



XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)

La Comunicación como Bien Público Global:

Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir

Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022

Organizan

- ❖ Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).
- ❖ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS).

Ponencia presentada al GT1 o GI Comunicação Intercultural e Folkcomunicação

Raimunda Frazão e o cordel de mulher no Maranhão: percursos iniciais

Raimunda Frazão y el cordel de mujer en Maranhão: caminos iniciales

Raimunda Frazão and the woman's cordel in Maranhão: initial paths

Maria Gislene Carvalho Fonseca ¹

Resumo: Este trabalho traz os primeiros passos de uma investigação sobre a poesia de cordel de autoria feminina no estado do Maranhão – Brasil, mais especificamente sobre a obra de Raimunda Frazão. Realizamos uma revisão bibliográfica em torno do conceito de

¹ Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Colaboradora no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Brasil. maria.gcf@ufma.br

Espaço Seguro de Patricia Hill Collins (2019), pensando em sua aplicação à prática de compartilhamentos de saberes e experiências entre mulheres cordelistas. Observamos que no universo do cordel, esses espaços seguros se manifestam em duas frentes: tanto no conteúdo da poesia, quanto nas vivências e articulações políticas das cordelistas em busca de visibilidade e reconhecimento histórico.

Palabras Clave: Cordel de autoria feminina; Espaços Seguros; Decolonialidade.

Abstract: This paper brings the first steps of an investigation about *cordel* poetry by women in the state of Maranhão - Brazil, more specifically about the work of Raimunda Frazão. We carried out a bibliographic review around the concept of Safe Space by Patricia Hill Collins (2019), thinking about its application to the practice of sharing knowledge and experiences among *cordelistas* women. We observed that in the *cordel* universe, these safe spaces are manifested on two fronts: both in the content of poetry, and in the experiences and political articulations of *cordelistas* in search of visibility and historical recognition.

Key words: Cordel of Female authorship; Safe Spaces; Decoloniality.

Introdução:

Este trabalho traz os primeiros passos de uma investigação sobre a poesia de cordel de autoria feminina no estado do Maranhão – Brasil, mais especificamente sobre a obra de Raimunda Frazão. Este texto inicia a discussão bibliográfica que norteia a pesquisa e apresenta o trabalho da poeta como pioneira e precursora do compartilhamento de técnicas para a produção de cordel no estado.

Nesta etapa da pesquisa, focamos nosso olhar na produção poética de Raimunda Frazão, buscando identificar o que a cordelista nos traz de informações sobre si, sobre o universo do cordel e sobre as relações aí implicadas. Deste modo, seguimos uma linha que



nos leva a um entendimento do cordel que sai das definições colocadas pelas academias e lugares normatizadores e institucionalizados desta poesia, baseando-nos essencialmente na produção de uma mulher.

A relevância desta produção, especificamente, está no fato de Raimunda se apresentar como a primeira mulher cordelista no Maranhão-Brasil. Isso implica em uma influência a partir do momento em que ela se coloca como incentivadora dos trabalhos de outras mulheres no estado. Ao construir uma rede em que ela compartilha suas técnicas de criação, entendemos que esse é o ponto de partida para as demais produções de cordéis escritos por mulheres. Longe de querer definir uma origem, o que essa pesquisa articula é o processo de construção de Espaços Seguros (HILL COLLINS, 2019) para mulheres poetisas, a partir do entendimento da escrita como arma de luta (ANZALDÚA, 2000).

No decorrer desta investigação, entraremos na dimensão técnica da produção, mas aqui, neste texto, apresentamos nosso trajeto inicial realizado a partir de pesquisa bibliográfica sobre o cordel, recortando essa leitura a partir das questões de gênero e raça, conceitos fundamentais para a sustentação da ideia das trocas, compartilhamentos e da própria produção dos espaços seguros mencionados anteriormente.

Raimunda Frazão e o cordel de mulher no Brasil

Raimunda Frazão é uma mulher negra, de 71 anos, graduada em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão e autora de contos, cordéis e outras formas poéticas. Ela defende que a poesia deve estar sempre em circulação e, com essa ideia, criou o projeto Poesia em Movimento, no qual ela transita pelos espaços da cidade – normalmente a convite de instituições e eventos – declamando poesia. Em sua biografia, Frazão se identifica como



a primeira mulher a trabalhar com cordel em São Luís e Região Metropolitana. Entretanto, a partir do reconhecimento do cordel como Patrimônio Cultural do Brasil em 2018, a poeta começou a encontrar mais mulheres interessadas em aprender essa forma poética pelo interior do Maranhão. Diante dessa demanda, Frazão começou a compartilhar seus conhecimentos, criando assim um fluxo que expande o alcance do cordel a partir da multiplicação de mulheres produzindo poesia na região.

Entretanto, historicamente, acompanhamos processos de apagamentos das escritas de mulheres no universo do cordel – assim como nas demais manifestações artístico-culturais – que implicam em uma invisibilidade de suas produções e de suas contribuições para o entendimento desta forma poética. O que se torna ainda mais grave quando incluímos uma interseccionalidade de raça e classe nesse olhar.

Diante disso, diversos movimentos no Brasil, que se espalham também por outros países, reivindicam atenção para os trabalhos de mulheres poetisas, como é o caso do Movimento Cordel Sem Machismo, da Rede Mnemosine, da cordelteca Atino Alagoano, dentre outros. Esses movimentos reúnem mulheres poetisas em atividades diversas e reúnem suas obras, proporcionando visibilidade para seus trabalhos. Neste sentido, entendemos a necessidade da busca por referências da construção de espaços de segurança para cordelistas mulheres contarem suas próprias histórias e, a partir dessas narrativas, escreverem a história do cordel – normalmente contada por homens.

Os movimentos historiográficos do cordel brasileiro seguem carregando e repercutindo diversos traços da colonização europeia no Brasil. Privilegia-se um determinado grupo, composto majoritariamente por homens, e busca-se uma constante aceitação do saber acadêmico institucionalizado para validar a existência do cordel como manifestação literária. Mas, no cotidiano, a experiência do cordel acontece também às margens do registro



oficial e sua tradição é vivenciada muito mais como um compartilhamento do que como uma história única, escolhida e imposta por esses grupos de poder, que silenciam e apagam o que suas narrativas não comportam.

Por isso, crescem os movimentos de mulheres cordelistas, que se organizam para se fazerem ouvir, para dizerem que sempre foram muitas e que não aceitarão mais ficar escondidas. Uma vez que são vistas, iniciam uma espiral de inspiração e incentivo que provoca mais mulheres a se mostrarem, mostrarem seus trabalhos e, assim, construir tradições. Deste modo, os trabalhos desenvolvidos por Frazão, desde a produção de seus próprios folhetos, até o momento em que ela repercute seus saberes e conhecimentos ao realizar oficinas de poesia, possibilitam um movimento de transformação desse cenário de exclusão e apagamento das mulheres na história do cordel.

Entretanto, há um imenso desafio que as mulheres poetisas enfrentam quando falam sobre “transformar” o cordel e ampliar as narrativas sobre suas histórias. Trata-se de um conservadorismo romântico que fala em preservar uma “essência” do cordel que, a despeito do desejo das instituições controladoras do Cordel no Brasil, ainda não se conseguiu realizar.

A partir de uma proposta exaustiva de preservação do cordel, corre-se justamente o risco de levá-lo ao fim. Caso o cordel se torne anacrônico e perca seu valor de uso social, então, ele não terá mais motivo para existir. E é por caminhos das discussões de gênero no cordel que eu vejo uma possibilidade de fratura mais evidente: essa que os poetas tradicionalistas e os que se pregam progressistas tentam apagar. Porque é a produção das mulheres que vem questionando e oferecendo condições de continuidade, não pelas vias de suporte ou de formato, mas pela dimensão política de resistência que o cordel oferece. (FONSECA, 2019, p. 209)

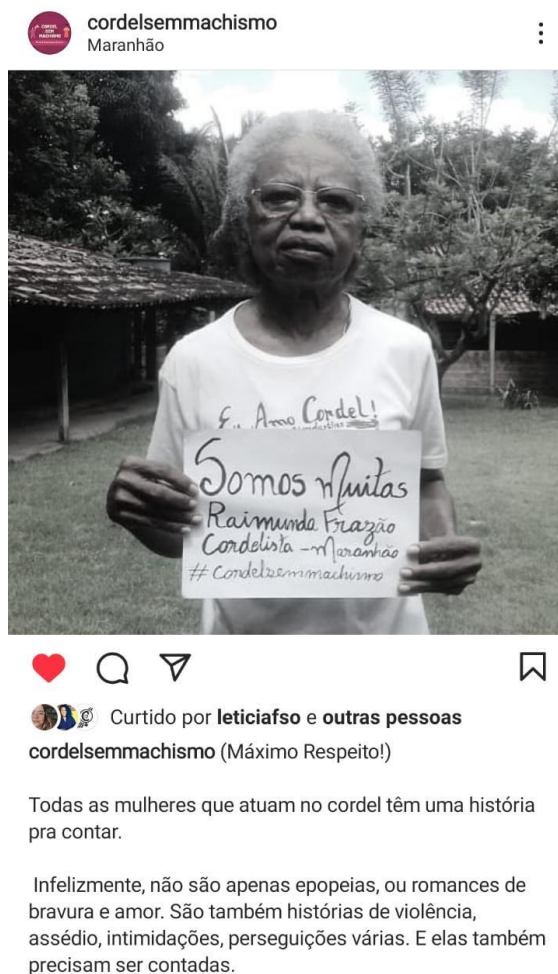


Os apagamentos das mulheres no cordel se deram de inúmeras formas. Fossem pela necessidade de mulheres assumirem os nomes de seus maridos, como foi o caso de Maria Batista das Neves Pimentel (Altino Alagoano) nos anos 1930 para conseguirem publicar e, assim, serem apagadas da historiografia oficial²; fossem pela invisibilização das lutas e das produções das mulheres que não são convidadas para eventos ou para suas organizações; fossem com a construção de estereótipos de mulheres associadas ao pecado, à fragilidade ou à loucura como personagem dos folhetos.

Deste modo, esse trabalho de definição buscou apaziguar os entedimentos do cordel como uma poesia masculina, conservadora – além de simples, popular – que carregaria o imaginário sertanejo na forma de versos. Entretanto, essa história encontra brechas que não permitem mais justificar o cordel como “masculino” devido ao baixo número de cordelistas mulheres. Em 2020, como ação decorrente do Movimento Cordel sem Machismo, as poetisas levantaram no Instagram a *hashtag* #somosmuítas, em que cordelistas e apoiadoras enviavam suas fotos em preto e branco, sem sorrir, segurando uma placa com seus nomes e a *hashtag* escrita. Raimunda Frazão também participou da manifestação.

² A antologia do cordel produzida em 1974 pela Fundação Casa de Rui Barbosa, até hoje tratada como uma referência na catalogação e estudos do cordel brasileiro, não menciona a produção de Maria das Neves.

Figura 1 – Raimunda Frazão: Somos Muitas



Fonte: [Instagram.com/cordelsemmachismo](https://www.instagram.com/cordelsemmachismo)

Essa manifestação evidencia uma contradição à narrativa de que as mulheres poetisas não estão em antologias ou eventos por serem “poucas”. Até esta data³, a página @cordelsemmachismo no Instagram publicou as imagens de 86 mulheres poetisas levantando

³ Disponível em: [Instagram.com/cordelsemmachismo](https://www.instagram.com/cordelsemmachismo). Acesso em 22 de agosto de 2022.



as *hashtags* #SomosMuitas e #CordelSemMachismo. Que publicaram nos seus próprios perfis, Izabel contabiliza mais de 100. Além das poetisas, outras mulheres como Maria da Penha, Adriana Negreiros e Monja Cohen aderiram ao movimento, postando imagens com os dizeres “Mulheres Cordelistas, continuem”.

Ainda falta muito para o reconhecimento dos trabalhos das mulheres poetisas na História do cordel, além de representatividade contemporânea. Nesse caso, é fundamental que as articulações políticas aconteçam e que sejam construídos amplos espaços seguros para os debates e construções. Para que as tradições sejam pensadas a partir de suas vivências, de seus sentidos experienciados, e assim construam memórias que não apaguem os trabalhos e as lutas individuais e coletivas de mulheres.

Nesse caso, abrimos um questionamento: poderia, então, o cordel atuar como espaço seguro, ao mesmo tempo em que é necessário criar espaços seguros dentro do universo do cordel?

Cordel como espaço seguro?

Como um bem simbólico, uma manifestação artístico-cultural, o cordel é ele mesmo um objeto (físico, material) que articula memórias e tradições em sua existência. Além disso, por carregar conteúdos que não tratam apenas de uma metanarrativa, ele possibilita a elaboração de sentidos sobre os mais variados temas. Sendo assim, quando começamos a discussão sobre espaços seguros, precisamos pensar que isso se dá no cordel uma vez que narrativas centradas na autodefinição de mulheres negras se faz em suas páginas; mas também quando se discute a organização política de mulheres para que suas vozes sejam ouvidas dentro deste ambiente de produção poética.



Como forma de resistência, as mulheres se organizam em grupos e coletivos e dão visibilidade às suas lutas utilizando o espaço da Internet. Por isso, essas transformações tecno-midiáticas são fundamentais nesses momentos de transição, em dimensões conceituais e políticas, entendendo que o presente não abandona o passado e está sobre ele construído, e tampouco despreza um devir da cultura anunciado pelos fenômenos contemporâneos. (FONSECA, p. 12, 2020)

É neste sentido que consideramos a importância da construção dos espaços seguros, que Hill Collins (2019) apresenta em relação ao poder da autodefinição. Para a autora, esses espaços representam “lugares nos quais as mulheres negras podiam analisar assuntos que as preocupavam livremente” (p. 289). Quando compartilhados com pessoas que não são negras e nem mulheres, por definição, eles se tornariam menos seguros.

Neste sentido, ela discute um movimento de resistência vivido pelas mulheres negras a partir da realidade estadunidense. Além das experiências cotidianas, ela apresenta manifestações culturais – com o a música e a literatura – que, ao possibilitarem a manifestação dessa autodefinição, terminam por contribuir para a criação de espaços seguros. Entretanto, Hill Collins (2019) explica que esses espaços não foram pensados para serem um modo de vida, mas como um mecanismo desenvolvido para a promoção de empoderamento e de ações voltadas para justiça social, tendo em vista uma sociedade mais inclusiva.

No âmbito do cotidiano, diante de todas as violências e opressões que atingem as mulheres negras, há uma espécie de vigilância com o propósito de autoproteção. Uma das formas para isso é o não-confronto que se manifesta pelo silêncio. Entretanto, Hill Collins (2019) destaca que não se deve confundir o silêncio com submissão. Segundo a autora, as vozes das mulheres negras não são de vítimas, mas de sobreviventes, que transcendem “o

confinamiento das opressões de raça, classe, gênero e sexualidade que se interseccionam”. (p. 273)

Os espaços seguros são, então, (2019) aqueles em que as mulheres podem falar com liberdade e, assim, elas atuam contra a hegemonia das opressões e dominação que são impostos contra elas. Segundo Hill Collins, os espaços não são apenas seguros, mas formam os lugares primordiais para resistir à objetificação que alcança as mulheres – promovida inclusive pela mídia - e permitem avançar formas de empoderamento e de autodefinição.

Os espaços seguros existem como ambientes em que novas histórias e definições podem ser contadas e compartilhadas. Hill Collins (2019, p. 278), então, reflete sobre quais são esses lugares em que se torna possível alimentar a conscientização de ação das mulheres negras, buscando entender também “o quão ‘seguros’ são esses espaços agora”. Nesses espaços, constrói-se uma possibilidade de circulação da voz, assim como de escuta, a partir das quais se estabelecem conexões que resultam em novas ações políticas.

É então que Hill Collins propõe que as artes sejam também um espaço para a circulação dessas vozes, a partir de um diálogo com Angela Davis, que discute a importância e as funções sociais do Blues como centrais na vida em sociedade das pessoas negras. Outra manifestação relevante para a construção dos espaços seguros que é tratada por Hill Collins é a literatura – discussão que se aproxima de nossa proposta neste trabalho, uma vez que buscamos observar tanto a construção de cordéis como espaços seguros, ao mesmo tempo em que as mulheres negras podem construir espaços seguros para si no universo do cordel.

Apesar da existência de uma tradição de mulheres negras escritoras, ela estava disponível primordialmente para mulheres com educação formal. Negado o acesso à instrução que permitia que elas lessem livros e romances, assim como o tempo para fazê-lo, mulheres



negras da classe trabalhadora lutaram para encontrar voz pública. (HILL COLLINS, 2019, p. 287)

Não podemos dizer que a instituição “literatura”, pensada em suas formas canônicas, consideradas clássicas, tenha sido uma aliada das mulheres negras. De nenhuma mulher, sabemos. Mas essa situação se agrava a partir de cada camada interseccional que se acrescenta. Entretanto, também como forma de resistência, as mulheres negras conseguiram converter aquilo que se propunha como uma das formas mais eruditas e excludentes de arte em instrumento de luta. Em espaço de circulação de suas vozes, reivindicações e, conseqüentemente, de autodefinição. O cordel pode ser pensado como uma dessas formas, uma vez que mulheres negras começam a construir redes de apoio, de trocas e aprendizados.

A existência de espaços seguros não garante a transformação da realidade das mulheres negras, uma vez que, como Hill Collins (2019) apresenta, esses lugares não estão livres da vigilância dos grupos mais poderosos, que continuam propagando formas de violência e de opressão. Espaços seguros são ambientes em que se vivencia uma resistência, que se articula politicamente as vozes de mulheres negras por elas mesmas.

Entretanto, não basta que esses espaços existam como ilhas em meio aos ambientes violentos. É preciso que suas articulações consigam transbordar, de modo que cada vez mais novos lugares de segurança sejam construídos e vivenciados.

Ainda precisaremos ver se o pensamento especializado produzido por pensadoras feministas negras contemporâneas em espaços institucionais muito distintos é capaz de recriar espaços seguros que poderão levar as mulheres afro-americanas ainda mais longe. (HILL COLLINS, 2019, p. 291)

Nosso entendimento é de que esse movimento de criação e divulgação do cordel se assemelha a uma roda de tear e possibilita a construção de teias que enredam as mulheres poetas em espaços de segurança. Ou seja, ambientes de liberdade de ideias e trocas, em que as mulheres se protegem umas às outras ao compartilhar e transmitir saberes e experiências. São seguros porque envolvem um acolhimento e representam um lugar de resistência às opressões, às violências e aos silenciamentos.

Novas historiografias a partir da autodefinição

Com este ponto de partida, entendemos que é assim que se torna possível trabalhar a autodefinição e as narrativas de si. Contar-se a si mesmo é fundamental para a construção da força que emana da multiplicidade de narrativas. Para isso, trabalhamos aqui com perspectivas metodológicas decoloniais descrita por Curiel (2020), entendendo que elas nos “oferecem um pensamento crítico para entendermos a especificidade histórica e política de nossas sociedades, (...)questionam narrativas da historiografia oficial e mostram como se configuram hierarquias sociais.” (p. 121).

A autora explica que para pensar a partir de pressupostos decoloniais, é necessário observar movimentos que questionam o que Quijano (2000) considera como colonialidades do saber, do ser e do poder. Por isso, as poetisas precisam ser protagonistas no percurso de investigação, tendo suas histórias contadas a partir de suas próprias vozes e indicando os caminhos analíticos a serem considerados neste trabalho. Deste modo torna-se possível uma fratura da historiografia oficial do cordel.

Entretanto, Curiel (2020) aponta que, em uma perspectiva feminista decolonial a partir de Lugones (2019), as colonialidades não são definidas apenas por operadores raciais, mas também por dimensões de gênero e de sexualidade. A configuração de gênero e o



binarismo que a acompanha seria também uma categoria moderna e colonial e, portanto, controlam as narrativas que se instituem como memória. Por isso, quando falamos sobre a construção de espaços seguros, é preciso pensarmos também na construção das memórias e de que formas elas nos são apresentadas, transmitidas e reverberadas. O pensamento decolonial nos ajuda a fazer essa marcação histórica e ideológica, que nos leva a pensar o não-moderno não como atraso, mas como outras perspectivas de nos relacionarmos com o tempo e com a História.

Entendemos, então, que para seguirmos os fundamentos epistemológicos que sustentam essa proposta, a partir da perspectiva decolonial rompemos com um modelo metodológico sujeito-objeto, que privilegia o saber acadêmico, colocando-o no lugar de colonização do saber, e propomos uma pesquisa conforme Ortiz Ocaña e Arias López (2019) classificam como sujeito-sujeito, ou seja, a *“configurar una filosofía que se concentra en la relación sujeto-sujeto, es decir, entre un yo con otro yo.”* (p. 148) Neste caso, a poesia de cordel - historicamente marginalizada pelos saberes acadêmicos - e a poesia de autoria feminina – historicamente marginalizada no universo da poesia – se mostram como fundamentais nesse rompimento. É importante que as mulheres cordelistas, e nesse caso, mulheres cordelistas negras, contem sobre seus processos, suas trajetórias, e construam redes que fortaleçam a possibilidade de escuta de suas vozes.

Tomamos, então, as indicações de Anzaldúa (2000) que fala às mulheres escritoras do terceiro mundo para que as mulheres escrevam, que narrem a si mesmas, independente de todas as tentativas de apagamento das diferenças que o pensamento universalizante impõe. É a partir da autora que seguimos o entendimento de uma pesquisa que se realiza nas fronteiras, naqueles espaços que separam, mas que também unem. Como teias

enredadas, as narrativas dessas mulheres se atravessam questionando, apontando as brechas e propondo diferentes rotas da Tradição.

Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. [...] Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Neste sentido, Anzaldúa (2000) pontua que a escrita pode funcionar como arma de luta para as mulheres. E como instrumento político, tem alto poder transformador. Por isso, os homens brancos tentam silenciar e apagar essas marcas políticas que são carregadas na linguagem: apagam raça, classe, gênero, sexualidade, origem geográfica a partir de uma proposta normativa da língua.

Combater esse movimento não é fácil. No Brasil, até se fala em uma aceitação maior das mulheres como autoras de cordéis. Mas elas continuam fora dos eventos organizados sempre pelo mesmo grupo de homens, que não está disposto a se reestruturar. Usa-se o argumento de uma técnica referente a métrica associada a “oração”, ou seja, ao que eles classificam como “qualidade textual” para manter as propostas diferentes cada vez mais distantes, isentando-se inclusive de observar como gênero e raça se mantêm como régua de corte para a exclusão.

A busca pela padronização do cordel é o argumento para a exclusão e para a tentativa de uma salvaguarda romantizada, folclorista, estática e saudosista. Aceita-se uma transformação técnica em alguns casos, mas algo precisa ser mantido, fixado. O que acaba por prejudicar o sentido do cordel como tradição/transmissão. A permanência a partir das tradições precisa necessariamente de elementos em constante transformação e que elas

sejam feitas de acordo com as experiências daqueles que as vivenciam. Como apontado em Fonseca (2019), é possível que só a partir dos movimentos de mulheres essas mudanças garantam a continuidade do cordel, e não o contrário.

Uma vez que Raimunda Frazão e outras mulheres poetas se juntam para fazer poesia de cordel, ensinarem umas às outras e a quem mais tenha interesse sobre as técnicas possíveis, sobre história do cordel; que elas compartilhem experiências e se fortaleçam mutuamente, elas atuam na transformação do universo do cordel. Seja estando politicamente unidas nos processos de aprendizado, seja compartilhando suas lutas, é na união que essas mulheres se fortalecem. E esta força resulta de uma organização coletiva que se manifesta em dois movimentos, segundo o que pudemos observar: tanto no conteúdo dos folhetos, tomando a literatura como espaço seguro, como na organização política das mulheres ao se unirem para dar visibilidade às suas vozes.

Considerações finais

Este estudo sobre o cordel de Raimunda Frazão tem o objetivo fundamental de compreender os trabalhos criativos com relação ao cordel de autoria feminina no estado do Maranhão-Brasil. Interessamo-nos pelas formas como as tradições se manifestam enquanto processo comunicacional, como elas articulam politicamente essas mulheres diante da histórica tentativa de apagamento de suas poesias.

Este texto é um movimento inicial da pesquisa, que irá desdobrar-se a partir de diversas questões que ainda estão em nossos horizontes. Precisamos compreender se além da articulação política, os textos de Raimunda Frazão e de outras poetas maranhenses se aliam à produção de espaços seguros; conhecer os referenciais políticos e ideológicos



manifestados por essas poetisas; seguir os processos de ensino e aprendizado das técnicas do cordel e assim por diante.

Sem o intuito de comprovar essa ideia, mas de pensar em aproximações teóricas, aqui realizamos o início de uma trajetória bibliográfica que aproxima o cordel dos espaços seguros propostos por Hill Collins (2019). Ficam ainda questões referentes aos sentidos de memória e de tradição, importantes para o entendimento do cordel. Ao nos aproximarmos das experiências práticas, poderemos refletir sobre como os saberes sobre o cordel são compartilhados entre as mulheres, de modo a desestabilizar uma narrativa masculina que durante quase um século invisibilizou as contribuições históricas femininas? Eis uma indicação de que o caminho desta investigação está apenas começando.

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Referências:

- Anzaldúa, G. (2000). *Falando em línguas*: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas*, 8(1), 229-236.
- Curiel, O. (2020) Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In.: Holanda, H. B. (Org). *Pensamento feminista hoje*: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Fonseca, M. G. C. (2020) Movimento Cordel Sem Machismo: as transformações do cordel no ambiente das redes sociais online. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos*



Interdisciplinares da Comunicação (Virtual). *Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Salvador.

_____. (2020) Autobiografias de mulheres cordelistas: uma contribuição para a nova historiografia do cordel. *Boitatá*, 15(30), 88-100.

_____. (2019) Novelo de Verso: fios de memória, tradição e performance tecendo a poesia de cordel. UFMG. Tese de doutorado. Belo Horizonte.

Hill Collins, P. (2019) *Pensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo.

Ortiz Ocaña, A. Arias López, M.I. (2019) Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, 16(31), 147-166, Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Quijano, A. (2000) Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales – Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires e Caracas: CLACSO y UNESCO.