

Subversão à tradição da literatura de cordel: um olhar para o protagonismo negro feminino nos cordéis de Jarid Arraes

Rayssa Duarte Marques Cabral*
Lisiane Oliveira e Lima Luiz**
Gisele Meire Tita Nazário da Silva***

Resumo

Nesta pesquisa, faremos uma análise de três cordéis do livro **Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis**, da escritora Jarid Arraes, obra que apresenta abordagem na qual o protagonismo negro e feminino é posto em evidência. Este artigo tem como principal objetivo demonstrar, por meio dos cordéis de Jarid, a subversão na Literatura de Cordel, rompendo com tradições machistas e racistas, tanto no que se refere à autoria, já que se trata de uma cordelista mulher e negra, quanto em relação à temática que situa mulheres negras em posição de protagonismo. Nesse sentido, a cordelista anuncia uma produção literária que aponta para a necessidade de se estabelecer outra lógica, outro pensamento, para as relações de poder predominantes na sociedade brasileira. Sua obra foge das narrativas da tradição disseminadas sobre o africano/afro-brasileiro, pois subverte o estereótipo de cativo, subalternizado, invisibilizado e erotizado ao apresentar histórias múltiplas de mulheres negras que tiveram papéis relevantes em diversas áreas. Esta pesquisa é de cunho bibliográfico, tendo como fundamentação teórica os seguintes autores: Adichie (2009), Evaristo (2020), Maxado (2011), Ribeiro (2017; 2019), hooks (2019), entre outros. Pretendemos, com os resultados apresentados, colaborar com novas reflexões sobre o cordel produzido por mulheres negras na contemporaneidade e, assim, levá-las da margem para o centro das discussões, para que sejam lidas, ouvidas e estudadas em espaços que costumam criar resistência a esse direito.

Palavras-chave: Descolonização; literatura afro-brasileira; história; literatura de cordel; mulheres negras.

Subversion to the Tradition of Literatura de Cordel: a look at the black female protagonism in Jarid Arraes's cordéis

Abstract

In this research, we will analyze three cordéis from the book **Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis**, by the writer Jarid Arraes, a work that presents an approach in which black and female protagonism is highlighted. The main objective of this article is to demonstrate, through Jarid's cordéis, the subversion in Literatura de Cordel, breaking with sexist and racist traditions, both in terms of authorship, since it is a black female cordelista, and in terms of the theme itself, that places black women in a leading role. In this sense, the cordelist announces a literary production that points to the need to establish another logic, another thought, for the prevailing power relations in Brazilian society. Her work escapes from the traditional narratives disseminated about African / Afro-Brazilian people, as it subverts the stereotype of captive, subalternized, invisible and eroticized by presenting multiple stories of black women who had relevant roles in varied areas. This is a bibliographic research, based on theoretical foundations of the following authors: Adichie (2009), Evaristo (2020), Maxado (2011), Ribeiro (2017; 2019), hooks (2019), among others. We intend to collaborate with new reflections on the cordel produced by black women in contemporary times and, thus, take them from the margins to the center of discussions, so that they can be read, heard and studied in spaces that usually create resistance to that right.

Keywords: Decolonization; Afro-Brazilian Literature; History; Literatura de Cordel; Black women.

Recebido em: 15/03/2022 // Aceito em: 25/08/2022.

* Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT), Doutoranda em Estudos Literários, Professora da Rede Pública Estadual de Mato Grosso, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2663-5875>.

** Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT), Doutoranda em Estudos Literários, Professora da Rede Privada no Estado de Rondônia, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3859-7127>.

*** Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Doutoranda em Estudos de Linguagem, Professora da Rede Pública Estadual de Mato Grosso, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3138-955X>.

1 Introdução

Em 1960, foi publicado um dos livros mais polêmicos da Literatura Nacional: **Quarto de despejo**: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus.¹ Nesse romance confessional, temos o relato de uma mulher negra que não só compartilhava sua vida privada, como também tinha consciência social e interesse na vida pública. Ela registrou em sua escrita sua grande habilidade de fabulação, que se convola em uma forma de existir e resistir. Tal como em **Orlando** (1948), de Virginia Woolf, que dorme homem e acorda mulher, em fragmento de seu diário, Carolina compartilha uma memória de sua infância:

[...] Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia a guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para minha mãe:
— Porque a senhora não faz eu virar homem? (JESUS, 2014, p. 53-54).

Décadas depois, em 1991, nasce a cearense Jarid Arraes, escritora, cordelista e poeta brasileira, que, mesmo inserida em uma tradição tão patriarcal e heteronormativa, conquistou seu espaço na Literatura de Cordel. Se a figura da autoria feminina e negra no gênero já chama a atenção, a temática da autora em seu cordelivro **Heroínas Negras brasileiras em 15 cordéis** vem para reivindicar parte da nossa história e memória por tanto tempo invisibilizadas. Nesse sentido, Gizêlda Melo do Nascimento esclarece que:

A memória, faculdade tantas vezes negada aos escravos e seus descendentes (lembremo-nos que eram considerados sem alma, portanto sem humanidade, conseqüentemente, sem memória – cadeias de subtrações a forjá-los pelo signo da falta), a memória, repetimos, será a mola impulsionadora dos textos das escritoras afro-brasileiras. Recuperação de reminiscências relegadas ao avesso do afresco histórico das representações brasileiras (NASCIMENTO, 2006, p. 78).

Sendo assim, podemos inferir que, por ausência de representatividade, a jovem Carolina sequer cogitava a possibilidade de ter um papel social relevante, pelo simples fato de não ser homem. Isso porque o signo “homem” designaria aquele a quem tudo é permitido, ao passo que as mulheres, à época de Carolina, mas também algumas nos dias de hoje, estariam fadadas a uma história única, de privações, silenciamentos e opressões.

Diante desse cenário, Jarid corrobora para a construção de um novo imaginário, em que as mulheres negras passam da representação de pura submissão a uma representatividade protagonista e de luta.² Seus cordéis, inclusive, mostram-se apropriados para fins didáticos, uma vez que podem trazer impactos positivos para estudantes negras que, infelizmente, ainda têm pouca representatividade (principalmente de forma positiva) na mídia, nos livros didáticos e no cânone literário. Também é autora dos livros **As Lendas de Dandara** (2016), **Redemoinho em dia quente** (2019), **Um buraco com meu nome** (2021) e de mais de setenta cordéis. Nascida em Juazeiro do Norte, na região do Cariri (CE), atualmente vive em São Paulo, onde criou o Clube da Escrita Para Mulheres.

Jarid aborda temas como feminismo, racismo, gordofobia, dentre outras formas de opressão em voga no contexto brasileiro e no mundo. Dedicou-se, no cordelivro, a dar visibilidade a mulheres negras desconhecidas do grande público, mas que tiveram importantes papéis no desenvolvimento da sociedade brasileira. Por se tratar de pequenas biografias escritas em forma de literatura de cordel, a cultura e a identidade afro-brasileira tornam-se objetos de estudo acessível, lúdico e com valorização estética.

¹ Inclusive, a escritora Carolina Maria de Jesus é protagonista de um dos cordéis de Jarid Arraes.

² Optamos por utilizar o primeiro nome da escritora e das mulheres protagonistas dos cordéis analisados como forma de marcar a presença feminina que, muitas vezes, é invisibilizada com o uso de sobrenomes.

Neste artigo, pretendemos, portanto, demonstrar por meio dos cordéis de Jarid a subversão na Literatura de Cordel, rompendo com tradições machistas e racistas, tanto no que se refere à autoria, já que se trata de uma cordelista mulher e negra, quanto em relação à temática que situa mulheres negras em posição de protagonismo, e, dessa forma, apresentar possibilidades de preenchimento das lacunas de representatividade de mulheres na História do Brasil.

2 A Literatura de Cordel – tradição e descolonização

Derivada dos relatos orais de manifestações populares que disseminavam contos, cantos, fábulas, anedotas, dentre outros gêneros, a Literatura de Cordel, também conhecida no Brasil como folheto, literatura popular em verso, ou simplesmente cordel, convola-se em um gênero literário popular escrito frequentemente na forma rimada, a partir de impressões gráficas de baixo custo, com grande destaque nos estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Pará, Rio Grande do Norte e Ceará. O nome tem origem na península ibérica, onde esses impressos eram exibidos presos a barbantes ou cordões – o cordão em língua galega é chamado de “cordel” (MAXADO, 2011). Em verso, Marco Haurélio (2016, p. 11) define-o:

Cordel é o canto de cantos diversos,
A voz do poeta, que emana passados,
Presentes, porvires vividos, sonhados,
Pecados, rubores perdidos, dispersos,
O grito fecundo de mil universos,
A gesta bendita que é luz e sacrário,
Lembrança, desejo de ser relicário,
Mergulho profundo no inconsciente,
Cavalo do tempo correndo silente
Nos campos sem cerca do imaginário.

De acordo com Maxado, o panorama da literatura de cordel registra poucas poetisas ou cantadeiras, uma vez que o Brasil, sobretudo o Nordeste, constitui-se em uma estrutura patriarcal. Antigamente, “a mulher poetisa profissional ou livre era considerada uma marginal [...]” (MAXADO, 2011, p. 111). Isso porque, desde os tempos da colonização portuguesa, as mulheres eram criadas para o casamento e “[muitos] pais, mesmo podendo contratar professores não o faziam, pois ‘não iriam ensinar as filhas escrever para namorados’. E, geralmente, quando elas atingiam a idade de 12, 13, 14 e 15 anos, já tinham um noivo escolhido pelo pai [...] E saía do poder do pai para o do marido.” (MAXADO, 2011, p. 113).

Tradicionalmente, a mulher na literatura de cordel foi sempre a musa inspiradora, o que solidificou-a em um estereótipo de “personagem plana”, ou seja, invariável, de mulher virtuosa, querida, afável, dócil, bela e virgem. Na atualidade, cada vez mais mulheres ingressam no mundo impresso do cordel e do cordelivro, mas, no repente de cantoria – arte brasileira baseada no improviso cantado, alternado por dois cantores acompanhados por violas na afinação nordestina – ainda encontramos resistência e preconceito de gênero:

Muitos cantadores não gostam e se recusam a pelear com colegas negros ou mulheres. O preconceito era mais comum antigamente. Com as mulheres, talvez, por se inibirem e não se sentirem à vontade, tendo de respeitar o “sexo frágil”. Ter só de dizer coisas delicadas ou saber que a mulher terá sempre a simpatia da assistência, principalmente se for bonita. E, se o cantador perde, está desmoralizado, pois foi surrado por uma mulher. Isso é inadmissível dentro do machismo nordestino. (MAXADO, 2011, p. 114).

No que se refere à ideologia tradicional do cordel, devido à sua origem, por serem os cordelistas descendentes ou patrocinados por senhores feudais, coronéis fazendeiros ou meros descendentes de portugueses, os cantadores e poetas de cordel refletem o pensamento do poder. Nesse contexto, o preconceito racial foi bastante difundido por meio do gênero, que tendia a cristalizar o estereótipo do negro como “raça inferior e malfazeja, ideal só para o trabalho e pancada. Com muita força física mas sem inteligência. Cheia de malandragem e feitiçaria [...]”, além de que “[identificam] o diabo da catequese jesuítica com o negro. Pintam-no de preto. Assim, espalham os preconceitos de que o negro é bandido ou de que é o cão do inferno. Que negro não tem educação ou aptidão para ela [literatura de cordel] [...]” (MAXADO, 2011, p. 114).

O autor esclarece que, nos dias atuais, tanto os negros quanto as mulheres têm ingressado no mundo da Literatura de Cordel, contudo, na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, fundada em 1988, com sede no Rio de Janeiro, dentre as 40 cadeiras, originalmente com todos os patronos homens, na atualidade apenas cinco cadeiras são ocupadas por mulheres; são elas: Maria Anilda Figueiredo, Alba Helena Corrêa, Maria Rosário Pinto, Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Cacunda) e Paola Tôres Costa.

Nesse contexto, Jarid reivindica o seu lugar na Literatura de Cordel, colocando-se em oposição à tradição, branca e masculina, não só por ser a cordelista mulher e negra, mas pela própria temática dos cordéis da obra que analisamos neste artigo, em que as mulheres negras são protagonistas de suas próprias histórias.

Trata-se, então, de poesia que apresenta uma nova perspectiva, muito em voga na contemporaneidade, e que encontra amparo nos chamados estudos pós-coloniais. Para Mário César Lugarinho (2020), eles são os que melhor conseguiram superar os conceitos mais caros da tradição crítica, abrindo fissuras que conseguem transcender as discussões coloniais/anticoloniais e envolver discussões de gênero, raça, etnia, classe social e nacionalidade, abarcando os mais variados marcadores de diferença. No cordel de Arraes, o protagonismo feminino negro rompe a tradição branca, heteronormativa e patriarcal, tornando-se, portanto, subsídio para um processo de descolonização do imaginário, em que a mulher negra, até então invisibilizada, passa a ter voz e história.

3 Análise do cordelivro Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis, de Jarid Arraes

Heroínas Negras brasileiras em 15 cordéis foi publicado pela Editora Pólen, em 2017, com projeto gráfico, diagramação e ilustrações de Gabriela Pires. As ilustrações dessas mulheres negras estão na capa e no interior do livro. Em 2020, a obra teve nova edição da Companhia das Letras, pelo selo Seguinte. Jarid dedica sua obra “Às heroínas do presente, por acreditarem num futuro possível [...]” (ARRAES, 2017, p. 5).

O livro é organizado da seguinte maneira: antecedendo cada cordel, com extensão entre vinte e trinta estrofes, há uma ilustração da protagonista em questão, na cor branca, sobre um fundo preto, fazendo alusão à xilogravura; após, há uma pequena biografia da referida.

No que se refere às modalidades do cordel, Maxado (2011) aponta que atualmente já existem mais de trinta e cinco. Segundo o Dossiê de Registro Literatura de Cordel (2018), a sextilha é a modalidade que se tornou mais utilizada pelos cordelistas até os dias de hoje. Trata-se de forma que apresenta algumas especificidades: composta por estrofes de seis versos (sextilhas), com sete sílabas métricas (heptassílabos ou redondilha maior) e os versos pares rimam entre si e os versos ímpares são livres; essa modalidade mais tradicional também é adotada pela cordelista.

No cordelivro de Jarid, cada estrofe é terminada com ponto final, assemelhando-se a pequenos parágrafos. As rimas são, em sua maioria, pobres, ou seja, formadas por palavras da mesma classe gramatical; tais como na primeira estrofe do cordel de Antonieta de Barros (ARRAES, 2017, p. 17): “inspiradora”, “batalhadora” e “norteadora” (adjetivos); na segunda estrofe: “nomeada”, “permeada”, “semeada” (verbos no particípio na função de adjetivo), e assim sucessivamente.

Maxado (2011) classifica os cordéis levando em conta a predominância do conteúdo do folheto e o traço estilístico do autor. Dentre as várias classificações elencadas, é possível afirmar que os cordéis de Jarid são históricos, didáticos ou educativos e biográficos; pois há narração que segue a cronologia dos acontecimentos de pessoas reais, nos moldes de um relato biográfico.

Ao todo, são apresentados quinze cordéis sobre mulheres negras que foram invisibilizadas pelo que Chimamanda Adichie (2009) chamou de “História única”, são elas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luíza Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agostimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba. Desse modo, Jarid coloca em prática o que defende Adichie: “Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno, mas histórias também podem ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar esta dignidade perdida.” (ADICHIE, 2009).

No cordelivro, Jarid apresenta mulheres de diferentes momentos históricos que contribuíram com variadas lutas, mas que foram esquecidas na História contada nos livros oficiais. Por meio de seus cordéis, apresenta-nos suas histórias com muita rima, verdade e emoção: “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.” (ARRAES, 2017, p. 22). Ao final, a cordelista convida o(a) leitor(a) para que também escreva seu próprio cordel sobre uma heroína negra: “Conte a história de uma mulher negra que marcou a (sua) história [...]” (ARRAES, 2017, p. 167). Com esse convite, Jarid propõe aos seus leitores que saiam de uma posição de passividade, pautada no silêncio, e que escrevam também novas histórias. Assim, ousamos dizer que Jarid dialoga com sua contemporânea, Conceição Evaristo, que cunhou o termo *escrevivência*. Nesse sentido, essa autora esclarece que:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertence também. (EVARISTO, 2020, p. 30).

Diante disso, a proposta de escrita do(a) leitor(a) ultrapassa a concepção inicial de *escrevivência* de Evaristo (que a entende como a escrita das mulheres negras), pois, no caso da proposta do cordelivro, o convite se estende a todas as pessoas sem distinção de etnia ou gênero. A sugestão de Jarid ao trazer histórias de mulheres negras contadas pelo(a) leitor(a) também dialoga com a filósofa Djamilia Ribeiro no livro **Pequeno Manual Antirracista** (2019), pois ao propor o protagonismo dessas mulheres, contribui para a luta antirracista e antimachista também, uma vez que “o antirracismo é uma luta de todas e todos [...]” (RIBEIRO, 2019, p. 15).

Assim, Jarid, com sua autoria marcadamente feminina, negra e engajada, transcende a literatura de nicho, direcionando sua obra a toda a sociedade e também a chamando para participar de um movimento pela reparação histórica de mulheres negras invisibilizadas; propõe, portanto, histórias múltiplas e antirracistas.

A partir dos próximos tópicos, discorreremos sobre algumas dessas mulheres e sua participação no cenário brasileiro. Nesta oportunidade, faremos a análise de três cordéis: Antonieta de Barros, Maria Firmina dos Reis e Tereza de Benguela.

3.1 Antonieta de Barros: a política pioneira no Brasil

Antonieta de Barros (1901-1952), tema e protagonista do primeiro cordel, nasceu em Florianópolis, foi uma jornalista, professora e política brasileira, sendo, inclusive, uma das primeiras mulheres eleitas no Brasil e a primeira negra brasileira a assumir um mandato popular. Nesse contexto, contemporânea à Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Antonieta é um exemplo de mulher negra que, apesar do contexto histórico desfavorável, conseguiu adentrar a esfera pública, registrando-se na História da Política do Brasil.

Na introdução do cordel, o eu-lírico não só nos apresenta a Antonieta, como também estabelece juízo de valor explícito a partir do uso de alguns adjetivos, como: “inspiradora”, “preta” (marcação étnico-racial/identitária), “forte”, “batalhadora” e “norteadora” (ARRAES, 2017, p. 17). Após, seguem-se seu nascimento e origem pobre no estado de Santa Catarina, seguida da morte de seu pai e a menção da figura materna como sua principal fonte de inspiração. Esse reconhecimento da força e da inspiração, tanto de Antonieta quanto de sua mãe, contribui para a construção de novas narrativas, nas quais as mulheres saem da posição de passividade e de sujeição às circunstâncias opressoras. Assim, viabiliza o desenvolvimento de uma identidade protagonista em uma realocação de mulheres negras na posição de sujeito ativo na História, como referências, com potencial para trazer reflexos na contemporaneidade.

Antonieta começou seus estudos na escola normalista aos dezessete anos de idade, ainda na década de 20. Apesar de ser uma tentativa de resgate histórico, nota-se a relação do passado com o presente e o estímulo à reflexão nas seguintes estrofes: “No entanto, é preciso/ Uma coisa mencionar/ Inda era os anos vinte/ Quando ela foi estudar/ Veja só que grande feito/ Ela estava a desbravar!” e na estrofe seguinte: “Pois não era só mulher/ O que era já difícil/ Era negra num passado/ De racismo, de suplício/ Bem pior que atualmente/ E sem sucesso propício.” (ARRAES, 2017, p. 18). Se ainda hoje o feminismo negro é pauta recorrente, no passado o racismo e o machismo eram muito mais evidentes. Não era comum que uma mulher, sobretudo se fosse negra, estudasse, por exemplo.

E ela não só estudou, como se tornou uma multiplicadora de uma mudança de mentalidade por meio da educação. Além de professora, Antonieta fundou um Curso Particular e um jornal chamado **A Semana**. Também dirigiu uma revista semanal intitulada **Vila Ilhoa**; nesses veículos: “De política falava/ Com bastante habilidade/ Também sobre educação/ E sobre a desigualdade/ Na denúncia do machismo/ E ao racismo no combate.” (ARRAES, 2017, p. 19). Percebe-se que Antonieta já ocupava espaços em que direcionava suas palavras a um grande número de pessoas – seja lecionando, seja escrevendo na esfera jornalística – e que falava de política, tendo plena consciência do seu lugar no mundo e da existência de diversas opressões, de gênero, raça e classe. Além dos artigos para jornais, escreveu também um livro sob o pseudônimo “Maria da Ilha”.

De professora passou a diretora, trabalhou em muitas escolas, tendo sido reconhecida nesses espaços em que ocupou: “Por seu grande caráter/ Era muito admirada/ Pelos seus jovens alunos/ Ela era celebrada/ Porque era obstinada/ Coerente e respeitada.” (ARRAES, 2017, p. 20). Nota-se

nessa estrofe o quanto Antonieta era valorizada por questões voltadas para a sua personalidade e para sua trajetória profissional, adjetivações às quais as mulheres não estão tão habituadas, já que o mais comum é que sejam elogiados atributos físicos ou características consideradas “femininas”, como gentileza, amabilidade, doçura e delicadeza, características mais tradicionais no cordel.

Ingressou na política filiada ao Partido Liberal Catarinense (PLC), cumpriu o mandato como Deputada Estadual na Assembleia Legislativa de Santa Catarina entre os anos de 1935 e 1937 e novamente entre 1948 e 1951. No cordel, encontramos o seguinte: “Deputada federal [sic]/ Antonieta se tornou/ A primeira do estado/ Como assim se registrou/ E foi a primeira negra/ Que o país efetivou.”³ e ainda: “Com essa grande conquista/ Chegou a se transformar/ Na primeira mulher negra/ Com um mandato popular/ Pelo Partido Liberal/ Pela educação lutar.” (ARRAES, 2017, p. 20). Dentre os seus legados legislativos, está a lei estadual nº 145, de 12 de outubro de 1948, que instituiu o dia do professor e o feriado escolar no Estado de Santa Catarina; mais tarde, em outubro de 1963, a data foi oficializada no país pelo então Presidente da República João Goulart.

É considerada pioneira e inspiração para o Movimento Negro, pois, em todas as frentes em que atuou, no parlamento, na imprensa ou no magistério, foi uma ativa defensora da emancipação feminina, de uma educação de qualidade para todos e reivindicou o reconhecimento da cultura negra no país: “Por inteira a sua vida/ Viveu como educadora/ Jornalista ou deputada/ Se manteve ensinadora/ Com lições educativas/ E também libertadoras.” (ARRAES, 2017, p. 21), isso porque, como nos ensinou Paulo Freire (1967), em **Educação como prática de liberdade**, a educação escolar não pode ser baseada na dominação, domesticação, alienação; pelo contrário, ela precisa proporcionar o pensamento crítico, a construção do conhecimento, com a missão de preparar as pessoas para o exercício da cidadania e da liberdade.

Em um espaço de disputa de vozes, o eu-lírico se mostra como alguém que se inspira e se sente representado com a identidade de Antonieta de Barros: “É por isso que eu digo: “Antonieta é exemplar/ E além de inspiradora/ Pode muito desbravar/ Foi abrindo os caminhos/ **Pra gente** também passar.” (ARRAES, 2017, p. 21, grifo nosso). Mais do que apenas pontuar, encontramos também um chamado para ação: “Que **você** também espalhe/ Isso que acabou de ler/ Para que muitas pessoas/ Tenham a chance de saber/ Quem foi essa Antonieta/ Como foi o seu viver.” (ARRAES, 2017, p. 22, grifo nosso).

Mais do que apenas conhecê-la e popularizar sua história de vida, no cordel é externalizada a meta de acabar com o racismo estrutural: “Esse é o **nosso** papel/ Considero obrigação/ Pra acabar o preconceito/ Pra espalhar informação/ Destruindo o racismo/ E gerando inspiração.” (ARRAES, 2017, p. 22, grifo nosso). Encontramos a evidenciação de um “nós”, que pode representar a sociedade em geral, colocando-se a questão da discriminação racial como um problema não só dos negros, as vítimas diretas, mas de todos e todas. Afinal, como defende Jessé Souza (2019), as raízes da desigualdade brasileira estão na escravidão, que, inclusive, não pode ser compreendida como instituição do passado, uma vez que seus reflexos perduram até hoje, mas com novas roupagens; a escravidão no Brasil, segregou as pessoas pela cor e essa segregação ainda persiste por meio do racismo.

E, para encerrar, o eu-lírico demarca-se como gênero feminino, o que, no contexto da literatura de cordel, é uma marcação que registra e reivindica um espaço e voz há muito tempo negados. Estabelece-se mais que um diálogo, mas também uma aliança com quem lê e com todas as mulheres, rompendo com a tradição do cordel: “**Eu e todas as mulheres/ Neste verso agradecemos/ E**

³ Antonieta de Barros foi deputada estadual, e não federal, como dito no cordel. Inclusive, na pequena biografia do livro consta que foi a primeira deputada estadual negra do Brasil. (ARRAES, 2017).

esperamos que em frente/ **Sempre juntas caminemos**/ E lembrando Antonieta/ Certo que **nós venceremos**.” (ARRAES, 2017, p. 22, grifo nosso). Registra-se a voz e sugere-se a identificação e união das mulheres por meio da sororidade com uma mensagem otimista de que é possível seguir em frente, lutar e, claro, vencer.

3.2 Maria Firmina dos Reis: a intelectual à frente de seu tempo

A escritora Maria Firmina dos Reis nasceu em 1822, na localidade chamada Ilha de São Luís, no Maranhão. Era filha de mãe branca e pai negro, foi registrada sob nome de um pai ilegítimo que nunca chegou a conhecer. Aos cinco anos de idade, mudou-se para o município de Viamão, onde passou a morar com uma tia que apresentava uma melhor situação financeira. Logo nas primeiras estrofes do cordel, é possível perceber que o contexto no qual Maria Firmina vivia é bem demarcado. “No país, a escravidão/mil oitocentos e vinte e dois/No Nordeste da Nação.” (ARRAES, 2017, p. 107). Viver no Brasil dessa época significava ter que enfrentar o medo de se manifestar contra a opressão, o racismo e o sexismo presentes no imaginário social, e essa foi a atitude tomada por ela, que veio a ser a primeira romancista brasileira.

Ainda criança, Maria Firmina recebeu incentivos educacionais de um primo jornalista chamado Francisco Sotero dos Reis, o que a fez descobrir sua paixão pela literatura. Jarid capta em seus versos com maestria a história dessa intelectual das letras “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). Nesse excerto, é possível vislumbrar o uso de verbos como exercer e escrever, ambos no infinitivo, demonstrando ações bem demarcadas, ações estas que refletem a atitude de coragem e o compromisso político da escritora. Nesse sentido, concordamos com hooks (2019, p. 73) quando esta diz que “[a] linguagem é também um lugar de luta [...]”, e Maria Firmina usava a linguagem como sua arma de combate.

Aos vinte e cinco anos, Maria Firmina se tornou professora, sendo a primeira mulher aprovada em um concurso público naquele estado. Em 1880, um ano antes de sua aposentadoria, fundou a primeira escola mista e gratuita do Brasil, em Guimarães. Três anos depois, a escola foi fechada. Os versos transmitidos por Jarid denotam a situação vivenciada: “Aos cinquenta e oito anos/ Uma escola ela fundou/ Pra meninas e meninos/ Sendo mista começou/ Como escola gratuita que pouquíssimo durou [...]” (ARRAES, 2017, p. 110). Como uma mulher poderia, naquela altura, ser fundadora de uma escola? Eis a grande questão, pois às mulheres não era dado o direito de falar, de tomar as rédeas de seu destino, ainda mais uma mulher negra. Grada Kilomba no livro **Memórias de Plantação** (2019) argumenta que “[no] racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer [...]” (KILOMBA, 2019, p. 56). Entretanto, o que vemos em Firmina é o oposto, pois, para ela, corpos negros são resistência, e a luta constante para ocupar um lugar nessa sociedade eurocentrada é determinante; e, assim, a professora e escritora assumiu papel preponderante na luta contra a escravidão.

A vida da romancista não era nada fácil; além de ser mulher, negra e viver numa sociedade escravocrata, escrevia suas poesias e divulgava sem poder revelar seu verdadeiro nome. Seu romance, **Úrsula**, escrito em 1859, não teve em sua capa o nome da escritora, conforme Jarid ilustra nos seus versos: “Porque de dificuldades/ Sua vida foi inteira/ Até mesmo pseudônimo/ Foi sua opção primeira/ Como ‘Uma Maranhense’/ Assinou sua trincheira [...]” (ARRAES, 2017, p. 109). Entretanto, o fato de não assinar seus escritos não lhe tirava o mérito, era uma mulher que resistia e que, aos poucos, consolidava sua independência e sua participação na busca por direitos e dias melhores.

Mesmo diante de todas as dificuldades apresentadas, é perceptível sua resistência: “Só que Maria Firmina/ Tinha livre o coração/ Defendendo com clareza/ Que acabasse a escravidão/ Para ela o ideal/ Era a certa abolição [...]” (ARRAES, 2017, p. 108). No excerto, Jarid se utiliza de substantivos como “coração”, “escravidão” e “abolição”, termos responsáveis pela rima na estrofe e, ainda, palavras fortes, que nomeavam a vivência e expectativa de Maria Firmina com relação a tudo que ela experienciava na época. Sendo assim, o eu-lírico demonstra que ela era uma intelectual além do seu tempo, pois, conforme hooks (1995), uma intelectual é aquela que une pensamento à prática, para entender sua realidade concreta.

Infelizmente, somente após a sua morte, foi conhecida e reconhecida: “Em mil novecentos e dezessete/ A Firmina faleceu/ Mas deixou para a memória/ A herança que escreveu/ E que sempre a duras penas/ Para o mundo ofereceu.” (ARRAES, 2017, p. 111). De acordo com Carvalho (2021), o campo de estudos dessas literaturas afro-brasileiras teve destaque apenas nos últimos dez anos, sendo Maria Firmina uma das precursoras da escrita de autoria negra no país.

A relevância de seus textos passa, entre outros aspectos, pela possibilidade de reflexão acerca da escravização negra no Brasil e, situados no campo aqui mencionado, abre margens para a compreensão da fissura existente entre as produções tidas como canônicas e as literaturas que apenas agora surgem com mais vigor no cenário nacional [...] (CARVALHO, 2021, p. 118).

Por que apenas agora? Por que o silenciamento e a omissão diante de escritas tão potentes? Desnudar tais questionamentos tem sido uma constante após a implementação da Lei 10.639/2003 e, também, da luta de pesquisadores e articuladores dos movimentos negros, os quais buscam fortalecer e proporcionar ao público leitor reflexões acerca do processo de desumanização vivido e experienciado por pessoas negras no Brasil. Ademais, torna-se urgente questionar o cânone tradicionalmente concebido, dando espaço para outros saberes, outras epistemologias, promovendo aquilo que Djamila Ribeiro (2017, p. 90) chama de “desvelamento dos processos históricos” que colocam determinados grupos em posições subalternas.

hooks (1995) ilustra em seu artigo intitulado “Intelectuais Negras” uma situação que demonstra a falta de representatividade de mulheres negras na academia e no mundo:

Sempre que peço a minhas alunas que citem intelectuais negros sem solicitar que os especifiquem pelo gênero elas invariavelmente citam nomes de homens Du Bois Delaney Garvey, Malcolm X e até contemporâneos como Cornel West e Henry Louis Gates. Se peço que os especifiquem por gênero citam de saída os nomes desses negros e hesitam na busca mental a nomes de negras. Após longa pausa começam a citar escritoras negras contemporâneas famosas em geral Alice Walker ou Toni Morrison. Vez por outra aparece na lista o nome de Angela Davis. Não conhecem a obra das intelectuais negras do século XIX. Desconhecem pensadoras críticas negras que seriam contrapartidas perfeitas para Du Bois e Delaney. Os nomes de Anna Juba Cooper Mary Church Terrel e até o mais amplamente difundido de Ida B Wells não estão na ponta da língua de todo mundo (hooks, 1995, p. 467).⁴

Assim como bell hooks, Jarid percebe essa falta de representatividade feminina nos espaços de poder, e não é por acaso que isso acontece, são rastros amargos deixados pelo pensamento sexista e racista durante anos. “É por isso que eu faço/ No cordel a correção/ Que conheça a Firmina/ Um orgulho pra nação/ E que espalhem sua obra/ Que desperta a correção.” (ARRAES, 2017, p. 112). Diante de todo esse esquecimento, a cordelista transgride o cânone ocidental e coloca em evidência a história de uma mulher negra que teve coragem e bravura de resistir numa época tão difícil, cuja sociedade se pautava na inferiorização dos corpos negros. O eu-lírico conclama a todos e todas à valorização e à divulgação de personagens ímpares, como Maria Firmina, que com seus escritos subverteu as representações tradicionais do sujeito negro na literatura nacional.

⁴ A tradução do trecho de hooks para a língua portuguesa foi citada *ipsis litteris*, ou seja, as omissões no que se referem à pontuação estão assim no texto citado.

3.3 Tereza de Benguela: a rainha quilombola

Tereza, da nação Benguela, era uma escravizada que fugiu do Capitão Timóteo Pereira Gomes. Casou-se com José Piolho e, juntos, lideraram como rei e rainha o quilombo de Quariterê, que ficava na região do vale do Guaporé, em Vila Bela da Santíssima Trindade, onde hoje é o Estado de Mato Grosso.

Com uma linguagem direta e sem rebuscamentos estilísticos, o cordel Tereza de Benguela nos apresenta temas histórico-sociais, tais como a escravização, a fuga para os quilombos, as lutas de resistência dos escravizados e o reinado de uma mulher negra: “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). Na estrofe citada, percebemos a invisibilidade de Tereza da História Oficial do Brasil e a ideia que foi amplamente disseminada nas escolas de que os escravizados africanos trazidos ao Brasil eram passivos e aceitavam a escravização sem revolta. Sobre esse perigo de uma única história, Adichie (2009) afirma que ela cria estereótipos, e o problema com eles é que não são verdadeiros, e sim incompletos. Por isso, a importância de explorar a outra perspectiva da História que nos apresenta uma mulher negra que liderou por vinte anos o quilombo Quariterê: “Um exemplo muito grande/ É Tereza de Benguela/ A rainha de um quilombo/ Que mantinha uma querela/ Contra o branco opressor/ Sem aceite de tutela.” (ARRAES, 2017, p. 138).

Por meio dos Anais de Vila Bela de 1770, temos conhecimento de que, após o seu esposo, José Piolho, ter sido assassinado no ano de 1750, Tereza o sucedeu e governou com rigor o quilombo Quariterê, que era formado por negros e indígenas:

A rainha Tereza governava esse quilombo a modo de Parlamento, tendo para o conselho uma casa destinada, para a qual, em dias assinalados de todas as semanas, entravam os deputados. Isso faziam, tanto que eram chamados pela rainha, que era a que presidia e que naquele negral Senado se assentava, e se executavam à risca, sem apelação nem agravo [...] (Anais de Vila Bela de 1770 *apud* FARIAS JÚNIOR, 2011, p. 90-91).

Na liderança de Tereza, o quilombo prosperou, tinha armas, plantava-se algodão e tecia-se para a comercialização. Essa autonomia passou a incomodar a administração colonial, como podemos observar neste trecho: “O sistema muito rico/ Tinha até um parlamento/ E também um conselheiro/ Pra rainha embasamento/ Que exemplo grandioso/ Era o gerenciamento!” (ARRAES, 2017, p. 139).

Em 1770, o quilombo foi atacado por Luís Couto de Souza e Tereza aprisionada; poucos dias depois, faleceu: “E os brancos matadores/ A cabeça lhe cortaram/ Exibindo em alto poste/ Pra mostrar aos que ficaram/ A maldade desses vermes/ Que do racismo enricaram.” (ARRAES, 2017, p. 141).

Por que uma mulher à frente de seu tempo e com tanto espírito de liderança e de resistência foi morta também simbolicamente do nosso imaginário coletivo? Para quem essa morte foi e ainda é conveniente?

Na busca de respostas a essas questões, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJ) da Câmara dos Deputados aprovou a proposta do Senado (PL 5746/09), que instituiu a data de 25 de julho como Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra, tendo a proposta sanção presidencial, em 2 de junho de 2014, por meio da Lei nº 12.987/14. De acordo com a ex-senadora e autora do texto Serys Slhessarenko, a data é uma forma de criar uma representação para as mulheres negras do país: “É preciso criar um símbolo para a mulher negra, tal como existe o mito Zumbi dos Palmares. As mulheres carecem de heroínas negras que reforcem o orgulho de sua raça e de sua história [...]”, afirmou Serys ao *site* da Câmara dos Deputados. Na mesma direção, a professora

Nilma Lino Gomes (2017, p. 76-77), no livro **Movimento Negro Educador**, afirma que a sanção presidencial dessa lei é “um dos resultados dessa luta e aprendizados políticos-identitários-corpóreos [...]”, momento esse mencionado no cordel: “Dia vinte e cinco de julho/ É o dia de lembrar/ De Tereza de Benguela/ Que heroína a reinar/ Foi durante sua vida/ Sem jamais silenciar.” (ARRAES, 2017, p. 141).

O legado de Tereza de Benguela foi recuperado e agora transmitido à população brasileira, registrando a coragem e ousadia de uma mulher que não aceitou a escravização e lutou pela sua libertação e daqueles que se juntaram ao quilombo de Quariterê: “É por isso que **escrevo/ Mulher negra também sou/ E registro de Tereza/ O legado que ficou/ Pois bem poderosamente/ A Tereza aqui passou [...]**” (ARRAES, 2017, p. 141, grifo nosso). Novamente, vemos a marcação de um eu-lírico que também se revela, se identifica como mulher negra e se coloca em uma posição de luta contra o esquecimento da história de Tereza, pois reconhece sua potência e sua importância não só como tema, mas no próprio ato de criação poética.

Sendo assim, o cordel em homenagem a Tereza conta com muita rima e musicalidade a história de uma mulher negra que transgride as estruturas de uma sociedade colonial, escravocrata e patriarcal ao se manter como rainha do quilombo Quariterê por vinte anos e com um grande poder de liderança. O eu-lírico nos convoca a não permitir que essa história fique no esquecimento e reivindica um destaque, na História Oficial do Brasil, para as lutas de resistência dos negros escravizados e para a força atemporal de Tereza.

4 Considerações finais

Após o contato com a obra **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**, de Jarid Arraes, pudemos constatar a riqueza de seus textos, que transitam na literatura, na cultura popular, na História e se convolvam em um ato político ao reivindicar não só o registro, mas a disseminação da vida e obra dessas mulheres negras invisibilizadas, estendendo-se seus efeitos às mulheres negras em geral.

A autora afro-brasileira contemporânea resgata a história dessas mulheres de variadas épocas e estados brasileiros e rompe com as barreiras temporais e geográficas, com reflexos na atualidade, uma vez que, mais do que registro, a História também pode ser pedagógica e inspiradora. Diante disso, seu cordelivro se mostra como uma obra marcada não só pela inegável relevância do conteúdo, mas também pela literariedade presente em seus cordéis, que transcendem os limites da estética, atingindo um efeito relevante no campo da ética.

Dessa forma, as análises presentes neste artigo se configuram como uma conquista, tendo em vista que o universo literário ainda é muito marcado por obras essencialistas que naturalizam a condição subalterna dos corpos negros. Além disso, a mulher negra não é reconhecida como produtora do saber intelectual ou literário, o que reduz suas produções ao testemunho e à excentricidade.

Jarid faz um movimento de descolonização no campo literário ao apresentar vozes que foram silenciadas ao longo do tempo pelo centro cultural hegemônico. Sua produção se pretende plural, uma vez que promove possibilidades de leituras outras e o conhecimento de outras epistemologias, rompendo com a tradição literária elitista imposta em nosso país.

Outrossim, ao evidenciar o silenciamento de mulheres que foram marginalizadas ao longo do tempo, (re)contando as diferentes trajetórias e estratégias de resistências delas, ao questionar as tradições literárias e demonstrar que é possível transgredir barreiras impostas pela colonialidade do poder, a cordelista reivindica o seu papel de intelectual, uma intelectual que rompe com o postulado do silêncio.

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. **Cadeiras**. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/a-ablc/caadeiras>. Acesso em: 19 out. 2021.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 1 vídeo (19min16s). **O perigo de uma história única**. Publicado pelo canal TED, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 20 out. 2021.
- ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras**: em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2017.
- BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 10 out. 2021.
- BRASIL. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). **Literatura de Cordel Dossiê de Registro**. Brasília: 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 14 dez. 2021.
- CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. Vozes que resistem: Úrsula e A Escrava, de Maria Firmina dos Reis. **Revista Firminas**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 117-138, jan/jul, 2021.
- CORRÊA, Michele. **Dia Internacional da Mulher Negra e Rainha Tereza de Benguela**. Porto Alegre, 25 jul. 2019. Disponível em: <https://sul21.com.br/opiniao/2019/07/dia-internacional-da-mulher-negra-e-rainha-tereza-de-benguela-por-michele-correa>. Acesso em: 09 set. 2021.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima, ROSADO, Isabella (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FARIAS JÚNIOR, Emmanuel de Almeida. Negros do Guaporé: o sistema escravista e as territorialidades específicas. **RURIS (Campinas, Online)**, v. 5, n. 2. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ruris/article/view/1467>.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.
- hooks, bell. **Eguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 06 out. 2021.
- HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. 2. ed. São Paulo: Claridade, 2016.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano; trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LUGARINHO, Mário César. Cânone e crítica: superações. **Cadernos de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 43, p. 255-267, dez./2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a15>. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/709/733>. Acesso em: 11 jul. 2021.

- MAXADO, Franklin. **O que é cordel na literatura popular**. Mossoró: Queima-Bucha, 2011.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Poéticas Afro-femininas. In: CORREA, Regina Helena Machado Aquino (org.). **Nem fruta nem flor**. Londrina: Edições Humanidades, 2006. p. 73-90.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Bolsonaro**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.