

**(DES)VELANDO HEROÍNAS NEGRAS SOB A ÓTICA  
DO FEMINISMO NEGRO\***Érica Luciana de Souza SILVA<sup>√</sup>  
Tania Mara Gomes SILVA<sup>√√</sup>**RESUMO**

Este trabalho é fruto de um Trabalho de Conclusão de Curso<sup>1</sup> de Licenciatura em Letras e tem como objetivo colocar em evidência as vozes de mulheres negras que foram silenciadas por muito tempo, através das narrativas presentes nos cordéis da escritora nordestina Jarid Arraes. Sendo assim, foram feitas análises em quatro textos do livro **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** (2020), observando por meio da ótica do feminismo negro, aspectos literários e linguísticos, a história de vida de Carolina Maria de Jesus, Laudelina de Campos Melo, Luísa Mahin e Mariana Crioula. Para tanto, as leituras teóricas se darão em torno da concepção do feminismo negro a partir dos textos de Angela Davis, *Mulheres, raça e classe* (2016); bell hooks, *O feminismo é para todo mundo* (2018); Lélia Gonzalez, *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020); Patrícia Hill Collins, *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019); e dos conceitos de decolonialismo, considerando os livros *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* (2019) e *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (2020), ambos organizados por Heloísa Buarque de Hollanda.

**Palavras-chave:** Resistência. Feminismo negro. Heroínas negras. Literatura em cordel.

**1 INTRODUÇÃO**

Ao analisar a sociedade brasileira do século XIX, é possível constatar o não reconhecimento de mulheres escritoras na literatura, pois, enquanto sujeito literário que escreve, eram desestimuladas e silenciadas em sua prática. Suas atuações restringiam-se ao espaço privado das atividades domésticas, tendo em

---

\* Artigo recebido em 17/03/2023 e aprovado em 15/05/2023.

<sup>√</sup> Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. Email: erica.luciana@gsuite.iff.edu.br.

<sup>√√</sup> Licenciada em Letras: Português e Literaturas pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. Email: tania.mara@gsuite.iff.edu.br

<sup>1</sup> Link de acesso ao TCC de Licenciatura em Letras:  
<http://bd.centro.iff.edu.br/handle/123456789/3936>.

vista que, mesmo se escrevessem, provavelmente, não teriam seus textos publicados. Nota-se que o que era frequente era, entre as classes mais altas, a presença da mulher leitora de textos escritos por homens, brancos, pertencentes à elite intelectual brasileira. A partir desta perspectiva bem marcada, o que se tem é a criação de personagens femininas de acordo com o olhar masculino, em uma sociedade patriarcal e escravocrata.

Sendo assim, faz-se imprescindível a escuta das vozes femininas que foram constantemente relegadas ao silêncio, como as heroínas negras presentes nos cordéis de Jarid Arraes. Conhecê-las permite ampliar os olhares sobre toda a história que foi contada a partir de um único ponto de vista, o do opressor. Acerca do livro de cordéis tomado aqui como objeto de estudo deste trabalho, é possível perceber que a obra tem a preocupação de fazer um resgate histórico e biográfico de mulheres negras que se fizeram importantes na história, dentre elas, cita-se os nomes de Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva do Bonsucesso, Laudelina de Campos Melo, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmino dos Reis, Mariana Crioula, Na Agotimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba.

Dito isto, a produção deste trabalho se justifica pela necessidade de se discutir algumas questões sociais no Brasil, preponderantes para o desenvolvimento do país, e situa a mulher negra escritora como elemento de resistência aos processos políticos aniquiladores, destrutivos e silenciadores de minorias. O racismo velado no Brasil é recorrente. Consequentemente, há uma tentativa de apagar a história, cultura e memória de um povo que foi parte fundamental na construção da nação, não apenas com a força do trabalho manual, mas, também, com o trabalho intelectual. Desta forma, torna-se justo buscar destacar a memória cultural de pessoas, sobretudo mulheres negras escritoras, pois muito elas têm a dizer.

## 2 O FEMINISMO NEGRO

María Lugones, em **Colonialidade e gênero** (2020), faz um panorama sobre os feminismos do século XX, enfatizando que, neles, não foram explicitadas as relações entre o gênero, a classe e a heterossexualidade como partes integrantes da raça. Tal feminismo com suas pautas, conhecimentos e

teorias, esculpiu uma imagem da mulher do tipo: “frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva” (LUGONES, 2020, p. 81-82).

Em conformidade com isso, no discurso proferido em Ohio, na Convenção dos Direitos das Mulheres, por Sojourner Truth<sup>2</sup>, é perceptível que a característica da fragilidade feminina não lhe era atribuída por ela ser negra, o que a motivou a denunciar as opressões pelas quais vivenciava no período de pós-escravidão.

A respeito desse episódio, Angela Davis em **Mulheres, raça e classe** (2016) explica que houve uma tentativa de silenciamento contra Sojourner e, que mesmo ela possuindo condições econômicas e raça diferentes daquelas das mulheres brancas, sua condição de mulher não poderia ser anulada. Além disso, Davis (2016) salienta que, sendo mulher negra, a exigência de Truth por igualdade de direitos não possuía menor legitimidade se comparada à das mulheres brancas de classe média presentes na Convenção.

Nesse discurso, enquanto mulher negra, Truth (2020) revela o distanciamento entre sua realidade e a da mulher branca, dizendo que os homens oferecem auxílio para as mulheres descerem de uma carruagem, passar por uma poça de lama e as concedem os melhores lugares. No entanto, Truth (2020) reconhece que devido ao fator racial, ela não possui a mesma ajuda que a mulher não negra, pelo contrário, trabalha tanto quanto um homem e é tratada de forma excludente.

Nesse âmbito, Lugones (2020) esclarece que, na história, as mulheres não brancas que foram colonizadas e escravizadas receberam caracterizações negativas que as levaram a serem agredidas sexualmente e julgadas eficientes apenas para o trabalho braçal. Em outras palavras, a autora afirma que elas foram destituídas de gênero, isto é, “marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade. As fêmeas racializadas como seres

---

<sup>2</sup> Sojourner era analfabeta, devido a isso, o discurso proferido em Ohio em 1851 tem duas versões. Assim, uma escrita e publicada no mesmo ano do evento pelo secretário da Convenção, Marius Robinson. E, a outra versão foi escrita pela ativista Frances Dana Barker Gage, que publicou doze anos depois da fala de Truth. Consequentemente, há algumas incongruências entre as versões, como a questão da quantidade de filhos de Sojourner, dado que na versão de Frances ela tem cinco filhos, mas na versão de Marius tem treze. Fonte: TRUTH, Sojourner [Isabella Van Wagener] (1799-1883). **E eu não sou uma mulher?** : A narrativa de Sojourner Truth / contada a Olive Gilbert [tradução Carla Cardoso, Julio Silveira] - Rio de Janeiro: Livros de Criação: Imã Editorial: Coleção Meia Azul, 2020.

inferiores foram transformadas de animais a diferentes versões de mulher” (LUGONES, 2020, p. 82) que convinham ao mundo colonial, conferindo uma opressão sem culpa.

Além disso, Lugones (2020) entende que a falta de explicitação de características de feminilidade sobre a mulher negra, dá-se pelo fato de que tais adjetivações estavam interligadas à mulher branca burguesa. Acerca disso, compreende-se que é necessário repensar o feminismo hegemônico porque ele não representa todas as mulheres, além de apurar a percepção de que existem mulheres diferentes dentro de uma mesma sociedade.

A partir dessas considerações, pensa-se o feminismo negro. Este se originou nos Estados Unidos, é uma vertente do feminismo promovido pelas mulheres brancas americanas da classe média e questiona a falta de pautas referentes às mulheres negras e empobrecidas, posto que elas são atravessadas por opressões em razão de sua origem étnica, diferentemente das mulheres brancas que são vítimas de outras formas de violências. O feminismo negro americano cunha o conceito de interseccionalidade ao considerar os elementos raça, gênero e condição econômica nas pautas que defendem os direitos das mulheres.

Diante disso, refletir o feminismo a partir do conceito de interseccionalidade se faz necessário porque, de acordo com Lugones (2020), ele compreende que as mulheres não brancas são as que sofrem violências advindas da colonialidade do poder, mas também da colonialidade do gênero. Consoante a Ochy Curiel, em **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial** (2020), a interseccionalidade:

[...] refere-se ao reconhecimento da diferença entre categorias cruzadas, onde raça e gênero, por exemplo, apresentam-se como eixos de subordinação que em algum momento se separam, com algum nível de autonomia, mas que estão interseccionados. (CURIEL, 2020, p.153-154)

Dessa forma, para Lugones (2020), o papel das feministas negras é o de fazer um trabalho conceitual, direcionando a uma análise que realça a intersecção das categorias raça e gênero, pela justificativa de que as rotulações põem à margem as figuras femininas. Estas, intituladas pelos termos **negra**, **hispânica** e **nativo-americana**, por exemplo, são dominadas e vítimas das

categorizações universais e, conseqüentemente, não ganham relevância, posto que “as categorias invisibilizam as mulheres de cor” (LUGONES, 2020, p.67).

Por isso, Susana de Castro, em **Condescendência: estratégia pater-colonial de poder** (2020), diz que toda categorização tem pressuposto o grupo predominante a qual é pertencente, por exemplo, na categoria **mulher**, o referente não explícito é a mulher branca, heterossexual e burguesa. Já na categoria **negro**, é o homem negro e heterossexual. Concordando com isso, bell hooks em **O feminismo é para todo mundo** (2018) afirma que o único motivo de mulheres não brancas não estarem representadas e com visibilidade nos espaços de poder se dá pela razão de não possuir um tom de pele branco, visto que “a branquitude é uma categoria privilegiada” (HOOKS, 2018, p. 69).

Nesse sentido, Lugones (2020) entende que a interseccionalidade demonstra um vazio e “revela o que não conseguimos ver quando categorias como raça e gênero são concebidas separadas uma da outra” (LUGONES, 2020, p.66). Além disso, ela explica que na intersecção entre mulher e negro falta a representação da presença da mulher negra, devido a ela não ser incluída nem em uma nem em outra categoria.

[...] a interseccionalidade nos mostra o que se perde, ficamos com a tarefa de reconceitualizar a lógica da intersecção, para, desse modo, evitar a separação das categorias existentes e o pensamento categorial. Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolúvelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. (LUGONES, 2020, p. 67)

Sendo assim, de acordo com Sueli Carneiro, em **Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro** (2019), é preciso enegrecer o feminismo, de modo a lutar pelos direitos de todas as mulheres, sem a noção de universalidade, já que todas, sejam elas brancas, negras e indígenas, enfrentam formas de opressões diferentes. Consoante a isso, para Carneiro (2019), as discussões sobre a mulher negra não podem ser dissociadas das questões sobre gênero, raça e classe.

Diante desse cenário, as análises dos cordéis de Jarid Arraes serão entendidas sob a ótica do feminismo negro, teoria que trará contribuições relevantes para o presente trabalho, pois a história de vida das heroínas do livro compactua para uma educação que traga à tona reflexões antirracistas, que não fiquem apenas no campo teórico, mas que direcione a uma prática que não

reproduza ideias preconcebidas e errôneas sobre personalidades negras. Os cordéis também serão analisados a partir da perspectiva da concepção de decolonial, que igualmente corrobora para os objetivos descritos neste parágrafo.

### 3 ANÁLISE DOS CORDÉIS SELECIONADOS

O gênero literário cordel<sup>3</sup> é conhecido no Brasil regionalmente, tendo o nordeste como principal disseminador do gênero, possuindo como cordelistas, os artistas de rua. Dessa forma, é um gênero que não se caracteriza entre os principais gêneros literários. Consoante a isso, pode-se apreender que a escolha de se escrever em forma de cordel a biografia das heroínas negras é um modo de confrontar os espaços de poder que foram instituídos na sociedade.

Dito isto, a coletânea **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** (2020) foi escrito pela autora nordestina, Jarid Arraes<sup>4</sup>, a qual também é feminista, articulista, jornalista, poeta, cordelista e autora do romance **Redemoinho em dia quente** (2019), que teve a premiação da Biblioteca Nacional, na categoria contos, além de ter sido finalista do prêmio Jabuti.

A respeito do livro de cordéis, é possível perceber que a obra tem a preocupação de fazer um resgate histórico e biográfico de mulheres negras que se fizeram fundamentais na formação da nação brasileira.

Assim, os cordéis, do livro **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** (2020), selecionados para análise, são os intitulados **Carolina Maria de Jesus**<sup>5</sup>, **Laudelina de Campos Melo**<sup>6</sup>, **Luísa Mahin**<sup>7</sup> e **Mariana Crioula**<sup>8</sup>. A seleção

<sup>3</sup> Segundo Arievaldo Viana em **Acorda cordel na sala de aula** (2010), o nome cordel ficou conhecido pelo Brasil por ser um gênero literário em forma de poesia popular vendida em folhas soltas que eram penduradas num cordão, e tal nome contém o significado de corda ou cordão. Ademais, acredita-se que a literatura de cordel possui origem grega com fortes influências dos trovadores da Idade Média da Península Ibérica, ganhando popularidade em Portugal por volta do séc. XVII, e chega ao Brasil juntamente com os portugueses.

<sup>4</sup> Dados da biografia de Jarid Arraes retirados do seguinte site: <https://jaridarraes.com/biografia/>.

<sup>5</sup> Conforme informado por Arraes (2020), 1914 é o ano de nascimento de Carolina Maria de Jesus.

<sup>6</sup> De acordo com Arraes (2020), Laudelina de Campos Melo nasceu no ano de 1904.

<sup>7</sup> Segundo a nota biográfica que consta no livro **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** (2020), Luísa Mahin “foi trazida ao Brasil e alforriada em 1812” (ARRAES, 2020, p.72).

<sup>8</sup> Consoante a Jarid Arraes (2020), não é sabido o ano de nascimento de Mariana Crioula, no entanto, em 1838, ela “participou da maior revolta dos escravos do Rio de Janeiro, liderada pelo ferreiro Manuel Congo” (ARRAES, 2020, p. 97).



desses textos se dá pela proposição de se trabalhar a relevância de heroínas do passado, ainda na época da escravidão e, outras mais atuais, no período pós-escravidão. Dessa forma, as duas primeiras mulheres citadas são consideradas da atualidade<sup>9</sup> por nascerem quando a escravatura foi abolida no Brasil.

Antes de iniciar a análise, será feita aqui a apresentação dessas quatro heroínas, procurando entender quem foram e as suas respectivas histórias. Diante disso, conforme Tom Farias na “Revista Quatro Cinco Um” de número 48 (2021), Carolina Maria de Jesus foi uma mulher multifacetada, sendo “escritora, cantora, atriz, artista de circo, artista plástica, cronista e jornalista” (FARIAS, 2021, p.3). Mesmo com tantos talentos, passou por muitas dificuldades, ela veio de família pobre e nasceu na cidade de Sacramento em Minas Gerais.

Além das informações acima, Carolina também não tinha muito estudo, porque, segundo Eliane da Conceição Silva em **Carolina Maria de Jesus e a literatura marginal: Uma questão de gênero** (2019), ela teve que parar de frequentar a escola quando sua mãe e padrasto tiveram que se mudar para o serviço numa fazenda fora dos limites de Sacramento. E, devido à situação financeira de sua mãe, tiveram que migrar para São Paulo no começo do século XX.

Ainda de acordo com Silva (2019), foi em São Paulo que Carolina teve os seus três filhos – João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima – e a sua ida para a favela de Canindé ocorreu por conta de múltiplas formas de abandono, como a dificuldade de arrumar emprego depois de ter seu primeiro filho, o que a levou a trabalhar com a coleta de papel para ter seu sustento. Com o que coletava do lixo, Carolina construiu seu barraco e tomava para si textos para que pudesse ler e cadernos para escrever tudo o que ocorria em seu cotidiano na favela como mãe solteira.

Com seu diário, Carolina podia ver uma forma de mudar o curso de sua vida e, acreditava tanto no poder de sua escrita que, quando o Jornalista Audálio Dantas esteve em Canindé para fazer uma reportagem, observou-a discutindo com alguns homens e ameaçando expô-los em seu diário. Com isto, o jornalista tomou interesse pelo conteúdo escrito por ela, “publicando trechos na *Folha de São Paulo* como “melhor retrato da vida nas favelas”, e em dois anos edita e

---

<sup>9</sup>Levando em consideração que a abolição da escravatura aconteceu em 13 de maio de 1888, as heroínas que nasceram após essa data serão entendidas como atuais.

publica *Quarto de despejo*, que se tornaria o maior sucesso de vendas no Brasil, em 1960” (SILVA, 2019, p. 25).

Além disso, Silva (2019) diz que devido Carolina ter chances muito limitadas por conta de sua condição social, por ter morado na favela e por ter tido pouco tempo de estudo, por exemplo, ela era uma escritora improvável. Outra característica que Silva (2019) chama a atenção acerca do enquadramento de seu texto no campo literário é tratar a escrita de Carolina como literatura marginal, tendo em vista a temática – falar sobre as desigualdades sociais vivenciadas pelas pessoas mais desfavorecidas – e a não utilização da norma padrão, o que é aceito somente em casos da comprovação da intenção do autor.

Desse modo, enquanto uma mulher que esteve em posição social desfavorável, a escrita de Carolina pode ser considerada decolonial, por confrontar a sociedade, falar sobre as violências que a afetam de forma direta e possuir consciência de tudo isso: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros” (JESUS, 1960, p. 36).

Laudelina de Campos Melo, por sua vez, nasceu em Poços de Caldas em Minas Gerais no ano de 1904. Com pouca idade já se deparava com uma infância difícil, pois, aos sete anos, ela já começava a trabalhar como doméstica em casas de família e ajudava a cuidar de seus cinco irmãos. Além disso, quando tinha seus doze anos, sofreu a perda do pai e, em consequência disso, ela teve de largar os estudos. Segundo Arraes (2020), Laudelina se mudou para São Paulo com 18 anos e, após 2 anos, para Santos.

Conforme Fernanda Nascimento Crespo em **Laudelina de Campos Mello: Histórias de Vida e Demandas do presente no Ensino de História** (2016), o período em que Laudelina viveu foi desafiador para as pessoas negras, dado que no momento pós-escravidão havia uma política de branqueamento, que considerava o negro somente como um elemento externo da nação. Assim, eles não eram escolhidos em relação às profissões formais, sendo os estrangeiros europeus preferíveis para ocupar as vagas de emprego.

Além disso, Crespo (2016) também enfatiza que, mesmo em cargos subalternos, os imigrantes europeus eram igualmente preferidos. Entre as patroas brasileiras, por exemplo, havia demasiada empolgação em contratar as



domésticas que possuíam o tom de pele mais claro. No entanto, devido a “humilhações, o salário ínfimo, as extensas jornadas de trabalho e os abusos sexuais recorrentemente cometidos contra estas trabalhadoras” (CRESPO, 2016, p. 164), as imigrantes europeias que se submetiam a ocupar este cargo eram raras.

Por isso, grande parte das mulheres que exerciam tal função era a mulher negra, bem como Laudelina. Todavia, ainda de acordo com Crespo (2016), por causa das explorações citadas no parágrafo anterior, Laudelina iniciou sua participação na vida política bem cedo, por volta de seus dezesseis anos, lutando pelos direitos das mulheres e das empregadas domésticas. Em vista disso, em 1967, ela foi intitulada pelo então ministro do trabalho Jarbas Passarinho de **o terror das patroas**.

Além do mais, Crespo (2016) enfatiza que Laudelina atuou politicamente aliada a muitos militantes negros, sindicalistas e comunistas. E, ela também teve participação em variadas “organizações políticas distintas como a Frente Negra Brasileira, o Partido Comunista e o Teatro Experimental do Negro” (CRESPO, 2016, p. 164), o qual entrou em 1955. Nesse sentido, grandes foram os feitos de Laudelina, como a fundação da primeira Associação de Trabalhadores Domésticos em território nacional em 1936, além da Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas em 1961, que posteriormente passou a ser o primeiro Sindicato das Empregadas Domésticas.

Também foi alvo de sua criação o baile de debutantes para as adolescentes negras chamado Baile Pérola Negra, que foi inventado por ela depois de perceber que o negro era excluído de diversos ambientes da sociedade, como os clubes das cidades. De forma igual, os concursos de beleza não deixavam que as mulheres negras subissem nas passarelas para participar desses eventos.

Para tanto, Laudelina teve sua vida marcada por ações que buscassem promover resistências em prol da pessoa negra e valorização da sua negritude. Quando ela morreu em 1991, em memória de tudo o que fez, a sua casa foi deixada para continuação de suas lutas, conforme Arraes (2020), atualmente o local em Campinas funciona como um Sindicato.

Em se tratando de Luísa Mahin, segundo Najara da Silva Gonçalves em **Entre o popular e a historiografia, uma imagem controversa: O caso Luiza**

Mahin (2009), Mahin tem seu nome associado a diversos levantes e revoltas de escravos ocorridos na Bahia no início do século XIX, por esse motivo, ela é considerada um símbolo de resistência para a comunidade negra.

No entanto, ainda de acordo com Gonçalves (2009), a existência de Luísa é uma incógnita, visto que os historiadores não conseguiram encontrar grandes informações sobre ela. Em decorrência disso, conforme Sueli Carneiro em **Estrelas com luz própria** (2006), há também controvérsias a respeito da origem de Mahin porque alguns autores dizem que ela veio da África, pertencia à etnia jeje e foi trazida como escrava para o território brasileiro. Já outras fontes a consideram como oriunda da Bahia, além de ter nascido em liberdade.

Acresce-se a isso que Mahin também é a mãe do poeta abolicionista Luiz Gama<sup>10</sup> – estando situado na terceira fase do romantismo – o qual cita em uma carta enviada a seu amigo Lúcio de Mendonça as descrições de sua mãe, como a sua origem, africana em liberdade que veio da Costa do Marfim, as suas características físicas e a sua personalidade forte. Assim, um dos poucos registros que se tem sobre Mahin vem de seu filho.

Para Arraes (2020), a discussão de que se Mahin realmente existiu ou não, não anula a grandeza e força dessa mulher que, segundo a autora, dizia ser princesa da Costa do Marfim, porém foi vendida como escrava e, depois, conseguiu a alforria. Estando livre, Luísa vendia quitutes pelas ruas da Bahia, todavia não era uma simples quituteira, tendo em vista que ela escondia bilhetes escritos em árabe para organizar as revoltas na região.

Desse modo, Arraes (2020) conta que a Revolta dos Malês foi uma mobilização dos negros escravizados e livres de religião muçulmana e, ocorreu em Salvador no ano de 1835, contando com a participação de Luísa Mahin. Apesar de terem saído vencidos pelas forças policiais, tal movimento foi considerado o maior do país, mobilizando centenas de escravos a lutar por uma sociedade mais justa e igualitária no regime de escravidão.

Além dessa, Arraes (2020) diz que outra revolta que Luísa Mahin colaborou repassando mensagens foi a Sabinada entre os anos de 1837 e 1838, mas ela foi perseguida e encontrada, tentando fugir para o Rio de Janeiro, lugar

---

<sup>10</sup> Conforme Sueli Carneiro em **Estrelas com luz própria** (2006), Luiz Gama era filho de Luísa Mahin com um português e, com apenas dez anos foi vendido como escravo pelo próprio pai porque ele estava endividado.

em que foi forçada a ser transportada para Angola. Sem a documentação de tal ação, acredita-se ainda que Mahin possa ter fugido para o Maranhão, mantendo por lá sua influência.

Já a história de Mariana Crioula está situada em Paty dos Alferes, no estado do Rio de Janeiro, os papéis exercidos por ela enquanto escravizada eram de costureira e mucama dentro da casa-grande. De acordo com isso, ela era escrava de companhia de Francisca Eliza Xavier – senhora das fazendas de café em Vassouras e Paty dos Alferes – e também era chamada preta de estimação por ser considerada dócil, conforme informações obtidas pelo canal do Youtube Observatório do Terceiro Setor sobre Mariana (2018).

Ainda segundo o Observatório do Terceiro Setor (2018), no século XIX a quantidade de negros escravizados era muito maior se comparado ao número de pessoas em estado de liberdade, sejam elas brancas ou não, dado que em Vassouras, no ano de 1840, o total de habitantes era de 20.589, deste número apenas 6.225 eram livres e, 14.333 eram escravizados.

A grande exploração que sofriam aliado a tratamentos degradantes, bem como a morte de Camilo Sapateiro, foram motivos suficientes para que os escravos das fazendas se revoltassem. Dessa maneira, em 1838, Manuel Congo foi o líder da revolta que ficou conhecida por **Insurreição de 1838** ou **Revolta de Manuel Congo**, pouco mais de 300 escravos participaram da fuga, que, na região fluminense, foi uma das maiores já vistas.

Além do mais, Segundo Arraes (2020), Mariana Crioula também participou da revolta, fazendo aliança com Manuel Congo, ambos eram contemplados pela sua gente como rei e rainha. Saindo das fazendas localizadas em Vassouras e Paty dos Alferes, o grupo seguiu firmemente pelas matas, parando apenas para descansar, e conseguiram ir até Santa Catarina.

Entretanto, de acordo com a Revista Vale do café em **Marianna Crioula, a rainha guerreira da insurreição de 1838** (2022), o grupo foi emboscado na Serra da Mantiqueira, onde houve um embate. No relato do Coronel Francisco Peixoto de Lacerda Werneck a respeito do confronto com os escravos que fugiram, que foi documentado ao Presidente da Província do Rio de Janeiro, em ofício, no dia 13 de novembro de 1838 afirma que ninguém parava enquanto se ordenava que o fizessem, por isso levantaram tiros nas pernas para pegá-los.

Além disso, o Coronel também descreveu sobre o quanto Mariana resistiu ao ataque e, gritava que preferia morrer a se entregar. Em decorrência disso, ela só foi levada depois de ser espancada. Outrossim, apenas 16 escravos foram pegos e encaminhados de volta para as fazendas a fim de que se julgasse o ato de revolta que resultou na fuga. No processo de julgamento, Manuel Congo foi julgado, condenado e morto a enforcamento na data 6 de setembro de 1839 em praça pública. E, acredita-se que Mariana foi pressionada a mudar seu depoimento, o qual dizia que foi induzida a participar da fuga. Mesmo não sendo condenada, ela foi obrigada a assistir à morte de Manuel Congo.

Finalizadas as apresentações das heroínas e encaminhando para a análise, serão trazidos para o trabalho os aspectos literários dos cordéis que foram citados acima. Dessa maneira, a presença de figuras de linguagem vai ser explorada, bem como a oralidade, a ficcionalidade e a estrutura do cordel utilizada para a composição dos textos.

Em segunda análise, serão trabalhados os conceitos que foram apresentados neste trabalho, como o feminismo negro e o decolonial, para fazer uma investigação dessas concepções nos cordéis selecionados da obra que será utilizado como o objeto de estudo.

De acordo com o que foi apresentado nos parágrafos acima, nem sempre o eu-lírico direciona um discurso mais direto para o seu interlocutor, isto é, com as palavras possuindo seu sentido denotativo. Tal estratégia é observada nos cordéis selecionados através das figuras de linguagem, como personificação, metáfora, comparação, sinestesia, analogia, gradação e hipérbole.

Nesse raciocínio, no cordel denominado **Carolina Maria de Jesus**, este recurso é bastante utilizado, como se pode averiguar no exemplo que a seguir:

Na favela de Canindé  
Sua vida foi sofrida  
A maior luta diária  
Era a busca por comida  
Uma vida esfomeada  
Sempre muito deprimida (ARRAES, 2020, posição 205)

No excerto acima, nos dois últimos versos, o termo **vida** se apresenta com características humanas, configurando o uso da figura de linguagem personificação, dado que **esfomeada** e **deprimida** são adjetivos comumente associados aos seres humanos. O que se depreende da utilização dessa

estratégia textual é que a fome e a depressão eram elementos tão cruéis na vida de Carolina, a ponto de eles tomarem proporções de ações humanas em seus efeitos.

Além disso, a respeito da estrutura utilizada no cordel, faz-se o uso das sextilhas, isto é, estrofes de seis versos e, o esquema de rimas ocorre entre os versos pares, ou seja, os versos segundo, quarto e sexto. Segundo o coletivo leitor (2021), as sextilhas são muito utilizadas em sátiras e críticas sociais.

Além da figura apresentada no parágrafo anterior, tem-se também a analogia: “Nas palavras mergulhava/Para assim sobreviver” (ARRAES, 2020, posição 209). O verbo **mergulhar** sugere um local específico para essa ação, como rio, piscina. No entanto, o lugar que esse ato se desenvolve, relaciona-se com o termo **palavras**. Assim, o diário onde Carolina registrava tudo o que lhe acontecia servia como um momento de passar o seu tempo e, de certo modo, lidar com o seu sofrimento. Fugir da realidade perversa, mergulhando no universo das letras de seus diários.

Desta forma, compreende-se que Carolina considerava seu diário como um elemento de muito valor. Um companheiro na luta pela sua sobrevivência e de sua família, pois “Com a escrita ameaçava” (ARRAES, 2020, posição 217) e subvertia a realidade que a cercava. No exemplo destacado, aparece novamente a figura de analogia, pois a **escrita** é análoga a uma arma, não para ferir, mas para denunciar.

No decorrer do cordel, aparece novamente a figura de personificação, quando o eu-lírico fala sobre a importância do livro **Quarto de despejo** (1960), de Carolina Maria de Jesus, pois o livro deixava exposta a realidade: “Tal ferida da cidade/ A favela e a pobreza” (ARRAES, 2020, posição 221). O termo **cidade** está se referindo à **ferida**, quem se fere normalmente é um ser humano.

Além disso, a figura de comparação também aparece no trecho a seguir: “Carolina se sentia/ Como se fosse na prisão/ Pois bem mais ela queria/ Enfrentando impedição” (ARRAES, 2020, posição 225). Por desejar mais sucesso com sua obra e não conseguir ir além do que havia conquistado, Carolina possuía um sentimento comparado ao de estar em uma prisão.

Outrossim, a sinestesia é outra figura apresentada no cordel, quando o eu-lírico fala sobre o pouco sucesso na época da publicação de sua segunda obra **Casa de alvenaria** (1961): “Pois Carolina contava/ Os males da burguesia/

E o amargo esquecimento/ Logo mais se chegaria” (ARRAES, 2020, posição 229). Essa figura tem a ver com as sensações, nesse caso, o **esquecimento** se associa ao adjetivo **amargo** como se pudesse ser palatável de forma amarga.

Para se referir à Carolina, o eu-lírico utiliza a figura da metáfora: “Carolina é um tesouro” (ARRAES, 2020, posição 237). Desse modo, a escritora tem seu nome diretamente ligado a um tesouro, visto que sua obra é considerada uma preciosidade “Para o povo brasileiro” (ARRAES, 2020, posição 237).

Além disso, Carolina também é considerada pelo eu-lírico como “A mulher negra escritora/ Que despeja o coração” (ARRAES, 2020, posição 242). Há no exemplo em destaque a presença de intertextualidade, pois ele se relaciona de forma explícita com o título da obra de Carolina, **Quarto de despejo** (1960). Ademais, há neste excerto a figura de metáfora, tendo em vista que o verbo **despejar** não se encontra em seu sentido denotativo.

Seguindo essa lógica, no cordel Luísa Mahin também é possível perceber figuras de linguagem, como comparação, analogia e metáfora. Assim, vê-se no trecho a seguir uma figura: “Viveu como quituteira/ E morou em Salvador/ Usou com inteligência/ Seus talentos de sabor/ Pois usava o tabuleiro/ De mensagens portador” (ARRAES, 2020, posição 455). Dessa maneira, a analogia é empregada para fazer um tipo de comparação entre a utilidade principal do objeto e a de portar mensagens. Assim sendo, o tabuleiro, que a princípio servia para acomodar os alimentos preparados por Luísa, ganhou a função de ser mensageiro dos movimentos de revolta.

Em outro momento, faz-se presente a comparação: “Mas Luísa era guerreira/ A rebelde sem igual/ Fez ainda de sua casa/ Como um quartel-general/ Onde eram planejadas/ As revoltas sem igual” (ARRAES, 2020, posição 476). Nos versos terceiro e quarto, a casa de Luísa é comparada a um quartel-general, dado a sua participação ativa nos motins. A conjunção **como** em “Como um quartel-general” (ARRAES, 2020, posição 476), marca o caráter comparativo do excerto.

Além disso, o eu-lírico faz uso da metáfora para caracterizar a figura de Luísa Mahin: “E para as mulheres negras/ Mahin é uma referência/ Um espelho poderoso” (ARRAES, 2020, posição 484). Dessa forma, tal figura aparece para relacionar Luísa a um espelho, pelo qual as mulheres negras podem olhar Luísa



Mahin com admiração e se identificarem com sua personalidade que tanto resistiu para garantir o bem viver de sua comunidade.

Nesse raciocínio, no cordel Mariana Crioula, faz-se presente algumas figuras de linguagem, como percebido no seguinte trecho: “A senhora das fazendas/ Que da dor se enricava/ Era Francisca Xavier/ E o bolso transbordava/ Pelo sangue dos escravos/ Que nas terras maltratava” (ARRAES, 2020, posição 601). Ademais, o exemplo tem duas figuras: a primeira diz respeito ao verso segundo, pois o eu-lírico, através da sinestesia, apresenta a forma como a senhora fazia o lucro por meio da dor do negro escravizado. A segunda vez que a figura de linguagem aparece é no verso quarto, quando utiliza da hipérbole, ou seja, o exagero para citar que o bolso de Francisca Xavier transbordava de dinheiro, que era proveniente dos esforços dos escravos.

Somado a isso, a gradação se manifesta quando o eu-lírico fala sobre o desejo de mudança de vida dos escravos dessa senhora: “Maravilha e Freguesia/ Eram os nomes das fazendas/ Onde tudo teve início/ Sem a chance de emenda/ Foi dali que a revolta/ Explodiu numa contenda” (ARRAES, 2020, posição 606). Nos dois últimos versos dessa estrofe, observa-se que os atos dos escravos passaram de **revolta** para **contenda** numa ideia crescente.

Nas últimas estrofes do cordel analisado, o eu-lírico apresenta seu desejo sobre o nome de Mariana Crioula se tornar cada vez mais conhecido entre as pessoas, como na seguinte estrofe: “Que Mariana Crioula/ Faça parte da memória/ Para toda gente negra/ Para toda nossa história/ Que seu nome se espalhe/ Pois é nossa essa vitória” (ARRAES, 2020, posição 630-635). Nesse trecho, é possível perceber a anáfora, figura na qual aparecem termos repetidos no início dos versos. Nesse caso, no terceiro e quarto versos, há a repetição da expressão **para toda**, de modo a enfatizar que a memória dessa figura feminina se perpetue entre as pessoas afrodescendentes e a sua história.

Já no cordel sobre Laudelina de Campos Melo poucas são as figuras de linguagem que aparecem. Acredita-se que a autora procurou definir a sua relação com o seu interlocutor de forma mais direta, sem os artifícios linguísticos utilizados com mais frequência nos outros cordéis analisados. Dessa maneira, quando o eu-lírico fala sobre a vivência difícil de Laudelina, ele apresenta a personificação: “Imagine que terrível/ Era ainda uma criança/ Mas limpava e cozinhava/ Sem a chance da mudança/ Pois nesse país racista/ Não havia outra

esperança” (ARRAES, 2020, posição 401). No quinto verso dessa estrofe, essa figura se faz presente, visto que o adjetivo **racista** é usado para caracterizar pessoas com atitudes que são aplicáveis ao racismo, no entanto, é utilizado no trecho acima para fazer a caracterização de **país**.

Nessa perspectiva, pode-se apreender que, por Laudelina ter nascido logo após a abolição da escravatura, boa parte da população brasileira ainda não havia se adequado a uma postura diferente do período colonial, pois, como percebido no exemplo, Laudelina não teve uma infância agradável por ter que trabalhar desde cedo.

Além disso, o eu-lírico explicita que sua labuta era constante até depois de adulta, conseguindo deixar de ser empregada doméstica e abrir seu próprio negócio: “Ela vendia salgados/ E abriu uma pensão/ Saía em dias de jogo/ Pra vender à multidão/ Nos estádios da cidade/ Com garra e dedicação” (ARRAES, 2020, posição 426). Nesse exemplo, há a analogia, pois o eu-lírico faz a aproximação dos esforços de Laudelina para conseguir o que quer com a **garra**, unha de aves de rapina, as quais são dotadas de força.

Também podem ser percebidas marcas de oralidade nos cordéis, como as contrações de **para** mais os artigos **o**, **a** e o seu plural, resultando em **pra**, **pro**, **pras**. Os exemplos a seguir são dos cordéis Mariana Crioula, Laudelina de Campos Melo, Luísa Mahin e Carolina Maria de Jesus respectivamente: “Que foi fonte de coragem/ Pra sua sobrevivência” (ARRAES, 2020, p. 90). “Autoestima para os jovens/ E razão pra confiar” (ARRAES, 2020, p. 61). “Perseguida e encontrada/ Dizem que fugiu pro Rio” (ARRAES, 2020, p. 67). “Para o povo brasileiro/ É orgulho pras mulheres” (ARRAES, 2020, p. 31).

Apesar de as heroínas pertencentes ao livro de cordéis de Jarid Arraes (2020) existirem e possuírem histórias reais, quando elas são transportadas para o plano imagético do texto literário, tornam-se personagens fictícias. De acordo com isso, para Umberto Eco em **Seis passeios pelos bosques da ficção** (1994), quando se faz a leitura de ficção, o leitor produz sentidos a respeito do passado, do presente e do futuro: “ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real” (ECO, 1994, p. 93).

Relacionando isso à estratégia decolonial dos textos escrevíveis usada pelos(as) escritores(as) latino-americanos(as), percebe-se que os cordéis de

Jarid Arraes podem ser entendidos como texto escrevível<sup>11</sup>, pois procura, por meio de sua escrita, trazer inquietações ao leitor. Para tanto, é possível que ele possa produzir sentidos que estejam ligados a uma visão que vai além dos saberes eurocentrados e homogêneos sobre a mulher negra e as formas de violências que a atravessam, entendendo o presente a partir das cenas de um passado difícil para que, no futuro, essas cenas não possam mais se repetir:

Mesmo que pouco lembradas  
Elas são inspiração  
Pois nos contam a verdade  
Sobre a história da nação  
Onde os negros guerrearam  
Pela enfim libertação (ARRAES, 2020, p. 94)

[...]

Esperamos que um dia  
De você saibamos mais  
E talvez nos encontremos  
Com os nossos ancestrais  
Com respeito e reverência  
Nas raízes culturais (ARRAES, 2020, p.70)

As citações acima foram retiradas dos cordéis Mariana Crioula e Luísa Mahin respectivamente. Ao final de cada cordel, o eu-lírico expresso pela autora explicita o desejo de que as heroínas sejam cada vez mais conhecidas pelas pessoas, além de mostrar o que se pode aprender com elas, como no exemplo sobre Laudelina de Campos Melo, mulher que lutou incessantemente pela profissão das mulheres domésticas: “As empregadas domésticas/ Com direitos garantidos/ Possuem mais dignidade/ E isso deve ser mantido/ Pra acabar a exploração/ E o racismo destruído.” (ARRAES, 2020, p.63).

Ainda visando os aspectos literários do texto, pode ser feita uma análise de acordo com os conceitos citados no início deste tópico. Os cordéis **Laudelina de Campos Melo** e **Mariana Crioula** podem ser cotejados a partir do conceito de imagem de controle<sup>12</sup> da *mammy* desenvolvido pela feminista negra norte-americana Patricia Hill Collins em **Pensamento feminista negro** (2019). De acordo com Collins (2019), a *mammy* é “a serviçal fiel e obediente. Criada para justificar a exploração econômica das escravas domésticas e mantida para

<sup>11</sup> Silviano Santiago apresenta esse conceito em **O entre-lugar do discurso latino-americano** (2000).

<sup>12</sup> O conceito de imagens de controle são as definições que o estado criou para as mulheres negras, limitando-as a estereótipos negativos.

explicar o confinamento das mulheres negras ao serviço doméstico” (COLLINS, 2019, p. 140).

De acordo com a citação acima, no cordel Mariana Crioula é apresentado o papel que Mariana mantinha enquanto escravizada: “Era escrava com função/ De mucama e costurar/ Vivia na casa-grande/ Mandada pra trabalhar” (ARRAES, 2020, p. 90). Apesar da escravidão ter sido abolida em território brasileiro, mulheres negras continuavam assumindo essa função, como percebido no cordel Laudelina de Campos Melo: “Tinha apenas sete anos/ E foi ser casa-grandeira/ Empregada de família/ Como profissão primeira/ Mas ainda era tão cedo/ Para ser trabalhadeira!” (ARRAES, 2020, p. 58).

Nesse âmbito, Mariana e Laudelina podem ser, inicialmente, consideradas sob a imagem da *mammy*, visto que, de acordo com Collins (2019), na história, a posição social das famílias brancas, sejam elas de classe média ou trabalhadora, foi mantida a partir da mão de obra barata de mulheres negras enquanto domésticas. Logo, nota-se a exploração dessas figuras femininas, dado que Collins (2019) explicita que essa imagem se faz fundamental nas opressões que têm as intersecções de “raça, gênero, sexualidade e classe” (COLLINS, 2019, p. 141).

Cientes da exploração que estavam vivendo, essas mulheres decidiram não se limitar às funções que lhes eram atribuídas. Desse modo, Mariana Crioula organizou uma revolta junto de seu companheiro para libertar os escravos das fazendas em que estavam situados: “Mariana estava junto/ E com Manuel fez par/ O casal era tão forte/ E capazes de inspirar/ Que de rei e rainha/ Se fizeram aclamar” (ARRAES, 2020, p. 91). E, Laudelina criou a primeira associação brasileira que tinha como pauta os direitos das domésticas: “Era uma Associação/ E do país foi a primeira/ Que tratava dos direitos/ Da empregada e faxineira/ E por isso Laudelina/ Já tomou dianteira” (ARRAES, 2020, p. 60).

Além disso, o ponto de contato entre os quatro cordéis se dá pela resistência de Laudelina de Campos, Mariana Crioula, Luísa Mahin e Carolina Maria de Jesus, dado que cada uma a sua maneira foi contrária à condição de ser aquilo que se esperava de uma mulher negra em uma sociedade patriarcal, machista e racista, pois foram além dos padrões estabelecidos.

Assim, Luísa além de quituteira, escondia bilhetes escritos em árabe nos tabuleiros para organizar as revoltas, sendo pioneira da Revolta dos Malês: “Nos

quitutes que vendia/ Era neles enrolava/ As mensagens escondidas/ Que em árabe espalhava/ Ajudando nos motins/ Que também organizava” (ARRAES, 2020, p. 66). E, Carolina via sua escrita como forma de vencer a fome e sustentar seus filhos: “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, 2020, p. 28).

Com efeito, ao falar sobre mulheres negras do passado e atualidade, tornou-se possível apreender que, mesmo depois do período colonial, elas continuam tendo que lutar para a garantia de seus direitos básicos, dado que, majoritariamente, as mulheres afrodescendentes são as que estão nas camadas mais baixas da pirâmide gênero-racial. A respeito disso, Lélia Gonzalez em **Por um feminismo afro-latino-americano** (2020) enfatiza que, no sistema vigente em que há exploração no mercado de trabalho, este é dividido de maneira sexual e racial.

Sendo notória, de acordo com Gonzalez (2020), a conclusão de que a mulher negra seja vítima de um processo triplo<sup>13</sup> e discriminatório, por isso, o seu lugar ocupado na força de trabalho será, muitas vezes, precarizado e em posto subalterno:

Quando não trabalha como doméstica, vamos encontrá-la também atuando na prestação de serviços de baixa remuneração (“refúgios”) nos supermercados, nas escolas ou nos hospitais, sob a denominação genérica de “servente”. (GONZALEZ, 2020, p. 51).

Além disso, as mulheres que foram aqui apresentadas (re)escreveram suas histórias e as de seus sucessores. Conceição Evaristo<sup>14</sup> (2020) propõe um jeito de contar histórias que se origina de seu cotidiano e de suas lembranças. A esta prática, Evaristo nomeou de **escrevivência**. Como figura fundante do termo em questão, tem-se a Mãe Preta, aquela que possuía funções enquanto escravizada dentro da casa-grande. Traçando um paralelo com Collins (2019), essa figura pode ser entendida como a imagem de controle da *mammy*.

Segundo Evaristo (2020), a concepção inicial da escrevivência se concretiza como a ação de escrever das mulheres negras que objetiva dar mais

<sup>13</sup> Raça, classe e gênero.

<sup>14</sup> DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

diversidade ao campo literário e expor as cenas do passado escravocrata. O ato de contar histórias tornou-se o espaço em que a mulher negra escravizada, podia, de certa forma, exercer sua força imaginativa e criativa, já que, nas demais circunstâncias, ela era restringida e silenciada por seus senhores. Por meio da citação abaixo, é possível compreender o conceito de escrevivência:

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. (EVARISTO, 2020, p. 30)

Dessa forma, a partir da afirmação de Evaristo (2020): “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30), é que se pode verificar que o eu-lírico expresso por Jarid Arraes procura desassossegar aqueles que ainda estão neutros para a causa feminista e negra: “É por isso que escrevo/ Mulher negra também sou” (ARRAES, 2020, p. 111). Com efeito, o eu-lírico expresso pela autora se identifica como mulher negra e coloca em relevo, através de sua escrita, as experiências de outras mulheres negras que resistiram.

Somado a isso, a voz dessas mulheres que resistem, Collins (2019) caracteriza como de sobreviventes, visto que as suas ações e as suas ideias fazem a sugestão de que existem outros pontos de vista ao se tratar de mulheres negras, ou seja, não existe uma única forma de ser mulher negra. Ainda segundo Collins (2019), a ação de resistência da mulher negra, mesmo sendo individual, reverbera para o coletivo, dado que elas têm uma consciência que pensa na coletividade. Collins (2019) afirma que rejeitar os estereótipos é necessário para vencer as imagens de controle criadas para oprimir e predeterminar o que as mulheres negras podem ou não ser de acordo com o sistema.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as análises que aqui foram feitas, percebeu-se que as protagonistas dos cordéis são representadas sem estereótipos que hiperssexualizem o corpo negro feminino, como percebido em algumas obras do cânone brasileiro de literatura. Contrário a isso, elas são reconhecidas a partir do que fizeram em



vida, reverberando à comunidade negra como mulheres que não se acovardaram diante de suas dificuldades.

Nesse âmbito, procurou-se analisar os cordéis a partir do seu próprio aspecto literário, bem como dos conceitos de feminismo negro e de decolonialidade. Ademais, os cordéis selecionados se valeram de heroínas do período escravocrata e pós-escravidão para perceber possíveis mudanças. No entanto, devido ao racismo e ao sexismo presentes na sociedade brasileira, poucos foram os avanços obtidos, dado que a mulher negra mantém sua posição na base da pirâmide social.

Em resumo, refletir sobre essas questões pode ser considerado um dos caminhos possíveis para melhorar esse cenário, visto que quanto mais pessoas se mobilizarem pela causa feminista e negra, pode acabar impactando em políticas públicas. Com efeito, pensar em um plano de aula que construa junto dos alunos esse diálogo, pode ajudar na reprodução de uma consciência feminista, de classe e de raça.

### **(UN)VEILING BLACK HEROINES FROM THE PERSPECTIVE OF BLACK FEMINISM**

This work is the result of a Bachelor's Degree in Literature and aims to highlight the voices of black women who have been silenced for a long time, through the narratives present in the strings of the northeastern writer Jarid Arraes. Therefore, analyzes were made in four texts of the book **Heroínas negras Brasileiras in 15 cordéis** (2020), observing through the perspective of black feminism, literary and linguistic aspects the life story of Carolina Maria de Jesus, Laudelina de Campos Melo, Luísa Mahin and Mariana Crioula. Therefore, the theoretical readings will revolve around the conception of black feminism based on the texts of Patrícia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment* (2019); Lélia Gonzalez, *For an Afro-Latin American Feminism* (2020); bell hooks, *Feminism Is for Everyone* (2018); Angela Davis, *Women, Race and Class* (2016); and the concepts of decolonialism, considering the books *Feminist Thoughts Today: Decolonial Perspectives* (2020) and *Brazilian Feminist Thought: Formation and Context* (2019), both edited by Heloísa Buarque de Hollanda.

**Keywords:** Resistance. Black feminism. Black heroines. String Literature.

## REFERÊNCIAS

- ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. 1ª ed. São Paulo: Seguinte, 2020. Versão E-book.  
**Biografia completa Jarid Arraes**. Disponível em: <<https://jaridarraes.com/biografia/>>. Acesso em: 18 ago. 2022.
- CARNEIRO, Sueli. **Estrelas com luz própria**. In: História Viva Temas Brasileiros, n. 3 - Presença Negra. São Paulo: Ediouro e Segmento-Duetto, 2006, p. 46-51.
- CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- CASTRO, Susana de. **Condescendência**: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 147-158.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento/ Patricia Hill Collins; tradução Jamille Pinheiro Dias. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.
- CRESPO, Fernanda Nascimento. **Laudelina de Campos Mello**: História de Vida e Demandas do Presente no Ensino de História. Revista Cantareira. Edição 24. jan-jun. 2016.
- CURIEL, Ochy. **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 124-145.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. [recurso eletrônico] / Angela Davis ; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2016. recurso digital
- DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrevivência** : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. 1.ª reimpressão. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FARIAS, Tom. **Língua de fogo**. Revista Quatro Cinco Um. 2021. n. 48. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/lingua-de-fogo>>. Acesso em 14 de novembro de 2022.

GONÇALVES, Najara da Silva. **Entre o popular e a historiografia, uma imagem controversa**: O caso Luiza Mahin. Salvador/Ba: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, maio de 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19497.pdf>>. Acesso em: 15 de novembro de 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista Hoje**: perspectivas decoloniais. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOOKS, bell O feminismo é para todo mundo [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras / bell hooks; tradução Ana Luiza Libânio. – 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. recurso digital

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: Diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma favelada. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.

LUGONES, Maria. **Colonialidade e gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 52-83.

**Mariana Crioula, a mulher considerada rainha do quilombo na serra da Mantiqueira**. Observatório do Terceiro Setor. YouTube. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/Oypw69qNZsg>>. Acesso em: 16 de novembro de 2022.

**Marianna Crioula, a rainha guerreira da insurreição de 1838**. Revista Vale do Café. Maio de 2022. Disponível em: <<https://revistavaledocafe.com.br/2022/05/17/marianna-crioula-a-rainha-guerreira-da-insurreicao-de-1838-2/>>. Acesso em: 16 de novembro de 2022.

**O cordel do “Brasil caboclo”**. Coletivo leitor. Disponível em: <<https://pt.br1lib.org/book/5809577/99ac34>>. Acesso em: 23 ago. 2022.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: Ensaios sobre dependência cultural. In: O entre-lugar do discurso latino-americano. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Eliane da Conceição. **Carolina Maria de Jesus e a literatura marginal**: Uma questão de gênero. Século XXI, Revista de Ciências Sociais, v.9, nº 1, p. 21-52, jan/jun 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/seculoxxi/article/view/37081/pdf>>. Acesso em: 14 de novembro de 2022.

TRUTH, Sojourner [Isabella Van Wagener] (1799-1883). **E eu não sou uma mulher?** : A narrativa de Sojourner Truth / contada a Olive Gilbert [tradução Carla Cardoso, Julio Silveira] - Rio de Janeiro: Livros de Criação: Imã Editorial: Coleção Meia Azul, 2020.

VIANA, Arievaldo Lima (Org.). **Acorda cordel na sala de aula.** 2. ed. - Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010.