão da urgência em promovermos uma ruptura com padrões elitistas, desfazendo por meio de debates intelectuais, narrativas falaciosas de que no Brasil nunca existiu o racismo.

Minha intencionalidade não está debruçada no sentimento de inferioridade racial, tampouco na aceitação de que projetos artísticos pensados por mulheres negras sejam inferiores ou marcados por insipiência intelectual. Seguindo essa premissa, reverbero o que a doutora em Antropologia, ativista negra e filha de mãe indígena, Lélia Gonzáles, em 1984, já denunciava a existência de flandres que amordaçavam corpos negros.

Por meio da alegoria do lixo, bem como uma perspectiva subversiva a antropóloga afirmava que historicamente, narrativas e vivências pretas são contadas pelas vias da branquitude como uma forma de deslegitimar concepções políticas e filosóficas pretas com a intencionalidade de infantilizar e excluir vozes reprimidas:

> E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALES, 1984, p. 225).

Cabe ainda evidenciar que o racismo estrutural não se restringe a mera deslegitimação de ciências oriundas de intelectuais pretos ou da cultura popular, mas sim a naturalização da discriminação dos produtos intelectuais das produções representadas historicamente como minoritárias.

Sobre o âmbito acadêmico e científico, posso destacar a extrema relevância do fomento de pesquisas e discursos científicos que desmontem os moldes hegemônicos e patriarcais brancos.

Segundo o filósofo e Ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania do Brasil, Silvio Luiz de Almeida, em sua obra intitulada *Racismo Estrutural*: “A ciência tem o poder de produzir um discurso de autoridade, que poucas pessoas tem a condição de contestar, salvo aquelas inseridas nas instituições em que a ciência é produzida”. (ALMEIDA, 2021. p.70).

Sendo assim, o feminismo dissidente negro, atrelado às pesquisas e debates interraciais, promovem o que chamo de fissuras diárias de flandres, ultrapassando as barreiras materiais, tomando como força motriz da RESISTÊNCIA de vozes pretas.

2.2 O medo do feminismo negro e a RESISTÊNCIA da mulher negra:erguendo a voz e desmontando a supremacia branca

> Não poder acessar certos espaços acarreta a não existência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços [...] O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Quando reflito criticamente sobre preposições filosóficas do movimento feminista negro, noto com certa perplexidade o imaginário atrelado aos discursos estruturais e estruturantes por parte do senso comum, que insiste em manter o feminismo negro emum lugar de antagonismo aos moldes culturais hegemônicos e patriarcais.

Minha afirmação está pautada na compreensão de que existe um trabalho, consciente que busca anular o (re)conhecimento científico oriundo de perspectivas negras, como já mencionado anteriormente pela escritora e teórica feminista Bell: “Feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão [...] o movimento não tem a ver com anti-homem. Deixa claro que o problema é o sexismo” (HOOKS, 2021, p. 13).

As angústias que inquietam os antifeministas e o mote que os levam a propagação de narrativas que deslegitimam e invalidam o movimento feminista negro, segundo estudiosas como Djamila, Grada, e Bell está assentada no fato de que a resistênciada mulher negra precisa ultrapassar as fronteiras do rompimento com os padrões de silenciamento.

Segundo as estudiosas, somente assim, por meio de resistências subversivas[14] serápossível uma consolidação acerca da existência de corpos e narrativas negras a partirde perspectivas contrárias ao colonialismo político, social e ideológico.

Sobre o colonialismo, elucido que, segundo a doutora em Psicologia Cida Bento, *O Pacto da Branquitude* (2022), possui como dever diário apagar histórias e recordações marcadas pela violência e pelo silenciamento intelectual de corpos negros:

> É urgente fazer falar o silêncio, refletir e debater essa herança marcada pela expropriação, violência e brutalidade para não condenarmos a sociedade a repetir indefinidamente atos anti-humanitários similares [...] O pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo. Gera esquecimento e desloca a memória para lembranças encobridoras comuns”. (BENTO, 2022, p. 24-25).

[14] O termo é utilizado estrategicamente diversas vezes em meu trabalho, visto que, como já citado anteriormente, a palavra explicitada representa uma possível perturbação ou alteração a ordem estabelecida. Sendo assim, nós mulheres pretas sempre buscaremos subverter os moldes excludentes e castradores do patriarcado racista.

Para Cida e para mim, é pungente descortinarmos o pacto da branquitude que nos coloca em lugar de silêncio e apagamento, constantemente buscando nos manter soterradas por acúmulos de “terra” que escondem nossas vozes e memórias.

Escutar nossas vozes traz à tona milhares de narrativas de violência e de brutalidade sofridas por nossas ancestrais negras, algo intolerável e inaceitável para o contexto nacional, considerando que ainda vivemos sobre a negação da existência do racismo e da violência de gênero.

Segundo a filósofa Djamila, a impossibilidade de acessar espaços historicamente reservados aos saberes legitimados inviabiliza o direito de existir. O lugar de fala norteia o reconhecimento consciente das relaçãoes étnico-racais de mulheresnegras, refutando, assim, a historiografia nacional e a hierarquização de saberes.

A escritora nordestina, Jarid, em seu cordel intitulado *Carolina*[15] *Maria*[16] *de Jesus*[17] (2017), rememora relatos experienciados na favela do Canindé, na grande São Paulo, pela escritora mineira Carolina[18], erguendo a voz da autora que atualmente sofre com o apagamento de suas produções intelectuais.

Carolina nasceu em 1914, em Sacramento, interior de Minas Gerais em uma família grande e descendente de escravizados. Muito cedo, a escritora precisou deixar a escola para trabalhar como funcionária doméstica, auxiliar de enfermagem e artista decirco. Após engravidar de seu primeiro filho, a escritora sentiu a sobrecarga de ir morar na favela do Canindé, na grande São Paulo.

Segundo dados presentes na obra *Enciclopédia Negra* (2021), organizada pelo professor da UFRJ- Flávio Gomes, no dia 15 de julho de 1955, a escritora negra e mãe de três filhos começou a escrever um diário. Suas anotações eram registradas em cadernos velhos descartados pelos mais abastados financeiramente, despejos encontrados por Carolina em lixões e sacos de lixo.

---

[15] Segundo o Dicionário de Nomes Próprios, Carolina: Significa ‘mulher do povo’, ‘mulher doce’. Imponente, forte e, ao mesmo tempo, delicado, o nome feminino Carolina surgiu como o diminutivo do nome germânico Carla. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/carolina.Acesso em: 26 ago. 2023.

[16]Segundo o Dicionário de Nomes Próprios, o nome Maria: Significa “senhora soberana”, ‘vidente’ ou ‘a pura’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/carolina. Acesso em: 26 ago. 2023.

[17]Segundo o Dicionário de Nomes Próprios, o nome Jesus: Significa ‘Javé é salvação’ ou ‘Jeová é salvação’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/carolina. Acesso em: 26 ago. 2023.

Em maio de 1958, após conhecer e apresentar seus manuscritos ao repórter Audálio Dantas, a escritora mineira teve alguns trechos de seus registros publicados no jornal *Folha da Noite.* Pouco tempo depois, Carolina tornou-se conhecida, e em 1960 seus diários foram compilados em formato de livro, publicado com o título *Quarto de despejo*: *diário de uma favelada*. Jarid publica seu cordelivro rememorando a produção intelectual de Carolina, como explicitado em:

> Tudo que assucedia
> Na favela onde vivia
> Carolina prontamente
> Em relatos escrevia
> Irritando seus vizinhos
> E causando agonia.
>
> Nem por isso ela parava
> Precisava escrever
> E sonhava com sucesso
> Com dinheiro pra comer
> Pois a vida da favela
> Ela não queria ter.
> (ARRAES, 2017, p. 39).

Ao escrever seu livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2001), Carolina passa a existir para a sociedade da época por meio de sua resistência e denúncias de violência, racial, de gênero, classe e ideológica sofridas por ela. Entretanto, a escritora que emerge da favela constrói sua narrativa pelo viés de um estilo que escancara o contexto de extrema pobreza e segregação social das mulheres pobres. Utilizando uma linguagem popular e por meio do gênero diário, Carolina projeta um mundo narrativo em que os padrões de silenciamento, a inexistência de políticas públicas e afome mantêm os sujeitos tolhidos de seus direitos básicos.

No entanto, como um ato político, a escritora (Re)siste pelas vias de seu produto literário, vislumbrando o desmonte social e elitista historicamente imputado às mulheres pretas em nosso país por intermédio da sua denúncia.

> [...] Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo essa vida? [...] Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal alocados, para que viver? Será que os pobres de outro país sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava descontente. (JESUS, 2001, p. 29).

Quando analiso o jogo de palavras “comer/morrer/viver” presentes no excerto logo acima, observo que o ato de comer não se reduz ao simples fato de se alimentar. Destaco uma questão sociológica, a narrativa conta uma morte diária, que não é

apenas física, mas também social. A condição de pobreza e segregação suscita nessa mulher uma indisposição.

Posto isso, percebo um estado de estagnação e revolta por parte de Carolina, que causa mal-estar e desalento. A morte diária resulta em questionamentos se pessoas em sua condição de miséria deveriam realmente continuar vivendo. O termo "descontente" denota a irritação e o desgosto da escritora. Tais características são perceptíveis por meio de sua escrita subversiva, que SOA revolta.

Na esteira dessa discussão, valendo-se de uma organicidade estilística, linguística e de recursos gráficos, Jarid promove o que Wolterstorff (1980) intitula de natureza de artefatos perceptíveis: "[...] nossa preocupação será apenas com a natureza dos artefatos perceptíveis que são obras de arte – os artefatos perceptíveis usados nas artes para projetar mundos" (WOLTERSTORFF,1980, s/p), (Re)contando pelo viés do contrapelo[19], mundos narrativos em que a história de Carolina passa a integrar a lista de textos literários mais lidos do território nacional.

Assim como Carolina, com um tom subversivo, a escrita jaridiana, problematiza coma hierarquia social, valendo-se de seu lugar de fala para que a escritora mineira voltea ter sua voz ouvida, promovendo uma fissura na hierarquização de saberes.

Outro sim, é que a cordelista do Cariri faz questão de destacar que Carolina teve outras produções artísticas de potência intelectual, evidenciando que as mulheres pretas e pobres podem criar narrativas que percorrem os mais variados espaços e contextos.

Observe que em seu cordel, Jarid deixa claro que: "[...] mais um livro ela escreveu:/ *Casa de Alvenaria/* cheia de relatos seus/ [...] no ano de sessenta e três /mais dois livros afinal/ [...] teve o reconhecimento/ com *Diário de Bitita*" (ARRAES, 2017, p.41).

Destaco aqui, que as reflexões críticas fomentadas pela cordelista engendram a escassez de leituras e práticas pedagógicas que estimulem o (re)conhecimento da existência de produções de Carolina. Quanto às práticas pedagógicas que promovem leituras e debates de projetos artísticos de mulheres negras, destaco que SANTANA

[19] Segundo o site: https://dicionario.priberam.org/contrapelo. Acesso em: 13 ago. 2023, contrapelo significa ao revés ou direção oposta. Destaco aqui, que a cordelista cria mundos perceptíveis em direção oposta ao de miséria e segregação social historicamente imputado às mulheres pobres, com a intencionalidade de fomentar a existência de reflexões intelectuais oriundas das periferias, habitadas majoritariamente por nossas irmãs de cor.

(2021) discorre sobre diversas propostas de letramentos literários que podem promover a aprendizagem de jovens e adultos sobre o protagonismo intelectual negro.

Como professora atuante na Rede Estadual de Ensino, posso afirmar que a apresentação das produções da escritora mineira no contexto escolar é bastante limitada, corroborando o que Jarid ressalta no excerto a seguir:

> 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 testamenteiro.
>
> E por fim com muito orgulho
> O cordel já vou fechando
> Com sinceridade espero
> Que termine interessando
> Se você não conhecia
> O que estive aqui contando.
> (ARRAES, 2017, p. 42).

Sobre a análise morfológica do cordel, destaco as que as sentenças “fala/cala/entala” reverberam o ato enunciativo dos sujeitos, que por vezes se mantém emudecidos e entalados pelo sistema elitista castrador. Os vocábulos: “brasileiro[20]/inteiro/testamenteiro” carregam em si algumas interpretações possíveis, sendo o primeiro deles marcado por um viés pejorativo, atribuído aos tiradores de pau-brasil.

Sobre a alusão ao povo negro inteiro e o valor testamenteiro, a escrita de Jarid, rememora uma cultura completa consolidada pelas vias do testamento, assegurando que a tradição, os costumes e a cultura negra serão perpassadas pelas veredas da ancestralidade discursiva.

[20] Brasileiro, significa: O adjetivo pátrio brasileiro vem de origem colonial, quando o ‘brasileiro’designava aqueles que viviam de explorar e comercializar o pau-brasil, material de alto valor na época da colonização. Disponível em: https://gzhstories.clicrbs.com.br/web-stories/qual-a-origem-da-palavra-brasileiro. Acesso em: 26 ago. 2023.

Os verbos no gerúndio “fechando/interessando/contando” indicam uma ação contínua, ou não finalizada. Sendo assim, a escavação proposta por Jarid, remete à ideia de uma busca cíclica e incessante da história de vida, pelos escritos e pelos produtos literários de Carolina.

Ainda sobre a organicidade estilística e os recursos gráficos, cabe ressaltar que os cordéis possuem como traços basilares o ritmo, a métrica, a rima e a forma. O gênero cordel tornou-se mais difundido no Brasil no século XIX e foi perpassado e propagado pelos relatos narrados por sujeitos alocados naquele contexto histórico.

Nesse horizonte, destaco que tempos depois, os cordéis foram transpostos, impressos e vendidos como folhetos de cores variadas, expostos em feiras livres e festas populares, sendo principal fonte de renda dos cordelistas.

Cabe ainda destacar que, anteriormente, o cordel era propagado pelas vias da oralidade, sendo produzidos, expostos e vendidos em cordas, também conhecidas como varais. Hoje, o gênero cordel faz da parte da cultura popular brasileira, entretanto, ainda está alocado, pelo senso comum, como literatura menor, enfrentando como principal desafio cultural a resistência hegemônica e patriarcal branca.

Marcado pela tradição trovadoresca medieval, o cordel também emerge do teatro vicentino. No contexto nacional, os cordéis são publicados em folhetos coloridos que, em certa medida, rompem com os padrões canônicos literários. Tais padrões, mesmo na contemporaneidade, assumem o papel de antagonismo às produções artísticas rotuladas como populares.

Me atrevo a afirmar que os padrões de apagamento e deslegitimação cultural do gênero cordel se estabeleceram e são mantidos nos dias atuais devido ao fato de ter emergido e se consolidado nas regiões Norte e Nordeste.

Jarid evoca ainda, a história da professora natural de São Luís, no Maranhão, Maria Firmina[21] dos Reis, nascida em 11 de março de 1822. Segundo Flávio Gomes (2021), essa data pode ser considerada uma estimativa, uma vez que 1822 é um ano quase impossível de ser datado com precisão devido divergências históricas que

[21] O Significado de Firmina: ‘FIRME’ ou ‘AUSTÉRO’. Disponível em: https://www.significado.origem.nom.br/nomes/firmina. Acesso em: 26 ago. 2023.

soterram, até nos dias atuais, dados importantes sobre a vida da professora e escritora maranhense.

Maria foi uma professora e escritora que abordava em suas produções questões referentes à escravidão e a violência racial. A autora do conto *Escrava* (1887) e do livro *Úrsula* (1859), ela traz em suas narrativas personagens icônicos marcados por experiências das populações negras do Maranhão, sempre imputando às suas personagens um lugar de protagonismo político e social. Em seu cordel denominado *Maria Firmina dos Reis*, a cordelista Jarid afirma que:

> Maria Firmina dos Reis
> De mulata foi chamada
> Mas renego esse termo
> Pra gente miscigenada
> Reconheço-a como negra
> Sendo assim bem nomeada.
>
> Foi nascida em São Luís
> No estado Maranhão
> Dia onze de outubro
> No país, a escravidão
> Mil oitocentos e vinte e cinco
> No Nordeste da nação.
> (ARRAES, 2017, p. 107).

Destaco aqui, que as palavras “chamada/miscigenada/nomeada” versam a percepção de Jarid diante dos rótulos raciais e excludentes proferidos aos corpos negros pelos discursos patriarcais, brancos e hegemônicos. A narrativa da cordelista nordestina, retoma a origem da professora do Maranhão[22], que abriga os Lençóis Maranhenses, com sua rica beleza natural e cultural, construída pelas tradições e folclores. O jogo de palavras “escravidão/nação” rememora o grupo de pessoas negras historicamente escravizadas.

Ao analisar o cordel em que Jarid homenageia e rememora a grande contribuição de Maria na literatura nacional, observo que o apagamento dessa figura negra não acontece de maneira inocente, o que reflete na possível ausência do ensino de sua história na formação de jovens e crianças em diversas escolas brasileiras, temática que será melhor explorada no próximo capítulo desta dissertação.

A cordelista afirma que “No entanto, me revolta/ o nojento esquecimento/ pois nem mesmo na escola/ nem sequer por um momento/ eu ouvi falar seu nome para o

[22] Segundo o Dicionário de Nomes Próprios, Maranhão significa: Mar grande, mar que corre. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/maranhão. Acesso em: 26 ago. 2023.

reconhecimento” (ARRAES, 2017, p. 111). Retomo aqui a assertiva de Jarid ao afirmar no texto supracitado que, por diversas vezes, a professora Maria Firmina foi rotulada como mulata, sofrendo preconceito racial, de gênero e principalmente xenofobia[23] por ser do Nordeste, nascida em São Luís do Maranhão.

Evidencio, ainda, a xilogravura como principal recurso gráfico utilizado na construção de sentido dos cordéis. Visto que o texto imagético, criado na China e trazido pelos portugueses ao Brasil, se torna um só elemento e se transforma em uma linguagem de expressão, contando e documentando histórias.

Na esteira dessa discussão, elucido que a cordelista Jarid convidou a artista Gabriela Pires para produzir as xilogravuras que representassem as 15 mulheres negras homenageadas em sua obra, promovendo um debate político e intelectual que busca “[...] ‘erguer a voz’, ‘responder’, ‘retrucar’ significava falar como uma igual a uma figura de autoridade. Significava atrever-se a discordar e, às vezes, significava simplesmente ter uma opinião” (HOOKS, 2019, p. 31). Partindo da premissa de Bell, destaco que Jarid e Gabriela, erguem a voz, retrucam e queixam-se do apagamento de narrativas negras valendo-se de suas artes.

[23] Recebe o nome de xenofobia toda prática que consiste em um conjunto de atitudes ou práticas de preconceitos ou até mesmo, comportamentos que rejeitam as origens das pessoas. Disponível em: https://www.politize.com.br/xenofobia-o-que e/? https://www.politize.com.br/&gclid=CjwKCAjw_uGmBhBREiwAeOfsd1lc0RVo01x8c2_Qc3n7Dvl1oiy_EBGsts1kQL0x3pPI7BNq60a4BoCR5AQAvD_BwE. Acesso em: 13 ago. 2023.

Figura 3 - Xilogravura de Carolina Maria de Jesus criada pela artista Gabriela Pires

Fonte: https://www.planofeminino.com.br/heroinas-negras-brasileiras-em-15-cordeis/. Acesso em: 12 fev. 2023.

Ainda sobre a xilogravura de Gabriela Pires ressalto que “a gravura na madeira representa uma característica ímpar do xilógrafo [...] o gesto de ferir a madeira é altamente expressivo. Uma nova caligrafia é proposta numa relação de amor e corte. (*apud* CARVALHO, 1998, p. 38). Nessa toada, destaco que Gabriela retrata em sua xilografia a imagem acústica da favela do Canindé- São Paulo.

Ao analisar a xilogravura de Carolina Maria, criada por Gabriela, depreendo que há um diálogo direto com a foto da escritora que circula nos mais diversos espaços midiáticos e povoam o imaginário cultural. Isto ocorre porque a imagem da escritora corriqueiramente está associada à condição de marginalidade, pobreza e de vulnerabilidade, como apresento logo abaixo:

Figura 4 - Foto de Carolina Maria de Jesus

Fonte: disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/62,355,59,45/2018/06/29/noticias-artes-e-livros,229761/infelizmente-carolina-maria-de-jesus-ainda-nao-dispensa-apresentacoes.shtml. Acesso em: 12 ago.2023.

Sendo assim, a xilogravura de Gabriela está diretamente atrelada à narrativa contemporânea criada por Jarid fomentando uma nova natureza de artefatos perceptíveis sobre a escritora preta advinda de Sacramento.

Dito isso, com a xilogravura em tons escuros, marcada por um cenário que retrata o ambiente hostil, a marginalização e a ausência de direitos, Gabriela gera um efeito de sentido que fomenta no leitor um possível desconforto frente a desigualdade social. Destaco que o jogo de palavras, o ritmo e as rimas promovem a disseminação dos cordéis pelas vias da oralidade, sendo recontados por meio do humor, da criticidade e da memória.

Faço questão de fomentar aqui, uma reflexão crítica e ideológica referente à história infantil tradicionalmente perpassada pelas vias da oralidade, em contextos familiares, educacionais e sociais. Pergunto então, em analogia ao título do livro de Djamila: quem tem medo do lobo mau?

Este questionamento me conduz diretamente à história popular intitulada *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perreault (2010), com apresentação de Ana Maria Machado e tradução de Maria Luiza Borges. Ao rememorar essa clássica história, observo que o lobo mau é um sujeito excluído da sociedade padronizada.

O lobo, é descrito como uma personagem que vive às margens da sociedade, no escuridão, sempre aguardando o findar do dia para persuadir Chapeuzinho Vermelho, a imaculada e perfeita representante da inocência e dos padrões sociais aceitáveis.

Ao analisar os textos imagéticos hegemônicos concebidos a partir da perspectiva do colonizador, observo que o Lobo Mau é posto em um lugar de afronta, perigo e intimidação, enquanto, que a Chapeuzinho Vermelho é construída pelas vias da pureza, dos padrões sociais e culturais, sempre representada imageticamente por uma pele branca.

Pelas vias de uma crítica feminista negra, noto que o lobo mau é preto (como representado na imagem logo abaixo), e perigoso, cabendo à sociedade mantê-lo longe dos muros familiares, devendo a instituição familiar fechar seus ouvidos para qualquer tipo de ameaça aos padrões pré-estabelecidos.

Figura 5 - Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau

Fonte: ilustração Eugéne Feyen, 1846 (PERRAULT, 2010, p.80).

Dito isso, posso estabelecer um diálogo literário e ideológico, pois o movimento feminista devora os padrões patriarcais e desmonta narrativas contadas por um viés elitista branco: “[...] foi o feminismo negro que me ensinou a reconhecer diferentes saberes, a refutar uma epistemologia mestre, que pretende dar conta de todas as outras” (RIBEIRO, 2018, p. 21).

O movimento feminista negro é erroneamente visto como um Lobo Mau à espreita, na escuridão e à margem dos padrões políticos e ideológicos de nossa sociedade elitista e excludente, que mantêm a máquina das estruturas patriarcais funcionando “a todo vapor”.

Escrever é um ato político, viabilizando a escuta de vozes outras, outrora silenciadas, trazendo à luz narrativas obscurecidas e castradas, silenciamentos esses que não acontecem de forma gratuita, a fim de atender a uma agenda racista.

Deixo então um excerto de Jarid que reverbera a resistência de Luísa Mahin uma guerreira africana escravizada no Brasil, que tempos depois alcançou sua liberdade. Desde 2019, Luísa Mahin- mãe de Luís Gama- foi reconhecida pela Lei n°13.816 como heroína nacional, devendo assim ter seu nome incluído nos livros didáticos de heróis e heroínas da nação brasileira, por sua figura ser associada à Revolta dos Malês, como foi relembrado por Jarid em:

> Mas Luísa era guerreira
> Rebelde sem igual
> Fez ainda de sua casa
> Como um quartel general
> Onde eram planejadas
> As revoltas sem igual.
>
> Apesar de tudo isso
> E de tudo que lutou
> Essa mulher imponente
> Muito se silenciou
> Pois ainda não se conta
> Tudo que realizou.
>
> Mas apenas sua memória
> É forte o suficiente
> Para mexer na estrutura
> Dessa gente incoerente
> Que não fala a verdade
> Sobre o negro insurgente.
> (ARRAES, 2017.p.91).

O cordel jaridiano é composto por termos como “igual/general”, nos quais a repetição da sentença igual carrega em si a ideia de aproximação ou relação direta entre rebeldia e resistência diante dos desmandos e barbáries praticados pelos colonizadores. Luisa[24] possui em sua construção literária realizada por Jarid, características como “ilustre”, “guerreira”, “combatente” e “valente”, próprias dos generais de guerra.

Os vocábulos “lutou/silenciou/realizou” fomentam a compreensão de que Luísa enfrentou corpo a corpo, com ou sem armas, seus adversários que buscavam emudecer sua voz, arquitetando e executando revoltas contra os alojamentos e porões escravocratas.

[24] Luísa: Significa ‘guerreira gloriosa’, ‘combatente famosa’ ou ‘célebre nas batalhas’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/luisa/ . Acesso em: 27 ago. 2023.

Quanto às terminologias “suficiente/incoerente/insurgente”, a cordelista do Cariri descreve um passado marcado pelas memórias que satisfazem dúvidas referentes a constante resistência das mulheres pretas aos padrões de violência e silenciamento.

A insurgência da escrita de Jarid demonstra que mulheres pretas feministas como nós, sempre nos rebelamos contra o sistema patriarcal, elitista e branco, marcando assim, essa incoerência que descreve corpos negros como passivos aos mais variados tipos de violência simbólica.

Em seu cordelivro, Jarid retrata a história de valentia e resistência de Luísa, criando um cordel estilisticamente composto por sextilha, em que cada estrofe é formada por seis versos, e cada verso possui em sua estrutura sete sílabas poéticas, também conhecidas como heptassílabos.

Dando continuidade à análise do cordel supracitado, a cordelista do Cariri faz uso da figura de linguagem anáfora, valendo-se da repetição de palavras como: Luísa/ Luís/ quitutes, quituteira e quitandeira. De modo intencional e discursivo, Jarid promove uma circularidade textual e imagética, o que oportuniza ao leitor inferir que a mãe de Luís Gama priorizava, em suas vivências entre um quitute e outro, a resistência e a ancestralidade.

2.3 A RESISTÊNCIA que desmascara a violência: concepções teóricas pretas

> Antes de chegarmos ao que se entende sobre o conceito de lugar de fala propriamente dito, é importante falarmos dos percursos de luta e intelectuais negras durante a história [...] serve para nos mostrar que desde muito tempo as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra- hegemônicos. (RIBEIRO, 2017, p. 18).

Para poder refletir criticamente sobre a importância do lugar de fala, devo ancorar-me em pressupostos filosóficos de intelectuais oriundos do movimento feminista dissidente negro. Afinal, preciso olhar para trás, e assim, revisitar o passado escravocrata e opressor.

Pelas vias de uma perspectiva decolonial, entendo o que Walter Mignolo afirma: “[...] decolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das

promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade" (MIGNOLO, 2017, p. 13).

A partir dessa premissa, posso trazer à tona narrativas antes apagadas pela colonialidade do poder. Busco aqui, trazer uma solução absolutista e uníssona sobre como sanar as sequelas e feridas abertas deixadas como marcas de anos de escravidão e negação da existência do racismo.

Mesmo sabendo que minhas intenções e anseios sejam um tanto ambiciosos, compactuo da premissa pontuada pela pesquisadora Carolina Marim:

> Uma epistemologia afetiva seria capaz não apenas de decolonizar as crenças de nossos corpos, mas de reparar, reconstruir e reorientar a ciência, a filosofia e as artes para nos aproximarmos mais dos povos originários. Reorientação que se dá pelo toque, pelo olfato, pelo exercício de escuta (MARIM, 2020, p. 22).

Como pesquisadora e feminista negra contemporânea, devo sempre eleger uma pessoa para trabalhar, e ao olhar para trás, entender o contexto atual, sempre vislumbrando um futuro que tente cuidar das cicatrizes do silenciamento e da violência sofrida por corpos negros.

Por meio de um tom que RESISTE e denuncia o que nós Jarids, Carolinas, Djamilas, Gradas e Lígias mulheres negras, resistimos e lutamos para que no futuro máscaras de silenciamento, apagamentos de narrativas negras e violências não sejam recorrentes.

Diversas vozes de mulheres negras são utilizadas por meio da resistência que desmascara a violência, vozes estas caladas por meio de flandres que já não são mais físicos, são máscaras que silenciam projetos intelectuais e produções artísticasde mulheres negras.

Para compreender melhor sobre as denúncias criadas a partir dos cordéis de Jarid torna-se indispensável me respaldar em concepções teóricas negras, segundo Djamila só conseguiremos entender mais e melhor o conceito de lugar de fala quando observarmos os percursos de luta intelectual das artistas negras.

Ao realizar essa retomada histórica, torna-se incontestável a assertiva das doutoras Rayssa Duarte Marques Cabral, Lisiane Oliveira e Gisele Meira Nazário da Silva (2022), em que as mulheres pretas sempre manifestaram subversão e

resistência aos discursos hegemônicos legitimados como absolutos, para nós, o falar ultrapassa as fronteiras da simples emissão de palavras.

Representa o ato de protagonizar, existir e resistir mesmo diante dos mais perversos padrões de deslegitimação intelectual oriundas da ancestralidade, memórias, cantos e até mesmo sussurros advindos das senzalas, das cozinhas, das fábricas e das periferias do Norte, Nordeste e Sudeste -lugar em que nasci- do país.

> Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a "Outra", mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história [...] Escrever, portanto, emerge como um ato político [...] Além disso, escrever é um ato de descolonização ao qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor 'validada/o' e legitimada/o [...] (KILOMBA, 2019, p. 28).

Sobre a forma como a cordelista subverte e rivaliza com os padrões de silenciamento, vejo uma escolha cuidadosa das palavras, o uso da rima, da forma e a busca por uma combinação de palavras que fomenta no leitor uma certa inquietação.

Ao me deparar com as RESISTÊNCIAS que ecoam vozes negras apagadas na história, percebo os sons que reverberam e produzem um efeito de sentido de desconforto aosmoldes do patriarcado, causando fissuras intelectuais sobre narrativas excludentes ecastradoras, segundo Goldstein:

> [...] o autor seleciona e combina as palavras geralmente por sua significação. Na elaboração do texto literário, ocorre uma outra operação, tão importante quanto a primeira: a seleção e a combinação de palavras se fazem muitas vezes por parentesco sonoro (GOLDSTEIN, 1985, p. 1).

Na esteira dessa discussão, ressalto ainda, como o gênero cordel promove um espaço democrático discursivo, isto porque, esse gênero advindo da cultura popular é composto por rimas, possibilitando ao cordelista a liberdade criativa de compor versos e estrofes que "brincam" pelas vias da linguagem com os padrões pré-estabelecidos.

Tendo em vista os recursos gráficos, as xilogravuras, as redondilhas maiores, as redondilhas menores e o ritmo, Jarid projeta em seus produtos literários mundos outros, dando continuidade aos trabalhos elaborados por suas irmãs cordelistas, como Vicência Macedo Maia, Maria José de Oliveira e Josefa Maria dos Anjos pelas vias da decolonialidade do poder.

Em seu cordel intitulado *Dandara dos Palmares* (2017), a escritora do Cariri rememora a história de Dandara uma guerreira que segundo Gomes (2021), beira a lenda e uma criação literária contemporânea, ressignificando narrativas contra o racismo do século XX.

No romance de João Felício dos Santos que recebeu o nome de *Gamba-Zamba* (1962), ela é apresentada como mulata, filha de escravizada cativa e após se tornar jovemse casa com Zumbi dos Palmares, torna-se guerreira e mãe de três filhos. A morte de Dandara supostamente ocorreu após seu suicídio, ao se jogar de um precipício para não ser levada cativa. Apresento logo abaixo, o cordel Dandara dos Palmares seguidoda análise literária:

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

Não há dados registrados
Sobre onde ela nasceu
Se foi ela brasileira
Ou na Àfrica cresceu
Se ela tinha liberdade
Ou se na dificuldade
Ela livre se verteu.

Com Zumbi teve três filhos
E seus nomes vou citar:
Motumbo, Aristogíton
E Hemódio a completar
Eram esses rebentos
De um casal muito sedento
Que se une uniu para lutar.

Mas Dandara não queria
Um papel limitador
Ser a mãe que cozinhava
Tendo um perfil cuidador
As batalhas lhe chamavam
E seus olhos despertavam
Pelo desafiador.
(ARRAES, 2017, p. 48).

Ao analisar o cordel em que Jarid homenageia Dandara[27] dos Palmares, observo que o projeto intelectual da cordelista é composto por meio de sextilha, organizado por sete versos, cada verso com sete Sílabas Poéticas, também chamado de heptassílabos.

Sendo assim, a distribuição das rimas é composta por: X A X A B B A, dessa forma os versos 1 e 3 não possuem rimas e os versos 2, 4 e 7 rimam entre si "[...] trazendo um aspecto estrutural mais moderno da literatura de cordel" (SANTxANA, 2021, p. 51).

Formado por rimas vocálicas como lenda[28]/surpreenda/compreenda o cordel fomenta a reflexão sobre a possível existência de Dandara, que aparecia de improviso e surpreendia as empreitadas colonizadoras, garantindo assim, a fuga dos escravizados para o Quilombo dos Palmares.

As rimas: fantasia/magia, atrelam essa ideia de um ser mítico composto por atos extraordinários essa figura espectral permite um imaginário da possível existência de Dandara, povoando o imaginário da cultura popular brasileira.

Ao prosseguir com a análise do cordel destaco que as palavras: nasceu/cresceu/ verteu, rememoram o surgimento e a origem de Dandara, bem como se essa guerreira nasceu ou foi transformada em escravizadas. Destaco assim, a assertivade D'Olivo em:

> O jogo de palavras, a cadência dos versos, a construção e organização do discurso poético em versos e estrofes constroem um outro modo de falar, constituído e significado pelo movimento produzido entre o significante e a poesia que há na língua (D'OLIVO, 2018, p. 331).

Quanto aos verbos: citar/completar/lutar, presentes no cordel, destaco que essas expressões promovem um efeito de sentido em que Jarid, se apropria dessas terminologias com o objetivo de trazer à tona a história da rainha do Quilombo, promovendo o que D'Olivo chama de construção entre significante e a poesia.

Sendo assim, a cordelista do Cariri, luta e problematiza com narrativas oficiais, deque corpos negros sempre se sujeitaram passivamente a escravidão, construindo em

---

[27] Dandara: Significa "princesa guerreira" ou "princesa negra". O significado do nome Dandara é desconhecido, mas de acordo com a história do Brasil Colonial, esta teria sido uma negra escrava guerreira, esposa da emblemática figura do Zumbi dos Palmares, e mãe de três filhos dele. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/luisa/ .Acesso em: 27 ago. 2023.

[28] A palavra lenda significa: Narrativa ou tradição escrita ou oral de coisas ou fatos fantásticos, muito duvidosos ou inverossímeis. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/lenda#google_vignette. Acesso em: 26 ago. 2023.

seu cordel uma Dandara dos Palmares que tem como marco histórico e narrativo a luta e a resistência contra o sistema escravocrata.

Dandara é uma personagem descrita no cordel de Jarid, como uma mulher que foge dos padrões maternos, como destaco em: “[...] Mas Dandara não queria seu papel limitador/ Ser a mãe que cozinhava/ Tendo um perfil cuidador” (ARRAES, 2017, p. 48), impostos historicamente as mulheres. A heroína rememorada por Jarid, se apresenta por meio de uma alegoria que beira o campo mítico, escolhendo a morte para não se sujeitar a escravidão física, psicológica e a violência simbólica.

Ainda sobre a análise do cordel, destaco que construção imagética do texto é marcada de modo intencional por uma linguagem e um recurso estilístico que produz um efeito de sentido de que cabe ao leitor, inferir sobre a possível existência de Dandara, pois, como já elucidei anteriormente, sua trajetória de vida não pode ser comprovada.

Jarid escavou a história de mulheres pretas trazendo à luz os mais diversos contextos históricos, políticos, sociais e culturais evidenciando que a historiografia nacional contada a partir do olhar elitista, canônico e legitimado, sempre deslegitimou narrativas negras.

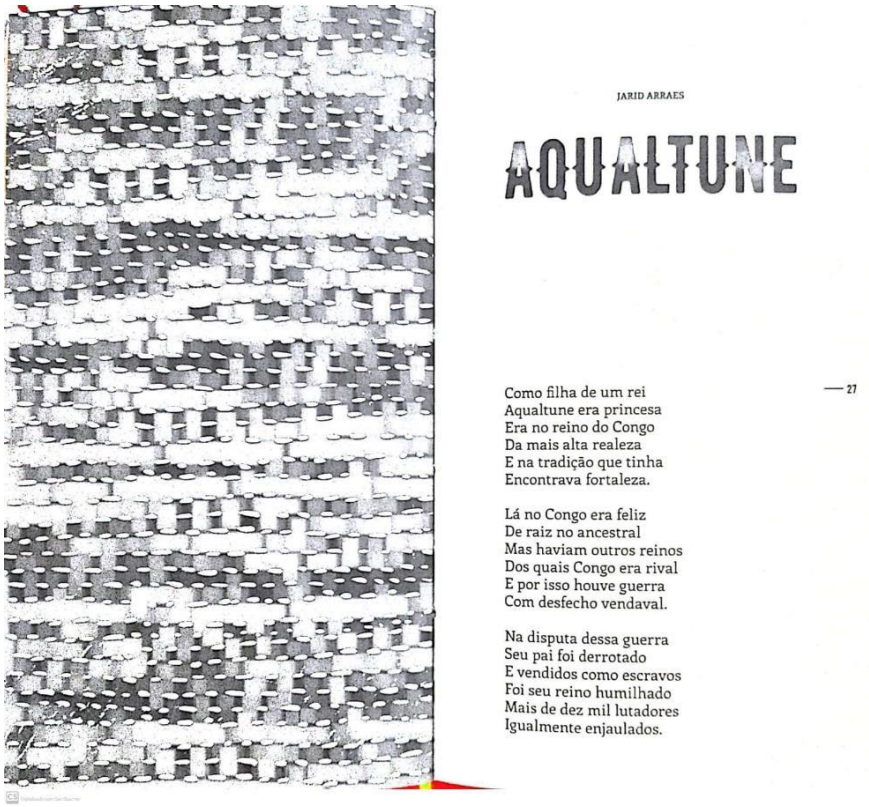
Fazendo uso de uma escrita insurgente a cordelista e ativista do movimento feminista negro traz à tona a legitimação dos discursos dessas mulheres, bem como sua importância no reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais de outras mulheres negras.

Ouso afirmar que as autodefinições e autoavaliações são possíveis caminhos a serem trilhados na luta das intelectuais negras na busca pela desarticulação de fantasias fixadas no imaginário branco, pois, segundo Collins:

> Outras mulheres negras podem ajudar uma mulher negra nessa jornada rumo ao empoderamento pessoal, mas a responsabilidade última sobre as autodefinições e autoavaliações está dentro da própria mulher como indivíduo (COLLINS, 2019, p. 270).

A cordelista realiza um percurso literário que SOA em forma de cordel a voz de 15 mulheres negras brasileiras que foram apagadas pela tradição canônica literária, ao ser reconhecida por seus cordéis Jarid clama a escavação e a visibilidade da mulher preta, explicitado em:

Figura 6 - Cordel Aqualtune presente no livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017)



JARID ARRAES

AQUALTUNE

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
Mas haviam outros reinos
Dos quais Congo era rival
E por isso houve guerra
Com desfecho vendaval.

Na disputa dessa guerra
Seu pai foi derrotado
E vendidos como escravos
Foi seu reino humilhado
Mais de dez mil lutadores
Igualmente enjaulados.

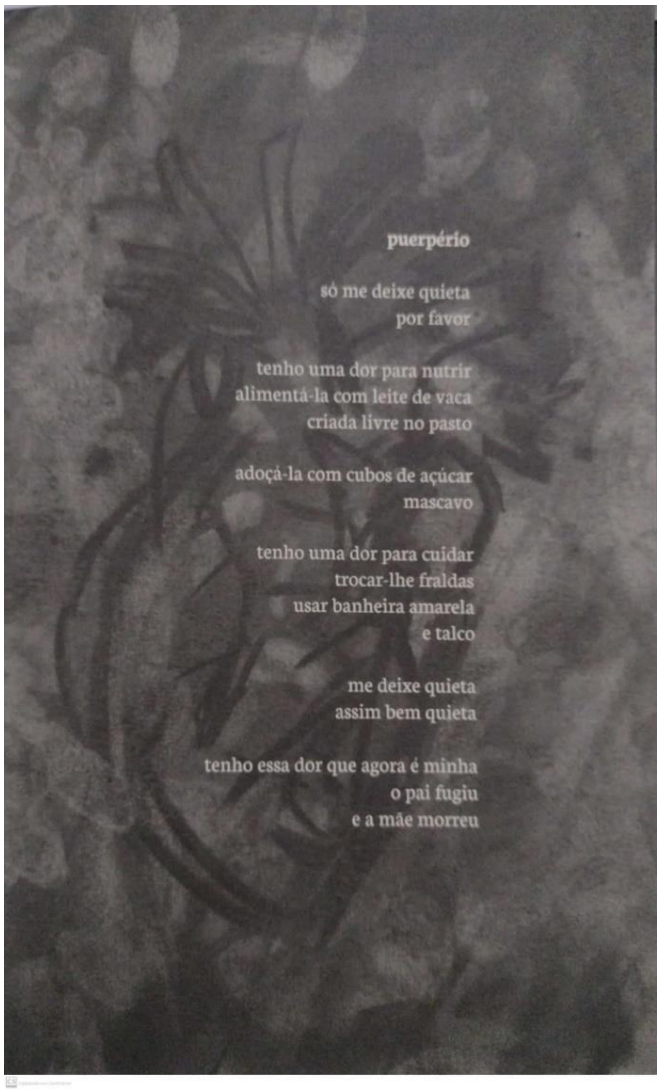
— 27

Fonte: Arraes (2017, p. 26-27).

No ano de 2018, Jarid publica em forma de poemas o livro intitulado *Um Buraco com meu nome,* denunciando padrões de violência sofridas por mulheres negras. Pelas vias da subversão e de recursos gráficos como tons de preto, hifens estendidos e uso do carvão a cordelista cria assim, um produto literário que segue promovendo reflexões acerca da condição das mulheres negras na contemporaneidade.

Por intermédio desses recursos estilísticos intensos, a autora promove no leitor uma possível reflexão referente a alegoria de que corpos negros configuram apenas uma estatística, pois, corpos negros são constantemente destinados as covas da violência, como vemos em:

Figura 7 - Texto *Puerpério* presente no livro Um buraco com meu nome (2018), de Jarid Arraes



Fonte: Arraes (2018 p.105).

Na esteira dessa discussão, destaco que no ano de 2019, Jarid publica seu livro de contos, ganhador do 63° prêmio APCA de literatura na categoria contos/crônicas descrevendo narrativas de mulheres negras que não se encaixam nos padrões sociais hegemônicos e elitistas.

O livro intitulado *Redemoinho em dia quente* (2019), foi composto, editado e revisado por mulheres, com uma linguagem própria do Ceará- Cariri a escritora feminista negra reforça a preservação da variação linguística nordestina, reverberando uma linguagem viva, marcada por significações complexas, como apresento em: “Pai -nosso, ave-maria, credo e cruz. Obrigado, Padim, por mais um dia” (ARRAES, 2019, p.11).

Fazendo uma breve reflexão sobre o livro *Redemoinho em dia quente* (2019), posso estabelecer um diálogo com a obra *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), conclamando o rompimento das máscaras castradoras que historicamente silenciam narrativas deslegitimadas pelo colonialismo, pelo racismo, pelo sexismo e pelo patriarcado.

Já em seu livro *Redemoinho*[29] *em dia quente* (2019), a jornalista e ativista do movimento feminista negro se apropria de prováveis relatos vivenciados por mulheres negras nos mais diversos contextos sociais.

Mediante o uso de representações alegóricas, Jarid cria uma natureza de artefatos perceptíveis em que as mulheres pretas, contam as suas histórias por intermédio de suas próprias vozes que sopram uma ventania que movimenta tanto as mulheres quanto as estruturas patriarcais pré-estabelecidas.

Esse forte vento, desloca a tradição canônica, que segundo a doutora em antroplogia Suely Messender “A tradição deve ser uma reinvenção contumaz, pois, diferentemente do que se poderia imaginar, ela não é estática; é movimento” (MESSEDER, 2020, p. 26).

Caminhando para o término deste primeiro capítulo, rememoro que o presente trabalho recebeu o título Jarid Arraes e seus cordéis feministas: o soar de vozes negras silenciadas, são estratégias discursivas de posicionamento de um corpo político plasmado e afetado pelos sussurros, sons, vozes e RESISTÊNCIA de minhas ancestrais mulheres negras.

Para nós pretas, nossos corpos reverberam marcas que ressoam histórias não aceitamos apenas sermos ouvidas pelas vias de pequenas aberturas de máscaras discursivas de flandres, e sim, escutadas, desta forma promoveremos mudanças dos mais variados tipos de violência simbólica.

[29] Segundo o dicionário Priberam, Redemoinho significa Movimento forte do ar que avança em espiral e também uma poeira ou conjunto de corpos ligeiros que esse movimento de ar levanta e move. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/redemoinho. Acesso em: 21 fev. 2023.

3 DESESTRUTURANDO O PATRIARCADO: O CORDEL FEMINISTA NEGRO E INDÍGENA ILUMINANDO OS CAMINHOS OBSCUROS.....

3.1 O feminismo preto e indígena: vozes que ressoam o reconhecimento identitário

> Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição leva esses sujeitos a assumir, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, na essência, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste ou naquele caso (CARNEIRO, 2019, p. 271-272).

A partir dos movimentos feministas, mulheres de diversos contextos histórico, sociais, culturais, políticos e ideológicos são alcançadas pelo reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais tendo consciência de seus direitos e se transformando em sujeitos políticos que contam suas narrativas.

O lugar de fala possibilita que nós mulheres não brancas contemos nossas experiências a partir dos lugares em que estamos inseridas representando assim, causas e discursos particulares.

A representatividade[30] causa o efeito de que grupos de mulheres com suas particularidades específicas, sejam percebidas e se sintam acolhidas, sendo assim, passam a existir pelas vias de suas próprias produções.

Como apresento no caso da cordelista Francisca [31]Aurilene Gomes a infante foi registrada assim, pois, a sociedade eurocêntrica e preconceituosa vedou o direito da menina ser registrada como “Aryrei” – segundo os ancestrais Tabajaras significa está a vir-. Observe o excerto logo abaixo:

> Uma menina saudável,
> Com o nome a definir,
> Vovó a chamou Auritha,
> Mas, quando foi traduzir,

[30] Segundo o dicionário Priberam, a representatividade é uma qualidade reconhecida a uma pessoa, a um grupo, a uma entidade ou a um organismo, mandatado oficialmente por um grupo de pessoas para defender ou representar os seus interesses ou exprimir-se em seu nome. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/representatividade. Acesso em: 22 fev. 2023.

[31] Francisca: Significa ‘francesa livre’, ‘aquela que vem da França’, ‘mulher livre’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/francisca/. Acesso em: 8 set. 2023.

Um ancestral lhe contou
'Aryrei' está a vir.

Mas, para se registrar,
Seguiu a modernidade,
Com o nome de Francisca,
Pois, para a sociedade,
Fêmea tem nome de santa
Padroeira da cidade.
(TABAJARA, 2018, p. 9).

Graças ao reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais, a cordelistase apresenta em suas produções como Auritha Tabajara[31] de modo a resistir e reforçar suas origens, a escritora nasceu em Ipueiras no interior do Ceará em 1980, aos treze anos de idade resolveu alçar voo saindo de sua cidade natal, nesse percurso a escritora conheceu vários contextos regionais e sociais e se estabeleceu em São Paulo.

A escritora foi a primeira cordelista dos povos originários no Brasil, destaco aqui, que seus produtos literários possuem marcas de oralidade e vozes que reverberamancestralidade e narrativas contadas por seu grupo étnico, em especial por sua avó Francisca[32] Gomes identificada pela cordelista indígena, como sua maior professora,transferindo a neta conhecimentos culturais e medicinais advindos da aldeia Tabajara.

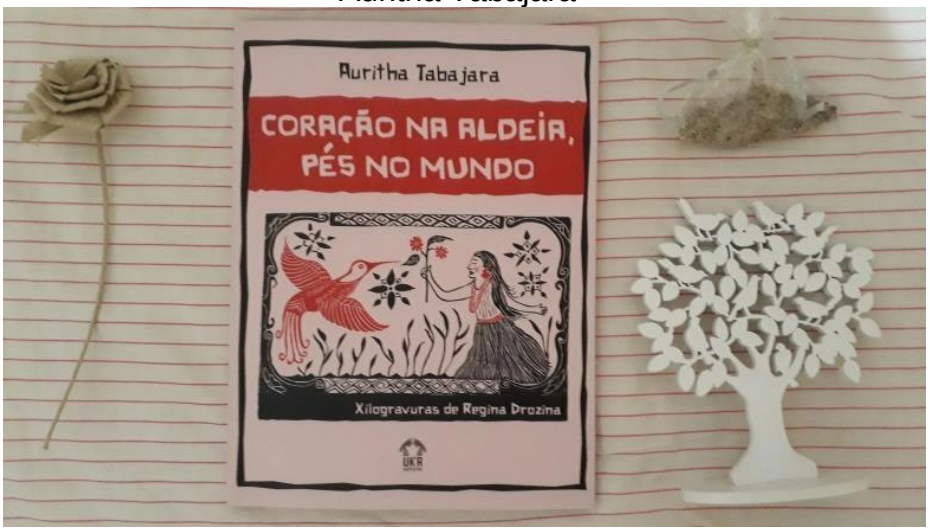
Foi a primeira netinha
Da vovó boa parteira
Contadora de história;
Também grande mezinheira
Na região, respeitada
Por ser sábia conselheira.
(TABAJARA, 2018, p.8).

Ao analisar o contexto cultural, histórico e religioso, de Auritha, faço questão de destacar e problematizar as fortes investidas da fé católica sobre a indígena e sua aldeia. Percebo que ao entrar na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a cordelista indígena tentou se formar, porém desistiu da graduação por ser vítima de racismos explícitos e velados.

[31] Segundo o dicionário Priberam, o indivíduo dos Tabajara, povo indígena da região litoral do Nordeste brasileiro. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/tabajara. Acesso em: 22 fev. 2023.
[32] Francisca: Significa 'francesa livre', 'aquela que vem da França', 'mulher livre'. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/francisca/. Acesso em: 8 set. 2023.

Ainda vivendo na grande São Paulo, a intelectual faz parte de movimentos que reivindicam os direitos dos povos indígenas como o Conselho de Povos Indígenas da capital paulista.

FIGURA 8 - Capa do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), da cordelista Auritha Tabajara



Fonte: Disponível em: https://passaroliberto.home.blog/2020/05/19/resenha-22-coracao-na-aldeia-pes-no-mundo-da-auritha-tabajara/. Acesso em: 10 set. 2023.

Fazendo uma breve leitura referente aos recursos estilísticos que ilustram a capa do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) posso observar que as xilogravuras e as cores representam as identidades culturais dos Tabajara.

Ainda sobre o projeto gráfico presente na capa do livro da cordelista Tabajara, acentuo que as cores postas em cena, como o rosa presente no livro simboliza ternura, fragilidade e delicadeza, entretanto, o vermelho remete a sexualidade, a feminilidade, a violência e o sangue que dizimou os povos originários.

Por meio da imagem da mulher noto, que as pinturas presentes no corpo da indígena rememoram tradições e ancestralidade. Calcada na compreensão de que cada etnia indígena possui suas particularidades, reforço que a capa remete uma possível interpretação de que Auritha busca destacar suas origens.

A arte indígena ecoa elementos culturais que preservam e reverberam a memória como uma forma de resistir ao colonialismo, mediante um ato político os corpos indígenas pintados simbolizam um discurso dissidente que vai na contra mão da máquina hegemônica colonial.

O livro da cordelista indígena é marcado pelo grafismo denominado Kene Kuin[33] evocando a ancestralidade de mulheres indígenas, diante desse contexto, não posso estabelecer uma leitura ingênua e imparcial, afinal, a confecção do Kene Kuin tradicionalmente é realizada exclusivamente por mulheres indígenas.

Figura 9 - A cordelista Auritha Tabajara expondo seu livro *Coração na aldeia e pés no mundo* (2018)

Fonte: Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/12/29/livros-de-cordelista-indigena-do-ceara-vao-compor-acervo-da-maior-biblioteca-do-mundo-. Acesso em:12 fev. 2023.

O genocídio[34] provocado pelos colonizadores visou apagar as culturas dos povosoriginários, silenciando narrativas e memórias, como uma forma de abafar e silenciar esses sujeitos, a violência religiosa, ideológica e política praticada pelos moldes hegemônicos, sexistas e brancos visam manter máscaras silenciadoras invalidando saberes plurais, perpetuando assim, a violência simbólica.

A presença de elementos da natureza na capa do livro projeta o resgate das paisagens naturais e das ervas medicinais, visto que, para os indígenas a natureza ultrapassa a visão colonizadora equivocada.

Para os povos indígenas, a natureza não é apenas um meio de sobrevivência voltado unicamente para a caça, pesca e colheita, o ecossistema para os indígenas simboliza uma extensão da vida, da ancestralidade, das memórias afetivas, das culturas, das crenças, dos saberes e das relações históricas.

---

[33] De acordo com o IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Huni Kuin são os Kene – grafismos tradicionais chamados de pinturas verdadeiras, aplicados em pinturas corporais, tecelagens, cestarias, teçumes e cerâmica. O estilo Kene Kuin contém uma variedade de motivos com nomes próprios, sendo feitos exclusivamente por mulheres. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/970/#:~:text=Uma%20das%20express%C3%B5es%20culturais%20Huni,sendo%20feitos%20exclusivamente%20por%20mulheres. Acesso em: 22 fev. 2023.

[34] Segundo o dicionário Priberam, o genocídio é a: destruição metódica de um grupo étnico ou religioso pela exterminação de seus indivíduos. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/genoc%C3%ADdio. Acesso em: 08 set. 2023.

Peço aqui, Mãe Natureza,
Que me dê inspiração
Pra versar essa história
Com tamanha emoção
Da princesa do Nordeste,
Nascida lá no sertão.

Quando se fala em princesa
É de reino encantado,
Nunca, jamais, do Nordeste
Ou do Ceará, o estado.
Mas mudar de opinião
Será um bom aprendizado.
(TABAJARA, p. 6-7, p.2018).

O cordelivro de Auritha, é composto por meio da sextilha, sendo assim, cada estrofe é formada por seis versos e cada verso possui em sua estrutura sete Sílabas Poéticas, com rimas vocálicas, como: inspiração/emoção/sertão/ e encantado/estado/aprendizado. Por meio da vogal “o”, a cordelista evoca uma imagem acústica de circularidade em que o Nordeste é uma região marcada por belezas naturais e diversidades culturais.

Na esteira dessa discussão, reforço que a figura do pássaro presente na capa do cordelivro, projeta um mundo em que Auritha buscou alçar voo, o seu coração permanece da aldeia, porém, ela se desloca de seu lugar de origem para conhecer mundos diversos, pelas vias de seu autorreconhecimento a escritora passou a integrar movimentos que resistem frente a aculturação hegemônica.

A violência histórica praticada pelo colonialismo europeu foi tão brutal que muitos sujeitos indígenas e negros foram impedidos de carregar seus nomes originários, dialetos, crenças e saberes advindos de seus ancestrais.

A fim de reforçar essa assertiva, rememoro que a Auritha Tabajara teve seu nome substituído pela imposição da religião católica, praticada pelo colonizador como apresento em: “[...] Com o nome de Francisca/ pois, para a sociedade/ fêmea tem nome de santa/ Padroeira da cidade” (TABAJARA, 2018, p.9).

> A cearense não esconde o orgulho da conquista, e ver este marco sob um horizonte ainda mais amplo. ‘Ser uma mulher indígena, nordestina, cordelista, lésbica, com livros na maior biblioteca do mundo é uma abertura de caminhos para outras mulheres que fazem parte dessas minorias’, declara a cordelista (PINUSA, 2021, n.p.).

Assim como a indígena cearense Auritha, a cordelista preta do Cariri, Jarid luta para que a representatividade dos grupos minorizados faça parte do contexto político, social e cultural e alcancem os mais diversos espaços.

Como um ato político essas mulheres usam sua arte, sua voz, seu lugar de fala e sua escrita como principal ferramenta de resistência frente aos desmandos sexistas, hegemônicos e brancos.

Ambas escritoras possuem em suas obras traços de valorização da cultura popular nordestina, valendo-se do gênero cordel, que como já evidenciei anteriormente, é visto pelo senso comum por meio de olhar estereotipado.

A elite canônica busca desqualificar a cultura popular e os saberes que emergem de contextos geográficos tidos como inferiores, com conhecimentos inválidos e pouco científicos. Ainda sobre esta temática destaco que as cordelistas feministas evocam uma busca pela valorização do gênero cordel e engrandecem suas regiões de origem. Como explicitado no fragmento abaixo:

> Uma história como a dela
> Deveria ser contada
> Em todo livro escolar
> Deveria ser lembrada
> No teatro e no cinema
> Que ela fosse retratada.
>
> Mas eu tive que sozinha
> As informações buscar
> Foi porque ouvi seu nome
> Uma amiga mencionar
> E por curiosidade
> Fui online pesquisar.
>
> A história do meu povo
> Nordestino negro forte
> É tão rica e importante
> É vitória sobre a morte
> Pois ainda do passado
> Modificam nossa sorte.
> (ARRAES, 2017, p.32).

Realizo então, uma breve análise do cordel Aqualtune, que será melhor analisado no tópico 2.2. O cordel supracitado, é composto por sextilhas que rememoram o contexto social e cultural da princesa do Congo.

Por meio do jogo de palavras: contada/lembrada/retratada, a cordelista do Cariri, criou um texto/canto, que conta e narra as memórias pelas vias da recordação,

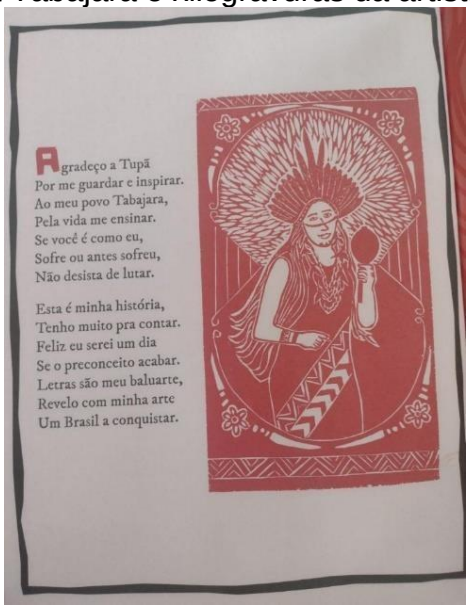
retratando as experiências de vida de Aqualtune, reforçando assim, a natureza oral do cordel, que segundo D`Olivo:

> ‘há uma memória da oralidade, constitutiva da materialidade do cordel, a qual é recortada e organizada pelo modo poético. O cordel se configura, assim, por meio da sua estrutura poética fixa como sendo um organizador de sentidos. [...] Para que a poesia seja caracterizada como cordel, não basta apenas ter uma temática condizente com as dos folhetos tradicionais e ser considerada como poesia popular. Como já dito, é preciso seguir uma certa estrutura que garanta um ritmo no modo de dizer/cantar a poesia que traga à tona a memória da oralidade’ (ALMEIDA *apud* D´Olivo, 2018).

Posto isso, destaco aqui, a utilização das palavras marcadas pelo sufixo ada, que indicam a ideia de filiação e descendência, rememoradas pelas vias da oralidade, cantando as origens e as memórias de Aqualtune. Sobre o jogo de palavras: buscar/mencionar/pesquisar, destaco a necessidade que Jarid teve de pesquisar os registros e relatos por conta própria já que a história oficial e o contexto escolar fizeram questão de soterrar.

Os termos: forte/morte/sorte reverberam narrativas de um povo robusto que lutou bravamente até a chegada do final da vida, resultando em um porvir diferente para mulheres negras da contemporaneidade, essa eterna resistência marca a trajetória de luta e coragem de meus ancestrais.

Figura 10 – Excerto do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) da autora Auritha Tabajara e xilogravuras da artista Regina Drozina



Fonte: TABAJARA (2018, p. 40).

Em seu produto literário, Auritha ressalta a importância da valorização artística e cultural das mulheres, como forma de evidenciar essa afirmação destaco que a cordelista indígena articula seu texto com as xilogravuras produzidas pela artista autodidata paranaense Regina Drozina.

Fazendo uso de uma escrita descritiva Auritha desestrutura a visão do senso comum, que insiste em manter as mulheres indígenas em condição de fragilidade e insipiência intelectual, pois há uma representação histórica e oficial que padroniza e institui que os povos originários foram e são preguiçosos entre outros desserviços.

Graças ao reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais e seu lugar de fala, a cordelista indígena reforça suas origens, culturas, memórias e saberes advindos de seu povo dando voz aos conhecimentos rotulados como acientíficos: “[...] o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se ‘especialistas’ em nossas culturas”. (KILOMBA, 2019, p. 51).

Como cordelistas feministas e contemporâneas, Jarid e Auritha olham para as barbáries do passado, observam seus contextos atuais e escrevem cordéis deextrema qualidade e relevância temática, reivindicando mudanças para o futuro. Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben: “[...] o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais que toda luz dirige-se direta e singularmente a ele” (AGAMBEN, 2009, p. 64).

A partir dessa premissa, enfatizo que esse olhar contemporâneo das cordelistas possibilita que os grupos minoritários percebam seu passado histórico perpassado pelas atrocidades da violência, do silenciamento e do apagamento cultural.

Desse modo, como um ato político Jarid e Auritha se colocam em um lugar de engajamento identitário e rechaçam o retrocesso que inviabiliza e castra culturas outras que não são masculinas e brancas.

Munidas de uma linguagem que ecoa (Re)sistência, Jarid e Auritha convocam a reflexão de que o patriarcado não pode e não deve ser visto como uma prática que sujeita os grupos de mulheres negras, dessa mesma forma, cabe a nós nos posicionarmos para promovermos o desmonte de opressões raciais, culturais, intelectuais, ideológicas, religiosas e de gênero.

> Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós distancia-se infinitamente de nós. (...) Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vertebras quebradas. O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Na esteira da discussão da contemporaneidade, evoco aqui, a natureza de artefatos perceptíveis presentes na obra de arte intitulada *Angelus Novus* (1920) do pintor suíço nascido no dia 18 de dezembro de 1879, naturalizado como alemão Paul Klee.

A figura celestial *Angelus Novus* (1920) presente na pintura à óleo, representa uma alegoria de um anjo que observa com horror as ruínas do passado, ao se deparar com as devastações que marcaram contextos históricos, políticos, sociais, culturais e de gênero pela leitura imagética da pintura é possível inferir que arquétipo celestial intenta fugir desse passado de horror, vislumbrando uma possível ruptura com os acontecimentos que marcaram a história.

Os olhos dilatados, a boca aberta e as asas que buscam fugir desse passado de horror, são elementos que estabelecem um diálogo com a contemporaneidade. Pautada em concepções teóricas de Agamben posso estabelecer uma leitura a partir da figura do anjo, que olha para o escuro e expressa um desconforto com o atual contexto histórico.

Sendo assim, a imagem incita no leitor uma reflexão sobre a barbárie cometida no passado impulsionando a busca por mudanças de práticas hegemônicas que por vezes se estendem no presente.

Figura 11 - *Angelus Novus* (1920) do artista Paul Klee, exposto no Museu de Israel

Fonte: https://www.historiadasartes.com/sala-dos_professores/angelus-novus-paul-klee/. Acesso em: 22 fev. 2023.

Em contraste a obra de Klee, rememoro a obra produzida pela artista afro-cubana Harmonia Rosales, que retrata grandes artistas do Renascimento, sobre a ótica religiosa negra, em suas produções, os orixás, a terra, suas narrativas ancestrais são postas em cena como lugar de protagonismo, estabelecendo assim, relações étnico- raciais.

Fonte: https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/artista-afro-cubana-recria-arte-renascentista-com-negros-como-figuras-principais/. Acesso em:10 out. 2023.

Retomo aqui, o texto imagético da capa do livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), de Auritha, que tomada de coragem e ousadia se propõe a sair da aldeia e conhecer outros mundos.

Desse modo, a indígena se enche de coragem assim a cordelista age

metaforicamente como um pássaro que aprende a voar buscando desbravar outros mundos, conhecer novas culturas e contextos. De alguma maneira, a cordelista almeja escapar de seus predadores, assim como os pássaros que saem de seus ninhos em busca de alimento e sobrevivência.

Tanto Jarid quanto Auritha são mulheres feministas que rechaçam a história do silenciamento de suas ancestrais pretas e indígenas, ambas buscam em um ato de coragem e resistência romper com os padrões pré-estabelecidos.

Fazendo uso da metáfora do redemoinho Jarid se movimenta e abala as estruturas e os valores tidos como incontestáveis presentes na sociedade e traz à tona aquilo que a história faz questão de esconder, com uma linguagem subversiva e denunciativa, a cordelista contemporânea do Cariri se posiciona e revela o valor e o poder da mulher preta que a historiografia oficial faz questão de soterrar.

A cordelista negra é porta voz dessas mulheres que foram caladas e silenciadas, enquanto Auritha cordelista indígena é como um pássaro que se impulsiona e alça voo da aldeia a fim de levar a sua cultura e preservar a sua ancestralidade e os costumes dos Tabajara.

Em tempo oportuno rememoro que segundo Alesandra Devulsky “[...] o colorismo surge como um quadro identitário racial e político que plasma os sujeitos em um arquétipo predefinido”. (DELVULSKY, s/p. 2021). Desta forma, pelas viasdo colorismo, podemos compreender as relações étnico- raciais, presentes nas produções das codelistas nordestinas.

Em alguns trechos de seu livro intitulado Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis (2017), Jarid denuncia a violência sofrida tanto pelos negros quanto pelos indígenas, como vemos:

Na história do Brasil
Nas escolas ensinadas
Aprendemos a mentira
Que nos é contada
Sobre o povo negro e índio
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.

Ô mentira catimboza
Me dá nojo de pensar
Pois o povo negro tinha
Muita força para ajuntar
E com grande inteligência
Se uniram pra lutar.
(ARRAES, 2017, p. 137).

Valendo-se dos termos ensinadas e contadas, Jarid, denuncia que as práticas pedagógicas são perpassadas por discursos de poder, de hierarquização e dominação de saber, a palavra ensinar[35] versa uma prática de repetição de um ato, um ensino mecânico que mantêm discursos excludentes que alonga e estende discursos legitimados sexistas e brancos.

Quanto aos vocábulos: tentavam/almejavam/encontravam, presentes no cordel, são compostos pelo pretérito imperfeito e se refere a uma ação anterior ao momento da fala, sendo assim, a cordelista do Cariri, descreve um tempo passado a que pertence e não foi finalizado, podendo ter sido interrompido por outro acontecimento ou até mesmo ter sido ressignificado pelas circunstâncias históricas e sociais.

[35] Segundo o dicionário Priberam, ensinar significa dar aulas ou transferir experiência, princípios ou norma de conduta. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/ensinada#google_vignette. Acesso em: 26 ago. 2023.

A partir de uma análise crítica do cordel supracitado, observo que a utilização da palavra Catimboza subverte a história oficial, que insiste em narrar por um viés mentiroso histórias em que povos negros e indígenas sempre foram descritos como sujeitos passivos frente aos desmandos do colonizador, essa narrativa astuciosa que busca se manter os até nos dias atuais.

Entretanto, essa artimanha em manter um discurso colonial de sujeição, está diretamente relacionado a um imaginário disseminado intencionalmente, povoando as memórias da sociedade como um todo, dessa forma o racismo étnico se mantém enraizados até nos dias atuais.

Essa desigualdade étnica está diretamente atrelada aos padrões de violência física, simbólica e discursiva, tomo como exemplo os conflitos acerca das demarcações de terras quilombolas e indígenas. Destaco aqui, a execução brutal da líder quilombola e ialorixá[36] Mãe Bernadete Pacífico de 72 anos na noite de quinta-feira, 18 de agosto de 2023, no quilombo Pitanga dos Palmares, em Simões Filho, Salvador.

A comprovação da resistência da comunidade negra na contemporaneidade, se configura na denúncia realizada por Mãe Bernadete em julho de 2023, em um encontro com a presidente do Supremo tribunal Federal, Rosa Werber, essa reunião foi marcada pelo relato da líder quilombola em que na ocasião foi incisiva ao afirmar as mais diversas ameaças e violências sofridas pela comunidade quilombola, informações encontradas no portal do G1[37]

Faço uma alusão a contradição do sobrenome Pacífico[38], que transmite o significado de tranquilidade, um sujeito que busca viver em paz, estando completamente dissociado de conflitos. Porém, é justamente nesse contexto político, social e ideológico em que reside o desajuste e a contradição, já que a Mãe Pacífica, foi assassinada em seu quilombo, lugar em que deveria ser seu reduto de refúgio e segurança, resultado do descaso do poder público e da injustiça racial.

---

[36] De acordo com o dicionário online de Português DICIO, a palavra Ialorixá significa: Mãe-de-santo https://www.dicio.com.br/pacifico/. Acesso em: 02 set. 2023.

[37] Cf. portal g1.globo.com//bahia/noticia.

[38] De acordo com o dicionário online de Português DICIO, a palavra pacífico significa: Tranquilo; indivíduo que busca viver em paz; quem vive ou adora viver em paz, sem conflitos: infelizmente, os pacíficos são a minoria. https://www.dicio.com.br/pacifico/. Acesso em: 20 ago. 2023.

Ainda sobre a violência praticada contra os corpos negros, rememoro aqui a artista visual, curadora e doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo- USP Rosana Paulino que em sua Séries intituladas *Bastidores* (1997), e Búfala (2019), retrata mulheres negras e indígenas:

Figura 12 - *Bastidores*, 1997, Imagem transferida sobre tecido e linha de costura

Fonte: Disponível em: https://rosanapaulino.com.br/exposicoes/. Acesso em: 8 set. 2023.

A tela confeccionada que apresenta a imagem de uma mulher preta com a boca fortemente costurada reflete a condição de milhares de mulheres pretas e indígenas que tiveram seus discursos silenciados.

A costura em 3d, é tão forte que o tecido enrugado da tela se torna um marco de silenciamento, marcado pelo ponto cruzado/ bruxa, esse ponto é essencial para evitar fissuras, garantindo assim, a certeza de que o tecido não sofrerá nenhum tipo de abertura.

Pensando nisso, destaco que essa mesma estratégia é utilizada por Rosana fomentando assim, a conscientização da barbárie e da inviabilidade de enunciação exercido contra as mulheres negras. O ponto bruxa[39]

[39] O dicionário online de português DICIO define bruxa como: pessoa que pratica bruxaria, feitiçaria ou prática de magia que pretende alcançar, por meios ocultos, efeitos sobrenaturais ou extraordinários sem explicação aparente ou razões determinadas pelas leis naturais. Pessoa que, supostamente, pode evocar forças ou seres sobrenaturais para influenciar o curso dos acontecimentos, para prejudicar algo ou alguém, ou para prever o futuro; feiticeira. Disponível em: https://www.dicio.com.br/bruxa/. Acesso em: 20 ago. 2023.

rememora a essa figura mítica marcada pelo preconceito, intolerância religiosa e perseguição, por parte da igreja católica, os ritos e crenças da bruxaria são alvos de demonização.

Quanto a numeração presente na imagem, destaco que a placa retrata mais uma mulher negra na lista das incontáveis vítimas que sofreram e sofrem com a violência física. Destaco aqui, o exemplo de que a morte de Mãe Bernardete representa apenas mais um número na listagem de corpos negros vítimas do descaso do Estado, e do poder público no contexto nacional.

Figura 13 - Sem título, série *Búfala*, 2019 aquarela e grafite sobre papel

Fonte: Búfala (2019).

Na Série *Búfala*[40] (2019), Rosana constrói uma imagem erotizada com traços de rebeldia e resistência, sendo assim, um arquétipo de uma mulher búfalo dotada de rapidez e força, hora animal, hora mulher construída com olhos de sangue e chifres.

[40] Búfala é a ideia de uma mulher que não se constrói nos limites ocidentais. Disponível em: https://mendeswooddm.com/pt/exhibition/rosanapaulino#:~:text=B%C3%BAfala%20%C3%A9%20a%20ideia%20de,a%20vida%20e%20espalham%20plantas. Acesso em: 20 ago. 2023.
O dicionário online de Português DICIO defino o búfalo como: mamífero ruminante da família dos bovídeos, distribuído pela Europa meridional, a Ásia e a África. Disponível em: https://www.dicio.com.br/bufalo/. Acesso em: 20 ago. 2023.

A boca com a língua de fora fomenta a reflexão de arquétipos não brancos, simbolizando rebeldia e liberdade não se encaixando aos moldes ocidentais colonizadores.

Destaco aqui, a perspectiva maniqueísta colonizadora da fé cristã, que mantêm discursos de que as práticas religiosas negras e indígenas são rotuladas como pecaminosas, estando sempre atrelada a uma visão satânica.

A construção de uma figura sexualizada da Búfala é composta por um par de chifres que faz alusão à Iansã Orixá. Desse modo, a artista problematiza os estereótipos criados pelo cristianismo eurocêntrico e colonial, essa intolerância religiosa se mantém estabelecida de modo ostensivo nos dias atuais.

Ao realizar a análise das telas de Rosana, estabeleço aqui, um diálogo intelectual com os cordelivros de Jarid e Auritha, pois, ambas ao seu modo problematizam pelas vias da denúncia, da crítica e da subversão os estereótipos que promovem as mais variadas violências simbólicas contra os corpos negros e indígenas.

Ressalto ainda, que a costura que mantêm as bocas negras fechadas rememora as máscaras de flandres, que como já reforcei anteriormente, fazem questão de manter mulheres negras e indígenas em condição de silenciamento e subalternidade.

Posto isto, enfatizo que a história oficial diariamente reverbera narrativasùnicas em que sujeitos negros e indígenas sempre tiveram direito a enunciação, entretanto se sujeitaram ao emudecimento passivamente.

3.2 A produção artística negra: ultrapassando as fronteiras do patriarcado e do racismo

> Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe as posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. Este livro representa esse desejo duplo: o de se opor àquele lugar de “Outridade” e de inventar a nós mesmos de (modo) novo. (KILOMBA, 2019, p. 28).

Assentada em concepções teóricas de Grada em seu livro *Memórias da plantação:* episódios de racismo cotidiano (2019), compreendo que as mulheres pretas fissuram pelas vias da escrita os discursos, racistas, sexistas, hegemônicos e brancos que há séculos insistem em manter narrativas únicas

de mulheres negras em lugar de segregação intelectual.

Como já abordado anteriormente, escrever é um ato político que reverbera (Re)existência e confrontamento, sobretudo, marca uma perspectiva decolonial de legitimação e preservação da memória cultural posta em lugar de marginalidade ou até mesmo invalidada.

Mesmo sofrendo forte repressão, os negros vêm resistindo ao processo de colonização, processo este, marcado por pelo horror da violência, potencializada pelo Estado que desde a época do Brasil colônia vem protagonizando o genocídio do povo negro e calando RESISTÊNCIAS que clamam por mudanças estruturais.

Assim como destaco na denúncia de Jarid: “Nos contaram que escravos/ não lutavam nem tentavam/ conquistar a liberdade/ que eles tanto almejavam/ e por isso que passivos/ os escravos se encontravam [...]” (ARRAES, 2017, p. 137), ressalto que a historiografia oficializou narrativas em que os negros foram escravos, entretanto, esse discurso não verídico soterra a verdadeira história do povo preto que na verdade foi subjugado a condição de escravidão.

Por meio de uma leitura crítica percebo que a sociedade brasileira é impregnada por discursos falaciosos em relação a “libertação” dos escravos que se deu de forma tímida, projetou-se na princesa Isabel uma imagem de “boa Samaritana” a salvadora dos escravizados.

Entretanto, reforço que a libertação dos vassalos não representou um ato de bondade exercido pela monarca, e sim, uma forma de escapar da pressão empregada pelo movimento abolicionista dos escravizados e de alguns poucos brasileiros que revestidos de concepções contemporâneas persistiram na extinção de práticas escravocratas.

Persistência marcada pela luta e consolidação de leis efetivas que garantissem os direitos dos negros. Destaco então, o seguinte excerto, seguido da análise:

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

Aqualtune se empolgou
Do seu povo quis a luta
E pensou em se juntar
Pra somar nessa labuta
Mesmo estando em gravidez
Ela estava resoluta.

[...] Junto com outras pessoas
Negras de muita coragem
Aqualtune fez a fuga
Mesmo com toda voragem
Foi parar em um quilombo
E falou de sua linhagem.

[...] Nos quilombos do Brasil
Era forte a tradição
De manter viva as raízes
Africanas na nação
Aqualtune isso queria
Disso fazia questão.
(ARRAES, 2017, p.30).

Retomo então, a análise do cordel *Aqualtune*, que durante o sexto mês de gestação soube do Quilombo dos Palmares e resolveu lutar para fugir da escravidão, garantindo assim, que a sua prole teria um futuro diferente.

O ritmo e a rima presentes no excerto, provocam o efeito de sentido de ancestralidade e luta, o jogo de palavras: tradição/nação/questão fortalecem a perspectiva da transferência de práticas ancestrais como luta, resistência e força, típicos da linhagem de guerreiros do Congo.

Percebo que a palavra gravidez, retoma a ideia de rebento, ou seja, a utilização desse termo utiizado por Jarid, se vale da alegoria da gestaçãode Aqualtune como forma de potencializar o surgimento de algo novo, desse modo, garantindo o fortalecimento da resistência, tradição e linhagem do povo congolês.

O jogo entre rimas e métricas do cordel promovem um efeito de sentido da esperança de algo novo, por meio dos verbos no infinitivo: falar/lutar/admirar/juntar, a cordelista constrói um texto que sinaliza a impossibilidade de marcar o tempo em que as ações foram praticadas.

O tempo verbal no infinito apresentado no cordel, transmite a ideia de ausência de temporalidade, assim como Aqualtune, que mantinha como foco a luta incessante, nós mulheres negras, nos mantemos nesse lugar de resistência. Falamos para contarmos nossas próprias narrativas, admiramos a nossa trajetória

ancestral nos reunindo física e intelectualmente para resistirmos e seguirmos na luta contra os padrões colonizadores de poder.

Ao seguir na esteira dessa discussão, observo que as palavras: tradição/ nação/questão, são compostas pelo ditongo ão, e me permitem inferir que esse ditongo é utilizado na conjugação de verbos no futuro do presente do indicativo, pois, somente pelas vias do reconhecimento da tradição de toda uma nação, nós mulheres pretas podemos fazer questão de nos mantermos na luta por nossas relações étnicos-raciais.

Assim como a figura gramatical ditongo, caracterizada pela junção da semivogal e uma vogal, Aqualtune, Jarid e eu, nos unimos para mantermos nossas raízes e ancestralidades vivas na memória de nossas descendentes.

Pontuo aqui, outro elemento que salta aos olhos, o qual se configura pela recorrência do nome Aqualtune, rememorando o sentido da trajetória de luta e coragem da princesa do Congo e de sua ancestralidade.

Ainda sobre os sons semelhantes presentes no cordel *Aqualtune* (2017)*,* destaco, as palavras: tortura/luta/labuta/resoluta, em que Jarid joga e brinca com o significante de cada estrofe, promovem a denúncia do trabalho exaustivo, das violências, da fadiga e luta que marcaram a trajetória dos corpos negros.

O recurso linguístico, labuta versa o caminho penoso e de resistência da princesa escravizada que não se manteve passiva diante do contexto histórico e social de escravidão vivenciado por ela e seu povo.

Um dos motes que impulsionou a cordelista do Cariri, a escavar narrativas negras e dar voz as mulheres pretas foi justamente a ausência da presença de suas irmãs de cor nas histórias oficiais e legitimadas pela hegemonia patriarcal branca.

Ancorada em um posicionamento a contrapelo a cordelista e feminista negra publica seu livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), apresentando não apenas a existência como também, a importância dessas mulheres na luta para terem suas vozes ouvidas, suas narrativas contadas a partir de suas vivências opondo-se ao lugar de *outridade* imputado as mulheres.

A cordelista nordestina preta, por diversas vezes em seus textos e entrevistas afirma a inexistência de representatividade e autorreconhecimento identitário nos mais

diversos contextos históricos, políticos, culturais, artísticos e intelectuais de mulheres pretas.

Constatação que motivou Jarid a buscar conhecer mais sobre mulheres negras que marcaram a história, que entretanto, foram deixadas as margens, com seus discursos invalidados pelo que Chimamanda afirma ser *O perigo de história única* (2019) tida como oficial. Tal afirmação se confirma logo abaixo:

> ‘Durante toda a minha vida escolar e também na mídia, nunca tinha ouvido falar de sequer uma mulher negra que tenha feito algo de importante na história do Brasil, e quando tive acesso aos grandes atos dessas mulheres, mergulhei fundo para encontrar outras’, disse a autora em entrevista ao Huff Post. (TODOS NEGROS DO MUNDO, 2027, n.p.)

Quando falo sobre a necessidade de ultrapassar as fronteiras do patriarcado é indispensável problematizar questões como Bell (2019), pontua que tanto culturalmente quanto historicamente, há um desmerecimento do sexo feminino desde sua tenra infância.

Meninas pretas sempre foram postas em lugares de silenciamento e de punição caso cometessem “erros”, que as levassem a erguerem suas vozes atrevendo-se a quebrarem protocolos estabelecidos pelo sistema patriarcal.

Ainda sobre essa temática, enfatizo a urgente necessidade em mudanças sobre a natureza da fala da mulher negra, pois, segundo a crítica e teórica indiana Gayatri Spivak em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2014) o problema não é que mulheres subalternizadas não podem falar, e sim, se elas serão ouvidas pela colonialidade do poder.

As relações de poder intelectual subjugam saberes outros tidos como inferiores ou subalternos, embora Gayatri não tenha tratado de questões raciais, em especial de mulheres pretas, tomo a escritora indiana como referencial teórico para lidar com as questões de subalternidade e colonialidade do poder.

Falar e ser ouvida, para nós mulheres negras, ultrapassa o ato enunciativo, falamos e escrevemos como um ato político e de coragem, nossa desobediência promove fissuras e a desarticulação dos moldes coloniais. Somos vistas como perigosas e ameaçadoras, rotuladas como corpos políticos que devem ser eliminados da sociedade elitista e padronizada.

O senso comum está envolto em um imaginário da existência de inúmeras produções intelectuais de mulheres pretas, entretanto, ao buscar em livrarias, acervos e até mesmo nas multimídias produtos teóricos e literários pensados a partir da perspectiva de mulheres negras, percebo a escassez de materiais disponíveis, e quando encontro, observo o lugar de desmerecimento intelectual dessas mulheres.

O racismo camuflado incide na negação da existência do racismo estrutural, porém, a somatização de problemas de saúde, de violência doméstica e a desumanização do corpo negro, insiste no discurso de que a mulher negra sente menos as dores de parto, que o excesso de amamentação não acarreta em problemas de saúde e que sujeitos negros demoram mais para envelhecer por serem vistos como fortes.

Pontuo aqui, que não basta comprovar a existência do racismo estrutural, devo me atentar as questões referentes as mudanças dessa realidade tão embricada na grande parcela da sociedade, que afirma não ser racista, contudo, a professora universitária Robin Diangelo destaca que:

> Barrar as forças do racismo é trabalho contínuo, de uma vida toda porque as forças que nos condicionam a estruturas racistas estão sempre em ação; nosso aprendizado nunca será completo. Especialmente porque nossa definição simplista de racismo- como atos intencionais de discriminação racial cometidos por indivíduos antiéticos- gera a confiança de que não somos parte do problema e que nosso aprendizado está completo. Por exemplo, talvez você já tenha ouvido alguém dizer: ‘Aprendi a tratar todas as pessoas com igualdade’, ou ‘o que as pessoas precisam é aprender a se respeitar umas às outras e isso começa em casa’. Essas afirmações tendem a encerrar a discussão e o aprendizado que adviria de um engajamento duradouro (DIANGELO, 2018, p.31).

Ainda sobre a escassez de materiais artísticos criados por mulheres pretas e disponíveis no mercado, saliento que com a intencionalidade de reparar os erros cometidos pela história oficial, e a fim de comprovar a existência, da qualidade e da importância das produções intelectuais de mulheres negras, Jarid por meio do reconhecimento consciente de suas relações étnico-raciais, faz questão de convidar umaartista negra para ilustrar seus cordéis.

A profissional autônoma, designer gráfico e ilustradora contemporânea formada pela Universidade Estadual de Londrina, Gabriela Pires foi convidada por Jarid para produzir as xilogravuras de seu cordelivro, como uma forma de reverberar produções

artísticas de qualidade produzidas efetivamente por mulheres negras pertencentes ao movimento feminista.

Figura 14 - evento que em a autora Jarid Arraes e a artista Gabriela Pires divulgam e autografam o livro: *Heroínas Negras brasileiras em 15 cordéis* (2017)

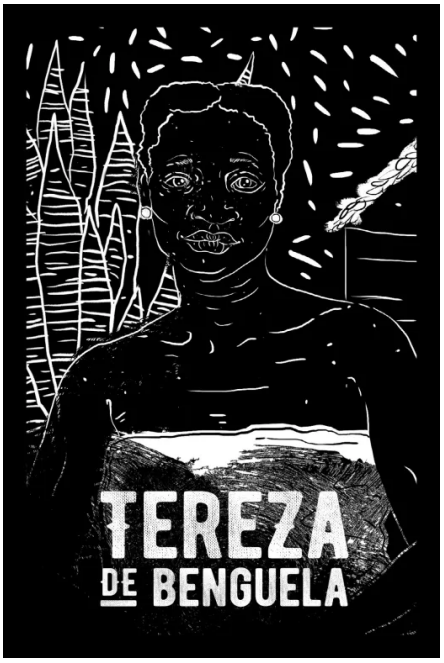
Fonte:https://todosnegrosdomundo.com.br/lancamento-do-livro-heroinas-negras-brasileiras-lota-a-livraria-blooks/. Acesso em:12 fev. 2023.

A cordelista e feminista do Cariri reforça a existência e a (Re)sistência de artistas negras na contemporaneidade, diante da imagem acima, em que Jarid e Gabriela autografam a publicação lado a lado.

Dito isso, é impossível manter uma leitura imparcial, visto que a cordelista ao divulgar seu livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), se une a outra mulher pertencente ao movimento feminista negro para juntas autografarem os livros.

Como uma possível forma de fortalecimento da visibilidade de obras de arte produzidas por mulheres negras, Jarid e Gabriela assinam os cordelivros como uma forma de autenticar a veracidade de suas produções artísticas. Com o propósito de afirmar suas identidades, as intelectuais assinam expressando concordância, ato que legitima suas produções feministas.

Figura 15- Xilogravura de Tereza de Benguela criada pela artista Gabriela Pires



Fonte: Todos Negros do Mundo (2017).

Fazendo uma breve análise da xilogravura de Tereza, primeiramente destaco que o dicionário Larousse, da editora Ática, define xilogravura como: um tipo de gravura obtida pelo processo da xilografia, sendo marcado pela arte de gravar na madeira.

O processo de confecção se dá por meio da técnica de impressão em que ferramentas pontiagudas entalham o desenho em uma chapa de madeira.[41]

Seguindo a tradição da xilogravura, Gabriela cria suas xilogravuras em forma de carimbo, o projeto intelectual da artista rememora Tereza, retomando históriasem que a rainha do quilombo assumia papel de protagonismo. Os elementos reais e imaginários presentes na imagem, promovem um efeito de sentido que trazem à memória as aventuras e lutas de Tereza

Destaco ainda, a biografia de Tereza de Benguela[42], segundo Gomes (2021), é uma das mais conhecidas lideranças dos quilombos coloniais, a também chamada de rainha do Quariterê, foi uma africana escravizada. A rainha viúva Tereza, foi casada

[41] Cf. https://www.infoescola.com/artes/xilogravura/
[42] Benguela, significa nome de uma tribo de indígenas africanos de Angola, que tinham o hábito de arrancar os dentes da frente. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/benguela/. Acesso em: 20 ago. 2023.

com José Piolho, principal líder do Quilombo, atualmente localizado na fronteira com a Bolívia.

Tereza, representa a realeza e beleza negra, sendo atrelada a um ícone de resistência e de luta, a rainha fugitiva não se manteve inerte frente ao Brasil colonial, garantindo que seu quilombo fosse referência em organicidade política e econômica, tanto para os negros foragidos, quanto para as comunidades indígenas que buscavam abrigo em seu quilombo.

Na esteira dessa discussão, referente a importância de Tereza como símbolo de luta, destaco que em 25 de julho é celebrado o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha. Ainda sobre esta data tão importante, foi instituída a Lei 12.987/2014, que homenageia o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra.

Enfatizo ainda, a importância dessa figura negra no contexto cultural nacional, em que a escola de samba *Unidos do Viradouro* cantou o samba enredo “Tereza de Benguela: uma rainha negra no Pantanal” no carnaval de 1994, como forma de rememorar narrativas pretas inviabilizadas e apagadas na história.

Com uma escrita inegociável, Jarid traz à luz narrativas e contextos políticos, históricos, artísticos e culturais que ao mesmo tempo que são antagônicos se coincidem por lutas e causas similares como questões de raça, gênero e classe.

Em entrevista ao site todos negros do mundo a curadora do grupo *Ferina* afirma que: ‘São mulheres de épocas diferentes, de estados diferentes e que lutarambatalhas diferentes. Entre escritoras, ativistas, líderes quilombolas e de revoltas contra a escravidão’ (TODOS NEGROS DO MUNDO, 2017, n.p.).

3.3 A musicalidade do cordel: cantando e contando a nossa ancestralidade

> (...) o autor seleciona e combina as palavras geralmente por sua significação. Na elaboração do texto literário, ocorre uma outra operação, tão importante quanto a primeira: a seleção e a combinação de palavras se fazem muitas vezes por parentesco sonoro” (GOLDSTEIN, 1985, p. 1).

De modo articulado, Jarid escolhe o gênero cordel, como ferramenta para elevar a voz de mulheres pretas historicamente silenciadas. A literatura de cordel é marcada por traços da cultura popular, que conta e canta o cotidiano do povo com

suas memórias e experiências de vida, uma das maneiras de assegurar a memorização de narrativas populares, é a composição dos cordéis a partir do ritmo, da forma, da rima e da combinação de palavras.

Valendo-se de uma linguagem acessível, a cordelista feminista preta denuncia pelas vias da subversão e da musicalidade violências e apagamentos de figuras de mulheres pretas que propositalmente foram esquecidas e até mesmo soterradas pelo colonialismo do poder e discursos excludentes, sexistas e brancos.

Jarid afirma por diversas vezes que escreve como forma de resistência e para honrar a ancestralidade de seu povo, a resiliência e a força presentes nos cordéis da feminista preta deixam expostas as feridas do passado escravocrata, destacando ainda, raízes que se consolidam na contemporaneidade.

O parentesco sonoro que compõe o livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), propicia o reconhecimento consciente das relações étnico-raciais pretas garantindo a troca de um arquétipo criado pelo patriarcado e disseminado pelo sensocomum, de que corpos negros são representados como objetos.

Confirmo assim, a assertiva de que as mulheres negras, são intelectuais que existem e falam a partir de si mesmas, com propriedade e qualidade, afirmações verificáveis em: Antonieta de Barros:

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 Antonieta
Como foi o seu viver.

Esse é o nosso papel
Considero obrigação
Pra acabar o preconceito
Distribuindo esse racismo
E gerando inspiração.
(ARRAES, 2017, p. 22).

Referente a análise morfológica das terminologias presentes no cordel *Antonieta de Barros* (2017), como: impressionante/importante/ignorante, destaco que as palavras empregadas por Jarid, versam a perspectiva de abalo e comoção referente as questões dignas de elogio e mérito dessa figura emblemática que tanto lutou pelos direitos dos alunos e das mulheres, suscitando que cabe ao leitor não se permitir permanecer um lugar intelectual marcado pela ausência de instrução.

Quanto as palavras: ler/saber/viver, destaco que a parlamentar por meio do conhecimento, da informação e de suas experiências de vida Antonieta rivalizava com o sistema castrador, racista e silenciador, trazendo à luz os direitos, deveres e uma conscientização de cidadania.

Tendo como obrigação/inspiração, um compromisso social de influenciar e aconselhar os cidadãos das armas intelectuais que possibilitavam uma mudança política, histórica e social.

Sobre essa emblemática figura que representa resistência e investimento na educação, destaco que Antonieta[43] de Barros[44], nasceu em 1901, Florianópolis, Santa Catarina. Foi uma importante educadora, escritora, jornalista e eleita para a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, tornou-se a primeira mulher a assumir o cargo de deputada em seu estado e a primeira deputada estadual negra do Brasil.

Segundo Gomes (2021), a parlamentar articulava magistério, jornalismo e militância política, foi destaque nas letras e na política por vinte anos (1920-1940), participou efetivamente, de debates e conscientização da importância do voto feminino.

Antonieta sofreu os mais diversos tipos de ataques políticos, racistas e sexistas, sempre sendo rotulada como a questionadora que ‘fazia intriga barata de senzala’. (GOMES, 2021, p.59). Escreveu alguns livros como *Farrapos de Ideias* (1937), com o pseudônimo Maria da Ilha e crônicas para periódicos *A Semana* (1922-1927), e *Vida Ilhoa* (1930), destaco aqui, que anualmente mulheres que combatem a desigualdade de gênero são premiadas com a Medalha Antonieta de Barros.

---

[43] Antonieta: Significa ‘valiosa’, ‘de valor inestimável’, ‘sem preço’. Tem origem no francês Antoinette, sendo o diminutivo de Antônia, que vem do latim Antonius, que significa ‘inestimável, digno de apreço’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/luisa/. Acesso em: 27 ago. 2023.

[44] Barros: Significa ‘descendentes daquele que trabalha com o barro’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/barros/. Acesso em: 27 ago. 2023.

No próximo capítulo espero apresentar estratégias narrativas, educacionais e teóricas que fomentem práticas de desmonte dos padrões hegemônicos, sexistas e brancos, a fim de dar robustez as denúncias apresentadas no presente trabalho.

As possíveis estratégias que abordarei no capítulo 3, versam concepções teóricas referentes ao lugar de fala, ao feminismo negro e a (Re)sistência. Pretendo propor novas ideias decoloniais, no contexto escolar a fim, de aprofundar minha pesquisa e buscar fissuras que resultem no desmonte do patriarcado.

4 Capítulo III - O SOAR DE VOZES NEGRAS FEMINISTAS: JARID E SEUS CORDÉIS, LÍGIA E SUAS AULAS

4.1 As memórias de um povo: narrativas de heroínas negras brasileiras

> *Pensadoras feministas [...] usam confissão e memória sobretudo como uma maneira de narrar relatos de vitimização, que raramente são consideradas dialeticamente. Esse foco significa que não temos relatos variados e diversos de todos os aspectos da experiência feminina. Conforme lutamos para aprender mais sobre como mulheres podem se identificar umas com as outras, com homens e com crianças na vida cotidiana, sobre como podemos construir estratégicas de resistência e sobrevivência, é útil confiar na confissão e na memória como recursos documentários*.
>
> (HOOKS, 2019, p. 228).

Sobre a memória presente o excerto acima, destaco que o rememorar é na verdade um modo de conscientização do passado, evitando retrocessos assim como, a filósofa Grada (2019), que faz uso das máscaras de flandres para denunciar o silenciamento historicamente imputado aos sujeitos negros.

Por intermédio da violência simbólica que castra narrativas negras, noto que as memórias de minhas ancestrais foram soterradas pela história oficial, destaco aqui, que essas memórias possibilitam um reaproveitamento do passado, uma reflexão crítica e atenta do futuro.

Garanto assim, a conscientização da importância em sempre me lembrar de narrativas pretas, e o quanto elas são importantes para o reconhecimento consciente de minhas relações étnico- raciais.

Sobre pensar no passado, retomo o que o filósofo italiano Agamben (2009), que se vale da figura do anjo presente na tela intitulada *Angelus Novus*, (1920) do artista Paul Klee, para problematizar a necessidade de o sujeito contemporâneo voltaro seu olhar para o passado, analisar o seu presente e resignificar um futuro diferentepara sua posteridade.

Retomo aqui, a artista Rosana Paulino que em sua coleção *Bastidores* (1997), denuncia as costuras que impedem o direito das mulheres negras contarem suas memórias e experiências de vida. Enquanto que a Jarid em *Heroínas Negras*

Brasileiras e 15 cordéis (2017), faz uso do gênero cordel, do ritmo, da rima e das xilogravuras para rememorar sua ancestralidade.

A cordelista do Cariri, volta o seu olhar para o passado se revolta com a violência sofrida por nossas irmãs de cor, rejeita a histórica única sobre as narrativas pretasproferidas pelo sistema hegemônico, elitista e branco, e problematiza pelas vias de uma denúncia ostensiva as atrocidades e silenciamentos vivenciados pelas mulheres negras.

Eu, mulher negra oriunda da periferia do Rio de Janeiro, precisei passar por um longo processo de reconhecimento de minhas identidades, somente assim, pude compreender a ausência de representatividade negra em meu contexto escolar,social e religioso.

Sofri por anos com os padrões de silenciamento intelectual, as máscaras de flandres culturais por muito tempo me mantiveram calada frente aos desmandos racistas e sexistas.

Atualmente, busco trazer à tona narrativas de minhas ancestrais, me valendo sempre, das memórias de minhas avós dona Estela, filha de indígenas e dona Nirte, bisneta de escravizados, busco fazer o que Bell afirmava serem estratégias de sobrevivência e resistência, minha voz está sempre reverberando memórias, lutas e a intelectualidade preta. Tomo como mote de vida o exemplo da professora Maria Firmina dos Reis, como demonstro logo abaixo:

Para ter vida melhor
Com a tia foi morar
Sempre muito forçada
Conseguiu se educar
Pois sabia da importância
Que existe em estudar.

Tinha assim vinte e dois anos
Quando foi ela aprovada
Para vaga numa escola
Onde muito dedicada
Excelente professora
Foi por todos registrada.

Só que Maria Firmina
Tinha livre o 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.
(ARRAES, 2017, p. 108).

Como apresentado no capítulo I tópico 1.2, a professora Maria Firmina dos Reis, nasceu em São Luís do Maranhão, e atuou por vários anos como professora na Escola de Primeiras Letras, com apenas 22 anos tornou-se a primeira professora concursada no estado do Maranhão.

Entre 1861 e 1865, a escritora publicou diversos textos, poemas, enigmas, charadas e contos em vários jornais maranhenses, tal fato rendeu a professora preta grande visibilidade.

Em 1880, fundou a escola mista e gratuita e mesmo após o encerramento de sua escola, Maria seguiu escrevendo obras com temáticas abolicionistas, a escritora tornou-se referência de luta contra a escravidão e violência imputados aos corpos negros. Entretanto, aos 95 anos sua trajetória é marcada pelo silenciamento comum a várias intelectuais negras ao morrer, pobre, esquecida e cega em São José de Guimarães.

Ao fazer uma análise detalhada do cordel supracitado, evidencio que os vocábulos: morar/educar/estudar produzem o efeito de sentido de que a professora buscou melhores oportunidades de vida, mudando-se de residência para conseguir se alfabetizar. Destaco aqui, que Maria foi autodidata[45], característica comum de alguém que possui autonomia, iniciativa e grande criatividade em se desenvolver intelectualmente.

Quanto as palavras: aprovada/dedicada/registrada, a cordelista do Cariri, rememora a trajetória de dedicação aos estudos de Maria Firmina, que com apenas 22 anos foi reconhecida como a primeira professora concursada tendo como marco a luta pelos direitos do alunado.

Os termos: coração/escravidão/abolição, denotam que a professora maranhense, quanto Jarid, compreendem que somente a partir da liberdade obtida

[45] Segundo o dicionário online de Português DICIO, autodidata é uma pessoa que aprendeu alguma coisa sozinha, por si mesma, sem a ajuda de um professor, mentor ou instrutor. Disponível em: https://www.dicio.com.br/autodidata/. Acessado em: 02 de setembro de 2023.

pelas vias do conhecimento, dos estudos e da liberdade discursiva os sujeitos alcançam sua emancipação intelectual. Já as expressões: exercer/escrever/ler sinalizam que as discussões literárias possibilitam reflexões e debates fundamentais para o questionamento do mundo que cerca os sujeitos.

Assim como a escritora Maria, a cordelista Jarid e eu, professora atuante na Educação Básica, compreendemos a urgente necessidade em destacarmos que as obras literárias possuem como resposta política/social, o fomento do contrapelo, da retomada de narrativas negras apagadas e historicamente soterradas.

Retomando ao título deste subtópico em que a memória possibilita que a literatura e a cultura imortalizem a ancestralidade, a cultura, as narrativas e vivências de nossas antepassadas pretas, assim como Jarid, Rosana e eu articulamos o passado e o presente para podermos compreender melhor o nosso reconhecimento étnico pelas vias de nossas experiências de vida.

Ao reaproveitarmos narrativas e memórias de nossas ancestrais reverberamos e ressignificamos nossas realidades, trazendo à tona histórias apagadas pela historiografia nacional.

Sobre a memória, Caroline afirma que “Precisamos, portanto [...] Tecer uma trama coletiva, um entrelaçamento de memórias, experiências e histórias que nos reconecte à herança [...] principalmente em nossa cultura”. (MARIM, 2020, p.22). Sendo assim, destaco que a memória é um componente fundamental para a união político/social, promovendo a construção de uma identidade pessoal e consolidando um universo coletivo.

Figura 16 - Xilogravura de Maria Firmina dos Reis

Fonte: Arraes (2017, p. 104-105).

A partir da xilogravura de Maria Firmina dos Reis, destaco que o livro *Úrsula*[46] (1959), denota muito da personalidade da professora e mestra régia maranhense, que foi uma mulher forte e corajosa, tendo como marco o rompimento de padrões e lugares inacessíveis a uma mulher preta.

A xilogravura rememora que a professora foi a primeira mulher a ter um livro publicado na América latina, denunciando fortemente os mais diversos padrões de violência sofridos pelos negros.

Ainda sobre a análise da xilogravura criada por Gabriela, observo que a imagem de Maria está alocada em primeiro plano, em segundo plano a xilógrafa de maneira proposital, apresenta o primeiro livro publicado pela professora do Maranhão,noto que ao fundo do texto imagético há várias outras produções da escritora. Posso assim, rememorar os contos, novelas, poemas, poesias e composições musicais produzidas pela professora.

Ressalto, que a xilogravura me possibilita fazer uma leitura em que a imagem em primeiro plano de Maria Firmina, é na verdade uma alegoria que reverbera o pioneirismo da primeira mulher aprovada em concurso público no Maranhão, a primeira mulher a ter um romance abolicionista publicado na América Latina e a primeira criadora de um grupo de escritores locais em seu estado.

[46] O nome Úrsula tem origem na forma diminutiva do latim ursa, feminino de ursus, que significa literalmente ‘urso’. O nome carrega consigo a simbologia desse animal mamífero que representa a força e a coragem. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/luisa/ Acesso em: 27ago. 2023.

4.2 Uma professora negra na Educação Pública: os cordéis e as xilogravuras do alunado

> *[...] Ao mesmo tempo, o termo luta está no mundo da vida. Feministas são seres em luta, sendo ou não mulheres, já que a diversidade do termo feminismo não por depender da unidade do conceito de 'mulher' em um sentido natural. Ele mesmo- sempre é bom lembrar- é um termo criado pelo patriarcado que é preciso descontruir.*
>
> (TIBURI, 2021, p. 53).

A partir da assertiva de Márcia, pontuo aqui, que por meio de minhas práticas pedagógicas suscitei no alunado da Rede Estadual de Ensino do Mato Grosso do Sul, reflexões e desconstruções acerca do feminismo. A luta diária de sujeitos feministas, se assenta no desmonte de discursos únicos que propagam a ideia de que o feminismo se restringe ao simples fato da luta pelos direitos das mulheres.

Pensando nisso, destaco que a heroína negra Laudelina[47] de Campos, homenageada por Jarid, nasceu em Poços de Caldas (MG), no ano de 1904, essa mulher se viu obrigada desde muito cedo a abandonar a escola para cuidar de seus irmãos mais novos, e trabalhar como doméstica.

Laudelina sempre rememorava que sua avó foi escravizada, porém uma lembrança a marcou significativamente se deu pelo fato de sua mãe ter sido brutalmente chicoteada pelo patrão, mesmo tendo nascida como uma mulher livre, percebo mais uma vez como a violência sempre fez parte das vivências e memórias de minhas irmãsde cor.

A representante possui como marco político a conquista dos direitos das mulheres e das empregas domésticas. Em 1936, Laudelina se filiou ao Partido Comunista Brasileiro, fundando a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos no Brasil.

Foi ativista, militando ativamente na Frente Negra Brasileira, anos depois integrou o Movimento Negro de Campinas, protestando contra o racismo. Em 1961, Laudelina fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregas Domésticas,

[47] Segundo o dicionário online Info. Laudelina é um nome feminino de origem latina, que significa "louvor". É formado a partir dos elementos 'laus' (louvor) e 'dellinus' (pequeno). https://nomes.info/laudelina/. Acesso em: 3 set. 2023.

conhecida na contemporaneidade como o primeiro Sindicato das Empregadas Domésticas.

Sua trajetória ganhou contornos políticos tão relevantes, que em 2021, o atual presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT), sancionou o projeto de Lei 1.795/2021, que inscreve Laudelina de Campos Mello no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria. Deixo aqui, o excerto do cordel *Laudelina de Campos* (2017):

> Fundou mais um sindicato
> Em Campinas sediado
> Por direitos trabalhistas
> Que ainda eram negados
> Às empregadas
> domésticas Não parou o
> seu legado.
>
> [...] Foi chamada em mais cidades
> Pra abrir mais sindicatos
> Ajudou muitas mulheres
> Com retorno imediato
> E por causa disso tudo
> O clamor foi espalhado.
> (ARRAES, 2017, p. 81).

Ao analisar o cordel de Laudelina, no contexto escolar destaquei a figura dessa mulher tão importante para a conquista dos direitos das mulheres e das trabalhadoras domésticas.

Observei que vários alunos perceberam que suas mães, tias e avós formam beneficiadas por meio da luta de Laudelina, sendo assim, foi possível promover o reconhecimento consciente das relações étnico-raciais de vários alunos.

Quanto ao jogo de palavras: sindicato/sediado/legado, destaco que a criação da Associação garantiu os direitos dos empregados, sindicato estabelecido na cidade de Campinas, representando um marco de luta e resistência dessa mulher negra.

Os vocábulos imediato/espalhado, versam a rapidez em que a conscientização dos direitos trabalhistas, foram propagados pela população, desse modo, Laudelina recebeu diversos convites para abrir novos sindicatos que beneficiaram tanto homens quanto mulheres.

Destaco aqui, que desde o ano de 2019, abordo questões pertinentes ao movimento feminista negro e apresento aos meus alunos, textos de diversas autoras pretas, em especial os cordéis de Jarid.

Rememoro cada uma das heroínas negras brasileiras homenageadas pela cordelista do Cariri, sempre contextualizando com o passado, o presente e um possível futuro que rompa com os padrões racistas e excludentes que silenciam vozes negras.

No ano de 2022, lecionei a disciplina Eletiva*: O gênero cordel e as mulheres pretas brasileiras,* para turmas mistas compostas por alunos do Ensino Médio, além de ensinar as estruturas do gênero cordel, composto por rimas, ritmo, sonoridade, musicalidade e seu contexto histórico marcado pela origem e divulgação por meio de varais em feiras populares.

No início, percebi uma forte resistência por parte do alunado, sendo constantemente necessário, fomentar debates que descontruíam preconceitos atrelados ao gênero, a cultura nordestina, as produções artísticas de mulheres pretas, bem como questionamentos do real motivo de conhecermos nossa ancestralidade nacional.

No final do primeiro semestre de 2023, notei uma mudança comportamental dos alunos sobre projetos intelectuais pretos, isso me possibilitou agregar diversos produtos artísticos de mulheres negras, como por exemplo poesias da Slamer Mel Duarte (2022), cantoras como Elza Soares com a música *Carne negra* (2002), e Karol com K e Mc Júlia (2022) e textos de Carolina Maria de Jesus (1963), (1982) e (1966).

Abordei ainda, mulheres pretas que marcaram o contexto político nacional como Marielle Franco, assassinada em 14 de março de 2018, no estado do Rio de Janeiro e Erika Hilton, primeira Deputada Federal negra e trans eleita na história do Brasil. Apresentei ainda, histórias de digital influencers e artistas negras como Lívia Zaruty e Luna Vitrolira.

Em agosto de 2023, na disciplina intitulada: *Quem conta um conto... assusta um tanto*. Apresentei contos criados por mulheres negras como Conceição Evaristo e Cidinha da Silva, tratei de questões referentes a violência simbólica, de gênero, social e física sofrida por mulheres pretas em todo o contexto nacional. Ao apresentar a trágica e violenta morte de mãe Bernadete Pacífico, ensinei a estrutura composicional das xilogravuras.

Ao explanar o caráter estilístico das xilogravuras, sugeri que alguns alunos/artistas criassem suas próprias produções, homenageando mulheres negras que para eles servem como a representação de resistência e luta. O aluno Pedro

Riquelme Gonçalves, matriculado no 2° ano do Ensino Médio criou a xilogravura de mãe Bernadete, como apresentado logo abaixo:

Figura 17 - Xilogravura de Mãe Bernadete Pacífico criado pelo artista Pedro Riquelme Gonçalves

Fonte: arquivo pessoal, s/p.

Optei por não realizar a análise das xilogravuras e dos cordéis criados por meus alunos, visto que ainda estão em processo de aprendizado das técnicas e da natureza composicional, rítmica, sonora do cordel, assim como elementos de ponto, linha, superfície, luz, sombra e volume, elementos fundamentais para a produção visual do texto imagético.

Ainda sobre as xilogravuras criadas pelos alunos da Escola Estadual José Antonio Pereira (JAP), apresento logo abaixo, o texto visual confeccionado pelo aluno/artista Antony Leal Gama, do 1° do Ensino Médio:

Figura 18 - Xilogravura de Maria Júlia Coutinho criada pelo artista Antony Leal Gama (2023)

Fonte: arquivo pessoal, s/p.

Segundo o site Purepeople[48], a jornalista da TV Globo, Maria[49] Júlia[50] Coutinho[51] nasceu em 10 de fevereiro de 1978, São Paulo, formada pela Faculdade Cásper Líbero, da Fundação Padre Anchieta, em São Paulo.

A jornalista se tornou a “garota do tempo da emissora” no *Jornal Hoje* em 2013, ficou conhecida pelo público como Maju após o apresentador e até então colega de trabalho William Bonner revelar o seu apelido ao vivo no telejornal.

Em 2017, Maju passou a comandar eventualmente o *Jornal Hoje*, devido ao seu grande destaque na emissora, em 2019, passou a ser apresentadora do *Fantástico* e um ano depois foi eleita a Melhor Âncora do Melhores do Ano.

Retomando as produções artísticas de meus alunos, destaco que todos realizaram a feitura de cordéis homenageando mulheres pretas que simbolizam

[48] Cf. https://www.purepeople.com.br/famosos/maria-julia-coutinho-maju_p3862.
[49] Segundo o dicionário de Nomes próprios: Maria significa ‘senhora soberana’, ‘vidente’ ou ‘a pura’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/coutinho/. Acesso em: 02 set. 2023.
[50] Júlia: Significa ‘fofa’, ‘macia’, ‘jovem’ ou ‘filha de Júpiter’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/coutinho/ Acesso em: 2 set. 2023.
[51] Coutinho: Significa: ‘o sobrenome provém de um apelido da família Ribadouro’ e ‘é um nome geográfico’. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/coutinho/ . Acesso em: 02 set. 2023.

resistência, força e GRITO que denuncia violências e práticas racistas nos dias atuais. Realizei uma seleção detalhada dessas criações e trago aqui, dois cordéis selecionados:

Cordel: *Sobrevivência preta* de Sofhia Tesseroli (2023):

> Mulher preta de luz e essência que irradia empoderamento
> Faz de teu peito sentimento e contínua sem medo
> GRITA que tua luta não é única
> Que existiram outras antes de ti
> E que existirão outras sobrevivendo depois também
> Diz que tu es casa meu bem
> Diga que há males que vem para o bem
>
> Faz de tua BATALHA única e válida
> Entre na política, nas ruas e nas casas
> Se faça presente diante do preconceito
> Faz uma rima que cause efeito
> Mostra vitória com teu corpo perfeito
>
> Com seu cabelo crespo sem defeitos
> Seu tom de pele escuro que conta anos de respeito
> Sua batalha por direitos de ir e vir
> Tem que ser notória
> Trazendo liberdade e glória
> E assim que a justiça não esqueça que sua voz emana vitória
> Tornando os seus dias em dias de glória

Selecionei o cordel de Sofhia Tesseroli, pois, no decorrer das aulas, houve uma troca de informações e relatos pessoais em que a aluna do 2° ano, deixou claro que sofre preconceito de gênero tendo em vista que a aluna é lésbica.

Mesmo sendo de origem europeia, Sofhia destacou a importância de discutirmos temáticas como o preconceito, racismo, misoginia, homofobia e intolerância religiosa, o que a motivou a escrever um cordel em que todas as mulheres negras merecem serem enaltecidas.

Na esteira dessa discussão, destaco que o aluno Ryckelme Leandro do 2°ano, se emocionou ao perceber a representatividade de suas ancestrais por meio do cordel *Laudelina de Campos* (2017), o discente rememorou narrativas de sua tia, mulher preta e trabalhadora doméstica, optando por homenageá-la em seu cordel:

Cordel *Mulher Preta*, de Ryckelme Leandro (2023):

> Dona de toda beleza, mulher de cor,
> Negra rainha, força e esplendor
> Na luta diária, jamais se abate,

Mulher negra é guerreira, não se debate

Nunca vai querer julgar-se
Ao seu superior
Compreende seus defeitos
Reconhece seu valor
Sem medo de errar
Basta em si acreditar

Mulher negra, és luz que não se apaga,
Esperança que brilha a cada AMANHECER
Sua cor é símbolo de amor e resistência,
Mulher NEGRA, és força que faz RENASCER.

Desse modo, promovi a conscientização do alunado o que possibilitou criar a representatividade e a conscientização do processo de luta enfrentado pelos povos negros e indígenas, assim como a sua importância no tempo e na história nacional.

Sendo assim, escavamos pelas vias da decolonialidade do poder e do reconhecimento consciente de nossas relações étnico-raciais a urgente necessidade em rompermos com a as máscaras discursivas e intelectuais. Juntos, trouxemos à tona, narrativas de nossas ancestrais soterradas pela historiografia nacional, promovendo ainda, protagonismo as artistas negras da contemporaneidade.

5 CONCLUSÃO - A GUISA DA CONCLUSÃO: A RESISTÊNCIA DO FEMINISMO NEGRO: os gritos que ecoam as vozes das heroínas negras brasileiras

Na guisa[52] da conclusão de minha dissertação, deixo claro que a cordelista do Cariri, Jarid se utiliza de uma linguagem subversiva e se porta dotada de um comportamento forte e destemido, assim como minhas irmãs pretas Grada, Lélia, Djamila, Bell, Susana, Caroline, Cida, Sueli, Patricia, Rosana e Jarid, seguirei causando fissuras nos flandres hegemônicos da colonialidade do poder.

Compreendo não ser possível uma conclusão definitiva, pois, assim como a guisa, ao meu tampo, meu modo e minha maneira seguirei trilhando caminhos que me conduzem às RESISTÊNCIAS que exigem liberdade e respeito.

Munida de armas intelectuais e educacionais, pretendo seguir reverberando narrativas de minhas ancestrais, assim como Jarid, me coloco nas trincheiras da resistência. Sempre resisti e pretendo continuar lutando contra as relações da colonialidade do poder.

Viva Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata, Zacimba Gaba, Auritha Tabajara, Rosana Paulino, Jarid Arraes, minhas avós Estela e Nirte, viva a professora Lígia Santos e minha filha Ana Luiza Santos que juntas seguiremos assegurando o protagonismo intelectual e discursivo de mulheres negras e indígenas.

[52] A palavra guisa possui como significância: maneira ou modo, ao jeito de ou ao modo de. Disponível em: https://www.dicio.com.br/guisa/. Acesso em: 02 set. 2023.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesk – Chapecó- SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Silvio Luiz. *Racismo estrutural*.– São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

ARRAES, Jarid. *Redemoinho em dia quente*. – 1°ed- Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

ARRAES, Jarid. *Um buraco com meu nome*. São Paulo: Ferina, 2018.

ARRAES, *Jarid. Heroínas negras brasileiras:* em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2017.

ARTE BRASILEIROS. Auritha Tabajara, “Magistério indígena em verso e prosa”, 2018. Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/cultura/auritha-escritora-do-povo-tabajara-mulher-nordestina-pedra-de-luz/. Acesso em: 9 fev. 2023.

CABRAL, Rayssa Duarte Marques; LIMA LUIZ, Lisiane Oliveira; DA SILVA, Gisele Meire Tita Nazário. Subversão à tradição da literatura de cordel: um olhar para o protagonismo negro feminino nos cordéis de Jarid Arraes. Revista: *SCRIPTA*, v. 26, n. 56, p. 155-167, 1º quadrimestre de 2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista*: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento*:* contribuições do feminismo negro. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista brasileiro*: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. – 1°ed.-São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista brasileiro*: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019

DIANGELO, Robin J. *Não basta não ser racista*: sejamos antirracistas. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*.– São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

DUARTE, Mel. Saudação. Disponível em: http://bit.ly/3UDIMsy. Acesso em: 05 jul. 2021.

D'OLIVO, Fernanda Moraes. Entremeios: *Revista de Estudos do Discurso*, v. 16, jan.- jun./2018. Disponível em http://www.entremeios.inf.br. Acesso em: 26 ago. 2023.

ELLIOTT, Ariluci Goes, BRITO, Carla Façanha e ALMEIDA, Vitória Gomes. Entalhes na madeira como registros de memória: xilogravura e identidade cultural na região do Cariri Cearense. Revista: *A ciência da informação e a era da ciência de dados*. ISSN 2177-3688. Florianópolis, 2019, s/p.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Enciclopédia negra.* 1° ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GONZALES, Lélia. *Por um Feminismo Afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz*: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringnolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*: políticas arrebatadoras. Trad. Bhuvi Libanio-16° ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo* – diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2001.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MAURIN, Caroline. O que é o feminismo decolonial? Decolonizando o olhar. *Revista Cult.* São Paulo, 2020. ed. 262, p. 20-23.

MESSENDER, SUELY*. O que é o feminismo decolonial?* Aliança e compromisso. *Revista Cult.* São Paulo, 2020. ed. 262, p. 25-28.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu/pr, v.1, n.1, 2017

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

OBSERVATÓRIO DO TERCEIRO SETOR. A princesa escravizada no Brasil que lutou pela liberdade de seu povo, 2019. Disponível em: https://observatorio3setor.org.br/carrossel/a-princesa-escravizada-no-brasil-que-lutou-pela-liberdade-de-seu-povo/. Acesso em:11 ago. 2023.

PEREIRA, Jorge. Neolatina: 5 poemas de Mel Duarte. *Revista Philos:* a revista das latinidades, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: http://bit.ly/3huZPOy. Acesso em: 19 maio 2021.

PERRAULT, Charles. *Contos de fadas.* Apresentação Ana Maria Machado. 1° ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PINUSA, Samuel. Livros de cordelista indígena do Ceará vão compor acervo da maior biblioteca do mundo, nos EUA: 'Abertura de caminhos para outras mulheres', 2021, Portal G1. Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/12/29/livros-de-cordelista-indigena-do-ceara-vao-compor-acervo-da-maior-biblioteca-do-mundo-nos-eua-abertura-de-caminhos-para-outras-mulheres.ghtml. Acesso em:12 fev.2023.

PLANO FEMININO. Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis, s/d. Disponível em: https://www.planofeminino.com.br/heroinas-negras-brasileiras-em-15_cordeis/ Acesso em: 12 fev. 2023.

POLITIZE, Xenofobia: o que é? Disponível em: https://www.politize.com.br/xenofobia-o-que-e/https://www.politize.com.br/&gclid . Acesso em:13 ago. 2023.

PORTAL GALEDÉS. Hoje na História, 1935, nascia Lélia Gonzalez, 2012. Disponível em: https://www.geledes.org.br/hoje-na-historia-1935-nascia-lelia-gonzalez/. Acesso em: 9 fev. 2023.

RIBEIRO, Dajamila. *Pequeno manual Antirracista.*1°ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROSALES, Harmonia. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/artista-afro-cubana-recria-arte-renascentista-com-negros-como-figuras-principais/. Acessado em:10 de outubro de 2023.

ROSANA PAULINO. Bastidores, s/d. Disponível em: https://rosanapaulino.com.br/multimidia/15-bastidor-mam-vi-1/. Acesso em: 20 ago. 2023.

ROSANA PAULINO. Rosana Paulino: biografia e trajetória, 2022. Disponível em: https://arteref.com/arte-contemporanea/rosana-paulino-biografia-e-trajetoria/. Acesso em: 20 ago. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* – Belo Horizonte; 2ª reimpressão. Editora UFMG, 2014.

SANTANA, Diogo Coutinho. *O protagonismo negro nos cordéis de Jarid Arraes*: uma proposta de letramento literário para a educação de jovens e adultos. – Seropédica:

UFRJ 2021.

TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Xilogravuras de Regina Drozina. 1°ed. Lorena, São Paulo: UK'A editorial, 2018.

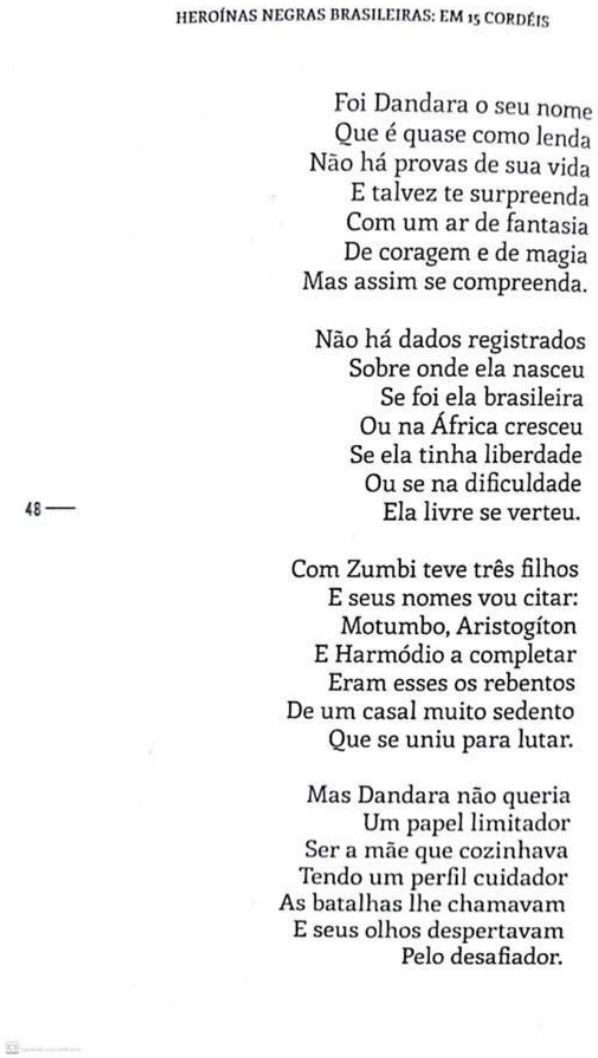
TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum:* para todas, todes e todos. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

TODOS NEGROS DO MUNDO. Lançamento do Livro Heroínas Negras Brasileiras lota a livraria Blooks, 2017. Disponível em: https://todosnegrosdomundo.com.br/lancamento-do-livro heroinas-negras-brasileiras-lota-a-livraria-blooks/. Acesso em 12 fev. 2023

WOLTERSTORFF, Nicholas. *Works and Worlds of Art. Oxford*: Clarendon Press, 1980.

ANEXOS - PRETAS E XILOGRAVURAS: IMAGENS QUE CONTAM NARRATIVAS INTENCIONALMENTE APAGADAS PELA HISTÓRIA

Anexo A - Xilogravura analisada no tópico 1.3, e apresentada logo abaixo para a melhor observação da construção imagética do cordel de Jarid



HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS: EM 15 CORDÉIS

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

Não há dados registrados
Sobre onde ela nasceu
Se foi ela brasileira
Ou na África cresceu
Se ela tinha liberdade
Ou se na dificuldade
Ela livre se verteu.

48

Com Zumbi teve três filhos
E seus nomes vou citar:
Motumbo, Aristogíton
E Harmódio a completar
Eram esses os rebentos
De um casal muito sedento
Que se uniu para lutar.

Mas Dandara não queria
Um papel limitador
Ser a mãe que cozinhava
Tendo um perfil cuidador
As batalhas lhe chamavam
E seus olhos despertavam
Pelo desafiador.

Fonte: Dandara dos Palmares (2017, p. 48).

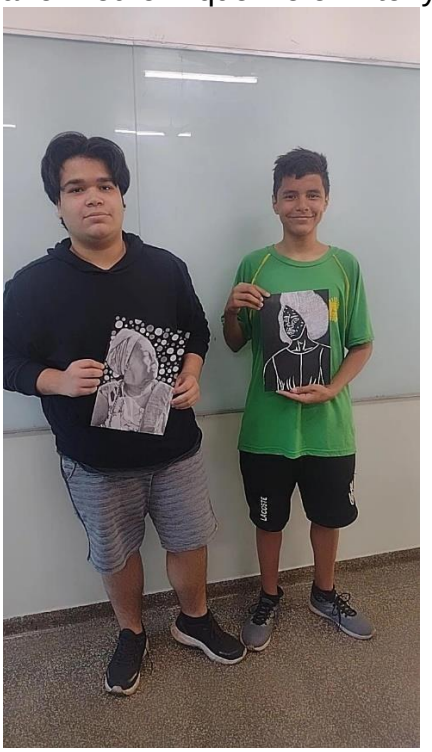
Anexo B - Mãe Bernadete Pacífico, imagem usada como base para a xilogravura criada por Pedro Riquelme

Fonte: Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/08/18/quem-era-bernadete-pacifico-e-o-que-se-sabe-sobre-seu-assassinato.ghtml. Acesso em: 02 set. 2023.

Anexo C - Maria Júlia Coutinho, imagem usada como base para a xilogravura criada por Antony Leal

Fonte: Disponível em: https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2020/07/maju-coutinho-nunca-me-senti-tao-essencial-como-jornalista-quanto-agora.html. Acesso: 02 set. 2023.

Anexo D - Os xilógrafos da Escola Estadual José Antonio Pereira, ambos do 1° ano: Pedro Riquelme e Antony Leal



Fonte: Arquivo pessoal.

Anexo E - Os cordelistas da escola José Antonio Pereira, ambos do 2° ano: Sofhia Tesseroli e Ryckelme Leandro. Em primeiro plano eu, professora Lígia Santos, foto divulgada nas plataformas sociais da escola

Fonte: Arquivo pessoal.