



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS

ANTONIA VIVIANE MARTINS OLIVEIRA

**MARIA FELIPA NA POESIA DE CORDEL:
DO PASSADO RESIDUAL A PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS EMERGENTES**

CACHOEIRA

2023



ANTONIA VIVIANE MARTINS OLIVEIRA

**MARIA FELIPA NA POESIA DE CORDEL:
DO PASSADO RESIDUAL A PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS EMERGENTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação e Memória.

Orientadora: Nadja Vladi Cardoso Gumes

Cachoeira- BA

2023

O48m Oliveira, Antonia Viviane Martins.

Maria Felipa na poesia de cordel: do passado residual a práticas contemporâneas emergentes./ Antonia Viviane Martins Oliveira. Cachoeira, BA, 2023.

131f., il.

Orientadora: Profa. Dra. Nadja Vladi Cardoso Gumes

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Mídias e Formatos Narrativos, Bahia, 2023.

1. Literatura de Cordel Brasileira. 2. Oliveira, Maria Felipa de, 1873 - I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 398.5

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.

Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

ANTONIA VIVIANE MARTINS OLIVEIRA

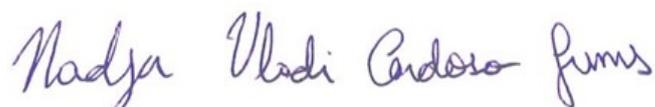
MARIA FELIPA NA POESIA DE CORDEL: DO PASSADO RESIDUAL A PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS EMERGENTES

Dissertação submetida à avaliação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira, 22 de março de 2023.

EXAMINADORES:

Profa. Dra. Nadja Vladi Cardoso Gumes (UFRB – Orientadora)



Prof. Dra. Helen Campos Barbosa (UFRB -Examinadora Externa)



Prof. Dra. Daniela Abreu Matos (UFRB – Examinadora Interna)



CACHOEIRA/BA
2023

AGRADECIMENTOS

“Muitas mãos tornam o trabalho leve”

Provérbio Africano

Uma das muitas aprendizagens desse período se resume em uma palavra: Gratidão. Agradecer constitui um dos princípios para se ter prosperidade, evolução, grandeza humana e espiritual. Em meus momentos de silêncio, ansiedade, concentração, leitura, escrita, reflexão, angústia, medo, insegurança, entre tantas sensações despertadas do início ao fim do mestrado, uma das virtudes mais importantes desenvolvidas foi a importância de celebrar e agradecer: pelas pessoas que comigo caminharam, pelas experiências, aprendizagens, ensinamentos, silêncios, compreensão, afetos...

Agradeço a Deus pela minha vida, pelo ar que me acalma e me mantém viva, pela natureza que alimenta meu corpo e espírito, pelo alívio das minhas dores, por tudo o que tenho e tudo o que sou.

“Eu sou porque nós somos”, sou grata à minha família, pelos valores construídos a partir das experiências de cada um, integrando o todo que somos. Agradeço à minha inestimável mãe, Antonia, “aquela que não tem preço”, que passou pra mim através de seu nome e força ancestral o saber das suas experiências, os valores para minha evolução e a certeza de que mesmo quando não sabíamos como seguir, a melhor direção seria a educação. Ao meu pai Edson (in memoriam), pelo amor dedicado e por ver em sua descendência novas possibilidades de existência. Por acreditar que a educação mudaria nossas histórias. À minha irmã Aline, pela presença, generosidade e cumplicidade.

Ao meu companheiro Welber, por caminhar junto comigo nesse período, pelos momentos em que ao seu lado pude respirar para o recomeço de cada fase dessa jornada.

Aos meus pets Toy, Lepinho, Perol e Pequeno, as presenças mais marcantes no silêncio dos dias de construção desta pesquisa. Eles não desgrudaram nem um minuto, oferecendo afetos e desfazendo tensões.

"Se você quer ir rápido, vá sozinho. Se quiser ir longe, vá acompanhado". Minha gratidão a toda a equipe do Cetens pela compreensão e empenho em manter o equilíbrio das atividades durante o meu afastamento, sei que não foi fácil diante de um quadro de servidores tão limitado. Em especial, agradeço à Juliana, pela parceria, dedicação e compromisso. Não há como mensurar a importância do seu apoio e compreensão.

Apreendi com o PPGCOM que “Conhecimento sem sabedoria é como água na areia”. Esse foi um dos maiores aprendizados deste período, desse modo agradeço ao programa por articular temáticas de fundamental importância para a transformação social, a partir de um olhar tão sensível e humano, mostrando que a academia pode e deve trabalhar conhecimento e sabedoria de forma conjunta. Não poderia deixar de agradecer ao professor Guilherme pelo acompanhamento e incentivo inicial. Cursar a disciplina Comunicação, Identidades e Memória como aluna especial me abriu os caminhos para a escolha do objeto de pesquisa e para acreditar na importância de uma escrita engajada e transformadora.

Agradeço à minha orientadora, Professora Nadja Vladi, pelo acolhimento, incentivo e cuidado. Por compreender minha ansiedade, acalmar minhas tensões e acreditar no meu potencial, me mostrando que o percurso poderia ser bem mais leve do que imaginava.

Minha gratidão às professoras Daniela e Hellen pela disponibilidade em participar das bancas de qualificação e defesa, contribuindo de forma leve e colaborativa, atentas a cada detalhe e necessidade da minha pesquisa.

Agradeço deste modo, ao universo, pela experiência que me proporcionou neste período, oferecendo-me conhecimento, sabedoria e humanidade, construindo ao meu redor uma egrégora positiva para a construção de uma nova consciência e ação social.

Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem.

(A. Hampaté Bâ)

RESUMO

Referências de mulheres negras brasileiras não são fáceis de encontrar em nossos registros históricos, pois embora tenham participado ativamente de lutas sociais importantes, foram apagadas da história oficial, excluídas pelos marcadores sociais de raça, classe e gênero. Esta pesquisa tem como objeto de estudo a heroína baiana Maria Felipa de Oliveira. Buscou-se compreender como, por meio da poesia de cordel, as memórias de mulheres negras, a exemplo de Maria Felipa, que tiveram participação ativa em contextos históricos da nossa formação cultural, podem contribuir para transformar consciências e oferecer novas possibilidades de representação para a emergência de uma prática feminista negra na contemporaneidade. Para tal compreensão articulamos o conceito de interseccionalidade na perspectiva do feminismo negro a fim de pensar a mulher em sua diversidade e atravessada por categorias distintas de opressão, reivindicando-lhes visibilidade e justiça social. As noções de cultura, representação e estruturas de sentimento, trabalhadas pelos estudos culturais, fundamentaram a investigação de como ocorre o compartilhamento de significados, o que é mantido pela tradição e o que emerge como uma nova formação cultural, modificando as estruturas sociais já fixadas. Por meio da análise cultural buscamos interpretar como elementos do passado podem intervir nos modos de vida do presente, a fim de oferecer novas experiências para o futuro, além de também perceber como tradição e modernidade se articulam fazendo emergir novos significados. Consideramos que o despertar de uma nova consciência cultural tem como um de seus elementos emergentes uma nova consciência feminista negra que busca a transformação social, atribuindo representatividade no presente às imagens de mulheres negras que no passado foram excluídas, estereotipadas e apagadas historicamente, produzindo novos sentidos e possibilidades de representação para a contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Felipa de Oliveira. Literatura de cordel. Cultura. Feminismo negro.

ABSTRACT

References of Brazilian black women are not easy to find in our historical records, because although they actively participated in important social struggles, they were erased from official history, excluded by the social markers of race, class and gender. This research has as object of study the Bahian heroine Maria Felipa De Oliveira. We sought to understand how, through cordel's poetry, the memories of black women, such as Maria Felipa, who had active participation in historical contexts of our cultural formation, can contribute to transform consciences and offer new possibilities of representation for the emergence of a black feminist practice in contemporaneity. For this understanding, we articulate the concept of intersectionality in the perspective of black feminism in order to think about women in their diversity and crossed by distinct categories of oppression, claiming them visibility and social justice. The notions of culture, representation and feeling structures, worked by cultural studies, founded the investigation of how the sharing of meanings occurs, what is maintained by tradition and what emerges as a new cultural formation, modifying the social structures already fixed. Through cultural analysis we seek to interpret how elements of the past can intervene in the ways of life of the present, in order to offer new experiences for the future, in addition to also perceive how tradition and modernity are articulated making new meanings emerge. We consider that the awakening of a new cultural consciousness has as one of its emerging elements a new black feminist consciousness that seeks social transformation, attributing representativeness in the present to the images of black women who in the past were historically excluded, stereotyped and erased, producing new meanings and possibilities of representation for contemporaneity.

KEYWORDS: Maria Felipa de Oliveira. Cordel's poetry. Culture. Black feminism.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - O Kramer com a nova notícia.....	56
FIGURA 2 - Banca de Cordéis de “Seu Jurivaldo Alves”, Praça da Bandeira, Feira de Santana - BA.....	57
FIGURA 3 - Espaço literário de Feira de Santana - Mercado de Arte Popular, Feira de Santana - BA.....	59
FIGURA 4 - Print de tela - Maria Felipa, contada por um baiano.....	95
FIGURA 5- Apresentação do Psicordélico na Praça do Cordel - Flifs 2022.....	97

LISTA DE SIGLAS

CBPN	Congresso Baiano de Pesquisadores Negros
FLIFS	Festival Literário e Cultural de Feira de Santana
LGBTQIAP+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexual, Assexual, Pansexual
OAB/PI	Ordem dos Advogados do Brasil - Secção Piauí
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
STF	Supremo Tribunal Federal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 RESSIGNIFICANDO O PASSADO: DO APAGAMENTO IMPOSTO À REINSCRIÇÃO CULTURAL	23
1.1 Perspectiva interseccional para experiências historicamente silenciadas: formas de resistir e reexistir a partir do feminismo negro.....	23
1.2 Memória, lugar de emergência de uma nova consciência feminista negra.....	28
1.3 O papel da ancestralidade na ressignificação das práticas de representação e identidades contemporâneas.....	40
2 CORDEL, A VOZ DA CULTURA POPULAR	49
2.1 “Uma arte viva em movência permanente”.....	49
2.1.1 Correspondências culturais: o kramer alemão e o folheteiro nordestino.....	56
2.1.2 O cordel na internet pelo poeta de cordel.....	61
2.2 A voz do povo em versos.....	63
2.2.1 Maria Felipa: uma heroína popular viva na memória coletiva.....	68
2.3 De conservador a progressista: o cordel como fonte de influência e expressividade.....	70
3 ESTUDOS CULTURAIS PARA NOVAS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO	91
3.1 A cultura está em toda parte.....	91
3.2 Entre continuidades e rupturas: da ideologia dominante às práticas emergentes.....	99
3.3 Breves reflexões sobre a invasão do feminismo nos estudos culturais.....	105
3.4 Feminismos na teoria e na prática.....	109
3.5 Pensar raça e gênero em Maria Felipa: avenidas identitárias e novas possibilidades de representação.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	124

INTRODUÇÃO

Os cromossomos me importam pouco. Mas eu creio nos arquétipos.

Eu creio no valor de tudo aquilo que está enterrado na memória coletiva de nossos povos e mesmo no inconsciente coletivo.

Eu não creio que se chegue ao mundo com o cérebro vazio como se chega com as mãos vazias.

Eu creio na virtude formadora das experiências seculares acumuladas e do vivido veiculado pela cultura.

Aimé Césaire

Acredito que toda pesquisa nasce de uma motivação pessoal, uma busca por respostas para uma questão que nos sensibiliza em algum ponto da nossa existência. Assim nasceu essa pesquisa, do meu encontro comigo mesma, do meu processo interno de construção como mulher negra. Nesse processo, acessei um mundo desconhecido, apagado, distante. Um mundo que se revelou aos poucos sem que eu o tenha buscado. Assim tem se construído minha identidade, por um processo natural e fluido de tomada de consciência.

Além de um processo de tomada de consciência, esse processo de construção identitária constitui também um processo de amadurecimento, de autoconhecimento. De um momento em que muitas coisas até então desconhecidas e ignoradas se mostram presentes e relevantes, partes imprescindíveis de um todo fragmentado. Assim, entender-se negra, envolve uma maior compreensão da realidade e de como ela é construída culturalmente, marcada e segregada, sobretudo pela diferença.

Essa tomada de consciência da negritude, contudo, mais que um processo individual, tem se revelado na contemporaneidade um processo coletivo de construção identitária. Desencadeada por grandes mudanças sociais e culturais, essa consciência tem levantado questões essenciais para a inclusão social, histórica e cultural da população negra. Entretanto, até bem pouco tempo atrás, as questões raciais não eram tão abertamente debatidas e o racismo não era assim, entendido como tal, muito menos questionado.

Partindo de minhas próprias experiências, lembro de algumas situações cotidianas desde a infância em que questões ligadas à cor da pele surgiam de forma preconceituosa e

discriminatória. Em minha família temos variadas misturas e tons de pele. Minha irmã tem a pele mais clara que a minha e quando criança costumava marcar essa diferença em suas observações infantis, sempre recebidas e reforçadas pelo meu pai com graça e alegria: “eu e minha somos brancas, e painho e Viviane são pretos”. Conversas semelhantes sempre foram comuns no ambiente em que cresci, assim como também eram comuns jargões populares do tipo “nego sabão de mula”, “nega preta do bozó”, “só podia ser preto”, entre tantas outras expressões populares que se referem a homens e mulheres negras de forma pejorativa e desumanizada.

Saindo do ambiente de uma cidade pequena onde o racismo era tratado como algo natural, não percebi na academia um tratamento mais politizado às questões raciais. O tema continuava ausente nos debates acadêmicos, mas presente nas estruturas sociais que alimentavam o racismo estrutural cotidiano. Em dez anos na Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, primeiro como discente, depois como servidora, não guardo memórias relacionadas ao tema da negritude ou de combate ao racismo.

Só em 2012, quando ingressei na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB como servidora, é que comecei a tomar consciência da realidade racial, inclusive da minha. É importante salientar que a UFRB protagoniza um projeto epistemológico e político de universidade que visa a ampliação de oportunidades para populações excluídas. Sua criação emerge de um contexto político de expansão e interiorização das universidades federais brasileiras, tendo como principal característica o compromisso com a democratização do ensino superior. Desse modo, ao implementar políticas afirmativas e de permanência para jovens negros e pobres, a UFRB se consolida como universidade negra, contribuindo de forma efetiva para a justiça social.

Nesse contexto de uma universidade justa, inclusiva e antirracista descobri um novo mundo. Logo nos primeiros meses, trabalhando na Pró-Reitoria de Extensão participei da organização de dois importantes eventos, o IV CBPN - Congresso Baiano de Pesquisadores Negros, e o Fórum 20 de novembro. Uma nova janela se abria e com ela o despertar de interesses que constituíam a nossa formação histórica e cultural, levando-me a um outro olhar de mim mesma e do mundo em que estava inserida. Qual o papel dos homens e mulheres negras na sociedade? Como eles participaram da nossa formação histórica e cultural? O que caracterizava esses homens e mulheres para além da escravidão? Qual a contribuição cultural e intelectual para a formação da sociedade brasileira? Por que ainda nos dias atuais somos apagados, negados e sem representatividade social? Por que quando se trata da mulher negra as respostas a essas perguntas são ainda mais limitadas?

À medida que essa perspectiva foi se ampliando, as inquietações também tomaram outras proporções e com elas novos olhares e informações surgiam. Percebi que assim como eu, muitas outras pessoas tomavam consciência de uma negritude negada, silenciada, apagada por ideologias coloniais e buscavam o conhecimento, as memórias, os debates, o combate ao racismo socialmente estruturado e opressor.

Então, nas proximidades do feriado de dois de julho, em uma dessas conversas informais sobre datas e comemorações cívicas, ouvi de um colega uma história inusitada, com ares de ficção - uma mulher havia liderado outras mulheres e juntas deram uma surra de cansação nos portugueses, vencendo uma das batalhas na guerra de independência da Bahia. Ele não sabia o nome da mulher e eu nunca tinha ouvido aquela história. Algum tempo depois conheci, através da literatura de cordel, a protagonista da história - Maria Felipa de Oliveira, mulher negra baiana que protagonizou a guerra de independência da Bahia.

O cordel sobre Maria Felipa integra o livro *Heroínas Negras Brasileiras* em 15 cordéis da escritora Jarid Arraes. Mulher, negra e nordestina, a autora conta que, por falta de referenciais de mulheres negras escritoras, cresceu acreditando que a escrita literária era coisa para homens brancos e que só começou a entender que também tinha voz, depois que começou a ler sobre feminismo e sobre questões raciais. Assim, pontua que sua experiência com a escrita está diretamente ligada ao combate ao machismo e ao racismo.

O livro da escritora Jarid Arraes foi muito importante para a minha tomada de consciência como mulher negra e, conseqüentemente, no desenvolvimento da presente pesquisa, pois, ao revelar o apagamento histórico sofrido por referenciais tão relevantes, me ajudou a encontrar respostas para as perguntas que se formaram quando esse novo olhar sobre mim e sobre o mundo começou a se formar.

Jarid conta que em sua infância e adolescência nunca tinha ouvido falar de mulheres negras que tivessem uma atuação histórica importante. Essa ausência motivou uma busca por referenciais históricos representativos de mulheres negras que tenham se mobilizado e lutado por uma sociedade mais justa e igualitária. Então, dessa inquietação desenvolveu uma minuciosa pesquisa que teve como resultado a escrita biográfica em poesia de cordel de mulheres negras brasileiras. Comprometida com a missão de dar visibilidade às histórias de mulheres sujeitadas ao esquecimento, Jarid Arraes produz novos sentidos para essas narrativas e para as narrativas em construção, tendo como palco para representação, a literatura de cordel.

As histórias que conta rememoram um passado importante para a nossa identidade afro-brasileira, pois suscitam temas como resistência, liberdade, música, escravidão, política,

memória, religião de matrizes africanas, educação, escrita. Organizados em ordem alfabética, os cordéis têm como título o nome de cada uma das mulheres homenageadas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba. Considerando a importância de cada uma e não sendo possível uma análise mais aprofundada, trago nos próximos parágrafos uma síntese da biografia cordelizada por Jarid Arraes dessas mulheres, a fim de destacar-lhes o valor simbólico, histórico e cultural para a nossa construção identitária.

A primeira delas é a política e jornalista catarinense Antonieta de Barros, mostrando que desde muito tempo (nascida em 1901) “as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra-hegemônicos” (RIBEIRO, 2019, p. 18): “De política falava/Com bastante habilidade/Também sobre educação/E sobre a desigualdade/Na denúncia do machismo/E ao racismo no combate”.

O cordel seguinte é sobre a história de Aqualtune, princesa do Congo, escravizada e vendida como reprodutora, que mesmo grávida, foge com outros escravos para o Quilombo de Palmares. Lá, conforme era tradição, as raízes africanas eram mantidas e respeitadas, desse modo tem sua realeza reconhecida e coroada. Além de representar força, resistência e liderança, Aqualtune também foi mãe de Ganga Zumba e avó de Zumbi dos Palmares (líderes do quilombo dos Palmares), morrendo já idosa em um atentado ao quilombo.

Carolina Maria de Jesus, importante escritora brasileira, é o tema do terceiro cordel. Filha de analfabetos, catadora de material reciclável, escrevia no material recolhido os relatos da rotina na favela dando origem ao livro Quarto de despejo: “Sua obra era importante/ Pela vil realidade/ Que ali estava exposta/ Tal ferida da cidade/A favela e a pobreza/De Carolina a verdade”.

Dandara dos Palmares “que é quase como lenda” é a quarta mulher homenageada nos versos de Arraes. De acordo com a autora, os dados a respeito da heroína são muito escassos e, por isso, sua história é recheada de controvérsias. Dandara era companheira de Zumbi dos Palmares na vida e na luta, com ele teve três filhos e compartilhou muitas histórias de combate à escravidão. Quando não pôde mais resistir, “Teve uma só opção/ Pra não ser capturada/ Nem cair na escravidão/ Atirou-se da pedreira/ Com convicção inteira/ De negar-se à prisão”. No final do cordel, Jarid conclui “Se existiu como se conta/ Ou se lenda representa/ Para mim tudo resume/ Essa luta que apresenta/ Baluarte feminina/ A guerreira palmarina/ Na memória se sustenta.”

A história de Esperança Garcia conta que ela foi uma escrava alfabetizada ilegalmente por padres jesuítas no Piauí, e que quando estes foram expulsos pelo Marquês de Pombal, foi separada de seu marido e vendida juntamente com seu filho para uma outra fazenda onde era constantemente espancada. Foi na leitura e na escrita que Esperança Garcia encontrou um meio de resistência e luta por humanidade, denunciando por meio de uma carta dirigida ao presidente da província, os maus tratos sofridos por ela e outras mulheres escravizadas em companhia de seus filhos: “No dia 6 de setembro/ Sua carta foi mandada/ Com palavras e apelo/ E linguagem explicada/ Esperança que pedia/ Por urgente salvaguarda.”. Conforme narram os versos, não se sabe se a carta obteve resposta, pois o documento só se tornou conhecido quando foi encontrado pelo historiador Luiz Mott. No mesmo ano em que o livro *Heroínas Negras Brasileiras* foi publicado, Esperança Garcia, através de solicitação da Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra do Piauí, foi reconhecida pela OAB/PI como a primeira advogada piauiense.

Outra mulher cuja história adquire visibilidade nos versos do cordel de Jarid Arraes é a quitandeira Eva Maria do Bonsucesso. Escrava forra, ela se tornou conhecida por ter se envolvido em uma situação de agressão pública com um senhor branco. Ao revidar, a mulher foi presa, mas as pessoas que presenciaram o ocorrido testemunharam em seu favor: “A justiça brasileira/ Nesse caso foi certa/ E por três meses prendeu/ Sem considerar besteira/ O senhor que era agressor/ Sem espaço pra valor/ Sem respeito de fronteira.” A autora comenta que Eva foi “um raríssimo exemplo de uma mulher negra que conseguiu vencer um caso contra um senhor branco, que acabou sendo preso”.

Laudelina de Campos se destacou por defender os direitos das mulheres e das empregadas domésticas, função que desempenhou por mais de quarenta anos. Seu ativismo se inicia em meados do século XX, ao se filiar ao Partido Comunista e criar a primeira Associação que tratava dos direitos da empregada e da faxineira, fez parte da Frente Negra Brasileira e do Teatro Experimental do Negro, sempre se mobilizando por melhorias para a população negra: “Promovia atividades/ De alfabetização/ Para criar a consciência/ De reivindicação/ Entre as trabalhadoras/ Espalhava informação. (...) Tudo que foi conquistado/ Para essas trabalhadoras/ Começou com Laudelina/ Que foi tão transformadora/ a coragem que ela teve/ Nos é muito inspiradora.”

Jarid Arraes também destaca o protagonismo de Luísa Mahin em rebeliões como a Revolta dos Malês em 1835 e a Sabinada em 1837: “Muitas das rebeliões / Dos escravos na Bahia/ Tinha a participação/ Que Luísa oferecia/ Sua contribuição/ Era de grande valia.” Luísa era quituteira e praticante do islamismo, assim, escondia nos quitutes mensagens em árabe,

ajudando nos motins. Sua casa também funcionava “como um quartel general/ Onde eram planejadas/ As revoltas sem igual. (...) Importante mencionar/ Que foi mãe de Luis Gama/ Poeta e abolicionista/ De imensurável chama/ E por ele foi citada/ Respeitando sua fama.”

Maria Felipa de Oliveira foi, entre as quinze heroínas, aquela cuja história me chamou especial atenção, uma vez que se tratava de uma heroína baiana que nunca tinha ouvido falar, aos poucos ela foi se materializando como objeto de pesquisa. As informações sobre a heroína são em sua maioria fruto da tradição oral, daquilo que foi transmitido de uma geração para outra na Ilha de Itaparica, lugar em que nasceu e viveu. Era uma mulher negra, descendente de escravizados, marisqueira, pescadora, ganhadeira e capoeirista que se voluntariou na Campanha de Independência da Bahia e se destacou por sua bravura e liderança, entretanto seu ativismo e atuação foram apagados das páginas da nossa história oficial: “Esquecidas da História/ As mulheres inda são/ Sendo negras, só piora/ Esse quadro de exclusão/ Sobre ela não se grava/ Nem se faz uma menção./ Cito a Maria Felipa/ Exemplar essa guerreira/ Natural de Itaparica/ Foi na ilha marisqueira/ E lutou tão bravamente/ Liderando na trincheira.

Assim, falar da heroína Maria Felipa de Oliveira é estilhaçar a máscara do silenciamento, é trazer à superfície a história de uma mulher que não respeitou os limites que a relegavam a um plano de submissão e conformidade e que, em seu tempo, resistiu às amarras sociais, ocupando espaços historicamente inacessíveis ou lutando para que o cenário em que estava inserida fosse alterado. Resgatá-la desse silenciamento imposto é trazê-la à cena cultural, restituindo-lhe humanidade e ressignificando identidades contemporâneas, reconhecendo o poder de afetação do passado na produção de sentidos, reconfigurando o que foi e o que está por vir.

Outra escritora importante e pouco conhecida homenageada por Jarid Arraes é a maranhense Maria Firmina dos Reis, primeira romancista brasileira: “Como Úrsula chamou/ Seu romance publicado/ E na História brasileira/ O seu nome está gravado/ Como sendo a pioneira/ Deste estilo já citado. (...) Em suas obras literárias/ Ela sempre demonstrou/ O seu abolicionismo/ Que na escrita assinalou/ E a sua origem negra/ Com certeza que honrou.

Mariana Crioula foi uma das líderes da maior revolta de escravos ocorrida no Rio de Janeiro. Em 1838 ela e Manoel Congo organizaram a fuga de mais de quatrocentos escravos de fazendas da região onde viviam, sendo por isso aclamados rei e rainha do quilombo. Mais tarde foi capturada juntamente com outros fugitivos e submetida a julgamento, “no entanto, Mariana/ agiu bem dissimulada/ disse que não era líder/ que fora influenciada/ e acabou absolvida/ sem ter sido condenada.” Conforme Arraes conta, Mariana agiu de forma

inteligente visando a sua própria sobrevivência, pois sua liderança e luta já havia contribuído para que centenas de escravos conseguissem se libertar.

Jarid traz também a história de Na Agontimé, rainha do reino africano de Daomé que foi vendida como escrava por um dos herdeiros do rei. Aportando em São Luís do Maranhão, conseguiu comprar sua liberdade e fundar a Casa das Minas, importante templo de tradição onde se cultuam até hoje as divindades ancestrais da família real do povo fon. Nos últimos versos do cordel, Jarid conclui: “Mesmo numa terra tão hostil/ Seu legado construiu/ E por causa de sua fé/ sua crença resistiu/ Hoje tem Casa das Minas/ Que caminhos ilumina: A rainha conseguiu!”

Tereza de Benguela liderou por duas décadas o Quilombo do Quariterê no estado do Mato Grosso, se destacando, sobretudo, pela estrutura parlamentar que ali criou e uma exemplar administração política e econômica. Em 1770 o quilombo foi atacado e a população de negros e índios que ali vivia, condenada à morte ou à prisão. Conforme contam os versos, “Tereza foi capturada/ Mas depois de poucos dias/ A rainha adoentada/ Terminou-se falecendo/ da mazela ali tomada./ 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.” Seu heroísmo foi reconhecido e em 2014, o dia 25 de julho foi sancionado o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra e o Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha.

Tia Ciata foi uma mulher negra, egressa do Recôncavo da Bahia, projetada como guardiã das tradições de matrizes africanas e ícone de nacionalidade. Sua casa, localizada na Pequena África, bairro do Rio de Janeiro, era o lugar de fala do corpo e da voz de pessoas negras, as portas eram abertas para acolher todos aqueles que queriam partilhar dos ritmos, da fé, da alegria, que apesar de todas as dores da travessia, resistiram e se reinventaram sob a forma de samba. No cordel intitulado “Tia Ciata”, Jarid Arraes destaca a importância dessa mulher, quituteira, yalorixá para as origens do samba e preservação das raízes da cultura africana: “Na casa de Tia Ciata/ Muita festa acontecia/ Sempre no samba de roda/ Um banquete ela servia/ Ela era partideira/ E cantava com alegria. (...) Pois nas festas calorosas/ As raízes sempre honrou/ E abriu também consultas/ Para quem lhe procurou/ Sempre uma yalorixá/ O candomblé concretizou.”

A última história contada é a de Zacimba Gaba, princesa angolana escravizada, cuja resistência foi sua maior característica. Jarid narra em seus versos os maus tratos sofridos por Zacimba que foram intensificados após confirmar a sua origem real. Contudo, com a ajuda de outros escravos, ela conseguiu executar um plano, envenenando aos poucos o barão que

adoeceu lentamente e morreu. Com a morte dele, Zacimba liderou a fuga com outros escravos e fundou um quilombo, comandando emboscadas a navios negreiros e acolhendo os escravizados libertos. Nos últimos versos, Jarid exalta a heroína e a nossa ancestralidade africana: Viva à princesa Zacimba!/ Viva aos nossos ancestrais!/ Viva Angola, viva o Congo!/ E às tradições orais! Viva à África, riqueza! E às raízes culturais!

Cada uma dessas mulheres, em momentos distintos da história do Brasil, ergueu sua voz “como uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante” (HOOKS, 2019a, p. 21). As lutas que empreenderam, apesar de ocultadas pela historiografia, deixaram um legado importante de resistência e superação, enfrentando e combatendo as opressões de raça, gênero e classe e contribuindo para uma sociedade mais digna e humana.

Como objeto desta pesquisa, Maria Felipa se destacou entre essas mulheres, primeiro por ter se revelado de forma descontraída e inusitada em uma conversa informal, como aquela que de fato estava silenciada e aos poucos foi emergindo do apagamento histórico nos versos do cordel. Segundo, pela sua representatividade identitária - mulher, negra, baiana, pobre, reflexo de mulheres do presente que se reconhecem na heroína do passado. A partir disso, analisamos a sua representatividade e contribuições para a cultura e para a sociedade brasileira contemporânea, partindo do princípio de que “para ir adiante é preciso retornar ao passado”.

Nesse sentido, buscamos compreender como, por meio da literatura de cordel, as memórias de mulheres como Maria Felipa, que tiveram participação ativa em contextos históricos da nossa formação cultural, podem contribuir para transformar consciências e oferecer novas possibilidades de representação para a emergência de uma prática feminista negra na contemporaneidade.

Para tal compreensão articulamos o conceito de interseccionalidade na perspectiva do feminismo negro a fim de pensar a mulher em sua diversidade e atravessada por categorias distintas de opressão. Deste modo, o conceito de interseccionalidade integra a luta de um feminismo que entendendo a não universalidade da categoria mulher articula em conjunto a categoria raça, a fim de dar visibilidade às opressões vividas por mulheres negras, reivindicando-lhes dignidade e justiça social.

Isso exige um entendimento dos processos sociais e dos modos como os significados são compartilhados, como ocorrem as mudanças sociais e culturais, o que é mantido pela tradição e o que emerge como novo nas experiências vividas no presente, modificando as estruturas sociais já fixadas. Para isso, buscamos também compreender cultura e representação por meio dos estudos culturais, assim como o conceito de estrutura de

sentimento, articulando variados contextos históricos, considerando as diferentes experiências vividas a cada geração e as transformações que emergem nas práticas sociais.

Por meio da análise cultural buscamos interpretar como elementos do passado podem intervir nos modos de vida do presente, a fim de oferecer novas experiências para o futuro, além de também perceber como tradição e modernidade se articulam fazendo emergir novos significados. Nesse sentido, é preciso “considerar as diversas temporalidades sociais (...) e estar atento a certo senso de movimento, de processo histórico, de conexões com o futuro e o passado, de articulações complexas entre esses elementos dominantes e os residuais e os emergentes” (GOMES, 2011).

Além dos cordéis sobre a heroína Maria Felipa, analisamos em outros cordéis produzidos nos séculos XX e XXI, assim como em outros materiais e experiências “cordelizadas”, práticas sociais relacionadas a um modo de vida organizado pela colonialidade, extraíndo daí narrativas, visões de mundo, ideologias, vivências, valores e práticas que produzem o conjunto de significados entendidos como cultura. A análise cultural, baseada nessa forma de expressão, revela os modos de vida de um povo marginalizado pela ideologia dominante, mas que resiste e luta por mudanças. Deste modo, buscar por outros modos de expressão que reconheçam e ressignifique a participação ativa de mulheres negras, que como Maria Felipa, foram invisibilizadas pela cultura nacional é oferecer novos pontos de vista do passado e possibilidades de existência para a contemporaneidade.

É importante registrar que a ideia de trabalhar com cordéis sobre a heroína nasceu com o cordel escrito por Jarid Arraes, mas tinha como pretensão a pesquisa e análise de outros cordéis que pensassem narrativas antirracistas e dessem visibilidade à heroína esquecida. Busquei em cordelotecas, feiras culturais, sites na internet, arquivos pessoais e públicos, conversei com cordelistas e especialistas da área, mas a produção de cordéis sobre o tema é ainda muito tímida. Desse modo, a pretensão de utilizar um corpus maior se limitou aos dois cordéis selecionados em um universo de três cordéis localizados, considerando como critério para seleção, o conteúdo e a estrutura formal. Além do cordel escrito por Jarid Arraes, o outro cordel utilizado é do cordelista baiano Antonio Carlos Oliveira Barreto, intitulado Maria Felipa - uma heroína baiana que a história esqueceu, publicado em 2008.

A fim de organizar as ideias apresentadas, este trabalho se estruturou em três capítulos construídos de modo a pensar como, por meio do cordel, as memórias de mulheres negras, tomando como referencial a heroína Maria Felipa, podem oferecer novas possibilidades de representação e identidade para mulheres negras contemporâneas. O primeiro capítulo,

intitulado “Ressignificando o passado: do apagamento imposto à reinscrição cultural” apresenta a heroína Maria Felipa e as marcas identitárias por que é atravessada refletindo a importância dos estudos sobre interseccionalidade no âmbito do feminismo negro e a construção de uma consciência feminista negra. A valorização do passado é apontada como uma possibilidade de resignificação do presente e construção de um futuro mais justo e igualitário.

“Cordel, a voz da cultura popular” é o título do segundo capítulo, dedicado a refletir sobre a poesia de cordel como instrumento de produção, circulação e intercâmbio de significados, considerando sua trajetória no tempo e no espaço, as funções que desempenha e as transformações que vem sofrendo. Como suporte midiático, que transita entre a oralidade e a escritura, o cordel é ferramenta de comunicação popular, se contrapondo, na maioria das vezes, à narrativa dos grupos dominantes, ao desempenhar a importante função social de restabelecer através da memória da heroína Maria Felipa de Oliveira, um passado conscientemente apagado.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Estudos culturais para novas possibilidades de representação” buscamos analisar o objeto de estudo à luz dos estudos culturais, sobretudo na sua relação com cultura e representação e na perspectiva dos estudos culturais feministas¹. Para tanto, é realizado um panorama conceitual sobre cultura e feminismo, observando mudanças no fluxo temporal e em novas formas de expressão identitária e cultural. Neste capítulo o conceito de estrutura de sentimentos evidencia como essas mudanças ocorrem resultando na emergência de uma nova consciência.

Concluimos que as memórias de mulheres negras como Maria Felipa contribuem para a emergência de uma nova consciência feminista negra ao transformar a imagem estereotipada da mulher negra em reflexo de heroísmo e representatividade. Essa nova consciência se ancora em novas possibilidades de representação e existência, referenciadas no passado e projetadas para o presente como instrumentos de luta e combate contra as diversas opressões que constituem a estrutura social.

¹ No artigo *Estudos Culturais Feministas: a importância de afirmar uma nomeação*, Ana Carolina Escosteguy destaca que da relação entre feminismo e estudos culturais identifica-se uma prática teórica e política específica de análise cultural. A fim de que tal prática obtenha visibilidade e reconhecimento, sugere que seja nomeada por Estudos Culturais Feministas.

1 RESSIGNIFICANDO O PASSADO: DO APAGAMENTO IMPOSTO À REINSCRIÇÃO CULTURAL

A diáspora africana traz memória e água do Atlântico às Américas e à Europa.

(Akotirene)

1.1 Perspectiva interseccional para experiências historicamente silenciadas: formas de resistir e reexistir a partir do feminismo negro

Cresci numa pequena cidade no interior da Bahia. Na minha infância e adolescência, a educação era concentrada em duas escolas estaduais. Estudei nas duas, uma no 1º grau (Ensino Fundamental) e a outra no 2º grau (Ensino Médio). O ensino em ambas sempre foi muito tradicional e conservador de modo que minha educação escolar foi pautada naquilo que pretendia a ideologia dominante.

Minha cidade - Tanquinho, tem em Maria Quitéria, uma das heroínas baianas da Independência do Brasil na Bahia, uma grande referência. Conforme dados históricos, a heroína viveu em uma fazenda localizada na cidade desde os nove anos de idade. Por conta disso, os tanquinhenses exaltam a sua memória que é relembrada na letra do hino municipal “Ó Tanquinho cultiva a memória/ De Maria Quitéria a heroína/ Que seu nome enriquece de glória/ E civismo a teus filhos ensina”; em placa comemorativa “Deste município partiu Maria Quitéria para as lutas de independência e conquista da vitória final em 2 de julho de 1823. Tanquinho. Ano de Sesquicentenário”; e em nome de rua.

Isso posto, destaco que as referências que construí no período escolar, de mulheres que tiveram participação importante em momentos da nossa formação histórica e cultural, tem na figura de Maria Quitéria, sua única representante. Recentemente, na ocasião do feriado do dois de julho, ouvi a história de uma mulher, cuja participação nas lutas de Independência do Brasil na Bahia também foi inusitada e de grande destaque. Diferente de Maria Quitéria que era branca e de família rica, a outra Maria, a Felipa, era negra, pobre, descendente de escravizados, marisqueira, ganhadeira, capoeirista, pescadora, atravessada por diversas matrizes de opressão. Maria Felipa viveu na Ilha de Itaparica, liderou grupos de pessoas, criou estratégias de enfrentamento aos portugueses que não aceitavam que o Brasil se tornasse independente, lutou corpo a corpo, incendiou embarcações, contudo não recebeu homenagens, não foi reconhecida como heroína, não nomeou ruas ou escolas. Sua história foi apagada. Seu nome esquecido.

Aos olhos da sociedade patriarcal, branca, dominante, ela era uma mulher negra, pobre e isso a inferiorizava, desumanizava, objetificava. O que quer que tenha feito para lutar

pela independência do seu país, pela dignidade do seu povo, foi invisibilizado por esta ótica social eurocentrada. Entretanto, embora não tenha recebido a devida relevância e reconhecimento oficial, sua luta por uma sociedade melhor continuou reverberando nas memórias dos seus conterrâneos, que por dois séculos compartilharam a cada geração o nome e as histórias dessa heroína até que se tornasse efetivamente visível e começasse a receber o devido reconhecimento.

Assim como Maria Felipa, não foram poucos os nomes de mulheres e homens negros apagados e excluídos das páginas que escrevem a nossa história. Contudo, essa exclusão e apagamento, quando se trata da mulher negra é ainda maior, uma vez que é duplamente oprimida. As mulheres negras de ontem e de hoje ainda compartilham lutas comuns, pois as estruturas sociais ainda as oprimem sob diversas perspectivas.

Historicamente, seja no século XIX, a exemplo de Maria Felipa, ou nos séculos seguintes, assim como nos dias atuais, a luta da mulher negra nunca foi contra uma única opressão. Dentro do movimento negro, ainda que lutasse por equidade racial juntamente com homens negros, não recebiam reconhecimento público por isso.

No movimento norte-americano pela libertação negra na década de 1960, por exemplo, os papéis de homens e de mulheres eram bem definidos. A expectativa dos ativistas negros era que o envolvimento das mulheres negras no movimento fosse de subserviência, cuidando do lar e gerando guerreiros para a revolução. Já no movimento de mulheres, a tendência das feministas brancas era romantizar a experiência da mulher negra, em vez de discutir o impacto negativo da opressão. A linguagem do próprio movimento evidencia um comportamento sexista e racista em relação às mulheres negras, que eram excluídas e invisibilizadas. Exemplo disso foi a analogia entre “mulheres” e “negros” criada por mulheres brancas liberacionistas, sugerindo “mulheres” como sinônimo de “mulheres brancas” e “negros” como sinônimo de “homens negros”. Se reconhecessem na sobreposição dos termos “mulheres” e “negros” a existência de “mulheres negras”, essa analogia não faria sentido (HOOKS, 2020).

No Brasil, por volta da década de 1980, não era diferente, conforme González (2020c), a presença de “amefricanas”² e ameríndias nos movimentos étnicos era bastante visível e ativo, em muitos casos, de protagonismo. Contudo, é justamente essa participação que leva a uma consciência da discriminação sexual, uma vez que as práticas sexistas do patriarcado dominante são frequentemente reproduzidas pelos próprios parceiros de

² O termo “amefricanas” deriva da categoria político-cultural de amefricanidade utilizada por Lélia González para designar “todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretção, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de toda uma identidade étnica” (GONZÁLEZ, 2020b, p.151).

movimento que tentam excuí-las dos contextos de decisão.

Em relação ao feminismo, apesar de ter proposto uma alternativa social à maneira de ser mulher, seus textos e práticas denotavam um tipo de esquecimento da questão racial. Assim, a autora aponta a necessidade de articulação das mulheres negras tanto nos movimentos de mulheres quanto nos movimentos étnicos, uma vez que no primeiro, embora busquem encontrar uma “irmandade”, o que realmente encontram são as práticas de exclusão e dominação racistas, enquanto que no segundo existe um clima de maior familiaridade histórica e cultural, apesar das práticas sexistas. A participação nas duas frentes de luta poderá contribuir tanto no combate ao racismo quanto no combate ao sexismo (GONZÁLEZ, 2020).

No início do século XXI, Kilomba (2019) chama atenção para o lugar ocupado pela mulher negra, enquanto sujeito, nos debates sobre gênero, raça e classe. Conforme sua análise, no centro dos discursos sobre o racismo, o sujeito é o homem negro, enquanto que nos discursos sobre gênero, o sujeito é a mulher branca, já quando o tema do discurso é classe, não há abordagem. Mais uma vez a sobreposição de gênero e raça não é evidenciada nesses discursos.

Assim, o lugar ocupado pela mulher negra nesses discursos é um “espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da ‘raça’ e do gênero, o chamado ‘terceiro espaço’” (KILOMBA, 2019, p. 98). A autora salienta, nesse sentido, a inseparabilidade dos conceitos de raça e gênero e que tratá-los de forma separada nos debates políticos e acadêmicos mantém a invisibilidade das mulheres negras. “Constituídas por experiências diversas daquelas vividas por mulheres brancas e acometidas por violências diferentes daquelas sentidas por homens negros, mulheres negras falam de um lugar de subjugação apartado e muitas vezes ignorado” (CARRERA, 2020, p. 2).

Nessa perspectiva, o conceito de interseccionalidade integra a luta de um feminismo que entendendo a não universalidade da categoria mulher articula em conjunto a categoria raça, a fim de dar visibilidade às opressões vividas por mulheres negras, reivindicando-lhes dignidade e justiça social. Para Akotirene (2019), o conceito de interseccionalidade, cunhado pela afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, é uma sensibilidade analítica que

visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2019, p.14)

Sem a interseccionalidade, a mulher negra não aparece, uma vez que, as categorias

raça e gênero, separadamente, vão representar, a primeira, o homem negro e a segunda, a mulher branca. Embora outras avenidas identitárias perpassem pelas mulheres negras, Akotirene (2019) destaca que à interseccionalidade não opera o interesse de somar identidades, comparando-as e hierarquizando-as. São as condições estruturais desses atravessamentos que devem ser analisadas, uma vez que produzem experiências dentro dos moldes de interação destas estruturas, heranças coloniais que inscrevem identidades. A interseccionalidade é, portanto, “sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas” (AKOTIRENE, 2019, p. 29).

Pautada pelo feminismo negro, a interseccionalidade avança no sentido de pensar politicamente como essa categoria que emerge da junção dos conjuntos mulher + negro poderá através da resistência, reexistir. Enquanto ferramenta teórica e metodológica, instrumentaliza os movimentos antirracistas, feministas e instâncias de proteção aos direitos humanos na defesa das pautas das mulheres negras (AKOTIRENE, 2019).

As reivindicações são infinitas, afinal vivemos os resíduos de séculos de injustiça e opressão que reverberam até os dias atuais. Lutamos incessantemente pela visibilidade das nossas experiências de opressão, pela igualdade de direitos e oportunidades, mas lutamos também pela visibilidade e restauração de nomes apagados nas lutas de independência, nas lutas abolicionistas, na origem dos nossos ritmos, na preservação das nossas raízes ancestrais, na escrita de nossas vivências.

Todas essas experiências historicamente silenciadas, assim como “os conhecimentos, relações e valores, práticas ecológicas, econômicas e espirituais são logicamente constituídos em oposição à hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano imposta sobre os colonizados a serviço do homem ocidental” (LUGONES, 2014, p. 236). Tal categorização dicotômica colocava colonizadores e colonizados dentro de um sistema de correspondência em que os primeiros, homens e mulheres europeus cristãos, se enquadravam como humanos, e o segundo grupo, o dos colonizados - composto por indígenas e negros, constituía a categoria do não humano (LUGONES, 2014).

A reflexão desenvolvida por Lugones, nesse sentido, numa perspectiva moderna colonial, atravessa a dicotomia hierárquica entre humano e não humano para chegar à ideia de colonialidade do gênero, ainda presente na contemporaneidade sob a forma de opressão de gênero racializada capitalista, ou seja, permanece na intersecção de gênero/classe/raça (LUGONES, 2014). Para a teórica, a interseccionalidade revela o que não é evidenciado quando categorias como gênero e raça são concebidas separadamente,

Kimberlé Crenshaw, eu e outras mulheres de cor feministas argumentamos que as categorias são entendidas como homogêneas e selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homens” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, “negro” seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção, como faz a violência contra as mulheres de cor. Devido à maneira como as categorias são construídas, a intersecção interpreta erroneamente as mulheres de cor. Na intersecção entre “mulher” e “negro” há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem “mulher” nem “negro” a incluem. A intersecção nos mostra um vazio. (LUGONES, 2020, P.61-62)

Assim, a mulher negra é entendida como um espaço ou categoria vazia, às margens do projeto civilizatório e sobreposto às margens da raça e do gênero. Dar visibilidade às opressões que a atravessam e às experiências que vivencia é possibilidade de alteração desse status de espaço/categoria vazia, materializando sua realidade tanto na teoria quanto na história. Essa mobilização da invisibilidade para a visibilidade, das margens para o centro das discussões como forma de resistência e reexistência, tem evoluído de forma efetiva a partir da participação e maior inclusão de intelectuais e ativistas negras nas esferas políticas, artísticas, culturais, acadêmicas, educacionais, nos movimentos sociais, reivindicando justiça social, produzindo conhecimento, ocupando espaços e contribuindo para uma sociedade mais igualitária.

Nesse sentido, o feminismo negro tem desempenhado um papel de fundamental importância para se pensar raça e gênero como categorias inseparáveis, colocando em evidência a intersecção aí existente e as especificidades de uma realidade e experiência que sempre foram negadas. Foram séculos de exclusão e invisibilidade, o que não quer dizer que houve passividade e apatia, pelo contrário, a resistência e luta por inclusão e dignidade motivaram mulheres negras de várias gerações a não desistir e continuar nadando contra a corrente hegemônica, redescobrimo o conhecimento que fora construído por antepassados e restabelecendo, do apagamento imposto, a sua identidade cultural.

O retorno ao passado como possibilidade de “emergência da verdade” é uma das formas de resistência daquelas que buscam nas travessias vividas por si e por outros os fragmentos identitários capazes de construir os sujeitos de uma nova história. Vale reforçar que a resistência como começo ou possibilidade de luta política (LUGONES, 2014) caracteriza o esforço daqueles que nos últimos anos têm desenvolvido importantes estudos e ações para a restauração histórica e cultural do seu povo. Segundo Costa (2019, p. 27), “o processo de ressignificação atua diretamente no trânsito onde seja possível conectar o passado, o agora e o futuro, consolidando novas interpretações do tornar-se humano”.

A escritora e cordelista Jarid Arraes, reconhecendo a importância de referências de

mulheres negras na história do Brasil representou por meio da literatura de cordel a trajetória de luta e resistência protagonizada por elas. As múltiplas vozes que busca insurgir em seus versos narram os percursos difíceis de escritoras, princesas africanas escravizadas, mulheres escravizadas e descendentes, ativistas sociais que apesar do mérito de suas ações não obtiveram reconhecimento, sendo poucos os registros encontrados a seu respeito.

Arraes, enquanto agente comunicador, visa o despertar dessas memórias como elemento nutritivo no cultivo de identidades e projetos democráticos. A partir do seu lugar de fala de mulher negra e nordestina, a cearense de Juazeiro do Norte, filha e neta de cordelistas, reconfigura em seus versos a tradição machista na qual a literatura de cordel se desenvolveu. Os versos machistas de antes são substituídos por versos engajados que debatem questões políticas, de gênero e de raça com a proposta de transformação social.

Na tentativa de resgatar suas origens afrobrasileiras, a autora descobriu em suas pesquisas nomes avulsos de mulheres negras que participaram de batalhas contra o regime de escravidão no Brasil ou que contribuíram para a transformação social com grandes ações humanitárias. Os nomes pouco conhecidos saíram da sombra em que se encontravam para as páginas de uma coleção de cordéis - Heroínas Negras na História do Brasil. Em virtude do grande sucesso, quinze dessas heroínas foram reunidas no livro *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis*, publicado pela primeira vez em 2017 e já na sua segunda edição em 2020.

Em ordem alfabética, a biografia das quinze heroínas escolhidas vai se construindo nos versos dos cordéis que levam como título o nome de cada uma das mulheres negras homenageadas. São mulheres atravessadas por opressões de raça, classe, gênero, subjugadas pelo projeto colonial a um corpo objetificado, restrito à sexualização e ao trabalho braçal, mas que resistiram às torturas e marcas a que foram impostas, lutando por mudanças e pela reexistência do seu povo.

Juntamente com seus ancestrais, passaram por travessias excruciantes de dor e apagamento, persistindo e reinventando caminhos em busca de igualdade e justiça. Nesse percurso não foram apenas prisioneiras, mas também condutoras, pois subverteram a ordem estabelecida e fizeram história, ainda que o reconhecimento das lutas empreendidas tenha sido tardio.

1.2 Memória, lugar de emergência de uma nova consciência feminista negra

Se o projeto civilizatório ocidental classificou as pessoas brancas de origem europeia como humanas e as pessoas não brancas como não humanas, a correlação entre ser humano e ser branco diz muito da ausência de representatividade negra nos diversos espaços sociais.

Nas décadas de 1980 e 1990 os sonhos das meninas giravam em torno de referências brancas. As bonecas eram a Barbie, a Xuxa, o Bebê da Estrela, a Moranguinho. Um sonho impossível era alimentado todas as manhãs para as meninas daquela geração, ser uma Paqueta do Show da Xuxa. Histórias infantis, os quadrinhos da Turma da Mônica, Luluzinha, os rótulos dos cosméticos, as heroínas reais e fictícias. Poucas lembranças dessa época remetem a personagens negras como Diana da Caverna do Dragão e a “Menina Bonita do Laço de Fita” de Ana Maria Machado. Referências reduzidas dentro de um universo tão grande.

Estamos entrando na terceira década do século XXI e embora a luta por igualdade tenha se fortalecido, as pessoas negras ainda se encontram sub-representadas na indústria cultural e de bens de consumo³. Percebe-se com isso o fortalecimento da ideia de branquitude, uma naturalização da estrutura social em que os brancos ocupam posições de poder e os negros as posições subalternas.

Para além da estereotipagem dos papéis, vale destacar também a ausência, entendida aqui como mais uma forma de exclusão, de representantes negros em programas de TV, propagandas, novelas, filmes etc. Como explicar por exemplo que uma novela ambientada em Salvador, uma cidade com população em sua maioria negra ou parda, tenha um elenco majoritariamente branco? Esse foi o roteiro representado pela Rede Globo na novela Segundo Sol, no ar em 2018. No mesmo ano, a marca Perdigão levou ao ar uma campanha comercial de Natal representada por duas famílias: a que doa (branca) e a que precisa (negra).

Para compreensão da branquitude e do processo de branqueamento no Brasil, Bento (2002) destaca a relevância dos seguintes aspectos: 1) “O medo que alimenta a projeção do branco sobre o negro”; 2) “Pactos narcísicos entre brancos” e 3) “Conexões possíveis entre ascensão negra e branqueamento”. O primeiro aspecto tem origem na construção do homem europeu como modelo universal. Ao se identificar assim, o homem europeu transformou aquele que não correspondia a essa identidade, o não europeu, em outro. Um outro que por ser diferente, estranho, ameaçava os padrões que foram construídos como universais. Esse Outro, estranho e ameaçador, construído a partir da própria identidade europeia, traz em sua gênese o medo. O homem branco, europeu, teme o que é diferente, mas também aquilo que lhe é próprio, contudo inaceitável, imperfeito e que não pode ser assumido, projetando para fora de si, no outro.

³ Estudos como os de ARAÚJO(2007), MARTINS(2009), SILVA (2019) e MACIEL (2019), entre outros, analisam a representatividade negra na produção cultural brasileira, apontando para a prevalência do uso de estereótipos e a importância de desenvolver uma política que amplifique os espaços de representação e visibilidade de pessoas negras.

Já a ideia de “pactos narcísicos entre brancos” pode ser representada pelo sentimento de autopreservação experimentado pela branquitude que ao identificar-se como pertencente a um grupo, defende seus valores e interesses, excluindo e desvalorizando aqueles que não pertencem ao grupo. Essa autopreservação visa à manutenção e conquista de privilégios, exercendo o domínio de um grupo sobre o outro. Segundo Bento (2002) em diálogo com as ideias de Kaers (1997), os pactos narcísicos podem ser explicados pela noção de transmissão intergeracional dos conteúdos inconscientes, uma espécie de “acordo tácito” da branquitude, que geração após geração, se omite e silencia diante das desigualdades raciais no Brasil a fim de se manter como grupo dominante e detentor de privilégios.

Ao pensar nas “conexões possíveis entre ascensão negra e branqueamento”, a autora aponta o branqueamento como um dos sintomas decorrentes do medo da elite branca, do final do século XIX e início do século XX, diante do crescimento da população negra e mestiça no Brasil. Em resposta, o negro deveria ser extinto e assimilado pelo branco em decorrência do cruzamento de raças. É no período inicial da industrialização que a teoria do branqueamento toma força, uma vez que a população negra era majoritária e liberta, vista como ameaça à monopolização dos postos de trabalho. A reação branca foi tratá-la como despreparada para integrar a sociedade de classes ou cujas intenções eram a de ascensão social num mundo branco impenetrável.

Pode-se observar, portanto, que a nossa formação cultural vem se construindo dentro de uma ideologia do branqueamento, apontada por Lélia González (2020a) como uma das concepções ideológicas que definem, de maneira dúbia e distorcida, a identidade dos negros na sociedade brasileira. Sua perspectiva visa a dominação da população negra por meio da internalização e reprodução dos valores ocidentais.

Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz. (GONZÁLEZ, 2020a, p. 131)

Essa concepção ideológica da cultura é mais uma das formas de controle articuladas pelo racismo estrutural para manutenção do *status quo*. E quando se fala em racismo estrutural é preciso considerar fatores que vão muito além da discriminação racial e que se constroem ideologicamente, organizados em um conjunto de práticas, com raízes que se formam e se constituem na história, na cultura, na sociedade, nas instituições e nas relações de forma geral. Sobre isso, Almeida (2019, p.33) coloca que “o racismo é uma decorrência da própria

estrutura social, ou seja, do modo 'normal' com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional”.

A compreensão dessa ordem social que tem o racismo como lógica estruturante remonta ao século XVI e à ideia que concebe o europeu como homem universal, conforme já discutido acima. Dentro dessa concepção, outras variações de povos e culturas seriam menos evoluídas e portanto inferiores, justificando o regime de escravidão. Os povos negros, vistos nessa perspectiva como selvagens e primitivos, foram arrancados de sua terra de origem, torturados, silenciados, renomeados, tiveram sua língua e cultura apagadas e sua dignidade humana destruída.

Sobreviveram assim por três séculos, resistindo à escravização desde o início com lutas que culminaram na abolição do trabalho escravo em 1888. Contudo, a Lei Áurea não garantia direitos aos ex-cativos que ficaram sem perspectivas. A migração para os grandes centros urbanos, em busca de melhores condições de vida, foi uma das alternativas dos escravizados libertos, entretanto, sem intenção de integrar a população negra à sociedade, o Estado, assim como outras instituições, tomaram diversas medidas, inclusive amparadas na legislação, para segregá-los às margens da sociedade e continuar a viver em condições desumanas e desiguais.

Nesse contexto, a ideologia do branqueamento se intensifica como projeto político do Estado brasileiro, pois o país vivia um momento de modernização afirmado por dois eventos importantes, a abolição do trabalho escravo e a proclamação da república. Seguir os padrões europeus de modernização e civilização significava também superar os efeitos do regime de escravidão e embranquecer a população brasileira.

Em 1911, o Brasil foi o único país da América Latina convidado a participar do Congresso Universal das Raças em Londres. Seu representante oficial, João Batista Lacerda, então diretor do Museu Nacional, defendeu a tese de que em três gerações o Brasil se tornaria branco pela entrada de imigrantes e pelos efeitos da biologia. Para ilustrar essa ideia, incluiu em seu discurso a imagem da tela “A Redenção de Cam”⁴, pintada pelo espanhol Modesto Brocos em 1895. Essa política de branqueamento da população, aliada à necessidade de

⁴ O quadro, que “remete à imagística cristã da natividade”, mostra, da esquerda para direita, uma senhora negra, descalça sobre um chão de terra, que ergue as mãos e os olhos aos céus ao lado de uma mulher, provavelmente sua filha, de tom de pele mais claro, que segura seu bebê, branco, no colo. E um homem branco à sua direita. As três personagens representariam as três gerações necessárias para que o Brasil se tornasse um país branco. Disponível em: <https://www.edusp.com.br/mais/a-tela-a-redencao-de-cam-e-a-tese-do-branqueamento-no-brasil/>> Acesso em: 18 out, 2021.

trabalhadores para substituição da mão de obra de pessoas escravizadas, foi o principal estímulo para o processo de imigração europeia. De acordo com Bento (2002, p.7) foram trazidos para o Brasil “3,99 milhões de imigrantes europeus, em trinta anos, um número equivalente ao de africanos (4 milhões) que haviam sido trazidos ao longo de três séculos”.

Assim, o racismo se constituiu enquanto um conjunto de práticas ideologicamente articuladas que organizou e estruturou a sociedade desde a travessia do Atlântico até os dias atuais. Entretanto, uma sociedade multicultural e globalizada, marcada por mudanças na estrutura econômica e política, exige formas mais sofisticadas de dominação, desse modo, as técnicas racistas de violência e opressão evoluem da destruição para a domesticação de culturas e corpos. As formas veladas de racismo, contudo, não impedem que formas explícitas de violência ocorram. Porém, uma vez estabelecida a superioridade econômica e racial de um grupo em detrimento da desumanização de outro, uma nova dinâmica se estabelece, determinando valores e significados à cultura e enquadrando os grupos discriminados em uma versão de humanidade que possa ser controlada, formando um sujeito colonial (ALMEIDA, 2019).

Grosfoguel (2020) observa o racismo, nos termos da colonialidade, como princípio organizador da sociedade

ou uma lógica estruturante de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade. O racismo é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades, de tal maneira que divide tudo entre as formas e os seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, etc., acima da linha do humano) e outras formas e seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, etc., abaixo da linha do humano) (GROSFOGUEL, 2020, p.59) .

Numa perspectiva decolonial, o racismo também é um princípio organizador que além de organizar as relações de dominação da modernidade, mantém a existência de cada hierarquia de dominação sem reduzir uma às outras, ao mesmo tempo que não se pode entender uma sem as outras. Esse princípio de complexidade é o mesmo defendido na perspectiva da interseccionalidade, uma vez que em um sistema de opressão, categorias como raça e gênero não podem ser analisadas separadamente ou numa relação em que uma está reduzida à outra. É a relação entre uma e outra opressão que revela suas especificidades (GROSFOGUEL, 2020). Essa organização social, controlada por um grupo racial que impôs a sua superioridade aos outros grupos, tem em sua estrutura a validação do conhecimento ocidental e o apagamento ou subjugação de outras formas de conhecimento e

existência. Com a expansão europeia, os interesses, preocupações, neuroses, preconceitos, instituições e categorias sociais dos europeus dominaram a escrita da história humana, racializando o conhecimento, ou seja, a fonte de conhecimento é branca, masculina e ocidental. (OYEWUMI, 2020).

Nesse contexto, segundo Collins (2020), o pensamento feminista negro, enquanto epistemologia alternativa e pensamento especializado, tem enfrentado grandes dificuldades ao promover temas específicos das experiências de mulheres negras que enfatizam a relevância de opressões interseccionais na constituição da matriz de dominação. Para além das formas de conhecimento difundidas e legitimadas pela cultura eurocêntrica, existiram e ainda existem outras formas de existência e de fazer história que foram suprimidas pelo poder dominante, mas que resistem ao apagamento e ressurgem, restituindo humanidades e oferecendo novas possibilidades de existência na contemporaneidade.

Desse modo, a epistemologia feminista negra aponta alternativas para a validação desse conhecimento, questionando também a forma como os conhecimentos anteriores foram contruídos e legitimados. Como alternativa ao controle institucional dominante, mulheres afrodescendentes utilizaram a música, a literatura, o diálogo e os comportamentos do cotidiano como importantes ferramentas para a construção de uma consciência feminista negra (COLLINS, 2020).

É seguindo essa lógica, que utilizaremos os cordéis, visto por Martim-Barbeiro como um "meio" e uma "mediação"(1997), sobre a baiana Maria Felipa a fim de buscar no passado referências que contribuam para a ressignificação do presente e do futuro. É nos versos dos cordéis que a heroína emerge do silenciamento que lhe fora imposto por séculos de exclusão e apagamento cultural. Restaurar essa referência, além de conferir visibilidade ao conhecimento e às experiências de resistência e luta de pessoas negras, é também entender os processos que resultaram do período colonial e que ainda hoje organizam a sociedade reproduzindo injustiças. Combater tais efeitos, entretanto, parece uma ideia utópica de transformação social, uma vez que, segundo Almeida (2019), o racismo é sempre estrutural, entendido como manifestação “normal” que se integra à organização econômica e política da sociedade.

O combate ao racismo não é uma luta fácil, muitas batalhas já foram travadas desde que mulheres e homens negros, não sem resistência, atravessaram o Atlântico. A luta é um desafio passado de geração para geração e cada conquista é motivação para que permaneçamos lutando e combatendo as injustiças sociais a que somos submetidos. Nesse sentido, o retorno ao passado, como chave para compreensão do presente e transformação da realidade para um futuro mais justo e igualitário, é um dos caminhos a percorrer na luta de

combate ao racismo e de reexistência das populações negras. Essa luta, contudo, é uma luta que abarca outras lutas específicas e é à luta da mulher negra que procuro somar voz. Uma luta contra as variadas opressões que a atravessam e determinam a sua realidade de modo a reduzir oportunidades e invisibilizar existências.

É ao passado que muitas vezes retornamos à procura de referenciais identitários que promovam um encontro com o nosso próprio eu, um passado que ressignifique o que fizeram de nós e nos conduza a quem realmente somos. Para Stuart Hall, conforme salientou no documentário *The Stuart Hall Project* (2013) a busca pela identidade é incessante e inacabada, uma vez que a identidade se constrói da articulação entre aquilo que somos e a carga ideológica das experiências que vivenciamos, do contexto do qual fazemos parte.

Não são as nossas raízes que nos definem, mas a rota que seguimos, na qual se cruzam passado e presente. O nosso presente, ser quem somos, é resultado desse cruzamento com o passado, da nossa consciência histórica. As histórias de família que nos são contadas, os laços que foram construídos, as travessias realizadas, as perdas e as conquistas, as experiências de antepassados se somam à experiência vivida para a construção de novas histórias.

Vivemos um presente que reflete aquilo que fizeram dos nossos antepassados, as memórias que nos permitiram lembrar e outras que nos condenaram a esquecer. A memória, enquanto “emergência da verdade”, foi apagada, condenada ao esquecimento, sem registros que pudessem afirmá-la enquanto referência para a reconstrução e afirmação de identidades que foram formadas nos moldes de uma “verdade que se estrutura como ficção”.

Nesse sentido, Lélia González articula as noções de consciência e memória num jogo dialético que pode ser entendido dentro da lógica que separa conhecimento e experiência. Segundo ela, “a consciência exclui o que a memória inclui”. A consciência se expressa como discurso dominante, detentora e definidora do conhecimento absoluto. Desse modo, ao privilegiar um tipo de conhecimento em detrimento de outro, oculta a memória, tentando tirar de cena a história de um povo, relegando-a ao esquecimento. “Como consciência, a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente”. A memória, então, pode ser entendida “como o lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade”, que traz à cena a experiência negada (GONZÁLEZ, 2019, p. 240).

É a partir da memória que outras possibilidades de experiência se estruturam e emergem do esquecimento imposto pelo discurso dominante. As experiências do passado retornam ao presente como um espelho que foi por muito tempo encoberto. Descortinado, ressurgem em seu reflexo as imagens de uma realidade restaurada, restituindo a história que

foi apagada e reconstituindo a identidade negra fragmentada por séculos de exclusão.

Necessário se faz, portanto, entender identidade e memória como indissociáveis, uma vez que a identidade “implica uma espécie de proibição do esquecimento. Afinal, sem lembrança, o sujeito não existe. Por outro lado, é a memória que funda as identidades coletivas, constituindo-se como identidade em ato” (BARBOSA, 2007, p.41). Dessa forma, o resgate das memórias que foram silenciadas enquanto categoria que se enquadra entre “as formas e seres inferiores”, conforme Grosfoguel, constitui importante elemento de reparação e de “emergência da verdade”.

A desconstrução do paradigma social organizado pelo racismo “que divide tudo entre as formas e os seres superiores e outras formas e seres inferiores” depende muito de como cada pessoa se posiciona e toma consciência frente à lógica em que hoje a sociedade está estruturada. O reconhecimento das contribuições daqueles que no passado resistiram e lutaram para emergir dos abismos sociais e culturais em que estavam submersos é uma das chaves para a reversão da organização social injusta e desumana.

Devemos despertar do sonho do iluminismo, do sonho do Colonialismo, despertar para a realidade que está ao alcance de nossas mãos e teimamos em não ver. Despertar também para a nossa proximidade com passados cuja afinidade eletiva com o nosso agora permite estruturar um novo “espaço de imagem”, [...], que estará na origem de uma nova consciência e atitude diante do mundo. (SELIGMANN-SILVA, 2020, p. 12-13)

Enquanto produto do projeto colonial, a historiografia brasileira nos subtraiu uma importante página do nosso passado ao silenciar as vozes de mulheres negras que outrora participaram de lutas sociais importantes. Maria Felipa de Oliveira é uma delas, mulher, negra, baiana, descendente de escravizados, marisqueira e capoeirista. Forte liderança em sua comunidade na Ilha de Itaparica, foi figura ativa e fundamental na resistência contra os portugueses na guerra de independência da Bahia. Longe dos registros historiográficos, sua existência foi preservada pela tradição oral constituindo o imaginário e a simbologia de Itaparica.

Esse silêncio, contudo, foi rompido pela primeira vez, em 1905, em um documento do historiador Ubaldo Osório, avô do escritor João Ubaldo Ribeiro. Um pouco depois, em 1910, o jornalista Xavier Marques publica o Sargento Pedro, romance tipicamente praieiro, obra em que Maria Felipa também é citada. Desde então, Maria Felipa foi mais uma vez silenciada, e só recentemente um processo de resgate da sua importância começou a tomar forma. Conforme Lima (2009 apud FARIAS, 2010, p.33), “A resistência à Maria Felipa, em parte, se deu porque ela foi heroína de guerra, numa época em que somente homens eram

convocados. A rejeição nas comemorações, por ser negra, faz de Maria Felipa na contemporaneidade, um dos símbolos étnicos da liberdade.”

Essa simbologia étnica representa importante referência nas categorias identitárias de gênero, classe e raça, podendo ressignificar as identidades de mulheres negras que encontram nas memórias de mulheres invisibilizadas pela história, novos sentidos. Silenciada pela história, é a memória do povo, a cultura popular, que preserva e comunica tão importante referência. O que se sabe sobre a heroína é fruto da tradição oral da Ilha de Itaparica, seus moradores preservaram coletivamente as memórias das suas ações, passaram de geração a geração até que nas últimas décadas as memórias compartilhadas fossem materializadas na escrita.

A Ilha de Itaparica, entre a luta pela independência (1823) e o presente (2010), viveu 187 anos, recuperando, na memória individual e coletiva, o heroísmo dos subalternos que os grupos dominantes se esforçaram em sepultar. Os dominadores escolheram lembranças e esquecimentos e fomentaram dívidas e conflitos. A Bahia se apressou em esquecer Maria Felipa, mulher, negra, pobre e pescadora. Não foi apresentada nos livros didáticos, nem nas comemorações do Dois de Julho, mas, apesar de quase dois séculos de construção do esquecimento, a voz heroica de Maria Felipa não se calou na memória insulana. (FARIAS, 2010, p.39)

A escritora cearense Jarid Arraes, uma das vozes que materializou a heroína Maria Felipa na atualidade, aponta para a falta de referências de mulheres negras na educação formal. Descendente de cordelistas, foi no seio familiar que estabeleceu uma relação afetiva com o cordel, desenvolvendo o dom para expressar nos versos sua perspectiva de variados assuntos. Assim, seus cordéis costumam tratar de diversos temas sociais, em geral, trazendo uma abordagem inclusiva para aqueles que estão à margem da sociedade. Foi com esse olhar, e a partir da necessidade de referenciais que a representassem, que a cordelista pesquisou e produziu uma importante coletânea de cordéis, compilados no livro “Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis”.

Seus versos resgatam do apagamento a história de mulheres negras que optaram pela luta dos direitos coletivos. Nessas narrativas, ela amplifica as vozes outrora silenciadas concedendo-lhes visibilidade, reconfigurando passado, presente e futuro, ressignificando a identidade daquelas que fazem parte de uma minoria marginalizada. Nos primeiros versos do cordel intitulado “Maria Felipa”, Arraes anuncia uma crítica à misoginia e ao racismo, denunciando os motivos que reduziram a protagonista ao esquecimento pela historiografia brasileira.

Nos registros brasileiros
A injustiça predomina

E o danado esquecimento
 Na injustiça se culmina
 Pois ainda não se acha
 Tudo o que se examina.

Esquecidas da História
 As mulheres inda estão
 Sendo negras, só piora
 Esse quadro de exclusão
 Sobre elas não se grava
 Nem se faz uma menção.
 (ARRAES, 2017, p. 97)

Também nessa perspectiva, o poeta popular Antonio Barreto aborda o esquecimento e a exclusão que deixaram Maria Felipa, assim como outras mulheres de grande notoriedade social, à margem do reconhecimento histórico. Para ele,

A História sempre falha
 Na hora de registrar
 O nome de muita gente
 Importante e exemplar
 Sobretudo das mulheres
 Que souberam o nome honrar.

Muitas vozes femininas
 De grande notoriedade
 Deixaram um belo legado
 Na história da humanidade
 Inspiradas no ideal
 De justiça e liberdade.
 (BARRETO, 2008, p.1)

Cita então Joana Angélica “Que ninguém esqueceria” e Maria Quitéria “Outro exemplo de grandeza/ De coragem e de valor”, ambas heroínas da guerra de independência da Bahia e que obtiveram por seus atos patrióticos o devido reconhecimento assim como inúmeras homenagens e condecorações que atravessam séculos se repetindo até os dias atuais. Entre o esquecimento de Maria Felipa e a recorrente lembrança de Maria Quitéria e Joana Angélica é preciso levar em consideração os aspectos sociais que permeiam as fronteiras que as separam, pois

A história do silêncio vem disfarçada, mascarada, no discurso de poder que nega a heroína. O silêncio, enquanto discurso, converte-se na batalha pela identidade, integra-se aos conflitos pela definição através da qual a comunidade civil, política e de cidadania sua dimensão histórica faz-se representar. A memória revela, notadamente, Maria Felipa pertencendo a uma minoria étnica e a classe social subalterna. (FARIAS, 2010, p.40)

É importante salientar nesse sentido a tênue fronteira que separa as heroínas que foram

reconhecidas e a heroína que foi esquecida. As primeiras, Maria Quitéria e Joana Angélica, eram brancas, de famílias baianas abastadas, socialmente privilegiadas, a segunda, Maria Felipa, era negra, marisqueira, socialmente marginalizada. Não era a história das negras de Itaparica que catavam marisco e queimavam os navios dos portugueses que interessava à cultura letrada, pois mulheres como Maria Felipa não representavam a sociedade patriarcal que tinha acesso à escrita. Suas ações patrióticas, desse modo, não mereciam registro e, portanto, deveriam ser apagadas da história. Entretanto, conforme Bhabha (1998, p.19), “encontramo-nos no momento de transição em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”.

De acordo com o autor, isso se deve ao surgimento de uma nova consciência identitária (de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual), resultado do afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas. Ele ressalta que a necessidade de superar narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de localizar momentos ou processos produzidos na articulação de diferenças culturais é teoricamente inovador e politicamente crucial, pois a partir daí, são oferecidas condições para a elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, redefinindo a própria ideia de sociedade (Bhabha, 1998).

Nessa perspectiva, o apagamento sofrido por Maria Felipa no século XIX passa por um delicado processo de restauração no início do século XXI, como um modo de “passar além” dessas narrativas que fundamentaram a nossa formação histórica e cultural e de contribuir para um novo modelo de sociedade. A história é então reescrita sob uma nova ótica, restituindo subjetividades negadas a partir de importantes referências de identidade e pertencimento. Esse processo de restauração ganha vida nos cordéis de Jarid Arraes e Antonio Barreto, que mais que trazer a memória de uma heroína de guerra ao conhecimento do povo, restituem a esse povo um elemento fundamental para a sua identidade. Não é só a figura de Maria Felipa que recebe, quase dois séculos depois, o reconhecimento que lhe fora negado, mas todo um grupo por ela liderado.

Nessa perspectiva, os cordelistas, ao cruzarem identidade e diferença, resgatam no passado, para reconfiguração do presente, a heroína esquecida pela historiografia, mas viva na memória popular. Invisibilizada na história que não foi escrita, ela resiste e reexiste, oferecendo ao presente novas possibilidades de representação e identidade para as mulheres negras contemporâneas:

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

Como fica muito claro
Nosso povo tem história
E por isso nós devemos
O respeito e a memória
Para Maria Felipa
Que viveu imensa glória.
(ARRAES, 2017, p. 101)

Na Ilha de Itaparica
Dizem que ela nasceu
Em que ano: não se sabe
Pois a estória escondeu
Mas na memória da Ilha
Felipa permaneceu.

Conforme historiadores
Era assim o seu perfil:
Uma negra alta, forte,
Inteligente e sutil
Que defendeu sua raça
De uma forma varonil.
(BARRETO, 2008, p.4)

Além de narrar traços físicos e de personalidade da heroína Maria Felipa, “uma negra alta, forte/ inteligente e sutil” os cordelistas narram também, para que se tornem conhecidos, fatos da participação de Maria Felipa na batalha contra os portugueses. Citam o incêndio às embarcações, “Reunidas as guerreiras/ Por Felipa lideradas/ Colocaram fogo alto/ Nas embarcações chegadas/ E que eram inimigas/ Da gente mobilizada” (ARRAES, 2017, p. 98); a surra de cansaço, “Depois de imobilizados/ Todos da tripulação/ Os portugueses sofreram/ Uma grande humilhação:/ As mulheres lhe bateram/ Com galhos de cansaço.” (BARRETO, 2008, p.4); entre outros atos decisivos para a vitória dos brasileiros sobre os portugueses.

Os dois cordelistas evidenciam em sua poesia a proposta educativa de informar e alertar as novas gerações sobre a importância do reconhecimento das personalidades que foram excluídas das páginas da história. Maria Felipa representa as minorias que sofreram esse apagamento, mulheres, negros, indígenas, sertanejos, artesãos, trabalhadores, todos aqueles que à margem da sociedade, ficaram relegados ao esquecimento.

Quantas Marias Felipas
Não ficaram para trás
Esquecidas pela História
Que só coloca em cartaz
Os feitos da burguesia
Que nos enganou demais.

Devemos ficar atentos
aos rumos da nossa História
Porque um país decente
Preserva sua memória
E o processo de exclusão
Mancha sempre a nossa glória
(BARRETO, 2008, p.8)

Na História do Brasil
As mulheres negras são
Baluarte e segurança
Com grandeza e emoção
Lutadoras dessa terra
E heroínas da nação.

Que a partir desse momento
Nossa história vá gravada
Tendo o reconhecimento
Pela batalha travada
Pois só assim que teremos
Nossa alma bem lavada.
(ARRAES, 2017, p.102)

Trazer ao presente referências passadas de mulheres negras por meio da literatura de cordel é atribuir novos sentidos ao presente, mediando passado e futuro em um tipo de meio que está entre a oralidade e a escrita, entre o jornal e a literatura (MARTIN-BARBERO, 1997). A voz que se faz ouvir, parte das margens para aquelas/aqueles que estão à margem. Priorizar as margens é descolonizar o nosso pensamento, é olhar o nosso povo, os nossos costumes, as nossas reivindicações, é sair do que fizeram de nós para o que verdadeiramente somos.

1.3 O papel da ancestralidade na ressignificação das práticas de representação e identidade contemporâneas

Vou contar aos meus ouvintes
 Como as coisas aconteceram,
 Desde vós, no passado, até nós, no presente,
 Para que as palavras sejam preciosamente
 guardadas
 E fielmente transmitidas
 Aos homens de amanhã
 Que serão nossos filhos
 E os filhos de nossos filhos.

(A. Hampaté Bâ)

Sabe-se que a transmissão de conhecimentos nas sociedades tradicionais africanas se deu através das tradições orais e que nessas sociedades, a comunidade, o coletivo, importa mais que o indivíduo. Tendo a comunicação e o diálogo como base, reverenciam a experiência dos mais velhos e a influência dos ancestrais, concedendo-lhes lugar privilegiado na cadeia de transmissão e na organização social para o bem comum. É do passado vivido que emerge a linha condutora para a construção e produção de sentidos que tecerá o presente e o futuro.

A comunicação está vinculada à gênese do homem e do universo, uma vez que na mitologia africana a criação do homem surge da necessidade divina de um interlocutor. A fala é um dom e tem poder de criação, sua transmissão deve ser cuidadosa, utilizando as palavras com prudência, respeitando a verdade e reproduzindo os fatos de forma fiel e autêntica. Conforme Hampaté Bâ (2010, p.184) “Na África, tudo é História”, e como não poderia ser

diferente, a importância atribuída à comunicação e ao diálogo é um dos pontos que a história da gênese busca partilhar. Conforme narra a tradição Bambara⁵,

“Não havia nada, senão um Ser.
 Este Ser era um Vazio vivo,
 a incubar potencialmente as existências possíveis.
 O Tempo infinito era a moradia desse Ser-Um.
 O Ser-Um chamou-se de Maa Ngala.
 Então ele criou ‘Fan’,
 Um Ovo maravilhoso com nove divisões
 No qual introduziu os nove estados fundamentais da existência.
 Quando o Ovo primordial chocou, dele nasceram vinte seres fabulosos que
 constituíram a totalidade do universo, a soma total das forças existentes do
 conhecimento possível.
 Mas, ai!, nenhuma dessas vinte primeiras criaturas revelou-se apta a tornar-se o
 interlocutor (kuma-nyon) que Maa Ngala havia desejado para si.
 Assim, ele tomou de uma parcela de cada uma dessas vinte criaturas existentes
 e misturou-as; então, insuflando na mistura uma centelha de seu próprio hálito
 ígneo, criou um novo Ser, o Homem, a quem deu uma parte de seu próprio
 nome: Maa. E assim esse novo ser, através de seu nome e da centelha divina
 nele introduzida, continha algo do próprio Maa Ngala”. (BÂ, 2010, p.170-171)

Sentindo falta de um interlocutor, ao criá-lo, o Criador dá a ele não apenas parte do seu próprio nome, mas também a capacidade de interagir pelo diálogo através do dom da Mente e da Palavra. Mais tarde, estes dons são transmitidos aos seus descendentes e assim tem início a grande cadeia de transmissão oral (BÂ, 2010). Corroborando com essa perspectiva mítica e considerando que em sua origem a palavra comunicar significa “vincular, relacionar, concatenar, organizar ou deixar-se organizar pela dimensão constituinte intensiva e pré-subjetiva do ordenamento simbólico do mundo”, Sodré (2014, p.9) coloca que tudo   comunica o, tomando como exemplo a biologia que descreve os vasos comunicantes ou a arquitetura com a previsão de espaços comunicantes. Assim, conclui que os seres humanos são comunicantes, pois se relacionam ou organizam media es simbólicas em fun o de um comum a ser partilhado.

No *hall* das diferenças e semelhanças, na lógica dos binarismos, procura-se evidenciar entre culturas distintas aquilo que cada uma carrega em si de particular. Entretanto, mesmo naquilo que cada uma tem de particular, existe um vínculo, uma rela o, um “comum partilhado”, pois se em uma “tudo   considerado vivo”, “tudo se liga, tudo repercute em tudo, toda a o faz vibrar as forças da vida e desperta uma cadeia de consequências” (BÂ, 2010, p.188), para a outra, tudo   semelhança, pois “na vasta sintaxe do mundo, os diferentes seres se ajustam uns aos outros; a planta comunica com o animal, a terra com o mar, o homem com

⁵ Os **Bambaras** (*Bamana* na sua própria língua, ou algumas vezes *Banmana*) são um grupo étnico mand s que vive no oeste de África, principalmente no Mali mas também na Guiné, Burkina Faso e Senegal. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bambaras>. Acesso: 09 nov 2021.

tudo o que o cerca. A semelhança impõe vizinhanças que, por sua vez, asseguram semelhanças (FOUCAULT, 1999, p.25).

Oliveira (2021) concentra-se em discutir a perspectiva de uma filosofia africano-brasileira com ênfase no tema da ancestralidade. Ao fazê-lo, se baseia, sobretudo, na experiência histórica da África pré-colonial e na atualização e recriação dessa experiência no Brasil, destacando o princípio da integração, como um dos princípios filosóficos da visão de mundo africana. Segundo esse princípio, não há separação entre natureza e política, poder e religião, os vários elementos de uma sociedade se comunicam e se complementam. Esse princípio também constitui os elementos (universo, força vital, palavra, tempo, pessoa, socialização, morte, família, produção, poder e ancestralidade) que, segundo ele, se integram e estruturam as concepções de vida dos africanos e de seus descendentes diaspóricos.

O universo, por exemplo, “não pode ser entendido sem um múltiplo de correspondências, analogias e interação com o Homem e com todos os seres que compõem essa totalidade” (OLIVEIRA, 2021, p.48). Assim, forma uma rede de relações sustentada pela força vital, “fonte primordial de energia que engendra a ordem natural do universo”. Já a palavra, “atua como criadora do universo, expressão da força vital, (...) concebida como uma energia capaz de criar coisas”. A integração desses três elementos mostra a interdependência existente em tudo o que há, evidenciando que cada elemento constitui uma teia de relações diversas que interagem e se complementam formando um todo.

De acordo com essa concepção, o tempo é orientado para o passado, locus da sabedoria dos ancestrais, onde os africanos e seus descendentes diaspóricos encontram sua identidade. Tratar de ancestralidade, então, vai além da referência a relações de parentesco e consanguinidade, trata-se de uma categoria de análise, principal elemento da cosmovisão africana no Brasil.

A ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. (OLIVEIRA, s.d, n.p.)

A sabedoria dos ancestrais transmitida através das gerações, de boca a ouvido, foi o principal instrumento de preservação e de recriação da cultura africana por seus descendentes. O apagamento cultural se iniciou em solo africano, ao redor da “árvore do esquecimento” que assim passou a ser chamada após o último ritual dos escravizados em sua terra de origem. Tal

ritual não fazia parte das tradições das comunidades africanas, mas era um dos muitos instrumentos utilizados pelos colonizadores para torturar e desumanizar os africanos escravizados, obrigando-os a esquecer suas raízes e formação identitária a partir da sua própria crença e cultura.

O Baobá, majestosa árvore de origem africana, também conhecida como árvore da vida ou árvore da ancestralidade e ainda árvore do esquecimento, carrega consigo uma importante simbologia, tanto para as culturas tradicionais africanas quanto para a memória afrodiaspórica. Conforme Santos (2020),

A identidade social africana é interpretada simbolicamente por meio da árvore Baobá. As raízes representam os ancestrais e o tronco seriam as crianças e os jovens em crescimento. Estes, por sua vez, precisam estar enraizados de maneira profunda nessa ancestralidade para sobreviver às variações do tempo e seguir em direção ao ápice de suas vidas. Os galhos significam o amadurecimento e quando as folhas caem, retornando ao solo para alimentar as raízes, dão continuidade a um novo ciclo que recomeça. Ao redor dessa árvore considerada sagrada, os “tradicionalistas” reúnem-se com a comunidade para compartilhar conhecimentos que constituem a base de uma coletividade, a partir da qual cada indivíduo possa ir sedimentando-se no mundo. (SANTOS, 2020, p.18)

Por outro lado, os colonizadores, cientes dessa importância sagrada e ancestral do Baobá para os povos africanos, instituíram um ritual de desenraizamento que deveria ser realizado pelos escravizados antes de embarcar nos navios para a travessia do Atlântico. Eles eram obrigados a dar voltas em torno da árvore sagrada simbolizando um ritual de passagem cujo propósito era esquecer suas origens, deixando para trás sua cultura, suas crenças, família e experiências vividas. Tal ritual garantia a submissão, pois ao renegar seus ancestrais, perdiam seus referenciais de pertencimento e sua própria humanidade.

Embora as águas do Atlântico e as voltas em torno da Árvore do Esquecimento tenham destituído a identidade de milhões de africanos, condenando-os à objetificação e desumanização, não tiveram forças suficientes para destituir as memórias ancestrais que os escravizados carregavam em sua essência. Tais memórias se mantiveram seguras no segredo da oralidade, longe da escrita que registra e comprova, nas vozes tristes que cantavam cantigas de lamento e saudade, no ritmo dos corpos que exaltavam suas divindades, nas receitas que curam e alimentam, e nas histórias que foram ouvidas ao redor da árvore da vida e transmitidas por séculos de resistência.

As histórias transmitidas tanto em solo africano, quanto em solo afrodescendente trazem consigo semelhanças e correspondências, confirmando que no universo “tudo se liga” e “o homem se comunica com tudo o que o cerca”. O respeito à tradição oral, à transmissão de

conhecimentos, concretizada na fala, meio de preservação da sabedoria dos ancestrais e de poder de criação, partilha, tanto na África como nos países afrodiáspóricos, histórias que nos fazem retornar ao passado como prática de ressignificação e transformação do presente.

“Para ir adiante é preciso retornar ao passado”⁶, com a cabeça voltada para trás, nos apoiamos nas histórias de mulheres que enfrentaram as estruturas patriarcais, em um tempo em que as desigualdades de gênero eram marcantes e opressoras. Tais histórias hoje emergem do casulo que as preservou para reverenciar a força feminina da ancestralidade e ressignificar as práticas de representação e identidade contemporâneas.

São histórias que afloram a nossa amefricanidade, termo utilizado por Lélia Gonzalez para designar “todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de toda uma identidade étnica” (GONZÁLEZ, 2020b, p.151). A teórica chama atenção para o desconhecimento de grandes guerreiras brasileiras e de outras regiões da América, acentuando a necessidade de “melhor apreendermos a importância das mulheres nas lutas das comunidades amefricanas de ontem e de hoje”. Ela destaca a figura da Rainha Nanny, líder quilombola jamaicana, concluindo que “Nanny está para a Jamaica assim como Zumbi está para o Brasil” (GONZÁLEZ, 2020, p.153)

Acrescento à frase de Lélia outra reflexão, também apontada por ela, Nanny está para a Jamaica, assim como Maria Felipa está para o Brasil e as guerreiras Ahosi para a África. Existem muitas outras pouco citadas e lembradas historicamente, mas igualmente importantes e merecedoras de reconhecimento. O destaque que aqui dou a estas, deve-se a algumas semelhanças nas narrativas que as memorizaram e projetaram para as gerações que não as conheceram.

Nascida na África por volta de 1686, Nanny foi capturada e escravizada, levada ainda criança para a Jamaica, caracterizada como rebelde e influenciada por líderes de escravizados, fugiu das plantações de cana de açúcar fundando comunidades Maroons. Os Maroons na Jamaica equivalem aos quilombolas no Brasil e, embora tenha sido ignorada pelos historiadores, Nanny é considerada a figura mais importante da história dos Maroons. Mais que uma líder comunitária quilombola, Nanny tinha uma relação muito forte com a ancestralidade e com a preservação da cultura e dos conhecimentos africanos, além de ser exímia em táticas de guerrilha e liderança militar. As histórias a seu respeito costumam ter

⁶ Significado do ideograma africano *Sankofa*, representado por um pássaro mítico que tem os pés firmes no chão e a cabeça voltada para trás segurando um ovo no bico.

uma dose de misticismo dada a sua relação com o mundo dos espíritos. Dentre elas, conta-se que

ela depositou um grande caldeirão no canto de uma estreita vereda da montanha. Segundo se narra, o caldeirão fervia, embora não houvesse fogo por debaixo dele. Os soldados britânicos que se aproximavam olhavam o caldeirão, caíam dentro dele e morriam. Alguns tropeçavam e rolavam montanha abaixo. Sugeriu-se que o caldeirão continha ervas especiais, com propriedades anestésicas, pois que, segundo se diz, Nanny conhecia os segredos das ervas. Os historiadores contemporâneos afirmam que, na realidade, o caldeirão era uma bacia circular, formada pelos rochedos do Rio Nanny, ao qual se juntavam as águas do Rio Stony. O fluxo contínuo do rio mantinha a água constantemente espumosa, dando-lhe a aparência de um caldeirão que fervia. (GABRIEL,2004, n.p.)

À nossa heroína de guerra, Maria Felipa de Oliveira, atribui-se também muitas histórias caracteristicamente peculiares. Sua inteligência na criação de estratégias de guerra, assim como sua consciência política e liderança nata só foram reconhecidas três décadas após o seu falecimento. Devido à escassez de evidências históricas sobre sua vida e participação na guerra de independência da Bahia, foi revelada como patrimônio histórico e cultural através de pesquisas de Interpretação do Patrimônio Com Comunidade, realizadas no município de Vera Cruz/Ilha de Itaparica, pelas Faculdades Integradas Olga Mettig, no período de 2002 a 2004. Incluindo a heroína, o estudo revelou vinte e cinco patrimônios culturais, naturais e históricos.

Posteriormente, entre 2005 e 2010, a coordenadora do projeto, a professora Eny Kleyde Vasconcelos Farias, deu continuidade aos estudos no município de Itaparica, aprofundando a investigação sobre a memória individual e coletiva de Maria Felipa de Oliveira. As pesquisas culminaram com a divulgação da heroína nos meios de comunicação e a publicação em 2010, do livro “Maria Felipa de Oliveira: Heroína da Independência da Bahia”.

Revelar uma heroína negra, excluída e escamoteada das páginas que escreveram a nossa história, é restituir ao povo brasileiro, sobretudo o baiano, uma importante referência histórica e cultural da sua identidade. Uma representante genuína, que como tantas mulheres de ontem e de hoje, se desdobrou trabalhando como pescadora, marisqueira e ganhadeira, ao mesmo tempo que se alistou como voluntária para lutar por um ideal, ocupando posições de liderança e vencendo batalhas.

A história de Maria Felipa como heroína da independência foi replicada na oralidade dos habitantes da Ilha de Itaparica através de gerações. Os escritores Xavier Marques e Ubaldo Osório, também insulanos, fazem referência à heroína em suas obras, atestando que a

guerreira “[...] gozava de uma grande popularidade entre os praieiros, que admiravam o desassombro e a coragem desta mulher” (OSÓRIO, 1974 apud FARIAS, 2010, p. 79).

Popular, desassombrada e corajosa, não importava a batalha nem as condições, Maria Felipa estava sempre pronta para a luta, disposta a desenvolver a melhor estratégia de guerra com as armas que tinha ao alcance, fosse no corpo a corpo, amarrando as saias nas pernas para jogar capoeira, ou no improvisado, utilizando tochas de fogo, galhos de cansaço ou folhas secas de coco. Uma das histórias mais famosas das batalhas que liderou foi a emboscada que armou para os portugueses juntamente com as quarenta mulheres do seu grupo:

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

Seduzidos e animados
Ele foram enganados
Já estavam até sem roupa
Quando foram espancados
Com galhos de cansaço
Acabaram bem surrados.

Cansaço é uma planta
Que provoca queimadura
Similar à tal urtiga
O queimado é sem firula
Inda mais se não tiver
Proteção duma armadura.

Mas o caso aqui contado
Não é único ou final
Já que a Maria Felipa
Era líder sem igual
E com muita inteligência
Fez de si fenomenal.
(ARRAES, 2017, p.99)

De acordo com Farias (2010), a estratégia utilizada por Maria Felipa e as mulheres que liderava, era, após a surra de cansaço, incendiar os barcos dos portugueses utilizando tochas feitas de coco, pólvora e chumbo. Farias (2010, p.92) também destaca que na “memória coletiva dos ilhéus, a frase mais repetida sobre a heroína é a seguinte: ‘Maria Felipa e quarenta mulheres incendiaram quarenta embarcações’”. Ao reconhecimento de Maria Felipa, não se pode prescindir da importância das “mulheres guerreiras”, grupo de aproximadamente quarenta mulheres que liderou. Estavam em todas as ações encabeçadas pela heroína,

viajando pelo Paraguçu, colocando fogo nas embarcações, lutando corpo a corpo com os portugueses, vigiando e protegendo a ilha contra o inimigo. Das quarenta mulheres, apenas alguns nomes são citados, os outros se perderam na memória ou no apagamento do passado.

No passado africano também encontramos a história das Guerreiras Ahosi ou Mino⁷, um exército de mulheres treinadas militarmente para serem guardiãs do Reino do Daomé, região da atual República do Benin. Foi um dos exércitos mais prósperos do continente africano durante as incursões coloniais europeias e o único exército de mulheres da história mundial, chegando a ter 6.000 mulheres em seu auge. Os primeiros registros datam do século XVII e se estendem ao século XIX, quando obtém maior destaque em virtude da essencial importância para a resistência daomeana às invasões francesas.

Dos colonizadores franceses receberam o apelido de Amazonas do Daomé, pois eram comparadas às lendárias guerreiras gregas. Contudo estas são mitológicas, enquanto aquelas eram “notavelmente bravas”, “extraordinárias por sua coragem e ferocidade” e de “tenacidade selvagem”, conforme relataram os próprios combatentes franceses em diários escritos durante as batalhas (RIBEIRO, 2020, n.p.).

Assim como Maria Felipa e as mulheres guerreiras, as Ahosi também lutavam corpo a corpo, entretanto recebiam um rigoroso treinamento militar, uniformes e equipamentos. As mulheres eram brutalmente treinadas a fim de que se tornassem guerreiras mortais, destemidas e insensíveis à dor. Outro objetivo era empoderá-las para que se sentissem tão fortes e capazes quanto os homens.

Acostumadas desde cedo a um treinamento rigoroso, eram grandes guerreiras, fortes, velozes, que escalavam paredões, empunhavam espadas, machadinhas e punhais com vigor e, armadas com espingardas, atiravam com boa mira. Decapitavam sem pena. Estavam, normalmente, na linha de frente dos ataques aos reinos inimigos, à frente dos homens. (RIBEIRO, 2020, n.p.)

As Ahosi venceram inúmeras batalhas contra os franceses, contudo, após diversas derrotas seguidas, a França reforçou seu exército e utilizou armamento superior, vencendo a Guerra Franco-Daomeana e subjugando o reino africano. Isso aconteceu em 1894, última vez que entraram num campo de batalha, contudo, diferente das outras guerreiras citadas, Nanny e Maria Felipa, as Guerreiras do Daomé superaram os limites da tradição oral e se tornaram mundialmente conhecidas sendo frequentemente representadas em livros, romances, filmes, séries, peças de teatro, novelas, etc.

⁷ Na língua Fon Ahosi significa “esposas do rei” e Mino significa “nossas mães”.

As Dora Milaje, exército de mulheres guardiãs do Reino fictício de Wakanda no filme Pantera Negra, foram inspiradas nas Ahosi e trazem para o presente uma referência empoderadora do passado, desafiando estereótipos de raça e gênero e apresentando novos modelos de feminilidade. Para Machado (2017), filmes como Pantera Negra, que resgatam a história e/ou mitologia das mulheres, são bem sucedidos devido aos papéis-modelo positivos, aqueles que desconstruem os principais estereótipos negativos de gênero (e raça também). Mulheres como as Dora Milaje oferecem novos modelos femininos de atuação social, reconfigurando a estrutura estabelecida e desenvolvendo um novo olhar para as possibilidades de ser mulher negra na sociedade contemporânea.

Desse modo, é preciso dar sentido ao passado, entender nossas raízes, reconstituir nossa ancestralidade, acessar as memórias de mulheres que como Maria Felipa, Nanny e as Guerreiras do Daomé modificaram o presente que viveram, redefinindo papéis sociais. O passado não pode representar apenas uma “porta sem retorno” é preciso transitar entre tempos e culturas, entre o ontem, o hoje e o amanhã para que, a partir de referências históricas do passado, possamos experimentar novas possibilidades de representação e redefinir as práticas contemporâneas de identidade e atuação social.

2 CORDEL, A VOZ DA CULTURA POPULAR

Certa vez imaginando
A nossa ancestralidade,
Joguei luz no pensamento,
E busquei na oralidade
Histórias que se perderam
No vão da modernidade.

Peguei caneta e papel,
Remexi nos meus lembrados,
Invoquei sabedoria
Dos nossos antepassados,
Lembrei-me da minha avó
Fazendo seus proseados.

(Pedro Monteiro)

2.1 “Uma arte viva em movência permanente”

No capítulo anterior trouxemos importantes reflexões sobre as conexões, correspondências e semelhanças que se estabelecem entre o homem e os outros seres no universo, formando um todo. Nessa cadeia de relações, a comunicação se configura como base, visto que os seres se vinculam organizando mediações simbólicas em função de um comum a ser partilhado. Partindo das histórias que explicam as nossas origens, teremos a comunicação como elemento imprescindível na constituição e evolução das relações da cadeia dos seres no universo. Nos remetendo mais uma vez à referência mítica africana da origem dos seres, encontraremos como elementos chave a mente, a palavra e a fala, dons com poderes de criação, recebidos pelo homem e transmitidos aos seus descendentes constituindo a grande cadeia de transmissão oral (BÂ, 2010).

Ao dom da fala está diretamente relacionada a oralidade, ou vocalidade, conforme prefere Zumthor (1993), apontando-a como a historicidade de uma voz - seu uso. Assim, não se pode prescindir dos valores incomparáveis da voz, concebida como histórica e social naquilo que une os seres e, pelo uso que fazemos dela, moduladora da cultura comum.

Nos termos de Hall (2016),

cultura diz respeito a “significados compartilhados”. Ora, a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual “damos sentido” às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado. Significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Assim, esta se torna fundamental para os sentidos e para a cultura e vem sendo invariavelmente considerada o repositório-chave de valores e significados culturais. (Hall, 2016, p.17)

A comunicação se faz pela linguagem e esta produz e compartilha significados permitindo que indivíduos de uma mesma cultura possam interpretar o mundo de forma semelhante, expressando seus pensamentos e sentimentos de modo que possam se compreender e trocar experiências (HALL, 2016). A linguagem, contudo, se materializa de diversas formas, e é na voz, na palavra falada, na oralidade, que ela primeiro se materializa. As primeiras histórias nos são contadas mesmo antes de aprendermos a falar, e assim vamos nos formatando como pessoas, construindo nossas experiências, reconhecendo o mundo e o compreendendo melhor.

A escritora moçambicana Paulina Chiziane, entrevistada pelo programa Café Filosófico da TV Universitária da UFRN, que foi ao ar em 27/11/2018, coloca a oralidade como o primeiro espaço de socialização de qualquer ser humano, pois é por meio dela que uma criança começa a receber os valores para a sua formação. Ela destaca a importância da tradição oral, lugar de afeto, no desenvolvimento da inteligência infantil e na transmissão de valores, pois no mundo moderno existe uma tendência a substituir as pessoas por máquinas, contudo, ela questiona, “o que é melhor, uma história contada por uma avó ou por uma máquina?”

A reflexão sobre oralidade e ancestralidade levantada pela escritora na entrevista trouxe à tona as reminiscências da minha própria infância e das histórias que eram contadas pela minha avó, quando íamos visitá-la nos finais de semana. Enquanto cuidava dos afazeres da casa ou da roça, ela sempre tinha uma história ou uma cantoria para contar/cantar para os seus netos que ouviam atentamente. Nas memórias dessa época, surge a história da “Véia debaixo da cama”, cantoria popular que conta a história de uma velha que criava vários animais debaixo da cama. À medida que o tempo foi passando, a população de animais foi crescendo e os problemas aparecendo, “meu Deus se acaba tudo, tanto bem que eu te queria.” Até que a situação se tornou irreversível e a “véia” foi mordida por um dos animais e morreu.

Quais os ensinamentos que essa história pode transmitir? Para Chiziane, as histórias transmitidas de uma geração para a outra, dos avós aos netos, pela tradição oral, têm o poder

de formar pela inteligência, através da imaginação, se constituindo como grandes fontes de sabedoria e construção de valores. Na cadeia de transmissão, tais histórias são criadas e recriadas e assim dão origem a outras histórias com novos valores e funções.

A história da “Véia debaixo da cama”, em formato musical, fez um grande sucesso na década de 1970 e é atribuída ao compositor Jonas de Andrade, líder do grupo de forró pé de serra Trio Nortista. No blog português “Pico da Vigia 2”⁸, ela aparece como uma aravia popular, espécie de canção medieval portuguesa. A história também aparece em cordéis como “A véia debaixo da cama e a perna cabeluda” de José Costa Leite, “Namoro da velha debaixo da cama” de Manoel Caboclo e Silva e “A 'véia' debaixo da cama” de João Vicente Emiliano.

Embora outras evidências não tenham sido encontradas a respeito das origens dessa cantoria, foram encontrados também depoimentos e narrativas que a incluem e relacionam a histórias que as avós costumavam contar. Dentre os formatos citados acima, música, aravia e cordel, além claro, da tradição oral, cujos registros são menos acessíveis, chama atenção encontrá-la em um blog de origem portuguesa com referência a uma canção medieval. Essa informação recai na nossa mestiçagem cultural e nas contribuições de cada um dos povos que juntos formaram o povo brasileiro.

Os europeus visualizaram ao longe possibilidades de ampliação de suas riquezas, quando aqui chegaram, encontraram os índios que cultivavam seus próprios alimentos, viviam seus ritos e mantinham com a terra uma relação de respeito e gratidão. Os europeus invadiram, desprezaram a cultura indígena e impuseram suas visões de mundo. Para explorar, era necessário dominar, colonizar, impor sua cultura. Então trouxeram os africanos e a eles também se impuseram, destituindo-lhes de qualquer vínculo com suas origens. Mas por mais que se impusessem, por mais que tentassem destruir e apagar os valores dos povos explorados, estes resistiram e também fizeram germinar em solo brasileiro os valores que consigo carregavam. Assim, a cultura brasileira foi se delineando, com traços indígenas, feições africanas e formas europeias. Cada um acrescentou ao caldeirão cultural brasileiro um tanto de sua própria cultura e história, dando origem a uma cultura livre de purezas e rica em variadas misturas.

Foi desse caldeirão cultural que saiu a literatura de cordel brasileira ou literatura de folhetos ou ainda a literatura popular em verso, três denominações diferentes, embora sinônimas, para o mesmo corpus (MATOS, 2010, p. 15). Para muitos pesquisadores, foi de Portugal a porção que deu origem ao cordel brasileiro. Foi de lá que herdamos esse nome, mas isso já na década de 1970, quando o termo é importado por estudiosos. Fora da teoria, os

⁸ <https://picodavigia2.blogs.sapo.pt/205368.html>

que praticavam a poesia aqui no Nordeste, a chamavam de literatura de folhetos ou apenas de folhetos.

No Nordeste brasileiro essa literatura se desenvolveu amplamente, a partir da voz daqueles que contavam os causos, entretendo e informando as pessoas que se reuniam nas varandas das casas dos pequenos vilarejos, das zonas rurais sem energia elétrica, sob a luz do luar. As histórias tinham as origens mais diversas, envolviam as pessoas do lugar, falavam de povos distantes ou dos acontecidos recentes. Tinham ritmo e rima, eram cantadas, pois assim seria mais fácil para contar e para entender, a transmissão fluía e alcançava mais gente.

Abreu (1999) atribui às cantorias nordestinas as origens da literatura de folhetos, apontando as diferenças que atestam o equívoco do vínculo aos cordéis lusitanos. De acordo com a autora, as semelhanças entre os dois fenômenos estão relacionadas mais à materialidade que ao gênero literário, pois não havia uma unidade nos cordéis produzidos em Portugal: “a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... além de poder ser escrita em prosa, em verso, ou sob a forma de peça teatral” (ABREU, 1999, p. 21). Tratava-se, portanto, de um gênero editorial, produzido em papel barato, com número de páginas reduzido, cujo conteúdo e forma eram bastante variados. Suas características tipográficas facilitavam a comercialização e o acesso, permitindo a adaptação e divulgação de textos do universo letrado para amplas camadas da população.

Os folhetos nordestinos, entretanto, tem características formais bastante definidas, que se preservam desde a oralidade, quando a voz dava corpo às rimas, até a escrita, passando pelo folheto impresso, livros, tv, rádio e internet. Antes da escrita, a voz já existia, como já mencionado acima, era comum que cantadores fizessem apresentações públicas onde houvesse gente reunida. As cantorias tinham uma forma específica, eram compostas seguindo um padrão fixo, uma vez que “em uma cultura oral, a memória é o único recurso de conservação de produções intelectuais” (ABREU, 1999, p.87).

Desse modo, a estrutura poética, organizada por estrofes, rimas e métrica funcionava como instrumento para a criação, memorização, transmissão e preservação das cantorias. Embora tenha acompanhado as mudanças tecnológicas, que começaram com o advento da imprensa no século XIX, se constituindo como um “ponto de intersecção entre a oralidade e a escritura” (MATOS, 2010, p.16), o cordel - como se convencionou chamar a literatura de folhetos, em virtude das influências portuguesas, manteve sua característica mais marcante e distintiva, a unidade formal.

Semelhanças e diferenças entre os dois fenômenos são inegáveis, é inegável também que a literatura de folhetos que se desenvolveu no Nordeste tenha recebido fortes influências portuguesas. De lá vieram muitos exemplares dos cordéis portugueses, antes mesmo da impressão dos primeiros folhetos nordestinos, contudo, a forma poética que aqui se fixou a partir das cantorias, cuja materialidade exclusiva era a vocalidade, a oralidade, conferiu ao cordel brasileiro uma unidade jamais identificada no cordel português. Essa unidade sofreu poucas alterações ao longo dos anos e ainda que a nossa literatura de cordel tenha se modificado em sua materialidade, acompanhando e se adaptando às mudanças comunicacionais e tecnológicas, é na encruzilhada entre a escrita e a oralidade que se situa (ABREU, 1999).

Oralidade e escritura não são domínios separados por um divisor de águas com limites rígidos. Sua fronteira é tênue, e a tensão oral/escrito se reflete nos estilhaços desse seu duplo processar, numa instância em que não mais se reconhecem os traços originais de cada um deles, fundidos e confundidos no ponto de cruzamento das linguagens (MATOS, 2010, p.16).

Martin-Barbero (1997), nessa mesma linha, analisa a literatura de cordel espanhola e de *colportage* francesa, demarcando semelhanças e diferenças entre elas, as quais podemos também relacionar tanto à literatura de cordel portuguesa, quanto à literatura de folhetos brasileira. Para ele, esse tipo de literatura foi que possibilitou às classes populares o trânsito do oral para o escrito e a transformação do folclórico para o popular. Uma escritura com estrutura oral, que deve ser lida em voz alta e coletivamente, como escritura, é portanto, “dispositivo de normalização e formalização, meio e tecnologia, racionalidade produtiva e técnica de fabricação” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 143).

Ao descrever algumas características como denominações, meios de produção e circulação, o autor evidencia mais semelhanças que diferenças nas formas em que a literatura de cordel se desenvolveu na Europa e que mais tarde vieram a influenciar a forma brasileira:

Pliego indica o "meio": uma simples folha de papel dobrada duas vezes, ou várias folhas dobradas formando um caderninho, impresso em duas ou três colunas. Cordel assinala o modo de difusão, pois os pliegos eram exibidos e vendidos pendurados em um cordel na praça. Copla ou romance de cego, porque é ele quem os apregoa ou canta, e com o tempo quem os compõe - com ajuda de "oficiais" que recolhem os acontecimentos que o cego seleciona e os escrevem seguindo pautas que ele elabora -, os edita e os vende. Mereceria um estudo à parte a figura do cego e seus ofícios no mundo do popular, desde a mítica cegueira dos rapsodos até a picaresca do barroco espanhol, sua especializada relação com o canto e a expressão verbal. O preço dos pliegos é mínimo, mas oscila em função de uma complexa rede de vendas e um subterfúgio do negócio que carrega pleitos entre os impressores e a irmandade de cego. (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 145)

Abreu (1999) ao comparar a literatura de cordel portuguesa e a brasileira, denotando que as semelhanças se referem mais ao formato editorial que ao conteúdo, informa que não se trata de uma criação portuguesa, pois em quase todos os países europeus é possível encontrar publicações similares, citando os *chapbooks* ingleses, a *littérature de colportage* francesa e os *pliegos sueltos* espanhóis. Desse modo, assim como Martín-Barbero, destaca que em Portugal a “denominação de ‘cordel’ prende-se ao fato de os folhetos serem expostos ao público pendurados em cordéis”(p. 19) e que “os folhetos são conhecidos também como ‘literatura de cegos’ devido ao fato de estes terem tido, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda” (p.20), assim “o sucesso dessa fórmula editorial - divulgação de material impresso a baixos custos - atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinado ao mais variado público” (p. 46).

Evidencia-se como semelhanças entre a literatura de cordel europeia e a literatura de cordel brasileira, o formato em folheto, com poucas páginas, impresso em papel barato, assim como o costume que aqui também se tornou comum de pendurar os folhetos em barbantes para venda e exposição em feiras e praças. Aqui, os cordelistas não eram cegos, tinham pouca ou nenhuma instrução formal e geralmente viviam exclusivamente da composição, edição e venda do seu trabalho poético. Nesse sentido, o que dá unidade e distinção ao folheto nordestino é a forma como é elaborado, sua estrutura poética e rigor formal, com rimas metrificadas e sonoridade ritmada, transmitindo ao leitor/ouvinte narrativas reais e fictícias, críticas e reflexões do contexto social, notícias e temas de interesse geral.

Lemaire (2010) aponta que a elite brasileira, em finais do século XIX, seguindo o modelo de discurso acadêmico eurocêntrico, cria estratégias de apropriação e define características para integração do cordel ao discurso oficial. Uma das características que aponta e que resume muito do que já foi discutido até aqui é a ideia de que as origens do cordel são europeias, ou melhor, portuguesas. Essa ideia parte da relação colonial entre Brasil e Portugal e do “desejo de nobilitar as tradições populares” (ABREU, 1999, p.127), uma vez que “tudo quanto não correspondia aos princípios fundadores da sua superioridade teve que ser classificado como inferior, ficando marginalizado ou excluído: mulheres, negros, países do ‘terceiro mundo’, tradições orais e culturas regionais”. (LEMAIRE, 2010, p. 68)

Desse modo, com a pretensão de desconstruir o discurso vigente sobre o cordel, Lemaire (2010), através de um estudo comparativo, vai buscar na cultura alemã a palavra *Zeitung*, cujo significado original é notícia e atualmente corresponde a jornal (formato em papel). As *zeitungen* eram cantadas em versos por cantadores de notícias profissionais,

masculinos e femininos, chamados de *Zeitungssinger*, artistas que desempenhavam ao mesmo tempo a função de músicos, cantadores que traziam a informação e seu comentário, divertimento, conhecimento, instrução e a moral da história cantada. As notícias eram contadas em forma de versos e estrofes, geralmente compostos a partir de uma melodia tradicional com uma clara função mnemônica. O repertório também incluía romances de coisas acontecidas, lendas, fábulas, contos e uma imensa variedade de canções e danças.

Muitos desses profissionais eram nômades e combinavam com a profissão de *Zeitungssinger* a de *markramer* (mercador ambulante). Com a chegada do papel impresso, o cantar passa de fonte de renda a estratégia de venda, pois os profissionais precisavam atrair o público e convencê-lo a comprar o folheto, que passou a ser sua fonte de renda. Conforme Lemaire (2010, p. 81) “essas publicações eram chamadas de *fliegendes Blatt* ou *Flugblatt* quando se tratava de uma folha só, e *fliegende Schrift* ou *Flugschrift* quando havia várias folhas dobradas, pequenos cadernos.” Ela ainda acrescenta que essas palavras tem origem no verbo *fliegen*, que em alemão, significa voar, e no adjetivo *Flug*, que significa veloz. Assim, *Fliegendes Blatt* corresponde a folha volante no português, e *flugblatt* denota “a velocidade com a qual a notícia impressa se divulgava, acentuando a nova eficácia que o suporte papel tornou possível no processo de informação e instrução.”

Esse estudo comparativo desenvolvido por Lemaire, mostra como eram os modos de difusão de notícias na Alemanha antes da invenção da tipografia em 1450, e como se deu seu progresso através dos variados suportes - cantadores, folhetos e jornal, apontando este último como veículo de difusão da visão de mundo da elite: “a novidade produzida e divulgada, quer dizer cantada, PELO povo, passa a ter outro tipo de fonte: o jornal divulgará a novidade tal como é vista pela elite; vai ser a elite que produz e divulga a novidade PARA o povo” (LEMAIRE, 2010, p.84).

Lemaire (2010) ao utilizar o exemplo alemão como referencial comparativo para o cordel, não busca, conforme argumenta, sugerir uma afiliação ou origem para o fenômeno brasileiro, mas um outro olhar para estes estudos. Tal perspectiva denota um paralelismo que vai desde a materialidade do folheto até os modos como foi classificado culturalmente, desqualificado, inferiorizado, marginalizado e que denota, apesar das variações de região para região, de cultura para cultura, uma certa correspondência nos modos de produção, circulação e desenvolvimento dos meios utilizados para a difusão de informações e entretenimento.

Além de desconstruir o discurso que se cristalizou sobre o cordel, ela alerta para a importância de salvaguarda do patrimônio cultural que o fenômeno representa, uma vez que é porta voz da experiência de um povo, da sua sabedoria, seu conhecimento, suas vivências,

evidenciando duas realidades que nas palavras do poeta cearense Patativa do Assaré, se referem a um “Brasi de baixo e a um Brasi de cima”.

2.1.1 Correspondências culturais: O *kramer* alemão e o folheteiro nordestino

Aproveitando o estudo comparativo de LEMAIRE (2010), acrescentaremos nessa mesma perspectiva um item a mais, buscando evidenciar as correspondências entre imagens ligadas ao *Kramer* alemão de finais do século XVI e ao folheteiro nordestino da atualidade. De acordo com LEMAIRE (2010, p.81): “O kramer na gravura numa mão estende uma folha solta, noutra um caderno (muito parecido com o folheto de cordel brasileiro atual)”. Pendurada ao ombro, o homem tem uma caixa onde acomoda e expõe os folhetos ao público:

Figura 1: O *Kramer* com a nova notícia



Fonte: alamy.com⁹

⁹ Disponível em : <https://www.alamy.com/stock-photo-pressmedia-newsagent-grocer-with-the-newest-newspaper-coloured-etching-12823351.html>

A ideia das correspondências universais aqui se repete, pois “tudo repercute em tudo” e “A semelhança impõe vizinhanças que, por sua vez, asseguram semelhanças”. Se a gravura acima datada de finais do século XVI na Alemanha, nos traz a figura do *Kramer* com o folheto na mão, a figura abaixo ilustra a banca do senhor Jurivaldo Alves, cordelista feirense, que também tem em mãos um folheto e uma mala como instrumento de trabalho.

Na primeira imagem lê-se como título, *Der Kramer mit der neue Zeitung*, que quer dizer, “O Kramer com a nova notícia”, já a imagem abaixo ilustra a notícia “Folheteiro e cordelista, Jurivaldo Alves reforça o papel da literatura de cordel para a história de Feira de Santana”, publicada no site Acorda Cidade em 08/09/2021. Na imagem, o folheteiro (como prefere ser chamado), diante da sua banca, expõe uma variedade de cordéis em uma tela aramada que tem abaixo uma mala com a seguinte inscrição: “A mala do folheteiro/ é repleta de emoção/ tem histórias de troncozo/ também muita informação;/ E quem ler todos os dias/ Transmitirá alegria/ em cada coração”.

Figura 2: Banca de Cordéis de “Seu Jurivaldo Alves”, Praça da Bandeira, Feira de Santana- BA



Fonte: [acordacidade.com.br](https://www.acordacidade.com.br)¹⁰

¹⁰ Disponível em : <https://www.acordacidade.com.br/noticias/248732/folheteiro-e-cordelista-jurivaldo-alves-reforca-o-papel-da-literatura-de-cordel-para-a-historia-de-feira-de-santana.html?mobile=true>

Seu Jurivaldo Alves é uma grande referência da literatura popular em Feira de Santana na Bahia, portanto a imagem acima pode expressar muito além do que se vê. Em entrevista concedida a TV Subaé no dia 18/05/2021, ele conta sobre o início da sua admiração pelo cordel, quando ainda jovem e analfabeto comprava os folhetos e numa espécie de barganha, negociava com os rapazes da sua idade que sabiam ler, oferecendo um folheto para que em troca lessem para ele as histórias. Dessa forma, passou a memorizar o que ouvia e reproduzir para outras pessoas. Tornou-se conhecido na região de sua cidade, Baixa Grande, e frequentemente era convidado nos finais de semana, épocas das batatas de feijão, colheita de milho, produção de farinha, para à noite contar as histórias, que, segundo ele, “não chamava cordel, era história de Troncoso¹¹, romance, folheto”. Posteriormente decidiu arriscar a venda dos folhetos nas feiras, tornando-se folheteiro.

Folheteiro é uma atividade cada vez mais rara. No passado, era aquele sujeito que percorria as feiras-livres das cidades localizadas nos quatro pontos cardeais, para vender os livrinhos que contavam histórias de amor, separações, sofrimentos, brigas, intrigas, cangaço e levavam notícias rimadas para os sertões[...]. Para vender bem, o folheteiro tinha que ser, acima de tudo, um bom ator. Dominar a cena. O tom de voz. Ter bom domínio de palco. Mexer com a imaginação dos espectadores. E oferecer a mercadoria. (ARFER, 2017, n.p.).

A performance do folheteiro, a sua intimidade e admiração pelos cordéis, fez com que além da memorização, declamação e venda dos cordéis, Seu Jurivaldo também desenvolvesse o dom da escrita deles. Assim, em parceria com sua filha já produziu aproximadamente 60 títulos, entre eles, muitos estão relacionados à história de Feira de Santana, cidade onde vive há mais de 50 anos - “Feira de Santana: Cidade Princesa”, “Maria Quitéria: A heroína da Independência”, “Prisão e Morte de Lucas da Feira”, “Homenagem às personalidades de Feira”.

O artista popular, que antes tinha sua banca em um ponto fixo numa praça localizada no centro da cidade, atualmente instalou, no Mercado de Arte Popular, uma cordelteca onde expõe os cordéis que coleciona, entre outros materiais e documentos sobre o assunto, além da sua mala de folheteiro, dispondo de uma grande variedade de cordéis para venda aos admiradores.

¹¹ Contos populares de Portugal, recolhidos e publicados em 1569 pelo escritor Gonçalo Fernandes Troncoso e, por isso, conhecidos por “estórias de troncoso”, ou ainda, “da carochinha”, ou do arco da velha.” MAXADO, Franklin. O que é cordel na literatura popular. Mossoró, RN: Queima - Bucha, 2011, p. 22.

Figura 3: Espaço literário de Feira de Santana - Mercado de Arte Popular, Feira de Santana - BA.



Fonte: Arquivo pessoal

Trazer um pouco da história de Seu Jurivaldo, folheteiro e cordelista em atividade, evidencia que apesar das mudanças que ocorreram na produção e circulação do cordel, ainda coexiste com a tecnologia a figura do folheteiro, do homem simples, de pouco estudo, que se desloca pelas cidades e eventos culturais com sua mala de cordéis, levando informação e entretenimento. O conhecimento que transmite é fruto do saber acumulado e compartilha a cultura do povo, aquela constituída na experiência passada de boca a ouvido e da oralidade para a escrita.

As correspondências culturais aqui debatidas apontam mais para um fenômeno natural de desenvolvimento comunicacional ocorrido em diversos pontos do globo e que revelam diferenças e semelhanças, considerando os deslocamentos entre as diversas culturas, do que uma versão originada nas relações coloniais que se constituíram. Contar histórias é uma prática que sempre esteve presente na experiência humana, o que muda é a forma de contar, é essa forma que vai se adequando em cada canto do mundo, que começou na voz e evoluiu para a escrita.

No cordel, escrita e oralidade se fundem, exercendo sobre os leitores/ouvintes um efeito encantatório (MATOS, 2010, p. 17), assim, mesmo com a transformação da cantoria para o folheto e do folheto para outros suportes, como o livro e a internet, por exemplo, é a tradição dessa alquimia entre o oral e a escritura que melhor caracteriza o cordel.

O nosso folheteiro feirense, o senhor Jurivaldo Alves, representa bem essa alquimia e ascensão. Sua atividade começou a partir do efeito encantatório, enquanto ouvinte que guarda o que ouve, e pela memória outros encanta pela própria voz. Pela voz, conta, encanta e dispersa os cordéis como folheteiro, abrindo sua mala e vendendo nas feiras para que os contos e casos possam informar e entreter variadas pessoas em variados lugares. Seu Jurivaldo preserva ainda a tradição do folheto, com a venda, exposição e participação em eventos culturais onde compartilha com o público atento as histórias rimadas, entretanto, não podemos desconsiderar que a atividade que exerce tem se tornado cada vez mais rara.

Ainda que a tradição se preserve em variados aspectos, sobretudo na forma, com suas rimas e métrica, o folheto e a voz já não são mais os únicos suportes para veiculação do cordel. Seu trânsito vai do folheto ao rádio, da TV ao cinema, do livro às revistas e jornais, da publicidade ao vestuário, e tudo conflui para a internet - nos blogs, redes sociais, youtube, sites e demais veículos que se possa relacionar. Contudo, Mendes (2010) não vê essa mudança como transgressão ou negação da tradição, pois,

não há como refletir sobre o cordel sem pensar nas suas bases e matrizes orais, bem como na sua atual configuração na internet: são veículos que coexistem e devem ser vistos numa linha evolutiva que acompanha as necessidades de comunicação entre os homens. Ademais, a capacidade do poeta de se apropriar dos diversos suportes midiáticos se deu por uma questão de sobrevivência do gênero no mercado editorial, já que a chegada da imprensa, o aumento do número de pessoas alfabetizadas, o processo de urbanização acelerado e o aumento do acesso à informação e aos meios de comunicação imprimiram mudanças no público leitor e possibilitaram a ampla reprodução/divulgação dos folhetos que, antes disso, tinham como suporte o próprio poeta. (MENDES, 2010, p. 133)

Para o poeta popular e também presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Gonçalo Ferreira da Silva, a Literatura de Cordel sempre teve os avanços como aliados e não como adversários, assim foi com o rádio, a TV e a internet (SILVA, 2011). Nesse sentido, os poetas populares se apropriaram das mídias, reconhecendo o avanço tecnológico como necessidade comunicacional humana e as transformações ocorridas no cordel como um reflexo das práticas sociais a que está vinculado. Tais evidências, entretanto, ainda são pouco discutidas pelos pesquisadores do fenômeno, que o abordam a partir de suas

características tradicionais de produção e consumo, dando pouca ou nenhuma atenção às transformações ocorridas no decorrer do tempo.

Tradição e progresso coexistem na contemporaneidade como forma de sobrevivência e desenvolvimento. De um lado, a exemplo do senhor Jurivaldo Alves, a atividade de folheteiro ainda preserva as características tradicionais de produção e consumo do cordel, de outro, a atividade sai das feiras e praças para outros ambientes como as escolas, as universidades, feiras literárias e culturais, mudando também os suportes e multiplicando as possibilidades comunicacionais no formato das pelejas virtuais, *lives*, vídeos, programas de televisão, posts em blogs e redes sociais.

2.1.2 O cordel na internet pelo poeta de cordel

O blog Cordel de Saia reuniu na “Ciranda - Cordel na internet”, vinte estrofes, cada uma produzida por um/uma cordelista diferente, “com o objetivo de agregar poetas cordelistas e firmar o valor da internet como fonte de informação, tema e ferramenta de trabalho de grande parte dos poetas de cordel nos dias atuais” (CATUNDA; PINTO, 2011). São destacadas abaixo algumas dessas estrofes que trazem em seus versos as mudanças experimentadas pelo cordel do ponto de vista comunicacional e tecnológico.

Filho amado da mente nordestina,
Sempre teve o cordel grande sucesso.
Cavalgando no dorso do progresso,
Mas fiel à escola leandrina
Muitas vezes saiu da oficina,
Em notícia de impacto social.
Foi aí que o cordel se fez jornal,
Na linguagem padrão e não matuta,
Sendo a modernidade absoluta
Pode e deve o cordel ser virtual.
(Gonçalo Ferreira - Ipu/CE)

[...]

O cordel hoje é manchete.
Está na mídia virtual.
Antes, ele foi oral.
Passou pelo ofsete.
Namora com a internet.
Hoje, com tranquilidade,
Mostra versatilidade,
Dela tira seu proveito,
Tem com ela laço estreito.
Brinca, qual marionete.
(Rosário Pinto – Bacabal/MA)

[...]

Quem pensa que folhetos de papel
 E impressão com rasteira qualidade
 É a forma, com exclusividade,
 De se ver publicado o cordel
 Não percebe que o grande carrossel
 Deste mundo não para de girar.
 O cordel, para se modernizar,
 A mudança do mundo ele reflete,
 Foi assim que o cordel na internet
 Começou, de repente, a se espalhar.
 (Marcos Mairton – Fortaleza /CE)

[...]

Os versos de artistas tão tradicionais
 Aderaldo, Patativa e também Azulão
 Botado em livreto, pendurado em cordão
 Prática que fez dos cordéis os jornais
 Mais lidos nas feiras e também nos quintais
 Hoje, esse costume ficou rarefeito
 E apesar do verso se manter perfeito
 É mais lido na tela de um computador
 Na tal da internet veio com clamor
 Adeus ao papel! Danou-se! Tá feito
 (Ricardo Aragão – Ipu/CE)

[...]

O livreto pendurado
 Em cordão numa barraca
 Já é visão meio fraca
 Que faz lembrar o passado.
 Hoje muito divulgado
 Em diferentes canais,
 Nos saraus, em recitais
 Recebe aplausos, confete
 O cordel na internet
 Cresce cada dia mais.
 (Creusa Meira – BA)

[...]

Com a inclusão digital,
 Um novo leque se abriu
 E dentro dele surgiu
 O poeta virtual.
 Acessando esse portal,
 O poeta usa um teclado.
 Que corrige o verso errado,
 Lapida, cola e copia.
 Salve a tecnologia
 E o Cordel modernizado!
 (Damião Metamorfose)
 (CATUNDA; PINTO, 2011, n.p.)

Os poetas reunidos na ciranda comungam de um mesmo ponto de vista: o cordel não parou no tempo, acompanhou as transformações sociais, não apenas como modo de sobrevivência, mas de desenvolvimento. Na primeira estrofe, o poeta Gonçalo Ferreira da

Silva resume em um martelo agalopado¹² que “cavalgando no dorso do progresso/ mas fiel à escola leandrina¹³” o cordel não sucumbiu às transformações sociais, pelo contrário, tem se atualizado, mantendo as características formais, acompanhando as mudanças e se adaptando à era virtual.

Nos versos de Rosário Pinto, três palavras resumem essa adaptação, se referindo a três momentos distintos do fenômeno cultural - “oral”, “ofsete” e “internet”. Para Marcos Mairton o cordel reflete a mudança do mundo, se espalhando pela internet e desmistificando a ideia de que o folheto de papel é a sua única forma de publicação. Já Ricardo Aragão cita poetas tradicionais como “Aderaldo, Patativa e também Azulão” que se consagraram nos folhetos “pendurado em cordão”, pontuando, contudo, que hoje esse hábito se tornou raro. O poeta ratifica que apesar do cordel manter o rigor formal, a leitura em papel se tornou obsoleta, cedendo o lugar para a tela do computador.

Creusa Maria se refere ao livreto pendurado em cordão como coisa do passado, já que atualmente transita por diversos canais como saraus e recitais, sendo crescente a sua presença na internet. Por fim, o poeta Damião Metamorfose traz um novo nome ao cordelista - o “poeta virtual”, nascido com a inclusão digital e que tem à mão, no momento da criação, funções tecnológicas que aprimoram os versos como o corretor ortográfico e as funções de copiar e colar.

A análise dos versos da Ciranda do cordel na internet traz a visão de poetas e poetisas nordestinos/as, sobre as mudanças ocorridas no fenômeno literário e cultural no decorrer do tempo. De acordo com os versos, as vantagens são incontáveis e configuram um movimento que não se limita à sobrevivência da tradição em meio às transformações sociais, mas transforma as tradições para que sejam restabelecidas em variados contextos. Embora a morte do cordel tenha sido há muito tempo anunciada, é a sua dinamicidade e capacidade evolutiva de permanente atualização e adaptação que prevalece.

2.2 A voz do povo em versos

Pensar o poeta como veículo de comunicação popular nos leva a questões como cultura, oralidade, tradição e modernidade, ou seja, termos envolvidos num complexo processo evolutivo da sociedade. A ideia de cultura talvez seja o mais amplo nessa cadeia de conceitos, e por isso partiremos dele para orientar o debate que pretendemos desenvolver

¹² O Martelo agalopado, estrofe de dez versos de dez sílabas, é uma das modalidades mais antigas na literatura de cordel. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-cordel/metricas-2/>. Acesso em : 18/05/2022.

¹³ Em referência ao grande cordelista Leandro de Barros, considerado o pai da literatura de cordel no Brasil.

sobre a literatura popular em verso ou literatura de cordel, conforme preferimos chamá-la, enquanto canal de comunicação popular.

Hall (2016) alerta para a complexidade do termo cultura e as várias possibilidades para a sua definição. Tradicionalmente está relacionado à “Alta Cultura” de uma época, a representação das grandes ideias refletidas na literatura, na música, na pintura e na filosofia. Em um sentido mais moderno, abarca diversas manifestações que constituem o cotidiano das “pessoas comuns”, a chamada “cultura de massa” ou “cultura popular”.

O autor destaca outros dois usos do termo, os quais mantêm uma relação semântica mais afim, um se refere a tudo o que caracteriza o “modo de vida” de um povo, o outro compreende cultura como os “valores compartilhados” de um grupo ou sociedade (HALL, 2016). Nesse sentido vai se delineando uma compreensão do termo que o entende para além das “coisas” que possa designar, mas para os “sentidos” que possa compartilhar ou produzir:

A importância do *sentido* para a definição de cultura recebeu ênfase por aquilo que passou a ser chamado de “virada cultural” nas ciências humanas e sociais, sobretudo nos estudos culturais e na sociologia da cultura. Argumenta-se que cultura não é tanto um conjunto de coisas - romances e pinturas ou programas de TV e histórias em quadrinhos -, mas sim um conjunto de práticas. Basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos - o “compartilhamento de significados” - entre os membros de um grupo ou sociedade. Afirmar que dois indivíduos pertencem à mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. Assim, a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e “deem sentido” às coisas de forma semelhante. (HALL, 2016, p. 21)

Nos termos dessa definição de cultura, que produz e promove a troca de sentidos, Zumthor (1993) distingue três tipos de oralidade que correspondem a três situações diferentes de cultura. A primeira seria mais primária e imediata e sem nenhum contato com a escritura, própria de sociedades isoladas. As outras duas formas de oralidade coexistem com a escritura em determinadas sociedades, entretanto, em uma, denominada de oralidade mista, a influência da escrita seria indireta, dado que externa, parcial e atrasada, enquanto a outra, denominada oralidade segunda tem por base a própria escritura.

Podemos então inserir a literatura de cordel como meio de comunicação utilizado por determinados grupos sociais, que buscam compartilhar significados entre si, de modo que sejam compreendidos e assim possam produzir e intercambiar sentidos. Essa troca de saberes ocorre numa perspectiva de oralidade mista, em que a “influência da escrita dá-se de modo parcial, pois nela as marcas da oralidade se afirmam, e a força da voz viva se impõe de modo indelével” (MATOS, 2010, p. 16).

Os significados, nessa perspectiva, são compartilhados numa relação de intercâmbio entre membros de um mesmo grupo, cuja cosmovisão provém de um mesmo universo social. Os sentidos aí produzidos refletem os modos como o povo vê e sente o mundo e a sua voz é representada pela voz do poeta que também é povo e portanto tem em comum a mesma linguagem. Essa ideia se aproxima do conceito de Folkcomunicação, teoria introduzida por Luiz Beltrão em 1967, que designa

“um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal, já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa.” (BELTRÃO, 1980, p. 28)

Nesse processo comunicativo, destacamos o/a poeta popular, cuja função social vai muito além da atividade poética. Mais que escrever e divulgar sua poesia para um público específico, ele/ela faz parte desse público, vem do povo e escreve para o povo. Mais que poesia e entretenimento, constrói saberes, reinterpreta e compartilha informações sobre variados assuntos e temas, forma consciências, desperta posicionamentos críticos e contribui de forma geral para a transformação social.

Assim, o/a poeta popular atua como um/uma líder nos processos comunicacionais populares ou um/uma agente-comunicador/a do sistema de folkcomunicação como definiu Luiz Beltrão. Seu perfil agrega as seguintes características:

1) prestígio na comunidade, independentemente da posição social ou da situação econômica, graças ao nível de conhecimentos que possui sobre determinado(s) tema(s) e à aguda percepção de seus reflexos na vida e costumes de sua gente; 2) exposição às mensagens do sistema de comunicação social, participando da audiência dos meios de massa, mas submetendo o conteúdo ao crivo das ideias, princípios e normas do seu grupo; 3) frequente contato com fontes externas de informação, com as quais discute ou complementa as informações recolhidas; 4) mobilidade, pondo-se em contato com diferentes grupos, com os quais intercambia conhecimentos e recolhe preciosos subsídios; e, finalmente, 5) arraigadas convicções filosóficas, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura, do grupo a que pertence, às quais submete ideias e inovações antes de atacá-las e difundi-las, com vistas a alterações que considere benéficas ao procedimento existencial da sua comunidade. (BELTRÃO, 1980, p.31)

Em 2020 a pandemia do coronavírus foi o principal tema veiculado nos meios de comunicação de massa tanto nacional como internacionalmente. O fluxo de informações associado ao pânico do novo contexto social ocasionou mudanças incomensuráveis nos modos de vida da população mundial. Estatísticas, recomendações sanitárias e comportamentais, pesquisas científicas, impactos econômicos, políticos e sociais constituíram

a carga de informações disparadas diariamente pelos canais de comunicação. Entretanto, a recepção deste conteúdo por parte da população se mostrou confusa e vazia de sentido. Como alternativa, inúmeros cordéis foram produzidos sobre a temática e assuntos afins.¹⁴

Exemplo disso foi o cordel #FiqueEmCasa, produzido pela agente de saúde e também cordelista, Maria Marilene do Monte Carvalho, na cidade de Pio IX, no Piauí. Marilene, que reúne em seu perfil as características elencadas acima por Luiz Beltrão, utilizou o cordel como ferramenta de trabalho para manter seus conterrâneos informados sobre o novo coronavírus. Tal iniciativa foi matéria da série de reportagens da Folha de S. Paulo “O Brasil das várias Pandemias” publicada no dia 20 de outubro de 2020. De acordo com a matéria,

A literatura de cordel entrou na batalha contra a Covid-19 quando a agente de saúde notou uma reclamação comum entre as 167 famílias que atendia. “Ninguém estava entendendo as informações repassadas pela mídia sobre o coronavírus” [...] “É uma linguagem mais próxima da gente, explicada (o cordel). Não tem como não entender o conteúdo”, afirma Joana Teresa de Souza Rodrigues, 32. (MAIA; XAVIER, 2020, n.p.).

A cordelista desenvolve então uma dupla função em sua comunidade, a de agente de saúde e a de agente comunicadora, caracterizando-se como folk-comunicadora. Nos termos de Luiz Beltrão:

O comunicador de folk é o líder de opinião dos grupos sociais aos quais escapam a linguagem e o significado mais profundo da informação transmitida. Graças a suas características de liderança e a sua capacidade interpretativa da informação, esse receptor distinguido se transforma (depois de consultar outras fontes, líderes e meios) em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, já que emprega veículos (meios de folk) que, ainda se massivos (como o rádio ou impressos do tipo de folhetos e volantes), lhe são acessíveis e familiares. (BELTRÃO, 1980, p. 32-33).

O comunicador de Folk, desse modo, desenvolve função social imprescindível na comunidade em que atua. Hoje, com a ascensão da internet, essa influência é muito mais ampla, visto o alcance, que alguns desses meios folk, como é o caso da literatura de cordel, podem atingir. Para Marques de Melo a identidade do folclore pode ser conceituada enquanto

¹⁴ Alguns exemplos de cordéis sobre a Covid-19 disponíveis na web:

O coronavírus:

<https://www.sesc-ce.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CORDEL-O-CORONAV%C3%8DRUS-2.pdf>;

Cordel do coronavírus:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/leia-na-integra-o-cordel-do-coronavirus-do-poeta-cearense-tiao-simpatia-1.2226173> ;

Coronavírus em cordel:

<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/04/26/enfermeira-poetisa-cria-cordel-do-coronavirus-com-dicas-de-prevencao-na-pb.ghtml>

“fenômeno cultural e como processo comunicacional, fundamentando-se [...] em três elementos básicos: tradição, anonimato e continuidade. Consiste, portanto, numa modalidade de sobrevivência simbólica legitimada e cultivada ininterruptamente pela sociedade” (MARQUES DE MELO, 2012 apud BARROS, 2013, p.38).

Ainda em relação ao exemplo do cordel do coronavírus #FiqueEmCasa, da agente de saúde Maria Marilene, é possível estabelecermos uma ponte entre tradição e continuidade, uma vez que os primeiros cordéis foram enviados por aplicativo de mensagem em formato de vídeo a cada uma das famílias. Só depois, com a ajuda de um patrocinador, é que foi possível distribuir a versão impressa. Essa adaptação tecnológica é fruto de uma transformação das tradições, que segundo Thompson (1998) adquirem novas características, à medida que os novos meios de comunicação vão assumindo o seu conteúdo simbólico. Assim, a tendência não é o desaparecimento das tradições, mas a sua transformação.

Outra inovação tecnológica presente no cordel do coronavírus, se refere ao título #FiqueEmCasa. Inserindo o símbolo jogo da velha (#) - que na linguagem internauta ficou conhecido como hashtag - antes de uma palavra, frase ou expressão, esse termo pode ser rapidamente pesquisado em redes sociais. Todas as publicações que usem uma mesma hashtag podem ser mais facilmente encontradas. O cordel, nesse sentido, se reconfigura, utilizando as novas tecnologias a favor da sua continuidade.

Ao refletir sobre a relação entre mídia e tradição na modernidade, Thompson (1998) contextualiza as formas de comunicação social e as transformações que ocorreram com o desenvolvimento da mídia. Segundo ele, antes do desenvolvimento da mídia, a visão de mundo e noção de passado das pessoas se constituíam a partir das interações face a face, por meio da produção e reprodução das tradições orais na vida cotidiana. Com o desenvolvimento da mídia, as redes de comunicação humana se distanciaram da interação face a face e os indivíduos passaram a recorrer a recursos midiáticos para construção identitária. Assim, “a tradição não foi destruída pela mídia, mas antes transformada ou ‘desalojada’ por ela” (THOMPSON, 1998, p. 160).

2.2.1 Maria Felipa: uma heroína popular viva na memória coletiva

Foi a voz do povo, a memória coletiva, que permitiu, por meio da tradição oral, que a história da heroína Maria Felipa de Oliveira fosse preservada e passasse a constituir referência de luta e resistência para as mulheres negras na contemporaneidade. Segundo Farias (2010), da oralidade à escritura, entre 1823 e 2010, foram impostos, pelos grupos dominantes, 187

anos de apagamentos e esquecimentos do heroísmo dos subalternos. Com o desenvolvimento da mídia, a tradição se transforma e se expande do local para o global, da tradição oral para as redes de comunicação midiática. Maria Felipa a partir do “desenraizamento das tradições” (THOMPSON, 1998, p. 159) atravessa anos de exclusão e, ultrapassando os limites da oralidade, se reincorpora em novos contextos sob a luz da escrita e força de ação da mídia.

A escrita se apropria da referência da heroína e utiliza a mídia para fazê-la conhecida, reconhecendo sua importância no passado e transmutando sua imagem para o presente com novos significados. O cordel, como suporte midiático, que transita entre a oralidade e a escritura, fala do povo, pelo povo e para o povo, se contrapondo, na maioria das vezes, à narrativa dos grupos dominantes, revela em seus versos novas possibilidades de existência a partir daquilo que o povo viveu e que as elites apagaram.

A escritora Jarid Arraes, reconhecendo a importância de referências de mulheres negras na história do Brasil, trouxe a história de Maria Felipa como uma das quinze mulheres negras que buscou homenagear em folhetos de cordel. Cada uma das histórias foi publicada de forma independente e em cordéis individuais, vendidos em eventos feministas e pela internet. As publicações fizeram tanto sucesso que as histórias foram reunidas no livro, “Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis”, publicado em 2017, alcançando em 2020, a segunda edição.

Nos versos sobre Maria Felipa, Arraes destaca características de uma mulher do povo que se tornou exemplo de luta e resistência em seu grupo social, reconhecendo nela grande liderança popular e modelo a ser seguido:

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

Mulher negra corajosa
E também trabalhadora
Era muito bem querida
Pela gente sofredora
Um exemplo irreparável
De mulher pejejadora.
(ARRAES, 2017, p. 97-98)

O baiano Antonio Barreto publicou em 2008 o cordel “Maria Felipa - Uma heroína baiana que a história esqueceu”, antes mesmo da publicação do livro “Maria Felipa de Oliveira - Heroína da Independência da Bahia”, publicado em 2010 como resultado das

pesquisas de Interpretação do Patrimônio com Comunidade. O cordelista e também professor divulga seu trabalho através do blog Voz do Cordel¹⁵ onde tem mais de 180 títulos publicados abordando diferentes temáticas - crítica social, educação, futebol, humor, biografias e cultura popular. No cordel sobre a heroína, Barreto chama atenção para a exclusão histórica sofrida por Maria Felipa, e para a importância do desenvolvimento de pesquisas que revelem outras referências que possivelmente tenham sofrido o mesmo tipo de apagamento.

São quase duzentos anos
Que a história silenciou
Mas vivemos noutra era
E a dúvida acabou:
Maria Felipa de
Oliveira nos honrou.

E neste cordel eu quero
Provocar a discussão
Para que haja pesquisa
Em torno dessa questão.
Porque outras personagens
Por certo aparecerão.
(BARRETO, 2008, p. 6-7)

É importante salientar os pontos de convergência dos cordéis de Jarid Arraes e Antônio Barreto, quanto às condições em que foram produzidos e à temática desenvolvida. Publicados em 2008 e 2017, mantiveram tradição e continuidade em harmonia, conservando a métrica, o ritmo e a rima como características marcantes, ao mesmo tempo que ampliaram seus horizontes saindo dos folhetos impressos para os blogs, e-books, comunidades virtuais e redes sociais. Os dois cordelistas, com propriedade do seu papel social de comunicador folk, buscaram consolidar em seus versos a figura heroica da baiana Maria Felipa, resgatando sua memória e trazendo ao conhecimento do público importante referência da história do Brasil.

Essa convergência entre os cordéis de Jarid Arraes e de Antonio Barreto coloca em evidência o importante papel do agente comunicador que “decodifica mensagens dos meios, as interpreta e transmite a outros meios de interesse coletivo, com habilidade e linguagem própria” (MARTINS, 2013, p. 405). Importa que essa linguagem seja efetivamente entendida por seu público, uma linguagem do povo e para o povo.

Assim, o povo, costumeiramente, não tem nos veículos ortodoxos de comunicação meios de expressar suas opiniões e ideais – o que leva à utilização de veículos não tradicionais. Nesse ínterim, aparece a figura do líder de opinião, como personagem quase sempre do mesmo nível social e de franco convívio com seus pares, tendo

¹⁵ <https://barretocordel.wordpress.com/>

sobre eles uma vantagem: tem mais acesso aos meios de comunicação do que seus liderados. (FERNANDES, 2011, p.57)

Os autores dos cordéis aqui estudados reportam suas origens sociais à cultura folclórica, a influências familiares e regionais, contudo pertencem a uma nova geração de cordelistas, são urbanos, de formação universitária, familiarizados com as novas tecnologias e ávidos por informação. Na perspectiva de Osvaldo Trigueiro (2008) tais cordelistas seriam sujeitos ativos que operam como encadeadores de transformações culturais para uma renovada ordem social. Nesse sentido o autor desenvolve o conceito de ativista midiático, aquele que

age motivado pelos seus interesses e do grupo ao qual pertence na formatação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais. (TRIGUEIRO, 2008, p.48).

Como detentor do conhecimento e mediador cultural resgata na história que não foi documentada importante referencial para o grupo social ao qual pertence. Recorre às informações disponíveis e em seus versos ressimboliza a heroína épica Maria Felipa de Oliveira, reescrevendo a história e resgatando na memória popular o patrimônio histórico e cultural que fora silenciado, atestando a simbologia africana representada pela palavra Sankofa - retorno ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro.

2.3 De conservador a progressista: o cordel como fonte de influência e expressividade

Uma das marcas tradicionais dos cordéis construídos no século passado, reflexo da sociedade da época, era o tratamento conservador dado à maioria dos temas. Os cordelistas utilizavam os cordéis para instruir moralmente seus leitores e ouvintes através de conselhos, análise e repressão a comportamentos socialmente inadequados, transmitindo valores e influenciando a conduta social.

O casamento era uma das instituições que melhor representava o ideal de manutenção das práticas e valores tradicionais da sociedade. Por isso, deveria constituir o objetivo principal para o futuro dos jovens de meados do século XX, sobretudo para as moças, preparadas desde a infância para o papel de esposas e mães. A imagem da família perfeita, constituída pelo homem provedor, a mulher cuidadosa e subserviente e os filhos criados à

imagem e semelhança dos pais, era o modelo almejado pelas moças e suas famílias. Assim, os conselhos e recomendações para um casamento de sucesso estavam por toda a parte e cabia principalmente às mulheres a maior responsabilidade pela manutenção de uma união duradoura e estável.

Em *Conselho aos noivos*, José Bernardo da Silva (1953), recomenda aos noivos os deveres para conduzir a união de modo que se “cumpra o que manda a igreja”: O homem deve ser paciente “e governar a noiva como esposa/porém não como escrava”, já a mulher deve venerar e obedecer ao marido, pois “A mulher obediente/que faz gosto a seu marido/ ele também se abrande/ e lhe faz todo pedido.” Assim, o cordel, como meio de comunicação e expressão popular, reproduz os costumes que organizam as práticas sociais, transmitindo ao povo os ideais de conduta para um matrimônio bem sucedido.

Já Antônio Alves dos Santos (s.d) em *Um casamento perdido ou uma mulher infeliz* traz a visão de mundo da época para o destino de um casal que não cumpre os deveres recomendados aos noivos. Os versos narram a história da desunião de Pedro Muniz e Maria da Sulidade, atribuindo à mulher a culpa pelo insucesso da relação e por isso a condenação a um destino infeliz:

Seu Pedro e dona Maria
muito pouco combinaram
antes de completar ano
de casados arengaram
e por essa desavença
muito cedo se apartaram

Seu Pedro ficando só
tentou casar novamente
e Maria evadiu-se
no mundo completamente
tornou-se uma prostituta
daquelas mais indecentes
(SANTOS, s.d., p. 2)

Os valores reproduzidos naquela época, fruto de uma sociedade patriarcal e misógina, ainda são repercutidos nos dias atuais. Nessa visão, para que a mulher tivesse a aprovação social e uma vida “feliz” deveria se submeter ao casamento, cumprindo o dever de “venerar” e “obedecer” ao marido, caso esse dever não fosse cumprido e a união não prosperasse, teria um destino de grande sofrimento. Assim, Maria da Sulidade, ao se separar de Pedro foi condenada ao único fim possível - a miséria e a prostituição:

Fazia pena se ouvir
a sua reclamação

suja, magra, esmulambada
 e dormindo pelo chão
 comia quando lhe davam
 algum pedaço de pão.
 (SANTOS, s.d. , p. 2)

Desse modo, Pedro e Maria da Sulidade tiveram destinos bem diversos, pois à mulher foi dada a culpa e a condenação pelo fim do casamento, uma vez que “na educação fundamentalista cristã, a mulher era representada como uma sedutora má, aquela que trouxe o pecado ao mundo. A luxúria sexual se iniciou com ela; homens foram meramente vítimas de seu poder devasso” (HOOKS, 2020, p. 59).

De acordo com a autora, para os homens brancos, a mulher era considerada sua queda moral, o que motivou sentimentos antimulher. Assim identificavam-se como seres superiores, agentes pessoais de Deus, com poder para purificar a perversidade e pecados naturalmente femininos, além de julgar e vigiar suas virtudes. Assim, como vítima da devassidão e perversidade de Maria da Sulidade, o destino de Pedro não poderia ser de sofrimentos, mas de superação e felicidade, purificando-se dos males advindos da união com uma mulher indigna e recomeçando uma nova família:

Logo que ficou sosinho¹⁶
 casou a segunda vez
 com uma moça educada
 filha de João Vianêz
 seu vizinho fazendeiro
 homem distinto e cortês

Tinha o nome Cleonice
 a sua esposa querida
 Seu Pedro lhe estimava
 com todo prazer na vida
 e Maria Sulidade depressa
 foi esquecida

em poucos dias seu Pedro
 pisava em grande riqueza
 e cleonice sua esposa
 lhe tinha grande firmesa
 seu lar se encheu de riso
 tranquilidade e beleza .
 (SANTOS, s.d, p. 8)

Na poesia de cordel *O assassino da honra ou a louca do jardim*, o autor, Caetano Cosme da Silva (s.d), diz nos primeiros versos que a história que irá narrar “é um exemplo/ para qualquer mulher casada/ que respeita seu marido/ e deseja ser honrada”. O autor narra a

¹⁶ Os erros ortográficos foram preservados a fim de evidenciar as marcas de oralidade características na escrita da poesia popular do século XX..

história de uma mulher, Júlia Alves, que enlouquece após ter sido desonrada por um homem que simula que ela tenha traído o marido. Este, acreditando na traição, tenciona matá-la, mas desiste e a expulsa de casa. Muitos anos depois, após enlouquecer e “peregrinar pelo mundo”, a mulher retorna e ao se deparar com o seu passado, a verdade vem à tona e a vingança que tanto deseja acontece: Assombrado pela culpa, o homem que a desonrou conta o que aconteceu a seu marido e em seguida tira a própria vida. Com este desfecho, ela retoma a sua sanidade e a vida em família.

Assim como Maria da Sulidade, Júlia Alves é punida socialmente por não saber como resolver um problema que ameaça a sua relação, ainda que nesse caso, a sua única culpa tenha sido omitir do marido o que realmente aconteceu. Ao menor indício, a conduta feminina era questionada, e a mulher, acusada de infidelidade e desonra, tinha a sua “felicidade matrimonial” trocada por um destino infeliz, marcado por sofrimentos como a prostituição, a loucura, a miséria, a exclusão social e até mesmo a morte.

A punição recebida por Júlia é mais leve, pois apesar de ser expulsa de casa pela desconfiança do marido e passar por muitas provações, sua vida é retomada quando a verdade é revelada. Já Maria da Sulidade se separa do marido “por não se combinarem”, ou seja, por não conduzir a relação conforme os conselhos que eram oferecidos à época para um casamento bem sucedido. O fracasso do casamento era também o seu e como reflexo deveria passar por fome, doenças, miséria, prostituição, sofrendo até a morte.

Dorotéa Carvalho, *A mulher que se casou dezoito vezes*, personagem principal do cordel de Valeriano Félix dos Santos, sofre outro tipo de punição. Dorotéa foge aos padrões sociais de “moça para casar”, pois apesar de bela e muito virtuosa, se comporta como uma “mulher- macho”:

Laça boi, mata cavalo
 Derruba touro “Pereira”
 Mulher-Macho, sinsenhor!...
 Usa punhal e peixeira,
 Luta box e joga bola,
 Numa briga, mata, esfola,
 Sabe jogar capoeira!...
 (SANTOS, s.d, p. 2)

Como então uma moça tão incomum poderia constituir família, ser mãe e esposa obediente ao marido? Assim como as outras moças da sua época, o sonho de Dorotéa era casar e o faz dezoito vezes, contudo, parece carregar consigo uma terrível maldição, pois ao

casar, não se torna esposa, mas viúva, morrendo o marido pelas mais inacreditáveis causas antes mesmo da lua de mel.

As mulheres representadas nos cordéis citados acima, de algum modo, não se adequaram ao modelo de mulher aceito pela sociedade daquela época. Se elas eram inadequadas para o casamento, e esse era o “destino natural para as mulheres”, o outro destino que lhes restava era a infelicidade. Os cordéis, nesse sentido, além de entreter os leitores e ouvintes, exerciam a função pedagógica de instruí-los moralmente, por meio dos valores tradicionais, utilizando como exemplos os personagens das histórias narradas.

Patativa do Assaré (s.d) traz ainda a história de *Vicença e Sofia ou o castigo de mamãe* refletindo nos versos o problema da discriminação racial, “pra sabê que o preto tem/capacidade e valia”. O cordel narra a história de um casamento interracial e da oposição da família branca à união. Romeu, “branco quase lôro” se apaixona por Vicença, “preta da cô de carvão” e resolve com ela se casar, porém os pais são contra e tentam persuadir o filho a desistir da ideia argumentando sempre de forma muito preconceituosa:

Mamãe dizia: Romeu
veja a grande diferença
veja a cô que Deus lhe deu
e o pretume de Vicença,
tenha vergonha, se ajeite
aquela pipa de azeite,
não serve de companhia,
isto é papé do capeta
você com aquela preta
desgraça nossa famia.
(ASSARÉ, s. d, p. 2)

Para Romeu, a cor ou a beleza de Vicença não importavam, mas a sua disposição para o trabalho e para servi-lo como esposa, reafirmando os valores da época sobre o perfil das “moças para casar”, chegando a compará-la com a mãe:

Mamãe, eu quero muié
é promode me ajudá
fazê comida e café
e a minha vida zelá
e aquela é uma pessoa
que pra mim tá muito boa,
o que é que a senhora pensa?
lhe digo sem brincadêra,
mamãe é trabaiadêra,
mas não vai com a Vicença.
(ASSARÉ, s. d, p. 4)

O cordel traz em si o reflexo de uma sociedade conservadora e preconceituosa, tentando conciliar valores para a época inconciliáveis. Embora Romeu tivesse identificado em Vicença um perfil adequado para o papel de esposa, ela não tinha a beleza e a cor socialmente aceitas e por isso era discriminada pela família do noivo.

Em contrapartida, Sofia, moça que se casa com José, irmão de Romeu, era loira e branca, porém namoradeira e “manhosa pros trabalhos da cozinha”, em outras palavras, não era “moça pra casar”. Mas eram as aparências que importava naquele momento, uma vez que Romeu já tinha “desgraçado a família”, Sofia era motivo de orgulho, até trair o marido e causar à sogra grande decepção.

Nesse contexto, os pais de Romeu entendem a lição e se reconciliam com o filho, superando os preconceitos e pedindo perdão à Vicença, reconhecendo-a como uma boa esposa para o filho. Embora viva numa sociedade conservadora, o autor traz no cordel um posicionamento antirracista alertando que,

Neste mundo de vaidade
critério, honra e bondade
não tem nada com a cor
eu morro falando franco
tanto o preto como o branco
pertence a Nosso Senhor.
(ASSARÉ, s.d., p. 12)

Os cordéis analisados acima foram localizados no acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) que possui uma coleção de seis mil folhetos, alguns do final do século XIX, agora também digitalizados. Dentre estes, destacamos quatro narrativas a fim de analisar a representação de personagens femininas em casamentos tradicionais de meados do século XX e a postura conservadora reproduzida nos discursos dos cordéis que vê como função natural da mulher a submissão e obediência ao homem.

Embora a literatura de cordel também seja conhecida como literatura popular, os valores reproduzidos refletiam os modos de vida da elite e não necessariamente do povo. Assim, o papel social da mulher negra era o de servir ao homem branco, cuidando da limpeza e organização da casa, preparando-lhe a comida, à disposição para os seus caprichos sexuais. Ainda que a escravidão tenha sido abolida, o papel social da mulher negra permanecia o mesmo de antes.

Vicença uma mulher negra, não nasceu para ser esposa e ter filhos como as mulheres brancas, mas para trabalhar, assim, Romeu enfatiza “mamãe, eu quero muié/ é promode me

ajudá, fazê comida e café/ e a minha vida zelá [...] lhe digo sem brincadêra,/ mamãe é trabaiadêra,/ mas não vai com a Vicença.

Desse modo, no montante dos cordéis que pesquisamos, pudemos observar que a mulher negra representada, ainda que tenha nascido para servir, não nasceu para casar, pois dentre as mulheres que protagonizam histórias de amor ou casamento, apenas uma era negra. As virtudes que fazem de Vicença “uma moça para casar” e que são elencadas no cordel pelo seu futuro marido Romeu, constituem a imagem perfeita formulada para representar a mulher negra, a mulher que serve e cuida das atividades domésticas.

Segundo Sousa (2009), ao estudar a representação da mulher negra enquanto personagem ficcional nos folhetos de cordel, os poetas populares constroem suas personagens femininas negras, com base em estereótipos recorrentes na sociedade brasileira. Eles absorvem os preconceitos da sociedade ao mesmo tempo que, com sua poesia, ajudam a disseminá-los e confirmá-los.

Com base nessa construção preconceituosa que reproduz os estereótipos das mulheres negras na sociedade, a autora propõe cinco categorias temáticas na análise dos cordéis com personagens femininas negras: 1. Feitiçaria; 2. Comportamento heróico; 3. Religião; 4. Corpo e deformidade corporal; 5. Sexualidade. Além destas categorias, é possível ainda acrescentar outras como “submissão”, no caso, por exemplo, da figura da criada que poderia desempenhar múltiplas funções, como a de “mãe preta”, “alcoviteira”, “moça de recados”, além de cuidar da casa e de outras necessidades da família.

Considerando as categorias elencadas por Sousa (2009) e a que sugerimos, analisamos o cordel *Vicença e Sofia ou o castigo de mamãe* a partir da seguinte perspectiva: Por trás da esposa que “sabia trabaiá” como uma criada, Vicença é caracterizada por Romeu por estereótipos negativos de corpo e deformidade (SOUSA, 2009), tinha “Venta chata, beijo grosso,/e muito curto o pescoço/ [...]os óio grande e redondo, que nem os de caboré”. Entretanto, Romeu usa da religião para justificar a escolha “Mas Deus, com sua ciência/ em tudo faz as mistura;/ a bondade de Vicença/ tirava a sua feiúra. [...] Quando a Vicença falava/ parece que Deus mandava/ que eu me casasse com ela.” O casamento com uma mulher negra, assim, não seria um desejo pessoal, mas um desígnio divino.

O discurso do poeta, apesar do posicionamento antirracista, é carregado de estereótipos e termos preconceituosos que inferiorizam e desumanizam a mulher negra, reforçando a visão da sociedade da época. Em conformidade com hooks (2020), a maior virtude da personagem era seu amor por um homem branco, a quem iria servir de bom grado e

passivamente. Essa imagem passiva e subserviente resume “a visão sexista e racista do ideal de mulheridade negra - submissão total aos desejos dos brancos” (HOOKS, 2020, p. 142).

Comparando os cordéis produzidos durante o século XX e os cordéis produzidos de alguns anos para cá, é possível perceber uma diferença na forma de tratar os temas comuns a cada época. Tomando como exemplo a estrutura dos cordéis acima e o contato com diversos cordéis durante a pesquisa, é fácil notar que na maioria das vezes, independente do tema ou assunto, o cordel se desenvolve a partir de uma narrativa com personagens e enredo. Já os cordéis mais recentes, utilizam essa estrutura narrativa com menor recorrência. Os cordelistas, geralmente, dissertam em versos os temas e assuntos abordados, convocando exemplos na TV, nas redes sociais, indo “consultar o povo/como um jornalista faz” (BARRETO, 2009, p.2).

Desse modo, os cordéis do século XXI trazem uma outra visão e abordagem das relações matrimoniais. O “destino natural” da mulher deste século é “onde ela quiser”, independente, o casamento já não é mais a sua via única, existem outras direções. Sendo, entretanto, uma das opções escolhidas, já não configura como antes uma relação de submissão e obediência, mas de companheirismo e cumplicidade, em que ambos se devem respeito e dividem uma rotina de afetos e deveres. Se isso não acontece, o casamento deixa de fazer sentido, pois

Os enlaces de hoje em dia
São contratos provisórios
Que começam e que terminam
Com as canetas dos cartórios
Mas se o povo quer amar
Vale a pena acreditar
Que venham outros casórios!
(SILVA, 2017,s.d.)

Seguindo a tradição dos cordéis de narrar uma história que representa a perspectiva da sociedade sobre determinado assunto, Janduhi Dantas (2006) publica *A mulher que vendeu o marido por 1,99*. A começar pelo título, o autor anuncia que no contexto atual muitos homens não tem valor nenhum e merecem o desprezo das mulheres, refletindo nos primeiros versos sobre as mudanças culturais e as alterações sociais ocorridas, agregando novos modos de ser mulher e de viver o casamento:

Hoje em dia, meus amigos
os direitos são iguais
tudo o que faz o marmanjo
hoje a mulher também faz
se o homem se abestalar

a mulher bota pra trás!

Acabou-se aquele tempo
em que a mulher com presteza
se fazia para o homem
artigo de cama e mesa

[...]

Não é mais “mulher de Atenas”
nem “Amélia” de ninguém

[...]

Hoje o trabalho de casa
meio a meio é dividido
para ajudar a mulher
homem não faz alarido
quando a mulher lava a louça
quem enxuga é o marido!

(DANTAS, 2006, p. 1-2)

Após essa contextualização, o poeta narra a história de Côca, que cansada de não poder contar com o marido, decide pôr um fim na situação que vivia, vendendo-o na feira. A protagonista é uma dona de casa de classe baixa que lava, passa, cozinha e cuida dos filhos ao mesmo tempo que vive uma relação infeliz com Damião, alcoólatra que vive “pelos botequins bebendo”. Ela representa milhares de mulheres brasileiras oprimidas pela pobreza, pelo machismo e pela sobrecarga de atividades domésticas, muitas vezes silenciadas e sufocadas pela realidade difícil e aparentemente intransponível. Mas Côca não se deixou abater e procurou se transpor para uma nova realidade:

“Nessa vida que eu levo
eu não tô vendo futuro
eu me sinto navegando
em mar revolto e escuro
vou remar no meu barquinho
atrás de porto seguro”

“Na próxima raiva que eu tenha
desse meu marido ruim
qualquer mal que me fizer
tomarei como estopim
e a triste casamento
eu vou decidir dar fim”

(DANTAS, 2006, p.4)

Ao expressar seus planos de não dar continuidade ao casamento infeliz e abusivo, Côca reforça as ideias trazidas pelo autor nos primeiros versos: "se o homem se abestalar/ a mulher bota pra trás." A personagem reconhece seu próprio valor e simbolicamente atribui ao marido o valor merecido, R\$ 1,99, preço comumente agregado a objetos inferiores, de baixa

qualidade: “bêbado”, “feio”, “desalinhado e barbudo/ fedendo a cana e cigarro/ com um jeito carrancudo/ banguelo, um pouco careca/ pra completar barrigudo”.

O homem é exposto à venda “no mais horrendo lugar” da feira, conhecido como UTI, onde desperta a atenção de bêbadas e velhas - mulheres pejorativamente consideradas de baixo valor, mas dispostas a pagar o preço irrisório da liberdade de Côca. Simbolicamente, o valor atribuído ao homem é um valor baixo, coerente com as suas qualidades, digno de desprezo. Por outro lado, esse também é o valor da liberdade de Côca, trazendo-nos a reflexão de que nem sempre é preciso pagar um preço alto para renovar as esperanças de se viver com dignidade “novos destinos”.

É necessário também considerar que na sociedade atual o casamento, como instituição formal, já não acontece com a mesma frequência do século passado. Isso se deve ao fato de terem aumentado o número de uniões informais, bem como a novas características da sociedade atual - conquistas feministas, LGBTQIAP+, novos modos de relacionamento. Com isso surgem novos conceitos como traz Joel Marinho (2022) em *Trisal e o conceito de família*:

Existe a modalidade
A tal família Trisal
Formado por três pessoas
E não há nada anormal
Se existe alegria
Felicidade e magia
Viva o amor, afinal!

Dia desses vi um Trisal
Que na TV foi reportado
Uma mulher e dois homens
Até de um jeito engraçado
Com muita simplicidade
Expressavam felicidade
De um Trisal bem-casado.

Uma mulher e dois homens
Dois homens e duas mulheres
Se existe felicidade
Que vivam como quiserem
De família tradicional
A mim tudo é igual
Ser feliz sem vitoperes.
(MARINHO, 2022, n.p.)

O poeta, antes de apresentar o conceito de trisal, introduz o cordel falando das mudanças sociais que vêm ocorrendo a cada geração, em especial no que se refere à ideia que temos de família, cuja estrutura já não segue apenas o padrão monogâmico homem e mulher. Dentro da sua função pedagógica e instrutiva, o cordel busca conscientizar seus leitores sobre

a necessidade de respeitar as novas formas de se constituir uma família, uma vez que a ideia que temos de família tradicional é uma construção cultural: “Se não aceitar, respeito,/ Mas aprenda a respeitar/ Independente da forma/ Que a família se forma/ O importante é o amar.”

O conceito de poliamor - sentimento por mais de uma pessoa, se popularizou nos últimos anos com o alcance das redes sociais. No instagram, por exemplo, numa simples pesquisa, surgem vários perfis relativos a relacionamentos de três pessoas, com as mais variadas combinações, compartilhando publicamente a rotina e as aspirações da vida a três. John, Fábio e Maurício formam o Trisal Jomafa (@jomafa.3), cujo perfil no instagram conta com 1. 122 seguidores. Inicialmente o casal era formado por John e Fábio que em 2013, após cinco anos de namoro, formalizaram a relação em cartório, trocando as alianças, e se tornando o primeiro casal homoafetivo de Feira de Santana a participar de um casamento coletivo. Um tempo depois, conheceram Maurício e o amor compartilhado por dois, passou a ser entre os três.

O cordel intitulado *Maria, Helena* de Salete Maria da Silva (2008), traz a história de duas mulheres que se amam, “numa casinha pequena/ no pingo do meio-dia”. A autora propõe um desafio ao conservadorismo, utilizando expressões religiosas como “reza”, “bendito”, “novena” , além de utilizar como mote um jogo de palavras com o nome das personagens, que lembra um mantra ou oração:

Maria ama Helena
 Helena ama Maria
 Maria ama Helena
 Helena ama Maria
 Maria ama Helena
 Assim dizia a novena
 Que meus ouvidos ouvia.
 (SILVA, 2008, n.p.)

O relacionamento lésbico abordado nos versos de Salete Maria, desafia não só a tradição religiosa, mas a tradição da poesia de cordel, das histórias de amor, da sociedade patriarcal para quem as duas não despertam suspeita, pois são “duas moças donzelas/ fale quem quiser falar.” Nascidas e criadas num pequeno lugarejo, cresceram na fé e religiosidade passada a cada geração, entretanto não protagonizam um romance típico com príncipe encantado, mas fora dos padrões da sociedade da qual fazem parte, que tem “beata a gozar”.

Apesar de terem crescido no mesmo lugar e compartilhar de muitas afinidades culturais, elas vivem um relacionamento sem cobranças ou controle, respeitando as preferências individuais, ao tempo em que dividem o afeto e a rotina:

Maria é meio calada
 Vive da agricultura
 Helena tange a boiada
 E também faz escultura
 As duas são benzedeadas
 Nordestinas, brasileiras
 Força, fê e formosura
 [...]

Helena ajuda Maria
 No seu plantio de feijão
 A ela faz companhia
 Nalguma renovação
 [...]

Maria vive a orar
 Anda sempre satisfeita
 Todo ano a jejuar
 Nos dias vinte do mês
 Tira o vestido xadrez
 Põe preto no seu lugar
 [...]

Helena que aprecia
 As festas de apartação
 Sempre leva a “novia”
 Lá para a Exposição
 Lembra com voz embargada
 De quando montou Pintada
 Numa noite de São João
 (SILVA, 2008, n.p.)

Aos olhos da sociedade são “duas moças donzelas”, que não casaram e vivem suas rotinas de fé e trabalho, sem que ninguém “as condene”. Aos olhos uma da outra, vivem um amor puro, sem hierarquias ou inadequações, compartilhando respeito e cumplicidade sem interferências sociais:

As duas levam a vida
 Agradecidas demais
 Quando não estão na lida
 Estão celebrando a paz
 Já diz o velho ditado
 “o que é bom tá guardado”
 Só as entende quem faz.
 (SILVA, 2008, n.p.)

O discurso dos cordéis analisados refletem o contexto social tanto de meados do século XX, quanto das primeiras décadas do século XXI. No primeiro período analisado, a união entre os casais era formalizada no casamento como um quesito para adequação social e constituição de família. Refletia os preceitos de uma sociedade patriarcal regida por normas conservadoras rígidas. Na atualidade, as relações se configuram de formas diversas, o padrão homem e mulher já não é modelo único e inquestionável, as uniões acontecem tanto formal,

quanto informalmente e mais que um contrato social, celebram afeto e conquistas sociais de grupos marginalizados.

Apesar da produção de cordéis na atualidade continuar intensa e refletir uma variedade de temas e assuntos de grande relevância social, notamos que a divulgação desse material ocorre de modo disperso, sobretudo na internet. Existem muitos blogs, canais no youtube, perfis no instagram e facebook em que cordelistas contemporâneos divulgam o seu trabalho, contudo, é, ainda, uma forma de arte marginalizada e pouco acessada pela população. A maioria das/dos cordelistas desta geração seguem pouco conhecidos ou com visibilidade limitada, restrita aos próprios círculos culturais.

Pesquisar por cordéis contemporâneos que tratem de temas específicos, portanto, exige um pouco mais de transpiração que o levantamento de cordéis escritos no século passado, pois muitos já caíram no domínio público e se encontram disponíveis em sites e bibliotecas especializados. Além disso, existe uma tendência entre os estudiosos a pensar o cordel como algo do passado, uma tradição que pouco mudou ou inovou, e que, por isso, não pode competir com a produção atual. Desse modo, o cordel produzido no passado está sempre numa relação hierárquica com os cordéis produzidos na atualidade, como se não houvesse espaço para o novo, que nascido da tradição, a reincorpora com novos olhares.

Não há dúvidas que mais que uma expressão pessoal do artista, a poesia de cordel dá forma a uma expressão popular, comunicando aquilo que o povo anseia. O cordel funciona como ponte comunicativa que leva a informação ao tempo que atende aos anseios do povo e dele recebe as demandas para a produção poética. Perdigão (2021a) reflete que o cordel surgiu como mídia alternativa, firmando-se, ao longo do tempo, como mídia popular, isso porque

(...) é feita por um tipo popular e para um popular, para alguém semelhante a quem escreveu, ou seja, que tem uma relação e um diálogo horizontalizados. E mais que isso: o cordel é feito com o popular e é um reflexo de uma subjetividade e de uma identidade populares. Ou seja, não há um poeta popular que escreve para um leitor popular. Existe um poeta popular que escreve com o leitor popular ou existe um leitor popular que lê o mundo com o poeta popular. (PERDIGÃO, 2021a, p. 301)

Poeta e leitor popular representam uma coletividade socialmente organizada e portanto, política. Assim, o diálogo que reflete a subjetividade e identidade populares é um ato político e busca nos versos do cordel exprimir-se e expandir-se, criticando a realidade política e social, emitindo opiniões e funcionando como instrumento de conscientização e cidadania.

Desse modo, o cordelista também atua como poeta-repórter, aquele que observa, ouve, se apropria da informação, critica e emite seu ponto de vista, atuando como porta voz do povo. Ele assimila as informações da mídia convencional e as redistribui pela poesia de cordel, que enquanto mídia alternativa, informa de outro modo, com características específicas na forma, no conteúdo, na produção e no consumo (PERDIGÃO, 2021b, p. 4).

Tradicionalmente, o cordel ficou conhecido como “Jornal do Sertão”, pois levava as notícias aos lugares que a imprensa convencional ainda não alcançava com rapidez. Tal era a credibilidade do cordel nesse período, que para o público do interior nordestino, uma notícia só tinha crédito se também fosse veiculada pela poesia de cordel. Nessa perspectiva, mais que entretenimento, o cordel leva informação, e diferente do jornal convencional, que busca imparcialidade e objetividade (ainda que nem sempre seja possível), o cordel, enquanto mídia alternativa, aborda os fatos com mais subjetividade, acrescentando à narrativa um tom pessoal e até passional.

De acordo com Chiaradia (2020, p. 9) a poesia de cordel se destaca pelo seu “potencial enquanto registro/documento da História, carregado de política cotidiana e institucional da sociedade a que pertence.” Daí, por ser naturalmente político, o poeta, tanto ontem, quanto hoje, vai a fundo nesse tema, registrando os acontecimentos de forma crítica e subjetiva, ora refletindo ideais mais conservadores, ora mais progressistas, conforme as ideologias que constituem a sua experiência. De acordo com Silva (2015, p.16),

Nas variadas temáticas exploradas pelos cordelistas, muitos temas foram destacados por um determinado tempo vindo depois a evanescer e perder a sua importância e atrativos, no entanto, em todo o tempo, desde o surgimento da Literatura de Cordel no Brasil até os nossos dias, a temática dos fatos políticos esteve “ininterruptamente” presente na produção cultural dos cordelistas, mostrando assim como a temática da política estava presente no universo imagético do brasileiro.

Os presidentes Getúlio Vargas e Lula, o primeiro em meados do século XX e o segundo, na contemporaneidade, são dois grandes fenômenos políticos históricos na poesia de cordel. Há quem os compare, devido a semelhanças em suas campanhas políticas e modos de governar, seja pela liderança e carisma populares, seja pela inclusão social. Semelhanças e diferenças à parte, na poesia de cordel ambos sempre estiveram entre os assuntos mais versificados.

Segundo Silva (2015), Getúlio Vargas foi a figura política que inaugurou a construção simbólica do político ideal na história do Brasil e na literatura de cordel. A imagem construída em torno de Vargas e cultivada pelo povo brasileiro era a do governante que mudaria os

rumos do país, um herói que tiraria o povo da miséria, um pai, o “pai dos pobres”. Entre as classes populares, principalmente no Nordeste, o cordel era um dos principais meios de comunicação, assim, era essa imagem que era exaltada pelos poetas e que circulava entre os leitores e ouvintes dos cordéis. O ditador autoritário passava longe dessas narrativas:

As medidas populistas de Vargas vão sobrepor-se ao seu autoritarismo e perseguição aos seus opositores de tal forma que os poetas populares defenderam e exaltaram exaustivamente a figura de Vargas, atribuindo a ele todas as conquistas sociais do povo brasileiro da época de seu governo, passando incólume diante dos poetas a imagem do ditador Vargas. O cordel repercutirá a imagem do Vargas deificado, no “pai dos pobres”, no “protetor dos humildes”, como se a história estivesse dividida em antes e depois de Vargas chegar ao poder. (SILVA, 2015, p. 254)

Sua figura protagonizou um número tão grande de folhetos, que os estudiosos do cordel o classificaram como tema, um dos mais vendidos e consumidos na história da poesia popular. Enquanto acontecimento político, a divulgação de sua morte, por exemplo, foi assunto de sessenta títulos de cordel, totalizando dois milhões de folhetos vendidos. Nessa produção, só o cordel *Vida, Obra e Morte de Getúlio Vargas*, do poeta José João dos Santos, o Mestre Azulão, vendeu 200.000 exemplares (SILVA, 2015).

O poeta versifica em 140 estrofes, distribuídas em 24 páginas, a biografia de Getúlio Vargas, exaltando suas virtudes de herói nacional que lutou incessantemente para o bem do seu povo. Na perspectiva dos poetas populares, mais que um governante, Vargas foi um Mártir “Que para defender o pobre/ Enfrentou guerra e fuzil/ Morreu e deixou seu nome no coração do Brasil.”

Em sua poesia, o Mestre Azulão consegue resumir toda a trajetória pessoal e política do presidente Getúlio Vargas, as realizações do seu governo e o importante legado que deixou para a população brasileira. Enquanto representante de um povo, que pela primeira vez tem suas necessidades atendidas por um governante, o poeta expressa em seus versos aquilo que o povo sente e pensa, reforçando a gratidão, a esperança e a admiração cultivadas na população:

Para o burguês foi amigo
Para a pobreza foi pai
O país inteiro sente
E da lembrança não sai
Enquanto existir Brasil
O nome dêle não cai.

Para a classe proletária
Deu apoio e proteção
Libertou o empregado
Da cadeia do patrão
Por isto todo operário

Tem ele em seu coração.
 [...]

 Getúlio no seu governo
 Para a pobreza viveu
 Deu direito ao operário
 que outro nunca lhe deu
 E por não poder dar mais
 Com as próprias mãos morreu.
 (AZULÃO, s.d., n.p.)

A história é romantizada a tal ponto que o poeta chama a ditadura de “estado altivo” e que por quinze anos, se referindo ao período em que, ininterruptamente, Vargas ficou no poder, “a paz reinou nos lares”. O discurso que predomina na poesia de cordel sobre Getúlio Vargas atribui-lhe sempre adjetivos heróicos que o colocam num patamar de superioridade aos seres humanos, todas as ações do governo foram pela paz e proteção do povo brasileiro, sendo a sua morte, um sacrifício pelo bem comum.

Para Crispiniano Neto (2009, p.15) “a Literatura de Cordel, como expressão dos sentimentos do povo, vem registrando o que o povo sente em relação aos seus governantes. Fala de bem ou de mal, mas nunca deixa de falar deles.” Segundo ele, logo depois de Getúlio Vargas, Lula foi o governante mais falado na literatura de cordel e o quinto personagem numa lista que o antecede Lampião, Padre Cícero, Frei Damião e Getúlio Vargas. Essa marca talvez já tenha sido superada, visto que a declaração foi dada pelo autor na oportunidade do lançamento de seu livro *Lula na Literatura de Cordel* em 2008.

O livro, com mais de 500 páginas, traz 111 cordéis que narram a história do ex-presidente Lula, “do pau-de-arara à presidência da República”. Lula representa o operário nordestino que partiu para o Sul do país, ainda pequeno, com a mãe e os sete irmãos, em busca de melhores condições de vida. Sua trajetória política se iniciou no movimento sindical no final da década de 60, elegendando-se Deputado Federal pelo Estado de São Paulo em 1980 e Presidente da República por dois mandatos de 2003 a 2011.

Se o presidente Getúlio foi sensível às demandas populares concedendo direitos aos trabalhadores e melhores condições de vida aos pobres, Lula sentiu e viveu como o povo, andou de pau-de-arara, foi peão, teve pouco estudo, conheceu de perto a realidade dos pobres no Brasil, pois era a sua realidade. Esses atributos, inicialmente, foram vistos pela população com desconfiança e preconceito, pois em uma sociedade politicamente caracterizada por relações de controle, ao dominador cabe as melhores oportunidades, uma boa aparência, boa educação, boas condições de vida e relações sociais. Um homem comum, sem estudo, não tem “currículo” para ser uma autoridade e representar a nação.

Lula foi candidato à Presidência por quatro eleições consecutivas (1989, 1994, 1998 e 2002), aos poucos sua imagem de homem comum, com aparência e posturas revolucionárias, foi dando espaço à uma imagem mais polida, adequada ao ambiente político, com potencial para representar o povo brasileiro. Nas eleições de 2002, o representante que o povo havia rejeitado anteriormente, foi aprovado pelo mesmo povo, que agora o via como um igual que ultrapassou as barreiras das desigualdades sociais para representá-lo no poder.

Um grande número de folhetos foi produzido explorando a biografia do candidato Lula, ressaltando assim o passado de privação pelo qual passou o herói ordinário, que se constituem em um herói as avessas ou anti herói pelo fato de ter qualidades opostas ao cânone épico tradicional. Lula é identificado como sendo um herói popular, por não ter uma origem “nobre” de família tradicional, sendo apenas um “Silva”, por ser desprovido de juventude e beleza, por não possuir os títulos e saberes acadêmico. [...] Essa intrínseca identificação da trajetória de Lula, enquanto mito, com a vida de milhões de brasileiros, talvez seja o motivo dos poetas populares enfatizarem em demasia a biografia do mesmo, tendo assim entre outros objetivos o de demonstrar exemplarmente a ascensão e vitória de um homem comum tal qual os milhões de homens ordinários espalhados pelo Brasil, para que sirva de inspiração para os demais que estão em luta pelas suas sobrevivências e que tal como Lula perseveraram, insistem e não desistem pelo sonho de uma condição de vida melhor. (SILVA, 2015, p. 308)

Assim como Lula, a maioria dos poetas populares são nordestinos, muitos experimentaram vivências semelhantes como a pobreza na infância e a esperança por uma vida melhor no Sudeste. Mais que suas próprias experiências, conhecem a realidade da população brasileira que batalha diariamente pela sobrevivência e que sonha com um pouco de conforto e tranquilidade como sinônimo de vitória. Desse modo, Lula é a representação mais genuína da identidade de um povo, o nordestino, que após uma longa trajetória de vida, chega à presidência da República com a bagagem necessária para compreender as necessidades reais das minorias e oferecer soluções para superação dos problemas sociais.

O poeta Varnecki Santos Nascimento, que assim como Lula saiu do interior do Nordeste para viver em São Paulo, relembra nos versos de *LULA: um homem do povo chega ao poder* a saga do menino de sete anos que saiu do interior de Pernambuco para mais tarde entrar para a história como o presidente mais popular do Brasil:

E vimos um operário
 Pobre chegar ao poder.
 Aquele que por três vezes
 Soube aceitar perder.
 Mas, uma grande esperança
 Nunca ele deixou de ter.

Metalúrgico, quem diria,
 Alcançou a presidência,

Ainda mais acusado
De não ter experiência
De primário e Analfabeo
E um homem sem ciência.

Só porque Luiz Inácio
Não é um homem formado,
Com nível superior.
Que preconceito danado.
Nem sempre um catedrático
É o melhor preparado.

[...]

Quando o povo do país
Outorgou-lhe a vitória,
Foi para ver o Brasil
Mudar sua trajetória
E uma mudança profunda
Ocorrer na nossa história.
(SANTOS, 2009, p.396)

A representação popular de Lula, tanto para a população pobre como para as demais minorias (incluídos nesse grupo as mulheres, a comunidade LGBTQIAP+ e os negros) constitui assunto de grande relevância para os poetas populares, visto que é do povo, pelo povo, para o povo e com o povo que a poesia de cordel toma forma como expressão da cultura popular. Contudo, na contramão das ideias de inclusão, respeito e diversidade, outra forma de expressão tem se popularizado desde as eleições de 2018, motivadas pelo candidato eleito que atuou como presidente de janeiro de 2019 a dezembro de 2022, Jair Bolsonaro.

Militar autoritário e populista, fanfarrão, truculento, grosseiro e preconceituoso, Bolsonaro encorajou, a partir de sua eleição, “que as pessoas que traziam determinados sentimentos camuflados no íntimo se sentissem livres para se manifestar, para expor seu ódio a quem é diferente, a demonstrarem sentimentos de superioridade em relação a outras pessoas” (FIGUEIREDO, 2020, p.17). Nesse sentido, a população brasileira se polarizou de tal forma, que se dividiu em “bolsonaristas” e aqueles que não votaram ou apoiaram a postura do ex-presidente.

Na poesia de cordel, esse sentimento de polaridade se juntou ao coro dos que fazem oposição ao jeito Bolsonaro de fazer política e de governar o Brasil. O ex-presidente não costuma ser assunto nas poesias de cordel e quando aparece nos versos é tratado de forma crítica, jocosa ou satírica, uma espécie de desabafo poético da insatisfação popular frente à figura do ex-presidente. O poeta Francisco Diniz reflete,

Convidei, num outro dia,
Amigos para glosar
E comigo meditar
Sobre essa agonia,

Bolsonaro e sua cria
 No governo do Brasil,
 Mas ninguém me sugeriu
 Versos pro mote astuto:
 Bolsonaro é o fruto
 De ingênuo, tolo e imbecil.

[...]

Ou era mote complexo,
 Ou não queria se expor,
 Pois aqui tá um horror
 Falar daquele Sem Nexo
 Para não ficar perplexo
 Ou deixar de ser gentil,
 Pois todo mundo já viu
 Querela em todo reduto,
 Bolsonaro é o fruto
 De ingênuo, tolo e imbecil.

[...]

Bolsonaro fez campanha
 Dizendo ser paladino
 Da verdade, mas seu tino
 É mentir, fazer barganha,
 Fake news e sua sanha
 É revólver, é fuzil,
 É defender no Brasil
 Violência e corrupto,
 Bolsonaro é o fruto
 De ingênuo, tolo e imbecil.

Desde que apareceu
 Só ódio tem espalhado,
 Sempre é fotografado
 Com criança, amigo seu
 E o bom senso ele perdeu,
 Com armas se exibiu,
 A estupidez pariu,
 Contra esse grosso eu luto
 Bolsonaro é o fruto
 De ingênuo, tolo e imbecil.
 (DINIZ, 2019,n.p.)

As eleições presidenciais disputadas em 2022 tiveram como principais candidatos Jair Bolsonaro e Lula. A campanha foi bastante intensa e polarizada. De um lado, o ex presidente Jair Bolsonaro se autodeclara um político de direita e conservador. Seu governo se manteve marcado por questões polêmicas culturais, incentivo ao armamento, negacionismo científico durante a pandemia de covid-19, ameaças ao STF. Das propostas iniciais, pouco foi efetivado. Em seu discurso conservador, costumava defender a manutenção de instituições tradicionais a exemplo da família e da religião e o retorno a períodos antidemocráticos como a ditadura militar.

Por outro lado, o presidente eleito e recentemente empossado, Lula, adota um discurso humanista e democrático e a defesa da igualdade de direitos para a população. Suas gestões anteriores (2003 a 2011) foram caracterizadas pela inclusão através de programas sociais,

expansão da agenda de direitos humanos e estabilidade econômica, contudo, foram revelados e investigados grandes esquemas de corrupção como o mensalão, ocasionando uma onda antipetista, e conseqüentemente, diminuindo a credibilidade e a popularidade do líder político, um dos motivos da polarização política no Brasil. O cordelista José Pessoa Araújo distingue os dois políticos nos versos do cordel *A diferença entre o estadista e o bufão* da seguinte forma:

Lula é bem diferente
 Do atual presidente
 Ele é um humanista
 Adora cuidar de gente
 Bolsonaro é o oposto
 Ele está no posto
 Mas nunca foi presidente
 [...]
 Bolsonaro é um tosco
 Um defensor da tortura
 É racista, homofóbico
 Uma péssima criatura
 É mensageiro do mal
 Do capeta é a pintura
 [...]
 Bolsonaro no governo
 O país está quebrado
 Acabou com os empregos
 O povo está lascado
 Só está na Presidência
 Porque o Centrão foi comprado

Lula é a esperança
 Dos pobres deste país
 Sei que ele vai voltar
 Nenhuma promessa eu fiz
 Ser presidente de novo
 Foi sempre o que o povo quis
 (ARAÚJO, 2022, n.p.)

Apesar dos escândalos de corrupção terem afetado a credibilidade e popularidade de Lula, a população continua acreditando nas suas políticas inclusivas e na sua representatividade enquanto governante do povo. Nesse grupo, os poetas populares continuam produzindo a poesia que o concebe como herói, elevando e defendendo a sua imagem de estadista respeitado que “governou para os mais pobres”.

Ao longo do tempo, a poesia de cordel se consolidou como veículo de comunicação popular, manifestando as opiniões e pontos de vista populares por meio dos poetas. Eles atuam como uma ponte no fluxo de informações e produção de sentidos, interpretando o contexto social, a partir dos interesses desse público, conformando o assunto à linguagem e à visão de mundo da coletividade que representa.

Nessa perspectiva, o cordel tem se mantido dentro da tradição que o consolidou, enquanto veículo de comunicação popular, com características específicas e que sofreu poucas alterações, sobretudo em sua forma. Entretanto, essa tradição passa também por transformações, acompanhando as mudanças sociais, se adaptando aos novos modos de vida que entendemos como cultura. Nesse evoluir, as produções refletem o seu tempo, o contexto social em que foram criadas, as visões de mundo, as relações, os fatos e acontecimentos de determinada época.

Desse modo, a poesia de cordel produzida no século XXI acompanha os modos de vida da atualidade. Os temas e assuntos que dão forma aos versos priorizam informar, opinar, debater e conscientizar a população a respeito da sociedade atual. Assim como no século XX, o cordel era reflexo de uma sociedade conservadora que recomendava regras de comportamento, sobretudo às mulheres, que deveriam ser submissas e obedientes aos maridos, neste século, o núcleo familiar já não se constitui necessariamente numa relação monogâmica pelo padrão homem e mulher, mas pode também se configurar por combinações poligâmicas heterossexuais ou homoafetivas.

Nesta sociedade, pensar as relações e os direitos humanos é um ato político e nesse contexto, é preciso considerar a sociedade como um todo múltiplo, constituído pela diversidade de classe, gênero, raça, sexualidade e que vem sofrendo transformações ao longo do tempo. Pensar a sociedade com base em um ideal que não representa as demandas do contexto em que vivemos, é viver um tempo que não se adequa à realidade.

Desse modo, os versos dos cordéis contemporâneos nos mostram que as tradições se transformam para se reincorporar em novos contextos. O cordelista, cujo comunicar poético deriva dessa tradição, também se transforma, acompanhando as mudanças ocorridas, produzindo versos que correspondem às demandas do seu público. Assim, seus versos refletem as experiências cotidianas do agora, correspondem aos anseios de um público que busca por representatividade histórica e política, reconhecimento das identidades e sobretudo, justiça social.

3 ESTUDOS CULTURAIS PARA NOVAS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO

3.1 A cultura está em toda parte

Embora não existam registros históricos, ao circular durante aproximadamente dois séculos no imaginário dos itaparicanos, fluindo no tempo através da transmissão oral, a imagem da heroína Maria Felipa resiste ao apagamento que lhe fora imposto, alcançando no presente o reconhecimento do seu ativismo histórico e político. Nesse fluxo temporal, a linguagem é o meio privilegiado para a produção e intercâmbio de significados, uma vez que os itaparicanos, pertencendo a uma mesma cultura, interpretam o mundo de maneira semelhante (HALL, 2016), construindo em torno da figura emblemática de Maria Felipa referência feminina de força e luta.

Para Hall (2016, p. 20), “a cultura se relaciona a sentimentos, emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e ideias”, nesse sentido, “a ênfase nas práticas culturais é importante. São os participantes de uma cultura que dão sentido a indivíduos, objetos e acontecimentos.” Nessa perspectiva, são os sentidos atribuídos a Maria Felipa pelas práticas culturais itaparicanas que projetaram a sua existência e ativismo político para a contemporaneidade. As representações da sua imagem de mulher forte, inteligente e destemida, das histórias que protagonizou, dos valores que a formavam, fizeram da mulher negra e pobre daquela comunidade o exemplo a ser seguido, o referencial do passado para as práticas do presente e do futuro.

O autor acrescenta que “a cultura permeia toda a sociedade” e que estudá-la “ressalta o papel fundamental do domínio do simbólico no centro da vida em sociedade.” Portanto, a cultura está em toda parte e abrange uma infinidade de representações e práticas sociais. O termo cultura tem se mostrado bastante versátil nos usos e, pensando no tempo histórico dos acontecimentos, tem sido utilizado nos mais variados contextos, mudando de sentido e significado, conforme muda a sociedade. Quando se fala em cultura esse é um ponto que sempre aparece - a complexidade do termo e a variação dos usos.

Raymond Williams ao trazer o termo ao centro de suas análises, reflete a sua dimensão histórica, abarcando suas variações e transformações semânticas. Em seu sentido primordial, o termo cultura se relaciona à lavoura, se referindo ao cuidado com as plantações e os animais. Assim, a palavra designava um processo de cuidado, com a finalidade de desenvolvimento ou crescimento natural, ampliando-se para incluir, no sentido metafórico, o

processo de desenvolvimento humano. Esse sentido, contudo, determinou importantes mudanças no termo, pois o sentido de cuidado humano, entendido como um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, passou de metafórico a literal, se estendendo também dos processos específicos, ao processo geral com uma carga semântica mais abstrata (WILLIAMS, 2007).

Nessa perspectiva mais geral e abstrata, cultura passa a ser sinônimo de civilização, atributo do homem culto ou civilizado, intelectual e espiritualmente desenvolvido. Entretanto, com o entendimento de civilização como dominação europeia, outra mudança semântica toma forma e os dois termos passam a ser opostos. Assim, surge a ideia de “culturas” no plural, específicas e variáveis, de diferentes nações e períodos, assim como de grupos sociais e econômicos no interior de uma nação. Segundo Williams (2007, p. 120),

Esse sentido desenvolveu-se amplamente no movimento romântico como alternativa ao ortodoxo e dominante “civilização”. Primeiro, foi usado para enfatizar as culturas nacionais, incluindo o novo conceito de cultura popular (cf. FOLK). Mais tarde, passou a ser usado para atacar o que era visto como o caráter MECÂNICO (v.) da nova civilização que então emergia: tanto por seu racionalismo abstrato quanto pela “inumanidade” do desenvolvimento industrial da época. O termo foi usado para distinguir desenvolvimento “humano” do “material”.

Essas e outras reflexões serviram como base para Williams (2007) concluir que são as variações de uso da palavra cultura que a tornam complexa. Quando usada no sentido de processo físico, como o cultivo de plantas, animais e outros seres vivos, seu sentido é claramente evidenciado - “técnica de cultura de bactérias”, “culturas de milho e feijão”. Entretanto, o autor chama atenção para a complexidade da palavra em seus sentidos abstratos, destacando os seguintes usos: 1) Como um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; 2) Indicando modos de vida; 3) E no sentido mais difundido, se referindo às obras e práticas da atividade intelectual e artística (música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema).

As mudanças e transformações semânticas referentes à cultura são reflexo das mudanças sociais experimentadas ao longo do tempo e que se verificam, conforme discutimos no capítulo anterior, nas práticas sociais. Essa perspectiva foi trazida na análise dos cordéis sobre as tradicionais e novas formas de relacionamento na contemporaneidade, cuja base na atualidade já não segue exclusivamente um padrão heteronormativo ou monogâmico e nas tendências políticas que se polarizam e se misturam ao mesmo tempo, acionando práticas ora conservadoras ora progressistas, num movimento complexo de retorno ao passado e avanço ao futuro.

Stuart Hall (2017) reflete sobre a revolução cultural que se verifica na atualidade, entendendo a cultura como fator fundamental, constitutivo e determinante nos processos de transformação social. Ele argumenta que todas as práticas sociais são práticas de significação e, portanto, toda ação social é cultural. Assim, o papel da cultura não pode ser compreendido como algo secundário, mas constitutivo da vida social.

A cultura, enquanto conjunto de significados compartilhados, que constituem cada ação social, tem na linguagem um meio privilegiado para a construção e circulação de sentidos (HALL, 2016). Assim, é pela linguagem que os significados são representados e isso acontece de diversas formas e em diferentes contextos e práticas sociais. Podemos então pensar em diversas culturas e aí, fazendo uma retrospectiva do que já trabalhamos até aqui, a nossa tessitura textual é formada por uma rede de discursos que dão significado à cultura negra, à cultura do cordel, à cultura da oralidade, do feminismo, da política entre tantas outras, cada uma partindo de determinada formação discursiva e dentro de um universo de significados específico.

Em cada uma dessas perspectivas culturais os significados são compartilhados por meio de uma linguagem que os representa, comunicando os valores de determinado grupo ou instituição social. Cada universo cultural, entretanto, embora tenha suas especificidades, não se fecha em si, os limites das fronteiras culturais são tênues e se atravessam num movimento híbrido de significados, ratificando a complexidade da cultura enquanto fundamento constitutivo da vida social. Martin-Barbero (1997, p.16) reflete, nessa perspectiva, sobre a mestiçagem cultural latino-americana, que não se limita ao sentido racial, “mas a trama hoje de modernidade e descontinuidades culturais, deformações sociais e estruturas de sentimento, de memórias e imaginários que misturam o indígena com o rural, o rural com o urbano, o folclore com o popular e o popular com o massivo.”

Essas misturas culturais têm promovido profundas transformações na cultura popular, pois ao mesmo tempo que fazem emergir o que há de mais profundo da memória coletiva, suscitam imaginários que tendem à fragmentação e des-historização. Desse modo, não há como falar de territórios culturais, uma vez que suas demarcações ora se confundem, ora se dispersam, se desterritorializando e confluindo para identidades que se atravessam de forma complexa em um processo constante de hibridização (MARTÍN-BARBERO, 2004).

Segundo coloca o autor, não é pela cultura letrada que as massas na América Latina se incorporam à trama moderna, mas pela indústria cultural do audiovisual. Isso aponta como desafio a necessidade de “aceitar que as majorias possam se apropriar da modernidade sem deixar sua cultura oral, transformando-a em uma cultura secundária, isto é, gramaticalizada

pelos dispositivos e pela sintaxe do rádio, do cinema e da televisão” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 210) - e sobretudo da internet.

Não é apenas nos versos do cordel que a heroína Maria Felipa transita entre passado, presente e futuro, entre oralidade e escritura, entre tradição e modernidade. Ao sair dos limites da tradição oral da Ilha de Itaparica, a história da heroína se apropria de outros formatos, chegando com mais rapidez e amplitude a públicos variados, se materializando também em som e imagem. O documentário *Sol da Bahia*, de 2021, do cineasta baiano Orlando Sena, é um exemplo bastante atualizado desse tipo de representação. O longa-metragem traz como temática a Independência da Bahia, abordando “os feitos de alguns combatentes, elevados a ícones da cultura baiana, mas conhecidos superficialmente na cultura brasileira.” No filme Maria Felipa aparece como “escrava liberta e exímia capoeirista” representando o levante popular.

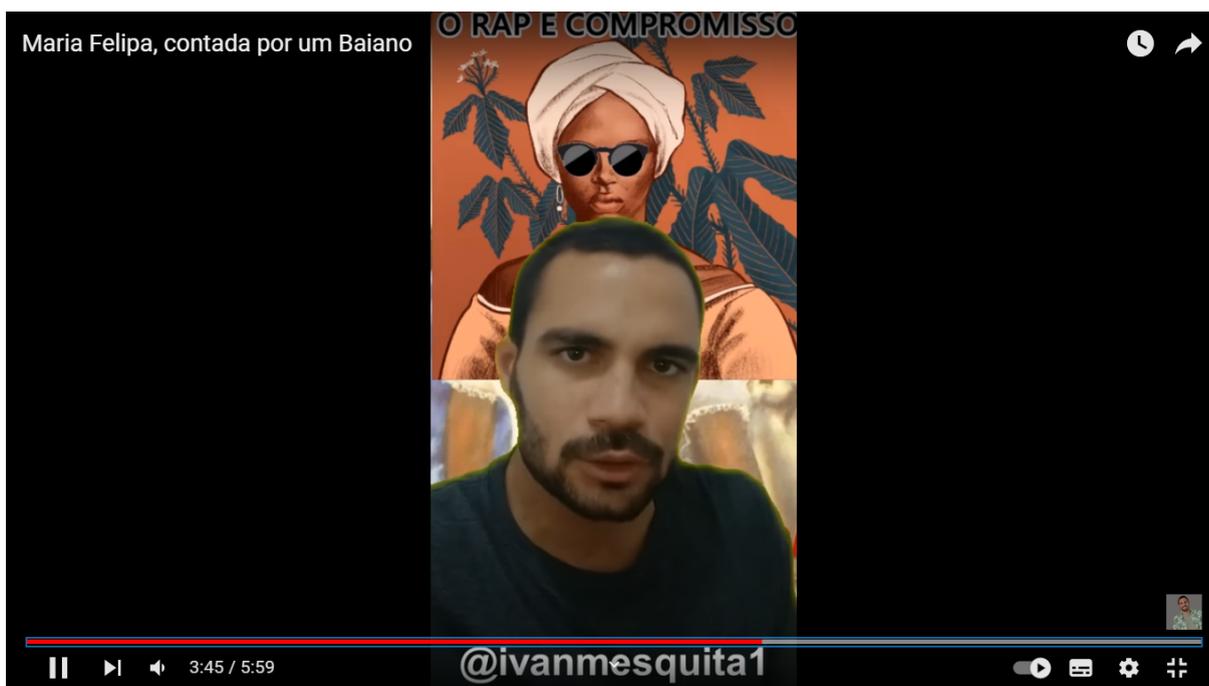
O influenciador digital baiano Ivan Mesquita, atualmente com mais de 600 mil seguidores no Instagram, utiliza suas redes sociais para falar de forma bem humorada sobre temas históricos e outros assuntos. Com uma linguagem carregada de gírias baianas, o baianês, o “Cêro” como também é chamado, conta a história da heroína Maria Felipa, mesclando fatos históricos a narrativas corriqueiras dos baianos na atualidade, desse modo, o conteúdo é mais facilmente assimilado, chegando a um número maior de pessoas. No trecho em que conta sobre a famosa surra de cansanção, a narrativa se mistura a um contexto comum de lazer compartilhado pelos jovens das classes populares de Salvador e adjacências:

Aí os portugueses tavam lá fazendo festa, som alto e as meninas caminhando, daqui a pouco o cara: “Ora pois, coisinha! Ora pois!” As mulher tava na dela véi! (...) Maria Felipa tava no ódio já desse cara que tinha mexido com ela e já tinha confirmado lá que os cara ia invadir Salvador. Ela falou: “Pow! Eu vou ter que tomar uma providência!” Reuniu 40 mulheres, tá ligado? Aí teve até uma amiga dela que ficou meia, “Rapaz!” Aí ela mandou o plano em rap, meu fio! Você bota fé?(...) E foi aí que surgiu a primeira batalha de freestyle do mundo, as mulher que começou! Aí Maria Felipa já puxou o bonde já, foi lá seduzir os cara. Aí os português tudo gaiato, já foi tirando a roupa já “Ê! hoje tem! Ora pois, heim!” Não sabendo ele que Maria Felipa já tinha arrumado a emboscada já, véi! As mulher tava tudo no mato com os cansanção tudo na mão. Cansanção é herança africana, conhecimento passado pela avó de Maria Felipa, meu fio! (...) Eu sei que os cara tava achando que ia era se dar bem já e recebeu logo a galinha pulando! Maria Felipa já largou logo! Aí o bolinho da guerreira já chegou como? Invadindo já, meu fio! Era surra de cansanção nas perna, nas costa! (IVAN MESQUITA O CÊRO, 2020) ¹⁷

¹⁷Trecho transcrito do vídeo *Maria Felipa contada por um baiano*. São mantidas as gírias e marcas de oralidade em conformidade com o estilo adotado pelo produtor e intérprete do vídeo.

Além da linguagem carregada de gírias, os vídeos são produzidos com imagens projetadas ao fundo do influenciador enquanto ele narra a história. Às imagens, geralmente estáticas, são acrescentados acessórios, movimento, relacionando-as a outras imagens que geralmente entram no contexto por meio de alguma fala na narrativa:

Figura 4: Print de tela - Maria Felipa, contada por um baiano



Fonte: Ivan Mesquita O Cêro

Tentando ilustrar as misturas culturais apontadas por Martín-Barbero, assim como a emergência de novas práticas sociais a partir de uma outra perspectiva temática, encontramos na proposta do grupo baiano Psicordélico um outro exemplo em que tradição e modernidade se articulam, mesclando elementos da oralidade e da tradição, como o cordel, a outros mais tecnológicos, como o audiovisual e referências a redes sociais e dispositivos digitais.

Liderado pelo cordelista Kitute Coelho, o grupo musical propõe a fusão da poesia popular a sonoridades diversas como o rock, o samba, o reggae e o forró a fim de “expressar elementos da cultura popular com os do mundo dentro de um caldeirão”¹⁸. O EP homônimo, lançado em 2018, com quatro faixas musicais, aborda temas que refletem o engajamento político e cultural do bando - como também preferem ser chamados, reproduzindo narrativas

¹⁸ As letras das músicas do grupo Psicordélico não foram disponibilizadas nas redes sociais e serviços de streaming, desse modo os trechos aqui utilizados foram transcritos das canções, podendo haver falhas na compreensão da oralidade.

que falam sobre o cotidiano do grupo social em que estão inseridos, das experiências individuais e coletivas das pessoas comuns.

Além de perfis ativos nas redes sociais e plataformas de streaming, o grupo é convidado com frequência para se apresentar em eventos culturais e feiras literárias, levando música e poesia popular, que além de entreter o público, contribui para a transformação social através da conscientização de temas sensíveis. A música *Educação e cultura*, por exemplo, analisa um contexto social que vai desde a transmissão de valores, passada pela oralidade a cada geração, até os modos de organização da sociedade atual - caracterizada pela desigualdade e por variadas injustiças. Ao fim de cada estrofe, o poeta/cantor apresenta o mote “Educação e cultura vão salvar esse país”, como solução para o estado crítico da estrutura social.

Educação e Cultura

Já vem de antigamente
Da nobre sabedoria
O mais novo aprendia
Com pai, amigo, parente
O saber de uma gente
Como bom aprendiz
Preservava a raiz
Para a geração futura
Educação e Cultura
Vão salvar este país.

O trabalhador coitado
Nem sabe do seu direito
Não vê saída nem jeito
Só por ser desinformado
Seu aumento sonogado
Pelos patrões imbecis
Serve de força motriz
Como na escravatura
Educação e Cultura
Vão salvar este país.

E a mulher tão sofrida
Mantém a casa nos trilhos
Cuida de marido e filho
Da limpeza e da comida
E ainda acredita
E a ninguém nada diz
Por ter medos pueris
Do marido que a tortura
Educação e Cultura
Vão salvar este país.

E tá lá o professor
A mais nobre profissão
E se faz paralisação
Contestam o seu valor
Mas que luta sem temor

Como Paulo Freire quis
Pincel atômico, giz
São espada e armadura
Educação e Cultura
Vão salvar este país

O mundo globalizado
Pela tecnologia
Se contrasta todo dia
Com o mundo agonizado
Ser humano desprezado
Com valores tão vis
Carrega a cicatriz
Que não fecha, que não cura
Educação e Cultura
Vão salvar este país.

Nem Michel, Aécio ou Lula
Nem a bolsa de valores
Nem a mídia dos Senhores
Que a tudo manipula
Não tem receita nem bula
Nem decreto de Juiz
Nem prisões estudantis
Nem m**** de ditadura
Educação e Cultura
Vão salvar este país.

Figura 5: Apresentação do Psicordélico na Praça do Cordel - Flifs 2022



Fonte: Arquivo pessoal

Na letra da música *Sinhá Luzia* elementos da tradição se combinam a elementos da modernidade, numa amálgama em que se fundem o velho e o novo, o artesanato e a tecnologia, o popular e o massivo:

Sinhá Luzia um dia encomendou
Uma capa de crochê para o *notebook*
Ainda ontem mesmo ela postou
Uma receita de chá no *Facebook*

A receita de chá para seu Mané
Que lá do Sul falou pelo *WhatsApp*
Desse frio daqui não há quem escape
Ah! Que falta de tu, do teu café!

Sinhá Luzia, a protagonista da narrativa, vive os desafios da modernidade, e apesar de já ser de “idade avançada” não fica de fora da era digital, utilizando dispositivos tecnológicos e redes sociais no seu dia a dia: “Só anda na rua de fone/ E usa smartphone até pra namorar”. Por outro lado, mantém uma postura preconceituosa e conservadora frente a temas como raça, religião e sexualidade:

Sinhá Luzia é crente e segue a lei
Se diz fiel e temente a Jesus
A palavra dele é o que conduz
Sua vida, mas como eu não sei

Pois ela demoniza preto e gay
Na igreja e nas redes sociais
Diz: ‘Macumba é coisa do Satanás’
Contraria o que disse Cristo Rei.

A questão religiosa também aparece na letra da música homônima *Psicordélico*, mas não a partir de um posicionamento de intolerância diante de crenças e ideologias divergentes como o faz Sinhá Luzia. Nesse contexto, a canção se reporta ao sincretismo, à busca por uma espiritualidade em que não existe um caminho definido, pois não importa a origem da fé, mas o destino a que ela conduz: “O evangélico, o católico e o do candomblé também/ Nessa alquimia ninguém sabe quem é quem/ O meu espírito é minha religião”.

Nessa mistura cultural, em que se fundem o popular, o massivo, o folclórico, o urbano e o rural, a linguagem é também híbrida e representa o contexto dinâmico moderno em que as fronteiras se tornam difusas e as manifestações culturais fluídas. A mistura de sons regionais, aliada aos sons da guitarra e à performance do líder do grupo que canta, dança e declama, expressando pelo corpo e pela voz uma visão de mundo que não é só sua, mas de

uma coletividade, constituem essa linguagem híbrida, meio de intercâmbio e produção de significados.

Para Martín-Barbero (1997, p.58-59) a ideia de cultura popular do passado “foi superada pela nova realidade cultural da massa que é de uma só vez ‘o uno e o múltiplo’”. Isso porque “a cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação.” Ele conclui que

A denominação do *popular* fica assim atribuída à cultura de massa, operando com um dispositivo de mistificação histórica, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar *em positivo* o que se passa culturalmente com as massas. E isto constitui um desafio lançado aos “críticos” em duas direções: a necessidade de incluir no estudo do popular não só aquilo que culturalmente produzem as massas, mas também o que consomem, aquilo de que se alimentam; e a de pensar o popular na cultura não como algo limitado ao que se relaciona com seu passado - e um passado rural -, mas também e principalmente o popular ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano. (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 61-62)

Desse modo, a cultura popular que antes era sinônimo das tradições de uma camada da população “simples e inculta”, amplia seu horizontes e sai da comunidade, das feiras livres, das praças, bairros populares, zonas rurais, cidades do interior e passa a circular em outros contextos sociais. Sai do local para o global, adentrando grandes centros, alcançando públicos inimagináveis, intercambiando saberes e experiências diversas, numa dinâmica de apropriação da modernidade e reconfiguração da tradição, que se transforma para se adaptar aos novos contextos sociais.

3.2 Entre continuidades e rupturas: da ideologia dominante às práticas emergentes

Sabendo da complexidade que constitui o conceito de cultura e buscando simplificá-la de forma que possamos incluir, dentro de um todo, as partes que a tornam complexa, optamos pelo conceito mais amplo numa perspectiva abstrata, aquele que a coloca como um modo integral de vida. Enquanto integral, podemos entender que aí se articulam outras abstrações, que vão desde processos de desenvolvimento humano intelectual, espiritual e estético aos desdobramentos desses processos. E não apenas isso, mas o que é mais importante, que as relações sociais e materiais estão interligadas nessa trama cultural.

O mais interessante nessa abordagem é entender que a cultura não é extraordinária, para poucos, mas que é ordinária, ou seja de todos. A formação de uma sociedade se dá por meio da descoberta de significados e direções comuns, contudo, se constrói e reconstrói na

experiência pessoal e social de cada indivíduo. Desse modo, uma cultura se constitui de aspectos tradicionais, os significados e direções conhecidos em que seus membros são treinados; e aspectos criativos, novas observações e significados que são apresentados e testados (WILLIAMS, 1958).

Conforme Williams (1979), tanto a sociedade quanto a cultura são com frequência analisadas como um produto acabado, expressas num passado habitual e reduzidas a formas fixas. Isso é projetado para a vida contemporânea, transformando experiências sociais em formação em todos formados, entretanto, existe uma consciência prática que difere da consciência oficial e que diz respeito, não ao que foi formado no passado e se estendeu ao presente, mas àquilo que é presença, que está sendo realmente vivido.

Mas o presente carrega consigo muito do passado, nossas experiências e vivências na atualidade refletem conhecimentos culturais incorporados em que saberes de várias ordens se manifestam (MARTINS, 2021). Assim, uma nova formação cultural não nasce sozinha, nem uma nova planta que brota do solo é sem passado, carrega consigo resíduos de outras plantas que germinaram e se desenvolveram para que suas sementes se dispersassem e fizesse nascer o novo com suas particularidades, mas sempre com as marcas de um passado a que devem sua origem.

Contudo, embora haja continuidades, “os vivos não serão reduzidos [a formas fixas]” (WILLIAMS, 1979, p.132), pois nenhuma geração vivencia as mesmas experiências que seus antecessores. Existe, em cada período, modificações graduais, sentidas na estrutura social, porém em processo, tais modificações, são tomadas como experiência social e, segundo Williams, podem ser definidas como modificações nas estruturas de sentimento.

O termo é difícil, mas “sentimento” é de “visão de mundo” ou “ideologia”. Não que tenhamos apenas de ultrapassar crenças mantidas de maneira formal e sistemática, embora tenhamos sempre de levá-las em conta, mas que **estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente** e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis). (WILLIAMS, 1979, p. 134, grifo nosso).

Isso se evidencia nas mudanças que se verificam na consciência popular, possibilitadas pela intensa revolução cultural que caracteriza o final do século XX e início do século XXI (HALL, 2017). Essas mudanças têm feito circular nos debates culturais reflexões essenciais para a inclusão social e cultural das populações historicamente excluídas. Mais que abstrações, gradualmente, essas mudanças têm gerado transformações culturais na estrutura social que, ainda que não sejam efetivas, se revelam emergentes e promissoras.

Para Williams (1979) o emergente não se configura em uma prática imediata, pois diz respeito à criação contínua de novos valores, práticas, relações e tipos de relações, dependendo da descoberta de novas formas ou adaptações da forma. Desse modo, as modificações nas estruturas de sentimento, entendidas como experiências sociais em solução, que ainda estão em processo e não são reconhecidas como social, se distinguem de outras formas já cristalizadas e, portanto, em evidência, se relacionando, principalmente, com o elemento emergente.

A consciência identitária que vem se construindo de forma lenta e gradual como efeito da revolução cultural dos últimos anos tem elaborado novos modos de viver e sentir a sociedade, pois “há sempre uma base social para elementos do processo cultural que são alternativos ou opostos aos elementos dominantes” resultando no “aparecimento (com frequência desigual) de elementos de uma nova formação cultural” (WILLIAMS, 1979, p. 127). Entretanto, a emergência de uma nova visão de mundo, de uma nova consciência, da experiência que foi historicamente apagada, carrega consigo resíduos de um passado revelador, cuja memória restitui aquilo que foi conscientemente apagado pela cultura dominante (GONZÁLEZ, 2019). É nesse ponto que o passado residual pode tomar forma de práticas contemporâneas emergentes uma vez que,

Na subsequente omissão de uma determinada fase de uma cultura dominante há então um retorno aos significados e valores criados nas sociedades e nas situações reais do passado, e que ainda parecem ter significação, porque representam áreas da experiência, aspiração e realização humanas que a cultura dominante negligencia, subvaloriza, opõe, reprime ou nem mesmo pode reconhecer. (WILLIAMS, 1979, p. 126)

É necessário, por isso, interpretar como elementos do passado podem intervir nos modos de vida do presente, a fim de oferecer novas experiências para o futuro, além de também perceber como tradição e modernidade se articulam fazendo emergir novos significados. Nesse sentido, é preciso “considerar as diversas temporalidades sociais (...) e estar atento a certo senso de movimento, de processo histórico, de conexões com o futuro e o passado, de articulações complexas entre esses elementos dominantes e os residuais e os emergentes.” (GOMES, 2011, p.44).

Para tanto, pensemos o tempo a partir de uma concepção espiralar em que as instâncias presente, passado e futuro se dão de modo simultâneo, descontínuo e não linear (MARTINS, 2021). O tempo, nessa concepção, não se ordena pela lógica da sucessão, do antes e depois, da irreversibilidade, mas se movimenta, trazendo e levando, expandindo e

revertendo, projetando e retraindo. Nesse sentido, a tradição, conforme Aguessy (1980, p.105-106), “contrariamente à ideia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para outra. A actividade e a mudança estão na base do conceito de tradição.”

O motivo de uma heroína negra do passado emergir do apagamento, trazendo novas possibilidades de representação e de produção de sentidos para a contemporaneidade, é reflexo, portanto, das ações de uma sociedade que consciente do contexto desigual em que se encontra, cria estratégias para uma nova formação cultural.

A tradição que transmite a heroína, que a revela como importante referência negra feminina, não se utiliza da repetição de histórias do passado apenas com a intenção de fixá-lo, reproduzindo a ideia que foi perpetuada a respeito do lugar social da mulher negra - lugar de apagamento, invisibilidade, exclusão. Maria Felipa retoma no presente a voz que foi silenciada no passado, reinventando o seu tempo como Exu, que “matou um pássaro ontem, com a pedra que atirou hoje” (SODRÉ, 2017, p. 194). Para o autor, “dos símbolos, dos desdobramentos culturais de um paradigma (...), emergem representações capazes de atuar como instrumentos dinâmicos no jogo social de estratos historicamente à margem da cidadania plena.” Desse modo,

(...) enquanto símbolo étnico, Maria Felipa, assim como as demais heroínas negras, devem protagonizar discussões e atitudes cidadãs, onde os direitos políticos, civis e sociais, estejam sempre em processo de construção e mudança em direção ao direito fundamental “o direito a ter direitos”. (FARIAS, 2010, p. 83)

Em seu tempo cronológico, mulher negra que viveu no século XIX, Maria Felipa foi uma mulher comum. Embora as informações a seu respeito sejam “precárias e lacunares”, afirma-se que ela tenha nascido escrava, “provavelmente no ano de 1799”, mas tenha, posteriormente, se tornado liberta, trabalhando como marisqueira, pescadora, trabalhadora braçal e ganhadeira para se manter. Uma mulher que como tantas outras, escapou da opressão da escravidão, mas na luta pela sobrevivência, esteve em constante combate diante das opressões de raça, gênero e classe:

Ela era negra e pobre
E morava no convento
Casarão assim chamado
Porque nesse embasamento
Só morava ali a gente
Que só possuía o vento

Ma se não tinha dinheiro

Era então trabalhadora
 Corajosa e imponente
 Grandemente inspiradora
 Tinha a pura vocação
 De nos ser libertadora.
 (ARRAES, 2017, p. 100-101)

Contrariando as limitações impostas por uma condição social marcada por tantas opressões, Maria Felipa, se mostra dona de uma grande consciência política, voluntariando-se na campanha de independência, disposta a lutar contra a recolonização dos portugueses. Nesse contexto, sua capacidade de liderar e criar estratégias adaptadas ao ambiente da ilha e ao trabalho que exerce, se soma a outros tantos homens e mulheres, incluindo indígenas, que se organizam sob a sua liderança dispostos a defender a pátria e lutar por uma nação independente:

Muitos homens e mulheres
 Muitas classes e etnias
 Encontravam em Felipa
 Heroína de ousadia
 E por isso se guiavam
 Pelo que ela lhes dizia.

Junto com a sua gente
 Ela então fortificou
 As praias de Itaparica
 E também organizou
 O envio de alimentos
 Pra quem deles precisou

Além desses mantimentos
 Que Felipa garantiu
 Ela também foi pra guerra
 Como nunca antes se viu
 E bastante ativamente
 Nos conflitos emergiu.
 (ARRAES, 2017, p. 99-100)

A participação ativa de grupos marginalizados, como mulheres negras e indígenas, em batalhas da nossa formação histórica e cultural, desafia a seleção de fatos históricos, fruto do projeto colonial de dominação, em que predomina a figura de homens brancos. Nessa versão da história, outros povos não existem, uma vez que são invisibilizados, vivem à margem, absorvidos pela subalternidade da realidade a que foram submetidos. Assim, Maria Felipa, uma liderança negra, “nos conflitos emergiu” como “elemento alternativo ou oposto aos elementos dominantes” representando “o advento da consciência de uma nova classe” e de “elementos de uma nova formação cultural” (WILLIAMS, 1979, p. 127).

Maria Felipa reinventa seu tempo se projetando para o futuro, ao mesmo tempo em que retorna ao passado para que suas experiências se tornem visíveis no presente. Sua figura adquire uma aura mítica - uma guerreira negra lutando contra a dominação branca, cujas armas e estratégias são no mínimo pitorescas. Além disso, a história da sua participação nas batalhas de independência na Bahia são desconsideradas pelos registros oficiais e, por isso, transmitidas para as gerações seguintes pela tradição oral, colocando-a numa perspectiva que, sem comprovações palpáveis, a localizam entre o real e o fictício. Apesar de ser colocada nesse patamar de dúvida, o que realmente aconteceu foi o apagamento e exclusão da heroína: “Algumas pessoas seguem/ Duvidando da existência/ Da heroína Felipa/ Com bastante veemência./ Mas de fato o que ocorreu/ Foi a sua ‘excludência’”. (BARRETO, 2008, p. 3)

Nesse sentido, Sodré (2017) reflete que a reversibilidade do tempo incita uma abertura existencial ou uma tomada de consciência da presença forte do mito na história. O mito, nesse caso, atravessa séculos de apagamento, para instalar sua presença no tempo vivido. A figura da heroína negra destrava o silenciamento imposto para oferecer novas possibilidades de representação na contemporaneidade. Assim, Maria Felipa, com as armas que tem a seu dispor, muitas vezes improvisadas, contribui para a emergência de uma nova consciência sobre a negritude, sobretudo para as mulheres negras que assim como ela, precisam lutar pela sobrevivência, mas também entendem, que precisam se impor, sair do apagamento em busca de transformação social.

Em analogia ao aforismo nagô utilizado por Sodré (2017), pensemos Maria Felipa como Exu que, no presente, fruto de uma nova formação cultural, atira com uma pedra no passado (cultura dominante), reinventando o seu tempo. Para o autor, o aforismo sinaliza que “a ação de Exu abriu uma possibilidade que não lhe preexistia em termos reais, mas foi tornada possível por um evento feito metonímia do acontecimento (a pedrada enquanto começo de uma transformação)” (SODRÉ, 2017, p. 211).

Ao lado de outras mulheres que também lutaram, a exemplo de Maria Quitéria e Joana Angélica, Maria Felipa, devido a sua condição social, foi invisibilizada, apagada dos documentos históricos. Entretanto, assim como outros instrumentos que usa no improviso em suas estratégias de guerra, com a mesma pedra que atira no passado, ela reescreve a história, restituindo à mulher negra, o lugar que lhe fora usurpado. Ao seu heroísmo, é devolvido o enquadramento histórico, não pela historiografia que a excluiu, mas pela memória coletiva que conferiu materialidade à sua existência.

3.3 Breves reflexões sobre a invasão do feminismo nos estudos culturais

Teoria e prática sempre andaram juntas na história do feminismo. Como ação e prática de transformação social pelo movimento feminista e suas vertentes, e como produção teórica nas diversas áreas de conhecimento, ampliando a discussão e fortalecendo epistemologias. Contudo, esse vínculo entre teoria e prática, marcado pelo compromisso político de luta contra a dominação e pela emancipação das mulheres, sempre esteve em disputa com as práticas acadêmicas e paradigmas dominantes, em virtude de “uma existência contra a corrente” e “à margem dos cânones” (COSTA, 2014, p.86).

Existir contra a corrente conferiu ao feminismo o título de “ladrão noturno” que, segundo Hall interrompeu o trabalho teórico dos Estudos Culturais de forma invasiva e desordeira: “Sabe-se que aconteceu, mas não se sabe quando nem onde se deu o primeiro arrombamento do feminismo. Uso a metáfora deliberadamente: chegou como um ladrão à noite, invadiu; interrompeu, fez um barulho inconveniente, aproveitou o momento, cagou na mesa dos estudos culturais”(HALL, 2003, p. 209).

Em outro momento, evidencia que antes disso, “os homens transformados” do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos abriram a porta para o crescente trabalho intelectual feminista, entretanto, essa permissão para entrada no campo dos estudos culturais não se mostrou interessante para muitas das mulheres que preferiram “arrombar a janela”, fazendo vir à tona as resistências de um “poder patriarcal plenamente instalado que acreditara ter-se desautorizado a si próprio”(HALL, 2003, p. 209).

O tom que Hall usa para falar sobre a interação, a princípio, pouco cordial entre feminismo e estudos culturais reconhece o sexismo ali presente e reforça a visão institucionalizada da mulher como o outro do homem, que precisa de permissão para adentrar em certos espaços ocupados “na maioria [por] homens, é claro!”. Mas apesar das resistências, o autor admite que a intervenção do feminismo nos estudos culturais foi específica e decisiva, introduzindo uma ruptura e reorganizando o campo de estudos, a partir das seguintes perspectivas:

Primeiro, a proposição da questão do **pessoal como político** - e suas consequências para a mudança do objeto de estudo nos estudos culturais - foi completamente revolucionário em termos teóricos e práticos. Segundo, a **expansão radical da noção de poder**, que até então tinha sido fortemente desenvolvida dentro do arcabouço da noção do público, do domínio público, com o resultado de que o termo poder - tão central para a problemática anterior da hegemonia - não pode ser utilizado da mesma maneira. Terceiro, a **centralidade das questões de gênero e sexualidade** para a compreensão do próprio poder. Quarto, a abertura de muitas

questões que julgávamos ter abolido em torno da área perigosa do **subjetivo e do sujeito**, colocando essas questões no centro dos estudos culturais como prática teórica. Quinto, a reabertura da "fronteira fechada" entre a teoria social e a teoria do inconsciente - a **psicanálise**. (HALL, 2003, p.208-209, **grifo nosso**)

Para Escosteguy (2020), a eclosão do feminismo nos estudos culturais não só ampliou seus horizontes, mas abriu uma brecha para o desenvolvimento dos estudos culturais feministas, considerando o grande impacto que reverberou na análise política da cultura. Assim, não é de se estranhar, conforme argumenta Costa (2014), que as práticas feministas - políticas e culturais - possam melhor nortear as investigações das relações entre cultura, política e poder que os estudos culturais em sua configuração acadêmica atual.

Costa (2014) reflete que ao colocar os estudos da subjetividade no centro dos estudos culturais como prática teórica, o feminismo possibilita uma maior compreensão das relações de dominação/subordinação em nível subjetivo. Além disso, as categorias de identidade também passam a ser compreendidas em sua pluralidade, sempre em complexa e conflitiva inter-relação com outras identidades e relações de poder. Ela cita como exemplo a intersecção de categorias como gênero, raça, classe e orientação sexual que para uma trabalhadora negra lésbica não constituem elementos homogêneos, uma vez que seus significados partem de outras categorias sociais.

Entretanto, as primeiras produções de caráter feminista que despontaram dessa “invasão do feminismo nos estudos culturais”, considerando os anos 1970, tendem a uma análise da mulher como categoria universal sem considerar as especificidades identitárias:

De modo geral, os estudos desse período expressam uma posição de equivalência entre feminismo e mulheres, isto é, nós todas, mulheres, sofremos com o patriarcado e, portanto, vivemos experiências em comum. Esse é um posicionamento que expressa um discurso de afirmação da condição de ser mulher. Assim, essas análises focaram praticamente no modo pelo qual os discursos dominantes da mídia reforçavam papéis tradicionais de gênero e uma visão machista da sociedade. E, embora buscassem problematizar as subordinações e desigualdades entre mulheres e homens, desestabilizando o determinismo biológico e deslocando o peso das determinações econômicas, ainda se fecham sobre um núcleo de atributos predeterminados, revelando uma carga unificadora e universalizante. (ESCOSTEGUY, 2016, p. 66)

Essa condição de mulher universal nos anos 1970 é substituída na década seguinte por uma percepção das especificidades que as diferenciam. Assim, as questões de raça, etnia, geração, orientação sexual, entre outras, que até então não tinham representação na análise cultural universalizante da mulher, são incorporadas aos estudos culturais em articulação com

uma agenda da crítica feminista, revelando importantes mudanças teóricas, sobretudo em torno das identidades (ESCOSTEGUY, 2016).

A ideia de identidade não é mais comportada como fenômeno fixo, unificado e estável, mas como fenômeno fragmentado que se pluraliza em identidades variadas nem sempre agrupadas “ao redor de um ‘eu’ coerente”. Assim, conforme Hall (2006, p.13) “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar”, gerando uma crise de identidade constituída pelo descentramento do sujeito.

Para o intelectual, um dos avanços ocorridos no pensamento do século XX e que teve como maior efeito o descentramento do sujeito foi o feminismo, tanto como crítica teórica quanto como movimento social. Além de participar do nascimento histórico da política de identidade juntamente com outros movimentos sociais, o feminismo se relacionou mais diretamente ao descentramento do sujeito, considerando o impacto que produziu na análise política da cultura. Hall ratifica a dimensão desse impacto pontuando as ações do feminismo que produziram efeitos nesse sentido:

- Ele questionou a clássica distinção entre o "dentro" e o "fora", o "privado" e "público". O slogan do feminismo era: "o pessoal é político".
- Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.
- Ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas).
- Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero.
- O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a "Humanidade", substituindo-a pela questão da diferença sexual. (HALL, 2006, p. 45-46)

A intervenção do feminismo nos Estudos Culturais ocorreu de forma explosiva, mas decisiva, rompendo certos paradigmas patriarcais e provocando alterações revolucionárias em seus objetos de estudos, tanto do ponto de vista prático quanto do ponto de vista teórico. Sua perspectiva política insere uma análise da cultura que aponta para transformações sociais emergentes desenhadas pela criação de “novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relações” (WILLIAMS, 1979, p. 126).

Assim, o feminismo avança os limites dos estudos culturais e mais que uma interrupção por novas ideias que descentraram uma prática acumulada de trabalho, reorganiza seu campo de estudos (HALL, 2006), se posicionando como um “norte promissor para a investigação das relações entre cultura, política e poder” (COSTA, 2014, p. 79). Mais que isso, da relação entre estudos culturais e feminismo nasce uma prática teórica e política de análise cultural com características próprias e que dada a sua potência merece reconhecimento e visibilidade, daí a importância de nomeá-la como Estudos culturais feministas (ESCOSTEGUY, 2020).

3.4 Feminismos na teoria e na prática

O feminismo é definido por bell hooks (2018, p. 13), de forma simples e descomplicada, como um “movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. A simplicidade semântica da sua definição caracteriza o objetivo da sua escrita, descomplicar a ideia que se formou em torno do feminismo e torná-lo uma prática comum na sociedade, não só para mulheres, mas também para homens, crianças e idosos. Ela diz que

para acabar com o patriarcado (outra maneira de nomear o sexismo institucionalizado), precisamos deixar claro que todos nós participamos da disseminação do sexismo, até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas (HOOKS, 2018, p.13).

De acordo com a autora, o início do movimento feminista começou no final da década de 1960, quando em diferentes localizações as mulheres estavam se revoltando contra o sexismo. As distâncias foram se estreitando e essas mulheres começaram a se encontrar, iniciando uma revolta coletiva que começou a ser conhecida como "libertação das mulheres" evoluindo mais tarde para o movimento feminista (HOOKS, 2019b).

Antes disso, entretanto, uma primeira onda do movimento surgiu, primeiro na Inglaterra, nas últimas décadas do século XIX, quando um grupo de mulheres se organizou para lutar pelo direito ao voto, conquistado em 1918. No Brasil o despontar público do feminismo também foi pelo direito de votar, conquistado em 1932. A partir da década de 1930, contudo, este feminismo perdeu força voltando, portanto, a aparecer, na Europa e nos Estados Unidos, durante a década de 1960 (PINTO, 2009, p. 15).

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma

nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Aponta, e isto é o que há de mais original no movimento, que existe uma outra forma de dominação – além da clássica dominação de classe –, a dominação do homem sobre a mulher – e que uma não pode ser representada pela outra, já que cada uma tem suas características próprias. (PINTO, 2009, p. 16)

Essa perspectiva em que se desenvolveu o pensamento feminista contemporâneo parte de um ponto de vista em que a mulher não é considerada em sua diversidade de fatores, mas como um sujeito universal afetado por um sistema de dominação em que prevalecem apenas fatores sexuais e classistas. Conforme Pinto (2009), o “movimento libertário” buscava inserir a mulher em espaços sociais fora dos limites do lar, para que, assim como os homens, pudesse trabalhar, estudar, participar das decisões políticas, etc. Mas quem eram essas mulheres? A que mulher e de que tipo de opressão esse movimento seria libertário? Segundo hooks (2019b, p.4),

O princípio fundamental do pensamento moderno feminista tem sido a afirmação de que "todas as mulheres são oprimidas". Esta afirmação pressupõe que as mulheres partilham um destino comum, que fatores como classe, raça, religião e preferência sexual, etc. não criam uma diversidade de experiências que determina em que medida o sexismo será uma força opressora na vida de cada mulher.

As mulheres que inicialmente construíram o movimento feminista não eram as mais vitimizadas pela opressão sexista (HOOKS, 2019b), nem tampouco por qualquer outro tipo de opressão. Eram mulheres que, embora vivessem a dominação patriarcal e sexista, tinham privilégios em relação àquelas que permaneciam à margem “preocupadas com sobrevivência econômica e discriminação étnica e racial” (HOOKS, 2019, p.2). As mulheres que estavam à frente do movimento feminista eram brancas, de classe média ou alta, acadêmicas. Sua condição social, apesar da desvantagem por ser mulher, era privilegiada, seu grito não seria silenciado.

As pautas e reivindicações dessas mulheres se restringiam à realidade a que estavam inseridas. E por mais que fossem relevantes, era necessário que outras realidades e fatores fossem incluídos, levando em conta que a mulher não é universal, mas que cada mulher é um universo de possibilidades. Enquanto desejavam sair para trabalhar e construir uma carreira profissional, um número muito maior de mulheres passava a maior parte do dia trabalhando fora, longe da casa e dos filhos, invisibilizadas e desrespeitadas, sem direitos básicos como saúde e alimentação.

Essas mulheres silenciadas, mas nem sempre em silêncio, caracterizadas sobretudo pela resistência, sempre se mobilizaram de alguma forma, manifestando historicamente um

modo de pensar a mulher em sua diversidade. Ainda no século XIX, Sojourner Truth, mulher negra, ex-escrava, abolicionista e oradora rompeu as barreiras sociais do silenciamento com o seu famoso discurso “E eu não sou uma mulher?” na convenção dos direitos da mulher em Ohio, em 1851. O discurso tornou-se um mantra no feminismo negro, porém como instrumento de pensamento e reflexão, seu legado cultural e histórico permanece carregado de sentidos e símbolo de resistência.

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, que é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal e que elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também agüentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?” (GELEDÉS, 2014, n.p.)

O discurso proferido por Truth marca uma luta que começou muito antes, e que desde sempre foi invisibilizada. A definição de mulher nunca precisou de adjetivos para que a mulher branca fosse entendida como mulher, para que ocupasse os melhores lugares, para que sentisse que as suas pautas deveriam ser reivindicadas e atendidas. Enquanto isso, a mulher negra era explorada sem ser percebida, seu corpo, sua maternidade eram violentados pelo sistema capitalista. A resposta à pergunta de Truth era sim, ela era uma mulher, mas uma mulher diferente, que precisava do adjetivo negra para que o seu lugar de inferioridade fosse evidenciado pela cor de sua pele. Suas pautas e reivindicações, desse modo, não mereciam visibilidade, deveriam permanecer sem importância.

O feminismo hegemônico trouxe ao debate os direitos da mulher, da mulher que não precisa de adjetivos para pertencer à categoria. A mulher cujos privilégios de cor e classe a colocam em uma situação completamente diferente daquela que sem esses privilégios, segue uma luta desigual. Desse modo, falar de opressões de classe e sexo e não falar das opressões de raça denota um tipo de esquecimento da questão racial (GONZÁLEZ, 2019). Essa ideia é corroborada por hooks (2019b, p.2-3) quando diz que “a ligação entre raça e classe foi suprimida pelas feministas que se negaram a chamar a atenção para as hierarquias raciais e a atacá-las”. Ela acrescenta que “só através da análise do racismo e das suas funções na sociedade capitalista é que pode surgir uma compreensão aprofundada das relações de classe. A luta de classes está intimamente ligada à luta contra o racismo.”

Diante da falta de representação no feminismo hegemônico, mulheres de grupos oprimidos procuram analisar por meio do feminismo negro como as especificidades que as atravessam se articulam. Nesse caso, o principal eixo articulador é o racismo e seu impacto nas relações sociais e de gênero, considerando a construção de um feminismo negro contextualizado em sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas (CARNEIRO, 2019).

Para a autora, o racismo se configura como uma ideologia complementar da opressão sexista, assim, para que haja uma unidade na luta das mulheres nas sociedades, exige-se que mais que superação das desigualdades geradas pelo sexismo, haja também a superação do racismo e de outras ideologias complementares da opressão sexista.

O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em especial, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial como a questão de gênero na sociedade brasileira. (CARNEIRO, 2019, p.327).

Assim, o feminismo negro denota um novo olhar feminista e antirracista que integra tradições de luta do movimento negro e do movimento de mulheres dando visibilidade às especificidades da identidade política e social da mulher negra (CARNEIRO, 2019). Mais que um movimento ou prática social para reivindicação das pautas que emergem da realidade da mulher negra e das matrizes de opressão que a atravessam, contribui também numa perspectiva teórica, avançando criticamente para compreensão da intersecção dessas opressões, refletindo sobre possibilidades de transformação para uma sociedade mais justa e equânime.

Nessa perspectiva, o conceito de interseccionalidade, cunhado pela intelectual norte-americana Kimberlé Crenshaw em 1989, se revela um potente instrumento teórico-metodológico para pensar racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado enquanto estruturas inseparáveis e produtoras de avenidas identitárias. Enquanto mecanismos modernos de colonização, essas estruturas atingem mulheres negras pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe gerando desigualdades e desequilíbrio no acesso à cidadania. (AKOTIRENE, 2019).

Antes de ganhar materialidade no conceito, a ideia de interseccionalidade já vinha sendo articulada por outras feministas negras que em suas análises chamavam a atenção para o cruzamento de matrizes opressoras como raça, classe e sexo na vida de muitas mulheres. Em 1980, Audre Lorde escreveu o artigo *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a*

diferença em que chama atenção para a incidência de diferenças articuladas como raça, classe e gênero, mas uma certa dificuldade socialmente institucionalizada em reconhecê-las.

De acordo com Lorde, o próprio movimento de mulheres ignora essas diferenças e as implicações advindas das diferentes especificidades, sobretudo das mulheres negras, sustentando uma “falsa aparência de uma homogeneidade de experiência” (LORDE, 2019, p.248). Para ela, o futuro depende de que todas as mulheres sejam capazes de identificar e desenvolver novas definições de poder e novos modelos de convivência com a diferença.

Em *Por um feminismo afro-latino-americano*, publicado originalmente em 1988, Lélia González analisa que as mulheres não brancas da América Latina sofrem de tripla discriminação frente às diferenças raciais, sexuais e de classe que as atravessam:

Trata-se de uma dupla discriminação de mulheres não brancas na região: as americanas e as ameríndias. O caráter duplo de sua condição biológica - racial e/ou sexual - as torna as mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Precisamente porque esse sistema transforma diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada a sua posição de classe: as mulheres ameríndias e americanas são na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano (GONZÁLEZ, 2019, p.145-146).

Partindo de sua própria experiência no movimento de mulheres, bell hooks reflete na introdução do seu primeiro livro *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*, escrito em 1981, sobre a inseparabilidade das lutas para acabar com o racismo e com o sexismo, uma vez que raça e sexo são facetas imutáveis da identidade humana:

Desde o início de meu envolvimento com o movimento de mulheres fiquei perturbada pela insistência das liberacionistas brancas de que raça e sexo eram duas questões separadas. Minha experiência de vida me mostrou que as duas questões eram inseparáveis, que no momento do meu nascimento, dois fatores determinaram meu destino, o fato de eu ter nascido negra e o fato de eu ter nascido mulher (HOOKS, 2020, p.35)

Assim, conforme Akotirene (2019, p.17), “É da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade.” Metaforicamente e “avessa às ferramentas modernas de validação científica” (p.15), a intelectual nos diz que desde sua fundação, o feminismo negro busca superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articulados em nível global, trabalhando o marcador racial. Nessas encruzilhadas do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo, “as intelectuais negras preparam oferendas analíticas da interseccionalidade”, oferecendo “alimento político”, “amparo intelectual” e “o fluxo entre teoria, metodologia e prática aos acidentados pelas avenidas identitárias” (p.16).

Na perspectiva do feminismo negro, o conceito de interseccionalidade se evidencia nas narrativas sobre Maria Felipa. Ser mulher, negra e pobre em pleno século XIX era condição social inquestionável de inferioridade, de invisibilidade, de desumanidade. Como uma mulher, negra e pobre poderia se destacar em um contexto de luta majoritariamente branco e masculino? Como a sua existência negada poderia resistir e lutar pela coletividade? Maria Felipa, à frente do seu tempo, não lutou só contra o inimigo branco europeu, mas contra as diversas opressões ali configuradas. Sua luta contra a recolonização portuguesa ia além das estratégias de guerra visando derrotar os portugueses, pois aquele espaço de liderança que ocupava, era até então, patenteado por homens brancos. Se fazer presente naquele espaço, significava vencer uma das muitas batalhas que enfrentaria, representava também a vitória contra as opressões de raça, gênero e classe que a atravessavam.

Nesse sentido, ao restaurar, pela poesia de cordel, a história de mulheres negras que, assim como Maria Felipa, empreenderam lutas contra uma sociedade opressora, Jarid Arraes rompe os silêncios como um gesto de resistência, como um ato de coragem. Primeiro ela rompe com o estereótipo do cordelista nordestino, quebrando as barreiras da tradição e se destacando no cenário nacional como uma mulher negra que produz cordéis, segundo, transforma a tradição, tratando das questões raciais e de gênero, entre outros temas sociais da atualidade. Além disso, assim como outras escritoras negras, seu trabalho tem a função de sublinhar tanto a presença quanto a ausência de mulheres negras na literatura feminista, uma vez que como expressão do racismo, do machismo e da exploração de classe, a escrita de mulheres negras é ainda muito reprimida e silenciada (HOOKS, 2019a).

É preciso, portanto, considerar a importância, tanto do conteúdo - sobre mulheres negras, quanto do ato de escrever - por uma mulher negra, para a compreensão de como funciona a dominação e de como é possível o desenvolvimento de uma consciência crítica transformadora. Com a consciência de como funcionam as estruturas sociais, modificá-las se torna um caminho viável.

3.5 Pensar raça e gênero em Maria Felipa: avenidas identitárias e novas possibilidades de representação

Formas de opressões racistas e sexistas ainda são estruturais nas sociedades do século XXI, apesar das mudanças contínuas que vem ocorrendo nas práticas sociais e culturais resultando numa maior consciência popular. Muitas vezes nos fechamos em mundos paralelos e ao sairmos dos limites da nossa realidade, percebemos que essas formas de opressão são reais e para além de experiências alheias e matérias midiáticas, elas estão presentes no dia a

dia, em forma de discursos, ideias e comportamentos e que combatê-las é bem mais complexo que a elaboração ou compartilhamento de uma postagem nas redes sociais.

Durante a copa do mundo me deparei com algumas situações de racismo em ambientes compartilhados com amigos e amigos de amigos. Um casal, ele branco, ela negra compartilhavam comentários racistas sobre jogadores negros da seleção brasileira entre outras questões raciais. As pessoas presentes não reforçavam, mas não combatiam as manifestações racistas ali representadas, eu, incomodada e consciente da necessidade de intervir e combater, não soube reagir e em alguns momentos tentei de forma sutil combater e em outras silencieei. Como reagir e combater discursos, ideias e comportamentos como estes? Por que ainda nos sentimos impotentes diante do racismo, silenciados, incapazes de uma reação efetiva? Quais as mudanças que precisam ocorrer para que situações como essa deixem de ser naturalizadas e consequentemente deixem de existir?

Geralmente sei exatamente como reagir diante de comportamentos sexistas. Costumo combater, questionar, mostrar caminhos. Por que diante do racismo é diferente? Percebo que nos rodeamos de discussões, leituras, teorias, em um ambiente em que o tema já faz parte da consciência compartilhada, a academia. Na prática, toda teoria parece ficar distante, inacessível e então é assim que nos sentimos, imobilizados. Como então modificar essa consciência prática? Como humanizar as pessoas, desconstruindo a ideia desumanizante que foi estruturada em torno da população negra?

Não tenho dúvidas que a consciência se constrói em torno do debate, do conhecimento compartilhado, de ideias construídas coletivamente. Nas situações práticas de combate e humanização precisamos estar espiritualmente fortalecidos, impregnados desse conhecimento compartilhado para que possamos intervir e transformar a realidade, modificando as estruturas de opressão. Mas por onde começar?

Para Collins (2019) o domínio de um discurso mais ou menos seguro é condição necessária para a resistência de mulheres negras. Expressar um ponto de vista coerente diante de situações opressoras exige uma postura forte e empoderada, habilidade mais facilmente desenvolvida por sistemas próprios em que essas mulheres se sentem seguras para se expressar livremente e assim desenvolver uma consciência autodefinida. Esses sistemas próprios para “vir-a-ter voz”, Collins identifica como espaços seguros.

Em espaços de convivência com outras mulheres negras ou onde possam se expressar francamente como a música e a literatura, mulheres negras se sentem seguras para falar de sua própria condição social e desenvolver estratégias de resistência às opressões a que são submetidas. Tais espaços não podem ser entendidos como um modo de vida, mas como um

mecanismo potente para que mulheres negras se sintam empoderadas e habilitadas a mobilizar projetos de justiça social (COLLINS, 2019).

Para a escritora Jarid Arraes, a poesia de cordel é um desses espaços. Mulher, negra, nordestina, para ela escrever é ajudar a criar a possibilidade de expressão plena para outras pessoas como ela¹⁹, uma vez que “o ouvinte mais capacitado a romper a invisibilidade criada pela objetificação da mulher negra é outra mulher negra” (COLLINS, 2019, p. 289). Sua escrita desempenha uma importante função política, pois entendendo a literatura como ferramenta de libertação, parte da sua própria experiência, seu lugar de fala, dando expressividade à sua identidade e visão de mundo, ao mesmo tempo que desperta questionamentos incômodos, contribuindo para uma conscientização transformadora.

Utilizando os versos da poesia de cordel, entendida como potente instrumento de comunicação, dado o seu valor lúdico e acessível, a autora viaja no tempo e no espaço, revisitando memórias e contribuindo para a produção de novos significados. Sua viagem segue o curso de um tempo espiralar (MARTINS, 2021) buscando caminhos em que presente, passado e futuro se movimentam de forma simultânea fazendo interagir memórias, experiências e lutas que emergem de forma ressignificada para novas possibilidades de representação e construção identitária.

Assim, mulheres negras de importante valor histórico, que não tiveram reconhecimento e por isso foram propositalmente apagadas dos nossos registros oficiais, voltam em forma de cordel para que se tornem humana e heroicamente conhecidas e prestigiadas, além de representarem referências importantes de luta e liderança para outras mulheres negras. Jarid Arraes traz a biografia de quinze brasileiras que se destacaram como escritoras, professoras, lideranças quilombolas, religiosas e políticas, jornalistas, guerreiras, abolicionistas, reconhecendo-lhes não só como ativistas, mas como heroínas, considerando o contexto de exclusão e apagamento da época em que viveram e cujas consequências se estendem até os dias atuais.

Seguindo os caminhos trilhados por Jarid Arraes, Maria Felipa nos traz novas possibilidades de representação, ao pensarmos avenidas identitárias que a atravessam e que fluem em um tempo não linear atravessando tantas outras mulheres contemporâneas. Mulher, negra, baiana, pobre, traz consigo importantes referências identitárias de gênero, raça, classe e território:

¹⁹ Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/jarid-arraes-cordel-que-empodera-mulheres/>. Acesso em 13 dez. 2022.

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

Na Ilha de Itaparica
 No Estado da Bahia
 Ela assumiu o comando
 Da batalha que zunia
 Pela então independência
 Da Bahia onde vivia."
 (ARRAES, 2017, p. 98).

Mais que referências identitárias, tais categorias podem ser entendidas como “elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos” (COLLINS, 1997 apud RIBEIRO, 2019, p. 61). Assim, tais grupos compartilham historicamente experiências sociais semelhantes e consequentemente ocupam lugares sociais que restringem o acesso a certas oportunidades.

Revisitando o passado, nesse fluxo espiralar em que os tempos se fundem, é preciso refletir a partir da teoria do ponto de vista feminista defendido por Collins (apud RIBEIRO 2019, p. 59). Conforme argumenta, “refere-se a experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupos. Grupos têm um grau de continuidade ao longo do tempo de tal modo que as realidades de grupo transcendem as experiências individuais”. Com outras palavras, ela cita como exemplo que afro-americanos, como um grupo racial estigmatizado existiu muito antes de seu nascimento e que, provavelmente, continuará existindo mesmo depois de sua morte. Ainda que sua experiência individual com o racismo seja única, será atravessada por oportunidades e constrangimentos semelhantes aos que afro-americanos se deparam enquanto grupo.

Nesse sentido, fazer parte de um grupo que compartilha historicamente a experiência de ser mulher, negra e pobre, coloca Maria Felipa e mulheres negras contemporâneas em uma mesma condição social, que apesar das mudanças que se deram com o passar do tempo, ainda tendem a viver situações semelhantes de exclusão e invisibilidade. Contudo, é preciso ressaltar que os grupos que se formam em torno dessas experiências que favorecem as desigualdades são os mesmo que se fortalecem e se organizam para combatê-las e criar novas realidades.

Na história de Maria Felipa também se destaca a ideia de espaços seguros debatida por Collins (2019). A autora destaca o relacionamento das mulheres negras umas com as outras como um espaço para afirmação mútua, empoderamento e resistência a condições opressoras.

Em seus versos, Barreto (2008) cita esse espaço de confiança e cumplicidade que unia Maria Felipa e suas companheiras:

Dizem que Maria Felipa
 Por ter muita liderança
 Conclamou outras mulheres
 E formou uma aliança
 Combatendo os portugueses
 Que invadiam em abastança.
 (BARRETO, 2008, p. 4)

Nas memórias sobre a heroína “falam de quarenta mulheres que eram lideradas por Maria Felipa nas lutas de Itaparica, mas sem lembrar todos os nomes” (FARIAS, 2010, p. 80). Também não há referências explícitas à etnia ou classe, mas considerando o contexto social e algumas poucas informações registradas por Farias (2010, p.77-78) - “eram pescadoras e trabalhavam também fatiando baleias com peixeira”; “morava no mesmo casarão que Maria Felipa vivia” (p.81), entendemos que as experiências compartilhadas não se limitavam ao contexto da guerra.

A escritora Jarid Arraes destaca em seu cordel sobre a heroína esse espaço político de apoio e resistência no combate à opressão : “Felipa também contou/ Com a organização/ De mais força feminina/ Que lhe estendeu a mão”(ARRAES, 2017, p. 100). Juntas e organizadas em grupo com a liderança de Maria Felipa, as mulheres guerreiras, como também eram conhecidas, criaram estratégias para vencer o inimigo e evitar que a recolonização ocorresse. Afirmar umas às outras em espaços de acolhimento e construção coletiva é condição indispensável para que mulheres negras possam superar desigualdades e contribuir para uma sociedade em que prevaleça a justiça e a equidade.

Para Farias (2010, p. 26-27), “a história de Maria Felipa de Oliveira funda-se numa fonte de significações, e ressignificações e de múltiplos sentidos concretizados em comunicações, que suscitam emoção e ampliação de consciência política para as questões da cidadania quanto ao gênero e à etnia.” Sua referência enquanto mulher negra, atravessada por avenidas identitárias que se entroncam favorecendo injustiças sociais, deve ser entendida do ponto de vista de uma análise cultural que ao observar tempos distintos, percebe continuidades e rupturas.

Mulher, negra, pobre, Maria Felipa ultrapassou os limites de sua condição social na luta por uma sociedade livre da opressão colonial. Ao se voluntariar para a guerra e liderar grupos marginalizados, criando estratégias inusitadas e lutando com armas improvisadas, a heroína rompe padrões sociais que separam raça, gênero e classe em seres superiores e seres

inferiores, revelando novos modos de construir uma realidade mais democrática. A cultura dominante tentou apagá-la por quase dois séculos de exclusão, mas sua força ancestral, sua resiliência e resistência retornam do passado em um processo de reversão temporal para ressignificação do presente e reconfiguração do futuro.

É no passado, representado por mulheres como Maria Felipa, que o modelo de sociedade emergente busca referências de luta, ativismo e liderança para se espelhar. Referências de mulheres que não se acomodaram no lugar de “não humano” e se insurgiram contra o patriarcado, lutando pela preservação das suas tradições e por novas possibilidades de existência. No contexto atual, Jarid Arraes mescla essas referências do passado às necessidades do presente, utilizando o cordel como mídia alternativa para difusão de um novo olhar sobre a representação de mulheres negras. Ao mesmo tempo em que produz novos sentidos, contribuindo para uma redefinição do lugar social dessas mulheres, revela novas formas de atuação e existência, fortalecendo a identidade e luta por uma sociedade mais justa e inclusiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos ao longo deste estudo compreender como, por meio do cordel, as memórias de mulheres negras, a exemplo da heroína negra baiana Maria Felipa de Oliveira, podem oferecer novas possibilidades de representação para a emergência de uma prática feminista negra na contemporaneidade. Embora não tenham registros históricos palpáveis em que pudéssemos nos apoiar, nessa dissertação, levamos em consideração as informações acumuladas ao longo de dois séculos e transmitidas pela tradição oral dos moradores de Itaparica sobre a figura desta mulher, entendendo, conforme o que diz Bâ (2010, p. 168) que “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem.”

Os processos comunicativos observados na dinâmica desta pesquisa apontam que na formação histórica de uma sociedade os registros escritos são fundamentais para atestar a veracidade dos fatos. No entanto, estruturalmente, é o racismo, o sexismo e o heteropatriarcado que organizam a sociedade e é a partir disso e de outros fatores relacionados que a história define quais narrativas devem ser registradas e quais devem ser esquecidas. Desta forma, o presente estudo além de contribuir para a visibilidade e fortalecimento da imagem de mulheres negras do passado e da contemporaneidade, ressignificando as suas dimensões identitárias e culturais, aponta também para uma outra questão no estudo dos processos comunicativos: a forma como os significados são produzidos e compartilhados culturalmente.

Nessa perspectiva, devem ser levados em conta tanto os aspectos concretos quanto os abstratos. Observo que, cientificamente, as narrativas reproduzidas pela tradição oral são ainda bastante questionadas, embora seja a partir dela que tenha nascido a escrita. Desse modo, os estudos em comunicação devem estar abertos às diferentes matizes que constituem uma narrativa, observando tanto o que foi fixado pela cultura dominante como o comum compartilhado entre o povo de boca a ouvido. Deste modo, fugiremos do “perigo de uma história única” e abriremos espaço para que outras histórias possam integrar democraticamente a nossa formação cultural.

A partir da análise cultural de minha própria experiência, enquanto mulher negra baiana, observei, durante a minha trajetória até aqui, como nossas referências históricas e culturais foram selecionadas, como os fatos são narrados, a construção ideológica, os significados que foram compartilhados e os que foram apagados ou esquecidos.

A emergência de uma nova consciência trouxe consigo uma nova perspectiva, revelando um outro olhar sobre essa construção sociocultural, acrescentando elementos desconhecidos, mas de grande relevância. Quando o novo se revela, é comum que sejam estabelecidas certas comparações com o que já foi fixado, assim, Maria Felipa, a nova heroína, que como uma fênix emerge do passado, encontra em Maria Quitéria, heroína do mesmo período, porém consagrada, um parâmetro para comparação e compreensão de como se determinam certas “escolhas culturais”. Quem deve ser lembrado e quem deve ser esquecido.

Nessa comparação o fator que se destaca como elemento definidor dessas “escolhas” é a cor da pele. Assim, voltamos ao passado, Maria Felipa, mulher negra, Maria Quitéria, mulher branca, ambas baianas, a primeira de classe pobre, a segunda de classe abastada. Cor e classe diferenciam as duas, e é sabido que culturalmente uma coisa está diretamente relacionada à outra. Em Maria Felipa o conceito de interseccionalidade pautado pelo feminismo negro se materializa, ela representa a identidade da qual participa o racismo atravessado por outras estruturas (AKOTIRENE, 2019).

Enquanto princípio organizador da sociedade, o racismo não conferiu às duas heroínas o mesmo destino: à heroína branca, o reconhecimento histórico, à heroína negra, o apagamento. Nesse sentido, o conceito de interseccionalidade foi um dos principais instrumentos teóricos deste estudo, pois articula raça e gênero em conjunto a fim de dar visibilidade às opressões vividas por mulheres negras, reivindicando-lhes dignidade e justiça social.

Trazer a interseccionalidade ao centro do debate sobre a mulher negra, entendendo raça e gênero como categorias inseparáveis, contribui para o avanço de práticas antirracistas e para a criação de estratégias direcionadas às demandas específicas das mulheres negras, a fim de garantir-lhes os direitos interceptados por tantos séculos de exclusão.

A fim de entender o lugar da mulher negra no processo de formação cultural do Brasil, trabalhamos também as noções de consciência e memória desenvolvidas por Lélia González. Nessa perspectiva, o apagamento sofrido por mulheres negras é uma ação mais ou menos consciente da ideologia dominante que evidencia o controle de um grupo sobre os outros. Por outro lado, na memória estão inscritas as histórias que não foram contadas e é por meio dela que serão restituídas à sociedade, ressignificando as práticas em formação.

Apagada pela consciência da lógica dominante, a heroína Maria Felipa é restituída pela tradição oral da Ilha de Itaparica, emergindo na memória coletiva como símbolo de resistência ancestral. Enquanto metáfora de um tempo espiralar (MARTINS, 2021), ela

conjuga simultaneamente passado, presente e futuro, representando tanto a nossa formação histórico-cultural quanto um novo projeto sócio-político. As lutas empreendidas no passado se misturam às lutas vividas no presente e simbolizam princípios que se fundamentam na inclusão social, no respeito às diferenças, na relação sustentável com o meio ambiente, na diversidade, na complementação dos gêneros, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre tantos outros possíveis representados na figura da heroína (OLIVEIRA, s.d.).

Nessa jornada para a construção de uma consciência feminista negra se destacou também a importância de espaços em que mulheres negras se sintam seguras para abordar suas demandas (COLLINS, 2019). Espaços em que seja possível falar a partir de um ponto de vista próprio sobre a realidade em que estão inseridas, compartilhando com outras mulheres negras suas experiências e sentimentos, narrando suas histórias, construindo estratégias coletivas de transformação social.

Integram esse universo de apoio e expressividade a música, a literatura, as conversas com outras mulheres, o estilo de se vestir e de se comportar. Tais espaços ampliam o empoderamento de mulheres negras, fortalecem o sentimento de pertencer a um grupo, de ter liberdade de expressão, de entender que fazem parte de um todo e que nele podem intervir. Entendemos que a poesia de cordel produzida por Jarid Arraes para ressignificação histórica e cultural de mulheres negras se configura como um desses espaços. Ela nos desperta para a ausência de referências de mulheres negras em nossa cultura, ao mesmo tempo que as encontra e compartilha, restabelecendo às nossas práticas socioculturais os fatos conscientemente omitidos.

No discurso do cordel, a voz de uma mulher negra, aquela que no presente ergue a sua voz para denunciar a ausência e restituir a presença, se une à voz de outras mulheres negras, daquelas cujo eco por muito tempo não se pôde ouvir, para construir uma consciência feminista negra mais forte e empoderada. Maria Felipa representa essa resistência, a força e o empoderamento da mulher negra que não se cala diante da opressão, que se apoia em outras mulheres e se coloca como oposição à ideologia dominante, derrubando as barreiras de raça, gênero e classe ao simbolicamente incendiar e derrotar os opressores.

A análise cultural das práticas sociais por meio dos cordéis e outras formas de expressão relacionadas, nos ampliou a perspectiva de como certas experiências do passado são fixadas e como novas práticas sociais se formam, a fim de entender como se articulam os processos de mudança social e cultural. Convém entender que o retorno de Maria Felipa como heroína, após quase dois séculos de exclusão, não parte de uma ação de reconhecimento e reparação da ideologia dominante, mas é reflexo de uma nova consciência popular, que

entendendo a necessidade de uma nova configuração social, reescreve a história, atribuindo-lhe novos sentidos.

Os sentidos atribuídos a Maria Felipa partem de um grupo que tem como origem a mesma cultura. Compartilham as memórias e significados que se constituíram em torno da sua figura, reconhecendo em suas ações a imagem de uma heroína. Por isso concordamos com Hall (2016) sobre a importância da ênfase nas práticas culturais, uma vez que indivíduos de uma mesma cultura compartilham um senso de pertencimento, sentimentos, emoções, ideias e conceitos e por isso interpretam o mundo de modo semelhante.

Assim, o heroísmo de Maria Felipa resistiu na cultura da Ilha de Itaparica por quase dois séculos. Embora o apagamento realizado pela cultura dominante, tenha silenciado a importância da heroína, na ilha de Itaparica sua presença heróica se manteve presente, reverberando através do tempo como símbolo de resistência ancestral que se transporta pela memória. Entendendo, portanto, em conformidade com Hall (2017), o papel constitutivo da cultura em todos os aspectos da vida social, encontramos apoio teórico nos estudos culturais e no conceito de cultura como um modo de vida, estabelecendo uma análise cultural fundamentada pela ideia de estrutura de sentimento e pela articulação entre tradição e modernidade.

Em conjunto com o feminismo negro e o conceito de interseccionalidade, utilizamos também no desenvolvimento deste trabalho, a ideia de estudos culturais feministas (ESCOSTEGUY, 2020), entendida como uma prática teórica e política específica de análise cultural. As práticas sociais analisadas produziram em diferentes épocas, diferentes sentidos, cujos efeitos podem ser percebidos tanto no apagamento quanto no retorno histórico de uma heroína negra, implicando na emergência de novos significados e práticas culturais. Assim, a especificidade de uma análise cultural feminista evidencia o empenho na luta pelo enquadramento social de mulheres negras, capazes de produzir epistemologias e atuar politicamente na dinâmica social.

Como heroína negra, Maria Felipa de Oliveira percorreu um longo percurso entre o momento em que foi silenciada pela cultura dominante e o momento de seu retorno pela cultura popular. Na poesia de cordel esse percurso ganha uma outra simbologia, pois é como se a mesma coletividade que transmitiu a sua memória pela tradição oral agora a conduzisse como heroína para o povo pelo cordel.

Entre a oralidade e a escritura, o cordel é ferramenta de comunicação popular, fala do povo, pelo povo e para o povo. Maria Felipa, mulher, negra, pobre, representa o povo, a mulher negra do subúrbio que está sempre se reinventando para sobreviver, porém não é só o

desejo de sobrevivência que a mantém viva, mas a luta por igualdade, por reconhecimento, por humanidade, o desejo de se impor contra as estruturas sociais que a oprimem e fundar um novo tempo, uma nova realidade.

Mulheres como Maria Felipa sobreviveram na memória dos brasileiros pela resistência. Se elas resistiram, foi pela voz imperiosa do povo, que mesmo forçada ao silêncio, não se curvou à opressão e reverberou os atos heróicos de uma mulher negra pela tradição oral. Sendo assim, é pelo cordel que o seu retorno ao presente se fortalece, pois transita pelo povo entre os tempos, saindo do local para o global, da oralidade para a escrita, do estereótipo para a representatividade.

Seu exemplo é transformador, pois se expande em um contexto de revolução cultural marcado pelo desenvolvimento de uma nova consciência popular. Essa consciência transformada e transformadora encontra na restauração do que foi apagado do passado a referência que traz ao presente novas possibilidades de representação para mulheres negras, contribuindo dessa forma para uma consciência feminista negra, empenhada na construção de uma sociedade livre de opressões.

Sabemos que na luta contra as opressões, muitas batalhas já foram vencidas, mas a luta está longe do fim. Para que tal vitória um dia seja possível, é necessário que a Maria Felipa de ontem, seja reflexo hoje, para outras Marias Felipas, comprometidas em criar estratégias de combate na luta contra o racismo, o sexismo e a desigualdade social. É necessário para tanto, que continuemos descortinando o espelho do passado, revelando através dele as imagens em que se reconhece a identidade negra fragmentada, fortalecendo as referências que nos escamotearam a fim de projetar para o presente e para o futuro novas possibilidades de representação e de existência.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I. et al. **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 95-136.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3): 424, set-dez/2008.
- ARAÚJO, José P. **A diferença entre o estadista e o bufão**. Disponível em: <https://www.brasil247.com/blog/a-diferenca-entre-o-estadista-e-o-bufao>. Acesso em : 30 ago 2022.
- ARFER, João B. da Cruz da Silva. **O Folheteiro**. Disponível em: <https://www.meussertoes.com.br/2017/01/24/o-folheteiro/>. Acesso em: 10 maio 2022.
- ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.
- ARRAES, Jarid. **Jarid Arraes: cordel que empodera mulheres**. Entrevista concedida a Bruna Escaleira. Disponível em: <https://azmina.com.br/columnas/jarid-arraes-cordel-que-empodera-mulheres/> Acesso em: 13 dez. 2022.
- ASSARÉ. Patativa do. **Vicença e Sofia ou o castigo de mamãe**. Juazeiro do Norte: Secret. de cultura e Desp. de Juazeiro do Norte-URCa: Editora Vozes: Lira Nordestina, [19-]. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/56512>. Acesso em: 29 jul 2022.
- AZULÃO. **Vida, obra e morte de Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro: A modinha popular, [19-]. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/23624>. Acesso em: 25 ago 2022.
- BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (ed.). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Memória: um passeio teórico. In: _____. **Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória**. Niterói: EdUFF, 2007. p. 39-52.
- BARRETO, Antonio Carlos O. **Maria Felipa - uma heroína baiana que a história esqueceu**. Salvador: Edições Akadicadikum, 2008.
- _____. **Mulher, Mídia e Igualdade**. 2 ed. Salvador: Edições Akadicadikum, 2009.
- BARROS, Luitgarde O. C. Folkcomunicação, Variação dos Estudos de Cultura? In: MARQUES DE MELO, José., FERNANDES, Guilherme. M. (orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia Brasileira**. São Paulo: Editae Cultural, 2013. p. 22-40.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BENTO, Maria Aparecida S. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: **Psicologia social do racismo - estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil** / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58). Disponível em : <http://www.media.ceert.org.br/portal-3/pdf/publicacoes/branqueamento-e-branquitude-no-brasil.pdf>. Acesso em : 24 mar 2022.

BHABHA, Homi. Introdução: Locais da Cultura. In: _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 19-42.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa B. de (org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. [s.l.] Bazar do Tempo, 2019. p. 325-333.

CARRERA, Fernanda (2020). **Roleta interseccional**: proposta metodológica para análises em Comunicação. *E-Compós*. <https://doi.org/10.30962/ec.2198>

CATUNDA, Dalinha; PINTO, Rosária (orgs). Ciranda - Cordel na Internet. In: CATUNDA, Dalinha; PINTO, Rosária. **Cordel de Saia**. (S.l). 17 de fevereiro de 2011. Disponível em: <http://cordeldesaiia.blogspot.com/2011/02/ciranda-cordel-na-internet.html> . Acesso em 17 maio 2022.

CHIARADIA, Adriana Maria G. **Política, história e sociedade no varal**: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante. Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020.

CHIZIANE, Paulina. **Oralidade e Ancestralidade**. Entrevista concedida a Sol das Oliveiras Leão. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WiLijX_7dDk. Acesso em: 04 abr 2022.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. In: In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 139-170.

_____. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 278- 323.

COSTA, Cláudia de L. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 44, p. 79–103, 2014. DOI: 10.1590/2316-4018444. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9985>. Acesso em: 8 dez. 2022..

COSTA, Naiara Leite. **Negras Comunicações**: as narrativas do Odara e da Bamidelê para produção de imaginários auto-referenciados. 2019. 172f. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Comunicação) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2019.

CRISPINIANO NETO, Joaquim. **Lula na Literatura de Cordel**. 2 ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2009.

DANTAS, Janduhi. **A mulher que vendeu o marido por 1,99**. Timbaúba: Folheteria Cordel, 2006. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/81725>. Acesso em: 10 ago 2022.

DINIZ, Francisco. **Bolsonaro é o fruto de ingênuo, tolo e imbecil!** Disponível em: <https://www.projetocordel.com.br/login/cordelnaintegra.php?&op=detalhes&id=182>. Acesso em: 30 ago 2022.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais feministas: A importância de afirmar uma nomeação. **Líbero**: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade Casper Líbero. [S. l.] Ano 23 - n.46. p. 10-25, jul/dez. 2020. Disponível em : <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1207> . Acesso em: 8 dez.2022.

_____. Stuart Hall e feminismo: revisitando relações. **MATRIZES**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 61-76, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v10i3p61-76. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizas/article/view/122541>. Acesso em: 16 dez. 2022.

FARIAS, Eny K. V. **Maria Felipa de Oliveira, heroína da Independência da Bahia**. Salvador: Quarteto, 2010.

FERNANDES, Guilherme M. Folkcomunicação, mediação e ativismo midiático: Do líder de opinião ao ativismo midiático. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, Ano 15 n.15, p. 55-67 jan/dez. 2011

FIGUEIREDO, João. **O conservadorismo descortês e hostil de Bolsonaro é endêmico** - o presidente abriu as comportas de sentimentos que jaziam camuflados em grande parte da população brasileira. Montes Claros: Amazon, 2020.

FOUCAULT, Michael. **As palavras e as coisas** : uma arqueologia das ciências humanas; Tradução Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

GABRIEL, Débora. **Nanny Queen**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/nanny-queen/>>. Acesso em: 11 nov. 2021.

GELEDÉS. E não sou uma mulher? - Sojourner Truth. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 08 dez. 2022.

GOMES, Itania Maria M. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: GOMES, Itania Maria M.; Janotti Junior, Jeder (orgs.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011, p 29- 45.

GONZÁLEZ, Lélia. A categoria política de amefricanidade. In: _____. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a. p. 127-138

_____. Nanny: Pilar da amefricanidade. In: _____. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e

Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b. p.151-157.

_____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: _____. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020c. p.139 - 150

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 237-256.

GROSGUÉL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 55-77.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 22, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufgrs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 14 set. 2022.

_____. **A identidade cultural na Pós-Modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006

_____. **Cultura e representação.** Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

_____. Os estudos culturais e seu legado teórico. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora.** Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p.199-218.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra.** Tradução de Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

_____. **E eu não sou uma mulher?:** mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvli Libanio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

_____. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. 1.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

_____. **Teoria feminista:** Da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019b.

IVAN MESQUITA O CÊRO. Maria Felipa, contada por um baiano. YouTube, 10 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HW9K8EFLvik>. Acesso em: 12 jan 2023.

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

LEMAIRE, Ria. Pensar o suporte - Resgatar o patrimônio. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido.** Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010. p.67-93.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa B. de (Org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. [s.l.] Bazar do Tempo, 2019. p. 246-256.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): p. 935-952, set./dez. 2014.

_____. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 54-88.

MACHADO, Sandra de. Estereótipos de gênero e papéis modelo: #mais Mulheres Maravilha nos cinemas. **Revista Observatório**. Vol. 3, n. 6, Outubro-Dezembro. 2017. p. 354-386.

MAIA, Diego.; XAVIER, Karime. Agente de saúde usa literatura de cordel para ensinar como moradores devem se proteger do coronavírus. **Folha de S. Paulo**. Pio IX, 25 out. 2020. Disponível em: <https://temas.folha.uol.com.br/o-brasil-das-varias-pandemias/pio-ix/agente-de-saude-usa-literaturade-cordel-para-ensinar-como-moradores-devem-se-proteger-do-coronavirus.shtml>. Acesso em: 24 dez.2020.

MACIEL, Isadora. Representatividade racial na cultura popular e de massas. **O Cosmopolítico** - ISSN 2318-9711 - v.6 n.2 dezembro. 2019

MARTINS, Carlos Augusto de M. e. Racismo anunciado: o negro e a publicidade no Brasil (1985-2005). Dissertação (Mestrado). Departamento de Comunicação e Artes. Escola de Comunicação e Artes, USP, 2009.

MARINHO, Joel. **Trisal e o conceito de família**. Disponível em: <https://www.recanto.dasletras.com.br/cordel/7570168>. Acesso em : 11 ago 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. **Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTINS, Júnia. Comunicação Popular e Região no Brasil segundo Luiz Beltrão. In: MARQUES DE MELO, José.; FERNANDES, Guilherme M. (orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia Brasileira**. São Paulo: Editae Cultural, 2013. p.405-409.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATÉRIA sobre O Folheteiro na TV Subaé. Feira de Santana: Folheteiro Jurivaldo Alves Oficial, 2021. 1 vídeo (5min44s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IQKw1KkKdVk>. Acesso em: 10 maio 2022.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: Poética, corpo e voz. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica

Editora, 2010. p. 15-28.

MENDES, Simone. A evolução dos suportes na literatura de cordel: um estudo do cordel panfletário. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010. p. 131- 144.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

_____. **Epistemologia da Ancestralidade**. Disponível em : <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf>. Acesso em: 15 mar 2022.

OYEWUMÍ, Oyèrónké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 171-182.

PERDIGÃO, Alberto. “O cordel é uma mídia alternativa, popular e contra-hegemônica”, defende Alberto Perdigão [entrevista concedida a] Sérgio Luiz Gadini. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 19, n. 42, p. 299–310, 2021a. DOI:10.5212/RIF.v.19.i42.0015 . Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19305>. Acesso em: 17 ago 2022.

PERDIGÃO, Alberto. O folheto da literatura de cordel como mídia informativa: uma revisão bibliográfica sobre o “jornal do sertão”. In: 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 44, 2021, Recife. Artigo. São Paulo: Intercom, 2021b. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt6-fk/alberto-perdigao.pdf1>. Acesso em: 17 ago 2022.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, [S.l.], v. 18, n. 36, junho de 2010. ISSN 1678-9873. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>. Acesso em: 16 dez. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Flávia. **Amazonas de Daomé: as mulheres mais temidas do mundo**. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-amazonas-daome-mulheres-temidas-mundo.phtml> >. Acesso em: 17 nov 2021.

SANTOS, Antônio A. dos. **Um casamento perdido ou uma mulher infeliz**. Carnaíba: [s.n., 19- -]. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/14562>. Acesso em: 13 jun 2022.

SANTOS, Elaine Cristina M. **Griot Digital: Resignificando a ancestralidade afro-brasileira na educação**. 2020. 164f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação Educação, Linguagem e Psicologia) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16022021-110956/publico/ELAINE_CRISTINA_MORAES_SANTOS_rev.pdf>. Acesso em: 22 mar 2022.

SANTOS, Valeriano dos. **A mulher que se casou dezoito vezes**. Salvador: Tip. Bahiana, [19- -]. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/22955>. Acesso em: 29 jul 2022.

SANTOS, Varneci do N. Lula: um homem do povo chega ao poder. In: CRISPINIANO NETO, Joaquim. **Lula na Literatura de Cordel**. 2 ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2009. p. 384-398.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação: Sobre o Conceito de História de Walter Benjamin. In: Benjamin, Walter. **Sobre o conceito de história**. Organização e tradução Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020, p. 9-28.

SILVA, Alesandra de Jesus. Cultura e representatividade negra no mundo da cibercultura. **Grau Zero** - Revista de Crítica Cultural, v. 7, n. 1, 2019.

SILVA, Caetano Cosme da. **O assassino da honra ou a louca do jardim**. São Paulo: Ep. Prop. João José da Silva: Luzeiro, [19- -]. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/14449>. Acesso em: 27 jul 2022.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. Gonçalo Ferreira da Silva. Entrevista concedida a Dani Maciel. **Revista Biblioo**, Edição 81, Ano 10, nº 04, 19 jul 2011. Disponível em: <https://biblioo.info/goncalo-ferreira-da-silva-presidente-da-abc-fala-sobre-a-instituicao/>. Acesso em: 17 maio 2022.

SILVA, José Bernardo da. **Conselhos aos noivos**. Juazeiro do Norte: Tipologia São Francisco, 1953. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/14607>. Acesso em: 13 jun 2022.

SILVA, José Itamar S. da. **“Painéis que muito mexem”**: O guisado da cultura política do Brasil à luz da literatura de cordel. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2015.

SILVA, Márcia Aidê Gomes da. **O cordel do casório**. Caetité, 2017. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/5908694>. Acesso em: 29 jul 2022.

SILVA, Salete Maria da. **Maria, Helena**. [s.l.], 28 out 2008. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2008/10/maria-helena-autora-salete-maria-maria.html>. Acesso em: 12 ago 2022.

SODRÉ, Muniz. Introdução. In: _____. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 9-17.

SOUSA, Francinete F. de. **A mulher negra mapeada: trajeto do imaginário popular nos folhetos de cordel**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2009.

THE Stuart Hall Project. John Akomfrah. Londres: British Film Institute, Smoking Dogs Films, 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/205226601>. Acesso em: 12 dez. 2020.

THOMPSON, John B. A nova ancoragem da tradição. In ____: **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 159-180.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. **Folkcomunicação e ativismo midiático.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 29-56

TRINDADE, Andrea. **Folheteiro e cordelista, Jurivaldo Alves reforça o papel da literatura de cordel para a história de Feira de Santana.** Disponível em: <https://www.acordacidade.com.br/noticias/folheteiro-e-cordelista-jurivaldo-alves-reforca-o-papel-da-literatura-de-cordel-para-a-historia-de-feira-de-santana/>. Acesso em: 03 maio 2022.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos (Culture is ordinary).** Trad. Maria Elisa Cevasco. Departamento de Letras. USP. 1958. Disponível em : https://theav.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/1958_aculturaedetodos_raymondwilliams.pdf. Acesso em 03 out. 2022.

_____. Cultura. In: _____. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.** São Paulo: Boitempo, 2007. p. 117-124

_____. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1979.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura medieval”.** Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.