

FAALC - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Curso de Música - Licenciatura

**MULHERES NEGRAS NA MÚSICA BRASILEIRA:
RESISTÊNCIA, IDENTIDADE E AFIRMAÇÃO CULTURAL**

Karla dos Santos Coronel

Campo Grande
2024

Resumo: Este artigo investiga a importante contribuição das mulheres negras para a música brasileira, com foco nas trajetórias de Carolina Maria de Jesus, Clementina de Jesus, Luedji Luna e Lenilde Ramos. Ao longo de suas carreiras, essas mulheres utilizaram a música como uma poderosa ferramenta de resistência contra as opressões raciais e sociais. Por meio de suas produções artísticas, enriqueceram e moldaram gêneros como o samba e o “rock de botina”, gênero no qual Lenilde se define. Utilizaram suas vivências de exclusão como fonte de inspiração para denunciar desigualdades e afirmar suas identidades culturais. Além disso, o estudo aborda a problemática da invisibilidade e marginalização enfrentada por essas mulheres na música e apresenta possíveis soluções para o reconhecimento de suas contribuições. Por fim, traz reflexões pessoais sob a perspectiva de uma mulher preta, cantora, sobre a busca por espaço e reconhecimento na indústria musical.

Palavras-chave: Música Brasileira. Mato Grosso do Sul. Mulheres Negras. Racismo. Resistência Cultural.

Introdução

A história da música brasileira é marcada pela contribuição importantíssima das mulheres negras, que ajudaram a moldar e enriquecer gêneros musicais como o samba e o rock, e que utilizaram a música como forma de resistência e denúncia contra as opressões raciais e de gênero que enfrentavam cotidianamente. No entanto, suas vozes foram muitas vezes marginalizadas ou silenciadas pela historiografia oficial. Em muitos casos, nem mesmo nas escolas se ouvem os nomes de tantas mulheres negras que fizeram a diferença em diversas áreas, devido às estruturas de poder dominadas por homens brancos. Essas mulheres, além de desempenharem um papel central na formação da cultura afro-brasileira, transformaram suas experiências de exclusão e luta em atos de afirmação de identidade e resistência cultural. Carolina Maria de Jesus, Clementina de Jesus, Luedji Luna e Lenilde Ramos são exemplos de como a música se tornou um meio não apenas de expressão artística, mas também de resistência às forças opressoras de racismo e sexismo. O conceito de “escrevivência”, proposto por Conceição Evaristo¹, mostra como transformar experiências pessoais em algo coletivo, político e resistente. Ela ressalta que a escrevivência parte das vivências das mulheres negras, que carregam em si histórias de luta, dor e superação, mas que vão além do individual, conectando-se a uma memória coletiva e a um posicionamento político.

¹ Conceição Evaristo no Encontro com Escritores e Leitores da FBN [Entrevista concedida no YouTube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em: 16 nov. 2024.

Ela enfatiza que sua escrita não é apenas literária, mas profundamente conectada à realidade das mulheres negras, colocando essas histórias no centro do debate social e cultural.

O principal problema encontrado ao analisar essa realidade é a invisibilidade sistemática das mulheres negras no cenário cultural e musical brasileiro. Apesar disso, essas mulheres enriqueceram gêneros musicais como samba e o jongo, destacando-se na preservação de tradições afro-brasileiras e transformando suas vivências de exclusão em ferramentas de resistência e denúncia. Exemplos marcantes incluem Clementina de Jesus, que resgatou ritmos ancestrais como o lundu e o jongo, e Carolina Maria de Jesus, que uniu música e literatura para denunciar desigualdades sociais e raciais e Lenilde Ramos - a primeira mulher negra a ingressar na Academia de Letras de MS.

A representação dessas mulheres na música é muitas vezes limitada a papéis coadjuvantes, sem o devido reconhecimento da profundidade de suas contribuições artísticas e culturais. Uma solução possível para essa problemática é incluir a história e as contribuições das mulheres negras no currículo escolar, permitindo que suas trajetórias sejam estudadas e valorizadas desde cedo. Além disso, políticas públicas de fomento à cultura negra precisam ser criadas para incentivar a produção artística de mulheres negras, oferecendo oportunidades reais de promoção e visibilidade. Também é necessário ampliar o alcance de plataformas de mídia inclusivas que valorizem a arte produzida por essas mulheres, garantindo espaços onde possam ser vistas e ouvidas.

Ao olhar para a história de tantas mulheres que vieram antes de mim, sinto uma mistura de orgulho e frustração. Orgulho por pertencer a uma linhagem de mulheres que desafiaram as estruturas raciais e de gênero, mas também uma frustração profunda ao ver que, mesmo após tantos anos, o reconhecimento justo ainda não chegou. O racismo estrutural continua a afetar a visibilidade das mulheres pretas na música, e muitas de nós somos obrigadas a trilhar um caminho difícil para conquistar nosso espaço.

Racismo Estrutural e a Experiência da Mulher Negra na Arte

Vivo cotidianamente os efeitos do racismo estrutural, que vai muito além de atitudes preconceituosas individuais e está inserido nas estruturas políticas, sociais e econômicas da nossa sociedade. Jessé Souza, em *Como o Racismo Criou o Brasil* (2021), explica que o

racismo estrutural no Brasil opera de forma silenciosa e sutil, sustentado por um sistema que privilegia uma elite racial e econômica enquanto marginaliza a população negra e pobre. Esse sistema é perpetuado por normas, políticas e práticas que mantêm uma hierarquia racializada. A palavra "estrutura" muitas vezes é usada como se tivesse um significado claro e universal, mas, na prática, muitas pessoas não entendem exatamente o que ela quer dizer ou como aplicá-la. Em alguns casos, parece ser apenas um termo que usamos para soar informados ou passar a impressão de que dominamos o assunto, mesmo sem uma compreensão real do conceito. O professor Samuel Vida, da Faculdade de Direito da UFBA, comentou sobre isso em uma entrevista à Folha de S. Paulo em fevereiro de 2021, destacando essa problemática em torno do uso do termo dizendo:

Então as pessoas alegam, olha isso é resultado do racismo estrutural”, ponto. E não se discute, não se apresenta a lista dos responsáveis por isso. É como se houvesse uma condicionalidade invisível, imperceptível diante da qual nós não teríamos como diagnosticar adequadamente e atacar no sentido de erradicar o que produz o racismo. Então a expressão racismo estrutural tem virado nos últimos anos um alibi para justificar tanto práticas individuais quanto práticas institucionais. (Souza, 2021, p.45)

Essa frustração mencionada por Samuel Vida é algo que artistas pretos sentem de forma muito concreta no dia a dia. Quando falamos de racismo estrutural, não estamos lidando apenas com um termo vazio ou teórico; estamos falando de uma realidade que molda vidas, histórias e oportunidades. A "estrutura" não é apenas uma palavra, mas um sistema que opera em cada esquina, em cada oportunidade negada antes mesmo de se ter a chance de mostrar do que somos capazes, e o quanto ela nos rebaixa querendo nos tirar a dignidade. O problema é que, muitas vezes, usar termos como "racismo estrutural" sem explicar o que isso significa na prática acaba diluindo a importância do conceito. Não basta nomear. Precisamos mostrar como ele se manifesta nas taxas de desemprego, no acesso à saúde, nas narrativas culturais que insistem em nos apagar. Então, não dá para parar na superfície. Precisamos confrontar a estrutura com exemplos reais, com vozes que vivem e resistem a ela todos os dias. A arte tem o poder de expor essas camadas ocultas e de provocar reflexões mais profundas. E é por isso que falo não só de estrutura, mas das histórias e experiências que ela afeta. Estrutura é o que faz com que o racismo seja uma força que atravessa gerações, que constrói muros invisíveis, mas intransponíveis. E é também o que me motiva a lutar para desconstruí-la, em uma música, uma palavra, um ato de coragem por vez.

Ainda falando sobre essa realidade real, lembro da história de minha avó, dona Anísia Celestina dos Santos, um exemplo vívido de como o racismo direto e

institucional impactam a vida das pessoas negras. Tirada da escola ainda criança para trabalhar na roça e ajudar no sustento da família, seu sonho de aprender a ler foi brutalmente interrompido por condições de trabalho que remetem a situações análogas à escravidão. Casou-se cedo e, junto com meu avô, migrou da Bahia para o Paraná em busca de melhores condições de vida, trabalhando na colheita de café. Mais tarde, mudaram-se para Mato Grosso do Sul, na região de Glória de Dourados, enfrentando pobreza extrema. Minha avó trabalhou incansavelmente, inclusive catando algodão, e passou por grandes dificuldades. Sofreu com depressão pós-parto, abusos, a perda de filhos e a constante falta do básico para a sobrevivência. Seu filho foi perdido para o tétano, uma doença evitável, mas sem acesso à farmácia ou atendimento médico, não houve como salvá-lo. Esse episódio simboliza de forma cruel a precariedade em que viviam e evidencia as barreiras impostas por uma estrutura que negava às pessoas negras até mesmo o direito à saúde básica. Em uma dessas tragédias, enquanto trabalhava em um clube em Campo Grande, lavando, passando e cozinhando em jornadas extenuantes, enfrentou uma situação de extremo nervosismo que resultou em um aborto espontâneo. A criança, que seria uma menina, não teve sequer a chance de nascer. Segundo ela, o bebê "caiu dentro da roupa" enquanto ela continuava trabalhando, sem alternativa ou assistência.

A única força que a sustentava era sua fé. Apesar das inúmeras adversidades, minha avó encontrou na fé um motivo para seguir adiante, enfrentando as desigualdades históricas que marcaram sua trajetória. Sua história é um testemunho das consequências do racismo estrutural e da resiliência necessária para sobreviver a ele. Como mulher negra, herdeira de sua luta, não há como dissociar minha trajetória pessoal e artística dessas marcas profundas deixadas pela desigualdade racial.

Jesse Souza (2021, p.48) argumenta que, para compreender o racismo estrutural de forma mais profunda e efetiva, não basta apontar sua existência ou fazer declarações gerais sobre ele. Ele critica autores como Silvio Almeida e Achille Mbembe por utilizarem abordagens que, em sua visão, não vão além de reafirmar a ideia de que o racismo é estrutural, sem explicar como essa estrutura se forma, opera e se perpetua historicamente. Para Souza, essa repetição de princípios, sem uma análise mais detalhada, acaba resultando em explicações circulares e vazias.

Ora, o que fica faltando na “explicação” de Mbembe é dizer por que exatamente os negros foram, de uma hora para outra, estigmatizados. A ideia de práticas sociais e institucionais que parecem surgir do nada apenas reafirma a necessidade de uma

efetiva explicação. Por que, afinal, foram precisamente os negros, não os brancos ou quaisquer outros, os “escolhidos” para as ações discriminatórias?

Ele sugere que o racismo não pode ser tratado como um fenômeno que surge “do nada” ou de forma arbitrária. É preciso entender as bases morais e históricas que deram origem a ele. Segundo Souza, o racismo estrutural é uma distorção de relações morais e sociais mais profundas, que estão ligadas a concepções de justiça e dignidade dentro de um contexto histórico e cultural específico. Essas concepções, embora muitas vezes inarticuladas e implícitas, são fundamentais para motivar tanto ações de opressão quanto reações de resistência. Souza critica a influência de Foucault e Mbembe por ignorarem essa dimensão moral e histórica. Para ele, práticas de opressão, como o racismo, só podem ser entendidas se investigarmos a genealogia das ideias e valores que sustentam essas práticas. Por exemplo, antes de práticas jurídicas e políticas discriminatórias contra negros serem implementadas, já existiam ideias preconcebidas sobre a inferioridade dos negros. Essas ideias morais distorcidas são o alicerce do racismo estrutural.

Ademais, Souza defende que o racismo não pode ser reduzido a uma mera metáfora, como ocorre na análise de Mbembe sobre a “universalização da condição negra”. Para ele, é fundamental reconstruir o racismo como um processo histórico e social que reprime demandas legítimas por reconhecimento e justiça social. Só assim é possível entender o racismo não como um fenômeno inevitável e ou inescapável, mas como uma estratégia de poder que serve para ocultar e distorcer relações morais justas.

Por fim, Souza afirma que o racismo é sempre um ataque a uma concepção implícita de vida digna e justa. Quando atos de racismo nos indignam, é porque ferem essa concepção, mesmo que não tenhamos consciência plena disso. O problema, segundo ele, é que os intelectuais muitas vezes ignoram a importância de explorar e articular essas concepções morais subjacentes, o que acaba permitindo que o racismo e outras formas de opressão continuem a operar de forma invisível e inquestionável.

Diante disso, estou vivendo os impactos do racismo através da minha própria história e da trajetória da minha família, o que faz com que a crítica de Jesse Souza ressoe profundamente em mim. Não é apenas sobre entender o racismo como uma “estrutura” abstrata, mas sobre reconhecer como ele se manifestou e ainda se

manifesta em vidas concretas, como a da minha avó, que enfrentou os efeitos diretos dessa estrutura ao longo de sua vida. A vida dela me mostrou que o racismo não surge do nada. Ele é um produto histórico, construído para desumanizar e excluir pessoas negras, e sua manutenção depende da naturalização dessa exclusão.

Para que crianças e adolescentes das periferias tenham condições de disputar as mesmas oportunidades acessadas por estudantes de escolas particulares, é indispensável a implementação de políticas públicas efetivas, bem como uma redistribuição mais equitativa dos recursos públicos. Essas ações devem garantir o acesso a direitos básicos e promover transformações sociais significativas. É fundamental que o poder público e a sociedade civil cheguem até as periferias, evidenciando que, como trabalhadores sem privilégios, podemos nos unir para transformar essa realidade de desigualdade e construir um futuro mais justo e inclusivo.

Resistência, Identidade e Afirmação Cultural

Raquel Barreto (2021) propõe uma análise subversiva da cultura brasileira, destacando sua profunda enraização na africanidade se baseando principalmente nas obras de Lélia Gonzalez, mesmo que frequentemente essa contribuição seja ignorada ou subestimada. Para a autora, as expressões culturais brasileiras, como o samba, o candomblé e o carnaval, não são apenas manifestações artísticas, mas evidências de resistência e afirmação da identidade negra. A autora cita afirmação de Lélia González de que “a cultura brasileira é uma cultura negra por excelência” (Barreto, 2021, p. 242), apontando para a centralidade dessa herança na formação da identidade nacional. Contudo, essas manifestações carregam uma contradição fundamental: são celebradas como símbolos nacionais, mas as comunidades que as criaram permanecem marginalizadas. Ao desafiar a narrativa dominante, a autora reconstrói o papel da população negra na história brasileira, com ênfase no protagonismo das mulheres negras. Elas não apenas participaram das lutas por liberdade, mas também lideraram movimentos de resistência, como a organização de quilombos e revoltas contra o sistema escravocrata. Barreto (2021, p.238) subverte a visão tradicional da historiografia que retratava os negros como objetos passivos, destacando que as mulheres negras tinham um papel ativo nas

resistências cotidianas. Este reconhecimento resgata a dignidade e a força dessas mulheres, que, em meio a um sistema opressor, encontraram formas de lutar e preservar sua cultura e identidade.

A autora também discute como o racismo estrutural no Brasil foi sustentado por políticas de branqueamento, operando por meio da educação, da mídia e da mobilidade social individual. Conforme Lélia González (apud Barreto, 2021, p.239) “o longo processo de marginalização do povo negro, imposto pelas práticas discriminatórias de uma sociedade marcada pelo autoritarismo, relegou-nos à condição de setor mais oprimido e explorado da população brasileira”. Esse sistema reforçou hierarquias de cores, fragmentando identidades e perpetuando desigualdades sociais e culturais. Ao mesmo tempo, o branqueamento criou uma falsa ideia de progresso social, ao impor que ascender na sociedade dependia da rejeição das próprias raízes. A autora vai além ao conectar o racismo à lógica do capitalismo brasileiro, revelando como as desigualdades econômicas e sociais foram racializadas. Após a abolição da escravidão, a população negra foi sistematicamente excluída das oportunidades econômicas, sendo relegada às margens da sociedade. Sempre fundamentada em González, Barreto aponta que essa exclusão foi intencional, sustentando a supremacia branca e preservando as estruturas de poder. Ela argumenta que “as interseções entre o capitalismo e o racismo beneficiaram aos(às) brancos(as) de todas as classes sociais através do privilégio racial” (Barreto, 2021, p. 240), criando vantagens simbólicas e materiais para a população branca, enquanto os negros permaneciam à margem.

Barreto se refere a uma espécie de “neurose cultural” ao descrever a contradição brasileira de celebrar símbolos afro-brasileiros enquanto rejeita suas origens africanas. Ela observa que “os brasileiros pensam e definem a sua cultura nacional a partir da herança e dos símbolos afros, como o carnaval, o samba, o maracatu, o frevo, o candomblé, e, simultaneamente, mantêm a pretensão de se pensar um país branco” (Barreto, 2021, p. 243). Essa contradição reflete o desejo coletivo de se projetar como uma sociedade branca, negando a verdadeira composição multicultural do país.

Barreto aponta um ponto crucial da obra de González ao se referir ao conceito de “pretuguês”, que evidencia a influência africana na língua portuguesa

falada no Brasil. A autora descreve como a "mãe preta", ao criar crianças brancas, introduziu características da oralidade africana na língua de dominação.

Uma marca da presença africana na nossa formação cultural estava no português falado aqui, conceituado por ela [Lélia González] como pretuguês. Uma de suas características constitutivas era a troca do L pelo R. Outros traços seriam os cortes das formas dos infinitivos verbais, e na contração do você (cê), do está (tá). Neste sentido, negros e brancos no Brasil possuíam 'um tipo de fala profundamente africanizada. (Barreto, 2021, p. 243)

Essa análise reforça como a língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas também um espaço de resistência cultural e de reafirmação identitária. A autora também explora como a cultura negra resistiu à repressão histórica, incluindo perseguições às religiões de matriz africana. Apesar das tentativas de apagamento, as práticas culturais negras não só sobreviveram, mas se tornaram centrais para a identidade brasileira. Sempre fundamentada em González, Barreto (2021, p.242) afirma que:

O problema estava no fato de que no Brasil haveria, por parte da 'classe dominante de origem europeia', um recalque, isto é, um sentimento de inferioridade manifestado na diminuição, menosprezo em relação à cultura africana e ameríndia.

Essa resistência demonstra a força e a criatividade da população negra, que conseguiu preservar e transformar suas práticas culturais em símbolos nacionais, mesmo sob condições adversas. No entanto, a mercantilização de elementos culturais negros pela elite branca evidencia como essas práticas continuam sendo apropriadas enquanto seus criadores permanecem marginalizados.

Carolina Maria de Jesus e o Samba como Ferramenta de Resistência

Carolina Maria de Jesus, uma mulher negra, pobre e catadora de papel, tornou-se uma das mais importantes escritoras da literatura marginal brasileira. Nasceu em 14 de março de 1914, em Sacramento, uma cidade do interior de Minas Gerais. Sua infância foi marcada por muitas dificuldades. Ela cresceu na região do Patrimônio, uma das áreas mais pobres de Sacramento. No período pós-abolição, essa região permaneceu como um local destinado principalmente à exploração de mão de obra, com condições de vida extremamente precárias tanto social quanto culturalmente. A comunidade enfrentava a ausência de infraestrutura básica: não havia energia elétrica, água encanada ou qualquer tipo de serviço público. As famílias precisavam buscar água em fontes e carregá-la até suas casas. Além disso,

a taxa de mortalidade infantil era muito alta, resultado da falta de saneamento básico, ausência de vacinas e condições de saúde inadequadas, o que aumentava significativamente o número de óbitos entre as crianças (Rocha 2022).

Em dissertação de mestrado, Rocha (2022) assevera que, em um cenário de pobreza e dificuldades, Carolina foi criada sob os cuidados de sua mãe, Maria Carolina de Jesus, conhecida como "Cota". Carolina, chamada de Bitita durante sua infância, não tinha uma relação fácil com sua mãe. Ela era uma menina curiosa e cheia de perguntas, o que frequentemente a colocava em situações de conflito. Sua inquietude era mal interpretada e, muitas vezes, resultava em castigos físicos, sendo acusada de rebeldia. As memórias de sua infância estão marcadas por episódios de violência, seja por parte da mãe ou de outras pessoas quando ela não estava presente. Além disso, sua curiosidade sobre o mundo frequentemente fazia com que fosse chamada de louca. Carolina Maria de Jesus teve a oportunidade de estudar no Colégio Allan Kardec, onde aprendeu a ler em apenas dois anos. O primeiro livro que leu foi *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Apesar de ser uma aluna dedicada, precisou abandonar os estudos em 1923 para ajudar sua mãe, Cota, em um trabalho fora de Sacramento. Mais tarde, Cota se casou com José Romualdo, um homem trabalhador, e a família viveu um período de estabilidade em uma fazenda. Porém, após serem despejados, retornaram a Sacramento em condições precárias, enfrentando dificuldades financeiras. Apesar disso, José Romualdo fez o possível para sustentar a família. Ainda na infância, Carolina deixou Sacramento e foi para Ribeirão Preto em busca de tratamento para suas pernas (Rocha 2022).

Em *Diário de Bitita*, de 1986, Carolina narra sua difícil jornada em busca de tratamento para as chagas nas pernas. Ao visitar sua tia Ana Marcelina, foi tratada de forma desumana, sem hospitalidade ou condições dignas, chegando a dormir com as galinhas. Diante da rejeição, seguiu sozinha em busca de cura. Na Santa Casa de Ribeirão Preto, foi acolhida com respeito pelas freiras, que lhe ofereceram comida, banho e roupas limpas.

Posteriormente, trabalhou na casa de Maria Augusta e Antônio Padilha, onde encontrou bom tratamento, mas o emprego foi breve. Em seguida, foi encaminhada para trabalhar com Dona Mietta Santiago, uma escritora feminista e militante pelos direitos das mulheres, marcando outra etapa de sua trajetória.

Na vida adulta, Carolina Maria de Jesus tornou-se mãe solo de três filhos: Vera Eunice, João José e José Carlos. Assumindo inúmeras responsabilidades, ela se mostrava inquieta com sua condição de mãe e não conseguia se fixar em um único lugar. Passava longas horas andando pelas ruas, e nem mesmo as dores e feridas nas pernas, que a acompanhavam desde a infância, eram capazes de deter sua jornada. Carolina seguia recolhendo papéis e registrando seus pensamentos, que mais tarde foram reunidos em seu primeiro livro, *Quarto de Despejo*, publicado em 1960 por meio de um contrato com a livraria Francisco Alves.

Sua obra literária *Quarto de Despejo*, de 1960, ofereceu um relato visceral sobre a vida nas favelas do Brasil, utilizando sua escrita para expor a dura realidade das populações negras e pobres urbanas. No entanto, sua contribuição para a cultura brasileira não se limitou à literatura. Carolina também utilizou a música, especialmente o samba, como forma de resistência cultural. Seu legado transcende fronteiras e ressoa com o conceito de *escrevivência*, desenvolvido por Conceição Evaristo, onde a escrita de mulheres negras se transforma em uma poderosa expressão coletiva e política, retratando a dura realidade das comunidades segregadas e marginalizadas durante o século XX.

O samba foi uma forma de Carolina integrar sua escrita com a música, transformando ambas em ferramentas de denúncia contra as desigualdades sociais e raciais sendo essa forma de expressar-se com suas canções. Seu trabalho reflete a luta das mulheres negras, cujas experiências pessoais foram moldadas pelas estruturas opressoras da sociedade brasileira. Carolina Maria de Jesus se insere em uma tradição de resistência, muito similar às Tias Baianas, que também usavam a cultura e a música como formas de preservação da identidade afro-brasileira.²

A trajetória de Carolina é marcada pela marginalização de seu trabalho, tanto literário quanto musical, por conta de seu contexto social. Mesmo com sua importância reconhecida por críticos literários, e por Clarice Lispector, influente na literatura brasileira na época, sua obra ainda não tem o devido reconhecimento no

² As Tias Baianas foram personalidades afrodescendentes fundamentais na construção da identidade e cultura afro-brasileira no Rio de Janeiro, especialmente no contexto pós-abolição. Representavam liderança comunitária, organizando práticas religiosas e culturais em seus quintais, que se tornaram espaços de resistência e fortalecimento da identidade negra. Atuavam também como vendedoras ambulantes, utilizando os pregões e cantos como ferramentas para garantir o sustento, além de desempenharem papel central na formação e difusão do samba, consolidando essa expressão cultural como símbolo de resistência e ancestralidade. (ROCHA, 2022, p. 55-59).

meio musical. Carolina Maria de Jesus é uma das muitas mulheres negras cujas obras foram marginalizadas ou pouco divulgadas em função de preconceitos de classe e raça. Ainda hoje, sua importância para a música popular brasileira não é amplamente discutida.

Todavia o Selo Sesc lançou o álbum Bitita – As composições de Carolina Maria de Jesus, uma obra que resgata a produção musical da escritora e compositora. O álbum digital destaca o protagonismo das vozes e do batuque, seguindo uma produção liderada por Sthe Araujo.³ Segundo a produtora, o objetivo foi retomar tradições musicais, como os cantos de trabalho e os rituais sagrados, onde a melodia é conduzida pela voz, acompanhada de um coro masculino. O álbum pode ser ouvido nas principais plataformas de áudio e no Sesc Digital.

A história dessa obra, no entanto, começa muito antes da era digital. Em 1961, apenas um ano após o lançamento de seu aclamado livro Quarto de Despejo, Carolina Maria de Jesus participou de uma gravação que transformou suas composições em um LP. Com o mesmo título do livro que a tornou famosa, o álbum, lançado pela gravadora RCA Vitor, conta com 12 faixas que homenageiam o carnaval, através de sambas e marchas. A trilha de Bitita – As composições de Carolina Maria de Jesus ganharam vida novamente com o lançamento do single Moamba, em fevereiro de 2023, interpretado por Nega Duda e Sthe Araujo. A canção aborda as dificuldades da pobreza, trazendo versos como: “Eu não tenho casa / Nem comida pra comer / Ai, meu Deus, trabalho tanto / E vivo nesse miserê.” Carolina, que já havia transformado sua vivência na favela do Canindé em São Paulo em arte literária, trouxe para a música o mesmo olhar afiado sobre a pobreza, o racismo e a precariedade habitacional. Suas composições se tornaram crônicas sonoras de um cotidiano que ainda é vivido em muitas cidades brasileiras. O álbum foi reeditado no contexto da curadoria da exposição Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros, promovida originalmente pelo Instituto Moreira Salles. A mostra, que já passou por cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Sorocaba, e ficou em cartaz até 12 de março de 2023 no Sesc Rio Preto, apresenta ao público a

³ Sthe Araújo é percussionista paulista e diretora artística. Iniciou sua trajetória musical aos 13 anos, passando por projetos como AFAGO, Projeto Guri e EMESP. Em 2023, assinou a direção artística e produção musical do disco Bitita – As composições de Carolina Maria de Jesus, revisitando a obra musical da escritora. (SESC SP. Carolina Maria de Jesus compositora. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/carolina-maria-de-jesus-compositora/>).

riqueza da produção autoral de Carolina. Além de destacar sua escrita, a exposição revela facetas pouco conhecidas, como sua atuação como compositora e cantora. Entre os itens do acervo, sob a guarda do Instituto Moreira Salles desde 2006, estão o álbum Quarto de Despejo e dois cadernos manuscritos: "Um Brasil para os brasileiros: contos e poemas" e uma coletânea sem título.

A exposição, o lançamento do single e o álbum digital reforçam a relevância de Carolina Maria de Jesus como uma figura marcante na história da população negra no Brasil. Uma verdadeira intérprete do país, Carolina não apenas compreendeu criticamente os problemas sociais brasileiros, mas também os viveu em sua própria pele. Seu legado, especialmente através da palavra escrita, inspira outros artistas a reinterpretar suas obras e a enfrentar os desafios persistentes do Brasil. Disponível nas principais plataformas de áudio e no Sesc Digital, Bitita – As composições de Carolina Maria de Jesus mantém viva a força e o impacto de sua voz única.

Diante do relançamento do álbum "Bitita, as composições de Carolina Maria de Jesus" em 2023, novas estratégias podem ser propostas para ampliar o impacto cultural e acadêmico da obra de Carolina, garantindo que sua relevância histórica seja continuamente reconhecida e valorizada. Entre essas estratégias, destaca-se a incorporação de sua obra ao currículo escolar, especialmente no ensino de literatura, história e música, permitindo que crianças e jovens conheçam a riqueza de sua produção artística e compreendam a importância de sua narrativa na formação de uma consciência crítica sobre questões sociais e raciais no Brasil.

Quando penso em Carolina Maria de Jesus, vejo nela um espelho da minha própria trajetória. Sua luta, marcada por dificuldades imensuráveis, pela rejeição constante, pelas humilhações e pela escassez, carrega uma força que ressoa profundamente em mim. Carolina transformou sua dor em palavras e música, denunciando as injustiças ao seu redor, e, como uma artista negra, sinto que essa luta ainda é a minha. O samba, como Carolina compreendia, não é apenas um gênero musical; é um ato de resistência, um espaço de liberdade onde posso afirmar minha identidade com toda a intensidade que carrego.

Ainda assim, eu sigo cantando, porque sei que a música não é apenas arte, mas uma forma de existência, e de afirmação da nossa dignidade. Em uma das minhas canções, intitulada "Única Defesa", canto: "Eu não vou morrer, vou existir,

vou amar e resistir; essa é a beleza, o amor é a única defesa.” Tem o racismo, as várias formas de preconceitos, machismo, e como vamos nos defender disso tudo? Com o amor! O amor é a única defesa, porém neste amor há um limite, não dá para amar um racista. Assim como Carolina, acredito que nossa arte é um grito que não pode ser silenciado, uma reivindicação de quem somos e do espaço que merecemos ocupar.

Clementina de Jesus: A Voz da Ancestralidade e Resistência Afro-Brasileira

Assim como Carolina Maria de Jesus, outras figuras femininas fundamentais na música brasileira encontraram na arte uma maneira de resistir e afirmar suas identidades. Clementina de Jesus, conhecida como “Rainha Quelé”, mulher negra e descendente de escravizados, trabalhou como empregada doméstica até os 63 anos, quando passou a integrar a cena cultural do Rio de Janeiro com sua voz singular. Desde jovem, Clementina de Jesus participava das rodas de samba, cantando as canções que havia aprendido com sua mãe durante a infância e adolescência. No entanto, como muitas mulheres negras que migraram do meio rural para as periferias das grandes cidades, a música não era sua fonte de sustento.

Clementina trouxe para o samba as histórias e memórias de um grupo social muitas vezes silenciado: os filhos e netos de ex-escravizados. Com sua música, ela resgatou e celebrou uma rica herança cultural, conectando passado e presente, onde foi uma das maiores responsáveis por manter vivas as tradições afro-brasileiras através do samba e de outros ritmos ancestrais, como o jongo e o lundu. O jongo é uma manifestação cultural afro-brasileira que envolve música, dança e poesia. Originário das comunidades de escravizados nas fazendas de café e cana-de-açúcar do Sudeste do Brasil (principalmente nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais), o jongo é considerado um dos precursores do samba. Suas raízes estão nas tradições africanas, especialmente das etnias bantu, trazidas ao Brasil durante a escravidão. É uma forma de resistência cultural e de afirmação da identidade afro-brasileira, com características como danças circulares e improvisações musicais, onde o ritmo e as palmas desempenham um papel

central.⁴ Por sua vez, o lundu é um gênero musical e uma dança de origem africana que chegou ao Brasil com os escravizados, especialmente os angolanos. Inicialmente, o lundu foi considerado uma dança sensual, caracterizada por movimentos corporais mais livres e pelo improviso. Com o tempo, o lundu passou a ser praticado em diversas regiões do Brasil, sendo incorporado em festas populares e práticas culturais. Ele é um dos precursores de outros gêneros musicais brasileiros, como o samba e o maxixe. O lundu era acompanhado por instrumentos como o violão, cavaquinho e percussão, e suas letras frequentemente abordam temas de amor e do cotidiano.⁵

A descoberta artística de Clementina de Jesus ocorreu em um contexto social e político específico do Brasil, marcado pelo início da ditadura militar em 1964. Nesse cenário, sua trajetória musical passou a representar as raízes de um Brasil negro. Clementina profissionalizou-se tardiamente, graças ao apoio do produtor cultural Hermínio Bello de Carvalho. Até então, sua relação com a música estava restrita ao lazer, nas rodas de samba e festividades com amigos e familiares. Refletiu uma poderosa resistência cultural em um momento em que a cultura afro-brasileira ainda era marginalizada no Brasil. Clementina de Jesus foi a primeira artista a estabelecer uma conexão direta entre o samba e sua ancestralidade afro-brasileira (Fernandes, 2015). Ganhou fama e reconhecimento na década de 1960, sendo vista como um elo vivo entre a cultura negra brasileira e suas raízes na mãe África.

Sua estreia nos palcos ocorreu em 1964, encantando público e crítica com sua voz singular e sua expressividade cênica. Vestindo trajes que evocavam as tradições afro-brasileiras, Clementina interpretava sambas, corimãs, partido-alto e pontos de macumba, ritmos profundamente enraizados na ancestralidade africana. Sua performance autêntica e simbólica a consagrou como a maior representante do samba de sua época, remetendo às tradições culturais da população escravizada (Fernandes, 2015).

⁴ Jongo: expressão da cultura afro-brasileira. Multirio, 2021. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/8637-jongo-expressao-da-cultura-afro-brasileira>.

⁵ MÚSICA BRASILIS. Lundu: origem da música popular brasileira. Música Brasilis. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>.

Clementina transformou suas vivências pessoais em arte, resgatando e preservando a memória afro-brasileira em suas canções, e, ao mesmo tempo, consolidando o papel das mulheres negras na preservação das tradições musicais (Silva, 2011). A música de Clementina de Jesus trouxe à tona a ancestralidade africana presente nas tradições musicais afro-brasileiras, dando vida a ritmos como o jongo e o lundu, que estavam à beira do esquecimento. Sua contribuição foi além do entretenimento, sendo também uma forma de reivindicar o reconhecimento das raízes africanas na cultura brasileira. No entanto, o reconhecimento tardio que Clementina recebeu apenas aos 63 anos, evidencia a problemática do racismo e do sexismo que permeia a indústria cultural no Brasil. Clementina, apesar de sua relevância inegável, ainda é uma figura pouco celebrada na mídia e em grandes eventos musicais.

Poderia existir a possibilidade de projetos educacionais que incluam sua trajetória em programas de ensino de música, bem como documentários e livros sobre sua vida e legado, essenciais para preservar e difundir sua importância. Além disso, é necessário desenvolver políticas de valorização das tradições afro-brasileiras, para garantir que essas manifestações culturais tenham o devido espaço na mídia e nos grandes eventos culturais.

Clementina de Jesus é uma inspiração profunda. Ela é a voz da minha ancestralidade, e quando canto, sinto que carrego um pouco dela comigo. Sua trajetória tardia e difícil me faz lembrar de como, para nós mulheres pretas, o reconhecimento muitas vezes chega depois de muita luta e sacrifício. Mas, ao mesmo tempo, Clementina me ensina a ter paciência, a confiar no meu tempo. Como artista preta, sei que, assim como ela, muitas de nós somos invisibilizadas, e que muitas vezes nossos talentos não são reconhecidos, porque a sociedade ainda não aprendeu a valorizar plenamente a contribuição das mulheres pretas.

Luedji Luna: Intermidialidade e Narrativas Identitárias na Música Contemporânea

Luedji Luna, artista contemporânea, traz essa tradição de resistência para o século XXI, abordando em sua música questões sobre negritude, diáspora e pertencimento. Luedji Gomes Santa Rita nasceu em Salvador, Bahia, em 25 de maio de 1987. Desde cedo, demonstrou seu talento para a música, começando a compor

aos 17 anos e cantando de forma despretensiosa em bares de sua cidade natal. Em 2007, ingressou no curso de Direito na Universidade do Estado da Bahia, mas sua trajetória acabou sendo guiada pela arte, e não pela carreira jurídica. Em 2011, deu início aos estudos de canto na Escola Baiana de Canto Popular, aprofundando sua formação musical. iniciou sua trajetória musical em 2011, apresentando-se em recitais nos principais palcos de Salvador. Na mesma época, também se destacava como cantora em bares da capital baiana, consolidando sua presença na cena musical local. Seu álbum visual "Bom Mesmo é Estar Debaixo D'Água", de 2020, utiliza a intersecção entre música, poesia e performance para narrar as experiências das mulheres negras em um contexto urbano contemporâneo, tratando o amor como ato de resistência. Através da intermedialidade, que, segundo Claus Clüver, é um "termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como nas atividades culturais que chamamos de arte" (Clüver, 2011, p. 9), compreendemos "todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias" (Clüver, 2011, p. 09). Nesse sentido, Luna conecta o passado ancestral com a luta moderna das mulheres negras, evidenciando a relação entre múltiplas narrativas culturais, sejam elas literárias, visuais ou sonoras. Dialogam para afirmar identidades e expor a persistência do racismo estrutural nas vivências das mulheres negras nas grandes cidades, não só nas grandes cidades, mas em todo. Esse diálogo intermedial reforça a importância de observar como diferentes mídias e expressões culturais se entrelaçam para dar voz a questões históricas e sociais. Luedji Luna, mesmo sendo uma voz essencial na luta pela valorização das mulheres negras na música, vivencia o peso da exclusão e marginalização impostas às artistas negras. Um episódio emblemático dessa problemática ocorreu em novembro de 2022, quando foram anunciados os artistas que acompanhariam Erykah Badu em seu show em São Paulo, em janeiro. A escolha da cantora Céu e do grupo Bala Desejo, ambos brancos, para abrir o show de uma artista negra de destaque no soul e hip-hop gerou forte reação na militância negra. Luedji expressou sua decepção com a decisão: "Se a gente conseguiu ser invisível no óbvio, como vai ser nos outros festivais? Foi ofensivo, bem triste, de a

gente se falar por WhatsApp chorando”.⁶ O ocorrido impulsionou uma mobilização de artistas negras, resultando em um manifesto que exigia mudanças profundas na curadoria de festivais e eventos culturais.

No texto, assinado por Luedji e outras artistas, como Liniker, Tássia Reis, Gaby Amarantos, Teresa Cristina, entre outras, fica claro o apelo por representatividade real. “Se o dinheiro que sustenta os grandes festivais vem de gravadoras brancas, é essencial que suas curadorias sejam negras, femininas e indígenas. Não queremos mais caricaturas como o DJ Alok usando cocar ou Claudia Leite se autointitulando ‘nega lôra’”. Esse manifesto reforça a necessidade urgente de transformar os espaços culturais, garantindo inclusão e visibilidade para as artistas negras.

O racismo estrutural continua a limitar as oportunidades de visibilidade e reconhecimento para artistas negras como Luedji, mesmo que sua obra explore com profundidade temas de identidade, resistência e suas histórias relatadas através da música. Além disso, o mercado musical ainda é dominado por padrões eurocêntricos, o que dificulta a inserção plena de expressões artísticas afro-brasileiras, segundo Luedji em uma entrevista para a revista Elle, Luedji diz: “Se for comparar a ascensão, a visibilidade e o investimento em uma cantora negra, em comparação com uma branca, a desigualdade e a disparidade são enormes.”⁷ Para vencer esse desafio, é necessário criar mais espaços alternativos para a arte preta e promover plataformas digitais e físicas que deem visibilidade a artistas negras. Políticas de diversidade nas indústrias criativas também são essenciais, garantindo que mulheres negras tenham oportunidades iguais em todas as esferas da produção cultural.

O álbum "Bom Mesmo é Estar Debaixo d'Água", de 2020, da Luedji Luna, é muito mais do que um trabalho musical. Ele se destaca como um espaço de afirmação e luta, trazendo reflexões importantes sobre o racismo, celebrando a força

⁶ SANCHES, Pedro Alexandre. Luedji Luna canta a solidão negra. Elle Brasil, 2022. Disponível em:

https://elle.com.br/cultura/luedji-luna-canta-a-solidao-negra?srltid=AfmBOorQ25YJXWk1spU9W-ofO 3eHwpKEp4cczyt_uO4_VC0HImHKjx1S.

⁷ SANCHES, Pedro Alexandre. Luedji Luna canta a solidão negra. Elle Brasil, 2022. Disponível em:

https://elle.com.br/cultura/luedji-luna-canta-a-solidao-negra?srltid=AfmBOorQ25YJXWk1spU9W-ofO 3eHwpKEp4cczyt_uO4_VC0HImHKjx1S.

da cultura negra e a alegria de sermos quem realmente somos. É um trabalho que transforma a arte em resistência e o amor em uma forma de força e combate. Nessa obra, as palavras vão além do papel e ganham vida em movimentos, gestos e vozes de mulheres negras. É através dessa interseção de linguagens que a poesia ganha força, dialogando com a performance, a espiritualidade e a ancestralidade. Tudo isso faz a mensagem crescer, ser mais forte. O amor é tratado não só como sentimento, mas como algo que dá energia para seguir e enfrentar as dificuldades, que são muitas.

As músicas e poemas apresentados não são só de Luedji. Por meio da sua voz, outras vozes são ouvidas, trazendo histórias e saberes de muitas mulheres negras, que lutaram e resistiram. Essas histórias mostram vidas que foram apagadas ou esquecidas, mas que agora ganham força e espaço. Como mulher negra, me inspiro muito nesse todo que é Luedji. Nos lembra da importância de contar nossas próprias histórias, de sair do lugar onde somos vistas apenas como cantoras e ou intérpretes. Nós também criamos, pensamos e inventamos coisas incríveis. Nossa geração está buscando ocupar esses espaços, mostrando que podemos ser criadoras, produtoras e donas das nossas histórias. Além disso, é importante falar de amor de forma ampla, inclusive sobre o amor entre mulheres negras e corpos que não seguem os padrões. Isso é uma parte essencial do que estamos construindo para o futuro.

Racismo Estrutural, Comunidades Quilombolas e o Movimento Negro em Mato Grosso do Sul

A discussão sobre racismo estrutural não pode se limitar a análises teóricas ou generalizações. No estado de Mato Grosso do Sul, essa estrutura se revela em disputas narrativas que tentam apagar a presença de comunidades negras e nas ações históricas do movimento negro em busca de reconhecimento e igualdade. Lourival dos Santos (2017) e Bruno de Oliveira Ribeiro (2011/14) apresentam abordagens que destacam a luta contra o racismo estrutural em níveis locais, explorando as tensões que envolvem comunidades quilombolas e o processo de institucionalização do movimento negro.

A narrativa oficial sobre comunidades quilombolas em Mato Grosso do Sul exemplifica como o racismo estrutural se manifesta explicitamente. Enquanto a

Fundação Palmares reconheceu 22 comunidades remanescentes quilombolas no estado até 2017, o Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul emitiu, em 2008, um parecer que negava a existência de qualquer núcleo quilombola remanescente. Esse parecer, sustentado por argumentos que alegavam ausência de registros históricos ou relevância econômica da escravidão na região, afirmava que "não há documentos, nem ao menos indícios, que provem a existência, no atual Mato Grosso do Sul, de quilombos, mesmo que tardios" (Santos, 2017, p. 253). Essa postura, baseada em critérios históricos e arqueológicos duvidosos, reflete um esforço deliberado de apagamento histórico para atender a interesses econômicos e políticos, principalmente ligados ao agronegócio.

A história das comunidades quilombolas no estado é marcada por anos de invisibilidade e expropriação de terras. Após a abolição, muitas dessas comunidades foram relegadas a áreas isoladas onde, com recursos próprios iniciaram algo se dirigindo, para as chamadas "furnas". Essas terras, inicialmente desprezadas por projetos capitalistas, foram progressivamente tomadas por fazendeiros e colonizadores, perpetuando um ciclo de exclusão. Exemplos como a Comunidade Quilombola de Picadinha, em Dourados, evidenciam a luta contínua dessas comunidades por reconhecimento e sobrevivência em meio a uma estrutura que nega seu papel histórico e cultural na formação da região.⁸

Ao mesmo tempo, o movimento negro em Mato Grosso do Sul busca formas alternativas de resistência por meio da institucionalização. A partir da década de 1990, o movimento começou a se organizar em torno de ONGs, conselhos e outras iniciativas que visavam promover políticas públicas e consolidar direitos. Ribeiro (2011/14) destaca que a criação de entidades como o Grupo TEZ (Trabalhos e Estudos Zumbi) foi a primeira iniciativa oficial de instituição de um movimento negro.

O Grupo TEZ nasce apenas em 1985, em Campo Grande, trabalhando com palestras e debates em escolas públicas e privadas, e, principalmente, capacitando professores da rede estadual, o que faz dele o pioneiro em realizar parcerias com o

⁸ A Comunidade Quilombola da Picadinha, em Dourados (MS), exemplifica a luta das comunidades negras pela posse da terra e pelo reconhecimento de sua história. A falta de tradição jurídica para formalizar a posse resultou na perda de terras para fazendeiros, que usavam artifícios legais para usurpar os direitos da comunidade. Esse processo reflete o desprezo pela cultura e história quilombola na formação da região, com as comunidades enfrentando constantes desafios para preservar suas tradições e resistir ao sistema que tenta apagá-las. O evento em que os fazendeiros foram "corridos" pela Polícia Federal é um símbolo de resistência e afirmação da identidade quilombola. (SANTOS, 2017)

estado para demandas raciais (MATO GROSSO DO SUL, 2005, apud Ribeiro 2011/14). O Grupo TEZ surge a partir de seu contexto histórico, inicialmente com o objetivo de combater o racismo e a discriminação. Nos anos 1990, o foco das atividades do movimento negro no Brasil passou a ser a promoção da igualdade racial e a implementação de políticas públicas voltadas para esse fim.

O Instituto Luther King⁹ marcou uma nova fase na luta por igualdade racial, criada em 2003. No entanto, essa institucionalização trouxe desafios, incluindo tensões internas e a dependência de recursos estatais. A proximidade com o Estado e o mercado trouxe visibilidade e conquistas, como a implementação de cotas raciais na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) em 2003, mas também gerou riscos de cooptação e perda de autonomia. Essa tensão se reflete no exemplo do Instituto Luther King, que inicialmente operava com base em professores voluntários e apoio da sociedade civil, mas acabou dependendo de convênios com o governo estadual. Ainda assim, o movimento negro continuou a desempenhar um papel estratégico na formulação de políticas inclusivas, como o reconhecimento das comunidades quilombolas e a criação de espaços como os Conselhos Estadual e Municipal do Direito do Negro.

Apesar das diferentes formas de atuação, as comunidades quilombolas e o movimento negro compartilham um objetivo comum: a luta contra o racismo estrutural e a construção de narrativas que valorizem a presença negra no estado. Santos (2017) destaca a importância da história oral viva como ferramenta para registrar as experiências e resistências das comunidades quilombolas, desafiando as versões oficiais que as relegam ao esquecimento. Por outro lado, a atuação política do movimento negro utiliza espaços institucionais para pressionar o Estado a adotar políticas públicas inclusivas. Além das cotas raciais, medidas como o reconhecimento de terras quilombolas e a criação de feriados, como o Dia da Consciência Negra, são exemplos do impacto dessas ações.

A luta contra o racismo estrutural em Mato Grosso do Sul reflete uma realidade mais ampla enfrentada pela população negra no Brasil. As disputas narrativas envolvendo as comunidades quilombolas e os dilemas da institucionalização do movimento negro ilustram diferentes formas de resistência

⁹ Instituto Luther King, uma instituição criada em 2003 para oferecer curso pré-vestibular aos jovens de baixa renda, com critérios de ação afirmativa na distribuição das vagas para o cursinho.

para confrontar um sistema que historicamente exclui, rouba e desumaniza. A integração dessas frentes, combinando o resgate histórico promovido por Lourival dos Santos dando voz a tantas histórias e as estratégias políticas analisadas por Bruno de Oliveira Ribeiro, é essencial para fortalecer a luta por igualdade racial e justiça social no estado.

Lenilde Ramos: Resistência e Afirmação Cultural no Mato Grosso do Sul

Lenilde Ramos, nascida em 1952 e residente em Campo Grande, é escritora, musicista e ativista cultural, destacando-se por sua contribuição à cultura regional e pela maneira como utiliza a música e a literatura para afirmar a identidade negra. Segundo Lenilde:

Meu pai tocava violão e com minha mãe descobri a sanfona. Comecei a estudar música muito cedo. Primeiro a sanfona, depois o piano. Violão aprendi "de ouvido" com meu pai, que também me incentivou a fazer minhas próprias músicas. Minha primeira composição nasceu quando eu tinha 15 anos. Aos 16 comecei a participar dos primeiros festivais organizados pela professora Glorinha Sá Rosa. Venci o primeiro, em 1968, concorrendo com José Octávio Guizzo. A partir desses festivais conheci Paulo Simões, Geraldo Roca, os Irmãos Espíndola, Geraldo, Tetê, Alzira, Celito, Moacir Lacerda e o pessoal do Grupo Acaba e me envolvi com a arte e a cultura do Sul de Mato Grosso (informações fornecidas por Lenilde Ramos a Karla Coronel via Whatsapp no dia 19/11/2024).

Quando perguntada sobre o desenvolvimento dessa paixão ao longo de mais de 50 anos de carreira, ela revela: “Tive o privilégio de crescer em uma casa onde a arte e a cultura eram parte do cotidiano. Para mim, era natural aprender a tocar instrumentos, cantar, ler e escrever poesia.” A sanfona, sua fiel companheira desde os 5 anos, vai além de ser apenas um instrumento musical; tornou-se um símbolo de sua arte e identidade. Sempre presente, ela ecoa os sons de Mato Grosso do Sul ao redor do mundo. Como ela mesma afirma: “A sanfona tem seu lado prático porque dá para carregar. Ela está comigo desde os 5 anos.” Considerada a primeira mulher negra a integrar a Academia Sul-Mato-Grossense de Letras em 2019, Lenilde simboliza a luta pela inclusão das mulheres negras nos espaços culturais historicamente dominados por homens brancos e figura no panteão dos grandes compositores e músicos de MS (Caetano, 2013). Quando se refere ao “rock de botinas” ela diz: “eram músicas com ritmo bem roqueiro, mas com temática sul-mato-grossense, por isso comecei a chamá-las assim”. Sua obra literária e musical está profundamente enraizada nas tradições culturais afro-brasileiras e regionais, e

seu ativismo cultural promove a preservação da memória e a valorização da contribuição das mulheres negras para a cultura brasileira. Lenilde destaca:

O curso de Letras foi um "quebra-galho" para mim e outros colegas que queriam ser jornalistas e na década de 1970 ainda não havia esse curso em Campo Grande. O curso de Letras foi um atalho para chegarmos com mais bagagem ao jornalismo. O período da faculdade foi excelente para eu mostrar minha música nos eventos universitários, festivais e como compositora de trilha para peças de teatro. Foi na faculdade que conheci Manoel de Barros (pessoalmente) e me tornei amiga dele. Foram mais de 40 anos de amizade. Musiquei dois poemas de Manoel. E posso dizer também que o jornalismo, como profissão, ajudou muito a moldar o foco da minha música, porque eu gosto de cantar a realidade, assim como moldei minha literatura com base em fatos reais. Hoje sou uma escritora memorialista (informações fornecidas por Lenilde Ramos a Karla Coronel via Whatsapp no dia 19/11/2024).

No entanto, a trajetória de Lenilde Ramos também revela a problemática da invisibilização das mulheres negras em regiões mais afastadas dos grandes centros urbanos, como o Mato Grosso do Sul. O Brasil, com sua vasta diversidade cultural, ainda centraliza suas oportunidades culturais nas grandes metrópoles, deixando de reconhecer artistas que, como Lenilde, fazem importantes contribuições em suas regiões. Além disso, a resistência cultural dessas mulheres em regiões onde o racismo é ainda mais acentuado se torna um desafio duplo, pois elas precisam lutar não apenas contra a marginalização racial, mas também contra a invisibilidade geográfica. Interessante seria a descentralização das oportunidades culturais e a criação de espaços regionais que promovam e valorizem as tradições afro-brasileiras. Também é necessário promover festivais culturais locais que celebrem a arte produzida por mulheres negras, pois Lenilde uma mulher tão importante na cidade de Campo Grande, e fora dela, por vezes cai em esquecimento mesmo estando nessa luta desde 1969, participando de festivais, e assumindo trabalho de animação sociocultural com os hansenianos do Hospital São Julião entre diversos feitos. É necessário que seu trabalho seja reconhecido em nível nacional, programas de fomento cultural nas regiões fora dos grandes centros urbanos são essenciais para garantir que artistas como Lenilde tenham as condições necessárias para continuar produzindo e promovendo suas tradições.

A história de Lenilde Ramos me lembra da importância de permanecer fiel às nossas raízes, independentemente de onde estejamos. Assim como ela, vejo na música e na literatura uma forma de resistência cultural, uma maneira de preservar e

valorizar nossas tradições enquanto lutamos por espaço e visibilidade. Como cantora preta, sinto que também estou lutando por esse reconhecimento. O Brasil é imenso, e muitas vezes as oportunidades são centralizadas em grandes cidades, deixando as artistas de regiões mais afastadas à margem. Mas, assim como Lenilde, acredito que nossa força está em não desistir de fazer com que nossas vozes alcancem cada canto deste país.

Notas finais

As trajetórias de Carolina Maria de Jesus, Clementina de Jesus, Luedji Luna e Lenilde Ramos evidenciam como a música e a arte serviram como ferramentas poderosas de resistência e afirmação identitária para as mulheres negras no Brasil. Essas artistas não apenas contribuíram para a configuração da música brasileira, mas também desafiaram as estruturas de poder que historicamente marginalizaram as vozes negras femininas. Através de suas músicas, escritas e performances, elas transformaram suas vivências de opressão em formas de denúncia e resistência, preservando e celebrando as tradições culturais afro-brasileiras. O conceito de escrevivência, proposto por Conceição Evaristo, oferece uma lente poderosa para compreender o impacto dessas mulheres na luta por transformação social e cultural. As trajetórias de Carolina Maria de Jesus, Clementina de Jesus, Luedji Luna e Lenilde Ramos refletem uma verdade que sinto na pele: a música preta é resistência seja ela qualquer estilo que proponho a fazer. A música preta é a nossa forma de contar histórias, de gritar ao mundo que estamos aqui, que vivemos, que amamos e que resistimos. Cada uma dessas mulheres, à sua maneira, abriu portas para que eu, e tantas outras, pudéssemos seguir cantando. No entanto, sei que a luta pelo reconhecimento e pelo espaço continua. Hoje, como mulher preta, cantora, compreendo que meu papel vai além de entreter. A minha música é um ato político, uma maneira de transformar minhas experiências em algo que toque as pessoas, que as faça refletir, mas também uma forma de exigir que nossa contribuição cultural seja reconhecida. As histórias dessas mulheres me dão força para continuar. Cantar é resistir. E enquanto houver resistência, haverá música preta, e enquanto houver música, nós estaremos aqui, ocupando nossos espaços e exigindo o respeito que merecemos.

Referências

BARRETO, Raquel. Lélia Gonzalez, uma Intérprete (Negra) do Brasil. In: MAIA, Andréa Casa Nova (org). Recortes do Feminino. Rio de Janeiro: Telha, 2021.

CAETANO, Gilmar Lima. Elites letradas e música regional: uma história sobre a identidade cultural sul-mato-grossense. *Fronteiras*, Dourados, MS, v.15, n.26, p.109-123, 2013.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. Pós-Belo Horizonte, v.1, n.2, p.8-23, nov.2011.

FERNANDES, Dimitri C. A rainha Quelé: raízes do empretecimento do samba. História: Questões & Debates, Curitiba, vol.63, n.2, p.131-160, jul/dez/ 2015. Editora UFPR.

RIBEIRO, Bruno de Oliveira. Movimentos sociais e a institucionalização: apontamentos teóricos sobre a ação do movimento negro no Mato Grosso do Sul. *ANALECTA*, Guarapuava, v. 12, n. 1, p. 11-29, jan./jun. 2011/2014. Republicado no v. 12, n. 1, com as correções efetuadas pelo autor.

ROCHA, Jaqueline dos Santos. Andarilha de Si: O Legado Negro de Carolina Maria de Jesus nos Sambas de Quarto de Despejo. Dissertação de Mestrado. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, 2022.

SANTOS, Lourival dos. Por uma história do negro no Sul do Mato Grosso: história oral de quilombolas de Mato Grosso do Sul e a (re)invenção da tradição africana no cerrado brasileiro. *Revista CLIO*, v. 9, n. 1, p. 11-29, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaclio/article/view/230145>

SILVA, Luciana Leonardo da. Rosa de Ouro: luta e representação política na obra de Clementina de Jesus. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2011.

SOUZA, Jessé. Como o Racismo Criou o Brasil. São Paulo: Estação Brasil, 2021.