

Cultura Negra Afrodiáspórica: a voz da mulher negra como resistência e reexistência

Débora Ferreira Pinto¹ (PPGEL/UEPG - deboraferreirapinto29@yahoo.com.br)
Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-4724-1287>

Maria Antônia Marçal² (PPH/UEM-ariammarcal@yahoo.com.br)
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5088-8138>

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a representação da voz da mulher negra na articulação de lutas em prol da igualdade de gênero em nossa sociedade. Destacamos aqui duas mulheres que alcançaram projeção nacional a partir de 1960: Elza Soares e Carolina Maria de Jesus. Neste sentido, tomamos a voz negra como símbolo de resistência e reexistência, como movimento de reivindicação cultural, como assinala Michel de Certeau (1995). Assim, realizamos uma análise das letras de músicas interpretadas e compostas por Elza Soares, as quais estão presentes no Álbum póstumo da cantora No tempo da Intolerância, bem como a composição realizada em homenagem a escritora mineira pela escola de samba paulista Colorado do Brás, intitulada “Carolina: a cinderela negra do Canindé no ano de 2022. O referencial teórico utilizado nas análises deste artigo encontra-se ancorados em Michel de Certeau (1995), Angela Davis(2016), Conceição Evaristo (2017), Nilma Lino Gomes (2005), Stuart Hall (2016), bell hooks (2023), Grada Kilomba (2019), Teresa de Lauretis (1994), Djamila Ribeiro (2018/2019) e Tomas Tadeu Silva (2014) .

Palavras-chave: Cultura Afrodiáspórica, Voz Negra, Resistência, Mulher Negra.

Abstract: This work have as objective to analyze this representation in the black woman voice in this movement for articulation for equality of the gender in our Society. We highlight here two women that achieved National projection in this 1960: Elza Soares and Carolina Maria de Jesus. In this sense, we taken this black Voice as symbol of resistance and reexistence as the movement cultural of claim, as point out Certeau (1995). So, we did a analyze of the some songs interpreted and composed by Elza Soares that are present in the your musical álbum phostumous “ In the Time of Intolerance”, as well as the compositor maked in the tribute the writer from Minas Gerais by Colorado Brás samba school entitled “ Carolina: the black cinderella of the Canindé in the tear of the 2022. The theoretical framework used in the analyses this article are anchored in Michel de Certeau(1995), Angela Davis(2016), Conceição Evaristo (2017),Nilma Lino Gomes (2005), Hall(2016), hooks (2023), Kilomba (2019), Teresa de Lauretis (1994), Djamila Ribeiro (2018/2019) e Tomas Tadeu Silva (2014) .

Key Words: African diaspora Culture, black voice, resistance, black Woman.

Este trabajo tiene como objetivo analizar la representación de la voz de las mujeres negras en la articulación de las luchas por la igualdad de género en nuestra sociedad. Destacamos aquí a dos mujeres que alcanzaron protagonismo nacional a partir de 1960: Elza Soares y Carolina María de Jesús. En este sentido, tomamos la voz negra como símbolo de resistencia

¹Graduada em Filosofia e mestrandona vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Professora de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Paraná.

²Licenciada em História, doutoranda em História pela Universidade Estadual de Maringá, (UEM) na linha História, Cultura e Narrativas. Professora de História da Secretaria Estadual de Educação do Paraná.

y reexistencia, como un movimiento de reivindicación cultural, como señala Certeau (1995). Así, realizamos un análisis de las letras de algunas canciones interpretadas y compuestas por Elza Soares, que están presentes en el álbum póstumo de la cantante No tempo da Intolerância, así como de la composición realizada en honor al escritor minero por el paulista escuela de samba Colorado do Brás, titulada “Carolina: la cenicienta negra de Canindé en el año 2022. El marco teórico utilizado en los análisis de este artículo está anclado en Michel de Certeau (1995), Angela Davis (2016), Evaristo (2017), Nilma Gomes (2005), Stuart Hall (2016), Ganchos (2023), Kilomba (2019), Teresa Lauretis (1994), Djamila Ribeiro (2018/2019) y Tomás Tadeu Silva (2014).

Palabras clave: Cultura Afrodispórica, Voz Negra, Resistencia, Mujer Negra.

Introdução

Este trabalho tem como objetivo apresentar reflexões acerca de questões de raça e gênero com intuito de problematizar a experiência das mulheres negras através das categorias de gênero, classe e raça. Ao pensarmos as trajetórias de duas mulheres negras, Carolina Maria de Jesus e Elza Soares, a situamos num território constituído através de uma cultura afrodispórica que penetrou em diferentes segmentos da nação brasileira, destacamos aqui dois deles: a música e a literatura. Assim, as reflexões presentes neste artigo encontram-se organizadas da seguinte maneira: num primeiro momento pretende-se refletir sobre os conceitos de identidade e representação, racismo e etnocentrismo, na sequência temos uma breve biografia de Elza Soares seguida da análise das músicas: *Feminelza*, *Mulher pra Mulher (A voz triunfal)* e *Coragem*, as quais compõem o Álbum póstumo da cantora. A análise das letras das músicas está fundamentada a partir do viés teórico de Angela Davis (2016), Conceição Evaristo (2017), Nilma Lino Gomes (2005), Stuart Hall(2016), bell hooks (2023), Grada Kilomba (2019), Teresa de Lauretis (1994), Djamila Ribeiro (2018/2019).

Por fim, trazemos considerações sobre Carolina Maria de Jesus e como sua trajetória foi evidenciada no desfile da escola de samba de São Paulo Colorado do Brás no ano de 2022. Podemos dizer que Carolina Maria de Jesus e Elza Soares partilham uma mesma experiência: a fome. Embora, essas mulheres habitavam cidades diferentes, Elza Soares no Rio de Janeiro e Carolina Maria de Jesus em São

Paulo. No entanto, ambas simbolizam um contingente populacional específico: são corpos femininos negros que sobrevivem nas periferias das grandes cidades cujo elo estabelecido seja cantado ou descrito é a fome. A música e a literatura são entendidas como produto cultural é tomada como manifestação cultural para Michel de Certeau (1995). Este, as consideram uma manifestação cultural, um movimento de reivindicação cultural, arrisco dizer de insubordinação das minorias. Neste espaço, de recriação e de performance Carolina Maria de Jesus e Elza Soares nos revelam um campo simbólico de disputa: a busca por autenticidade, seja ele na música ou na literatura. Nestes campos se constitui por outros a imagem, ou melhor dizendo, a identidade dessas mulheres, a de Elza vinculada ao samba e, por conseguinte à ideia de negritude. Já Carolina, teve em sua escrita a marca de “escritora favelada”. Situar sua origem em si não se configura uma problemática, contudo, esta demarcação se acoplava à ideia de retirar de Carolina seu bem mais precioso: a erudição.

Aproximando as duas mulheres percebemos as marcas de um passado afro-diaspórico que escravizou corpos negros e, paulatinamente, os impediu de acessar espaços de poder, de escolarização entre outros. A experiência histórica compartilhada por essas duas mulheres nos permite ver os fios tecidos pela desigualdade social e pelo racismo. Contudo, o “atrevimento” de Elza tal qual assinala Rafael César (2020) e a tenacidade de Carolina possibilitou à estas mulheres não somente reescrever suas histórias e de uma coletividade, mais insurgir, construir uma resistência, um ato de reivindicação cultural como observa Michel de Certeau (1995).

Ao discutir as questões de gênero focalizamos nosso olhar para a mulher negra. Já que entendemos que estes sujeitos são atravessados por questões de gênero, raça e classe. Pensar as mulheres negras dentro de uma perspectiva interseccional é o mote das reflexões pretendidas neste artigo, como assinala Lélia Gonzalez (2020). Destacamos a importância da resistência da mulher negra em insurgir e, por meio de sua voz, demarcar sua *re-existência* de forma com que construa sua própria identidade a partir das suas subjetividades.

Neste sentido, abordaremos o conceito de identidade, raça, racismo e etnocentrismo sob o viés de Nilma Lino Gomes (2005). A autora nos instiga a refletir sobre as relações raciais no Brasil sendo impossível falarmos dessa relação, sem tocarmos em alguns conceitos que permeiam essa relação.



Ao abordarmos as questões de gênero, classe e raça é preciso considerá-los de forma relacional, interseccional. Primeiramente, precisamos pensar quem são as pessoas negras a partir do censo do IBGE? Segundo Gomes (2005), o Instituto Brasileiro de Geografia Estatística, aglutina na categoria de pessoas negras a população preta e parda. No censo realizado em 2022³, observamos um aumento significativo das pessoas que se denominaram parda, 92 milhões de brasileiros, o que equivale a mais de 45% da população, a população preta representa 10,2%, ou seja, 20 milhões de brasileiros.

Neste sentido, refletir sobre os dados do IBGE e os dados de pertencimento étnico-racial no Brasil são de extrema relevância ao nos voltarmos para o conceito de identidade. É importante destacar que a identidade é construída na relação com o outro. Por isso, não se pode falar de identidade e cultura, sem relacioná-la a aspectos de cunho sócio-político, e histórico. Desta forma, quando nos referimos ao conceito de identidade consideramos as três dimensões mencionadas anteriormente: raça, gênero e classe. É nesse sentido, que precisamos pensar a identidade negra.

De acordo com Nilma Gomes (2005), é indispensável levar em conta que há dois caminhos da construção da identidade negra, ela pode ser positiva ou negativa. Pode ser negativa, quando na relação étnico-racial entre brancos e negros, enfatiza-se a ideia de inferioridade do negro. Porém, a luta pela construção de uma identidade negra positiva, traz em seu cerne um embate com aspectos do patriarcado ocidental, eurocêntrico e racista que moldaram a estrutura de nossa sociedade. Gomes afirma que

Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros (as)" (Gomes, 2005, p.43).

Nilma Gomes (2005) comprehende que as raças são construções sociais, políticas e culturais produzidas nas relações sociais ao longo do processo histórico. Nesse aspecto, alguns estudiosos preferem usar o termo etnia, justamente com intuito

³<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>

de demarcar oposição ao viés do determinismo biológico, o qual por muito tempo se ancorou no racismo científico, classificando raça superior e raça inferior. A relação entre cultura e identidade é indissociável. Podemos afirmar, tal como Ruth Benedict⁴, se a cultura é a lente através da qual enxergamos a realidade, a identidade nos move dentro de uma tessitura social. Para a kathryn Woodward (2014) as identidades são produzidas dentro de sistemas de representação

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (Woodward, 2014, p.17-18).

Não obstante, não basta tratar sobre identidade e raça e não mencionarmos a forma como racismo influencia o cotidiano da mulher negra na sociedade brasileira. Djamila Ribeiro (2018), define que “Racismo é um sistema de opressão que visa negar direitos a um grupo, que cria uma ideologia de opressão a ele.”, e que “[...] para haver racismo, deve haver relações de poder” (Ribeiro, 2018 p. 25). Já Gomes o define como “um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação às pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como: cor da pele, tipo de cabelo, etc” (Gomes, 2005, p.52). Porém, a perpetuação e intensificação do racismo se fortalece de forma institucional, permeando de forma direta ou indireta diferentes espaços públicos no Brasil.

Destarte, estes elementos nos instigam a investigar as lutas cotidianas da mulher negra, e de que forma ela pode fazer com que sua voz insurja como resistência e *re-existência* diante desta realidade. Podemos afirmar que, estas experiências são atravessadas por questões de raça, classe e gênero. A produção da diferença e, por

⁴ Ruth Benedict é antropóloga e esta afirmação se refere à sua reflexão sobre como opera a cultura na obra *O crisântemo e a espada*, de 1972.

consequente, da ideia de superioridade racial impõe socialmente uma hierarquização racial baseada em ideias etnocêntricas.

Nota-se que aqui, a produção da diferença não teve o intuito de fortalecer identidades, ela produziu desigualdade como assinala Barros (2009). O pensamento etnocêntrico tornou-se uma maneira de homogeneizar, classificar quem “tem cultura” e quem “não tem cultura”, quem é sujeito e “quem não é”, justamente por não estar de acordo com os padrões hegemônicos ditados pela cultura etnocêntrica. Neste sentido, a voz da mulher negra é entendida como uma reivindicação cultural, como resistência e *re-existência*, precisamos mergulhar na história destas mulheres e compreender como estas engendraram formas de luta dentro de nossa sociedade.

Elza Soares: “O meu país é meu lugar de fala”

Elza Gomes da Conceição Soares, recebeu em 27 de maio de 2019 a titulação de doutora Honoris Causa⁵ pelas mãos do reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rui Vicente Oppermann. A outorga do título vincula-se a sua atuação importante na luta contra o racismo e no combate à perseguição das mulheres negras no Brasil. Este reconhecimento pode ser considerado uma forma de demarcar a resistência e *re-existência* da mulher negra em nossa sociedade.

A cantora brasileira Elza Soares nasceu na cidade do Rio de Janeiro (RJ), no dia 23 de junho de 1937⁶ e faleceu em 20 de janeiro de 2022 na mesma cidade. Mesmo após sua morte continua deixando marcas da sua história e voz de resistência através de suas canções. Elza cresceu e viveu na Favela Moça Bonita, em Padre Miguel, atualmente o local é conhecido como Vila Vintém. Seu pai, Gomes Soares, era operário e sua mãe, Rosária Maria Gomes trabalhava como lavadeira.

A música foi utilizada por Elza como tática de resistência, ou seja, de fazer com que sua voz de mulher negra viesse a insurgir. O contato com a música aconteceu desde sua infância, pois seu pai tocava violão. As marcas da pobreza, da violência e

⁵A reportagem completa está disponível em <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/elza-soares-recebe-titulo-honoris-causa/> acessado em 27/12/2024.

⁶ A biografia de Elza Soares foi consultada em <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/personalidades-negras-2013-elza-soares> acessado em 15/06/2025.

do machismo marcaram a vida desta cantora . Na sua adolescência, foi forçada pelo pai a se casar, se tornou mãe aos 12 anos de idade e teve quatro filhos. Um deles morreu por uma necessidade básica: alimento.

Antes de ser reconhecida no mundo da música, trabalhou como lavadeira e operária numa fábrica de sabão. Aos 20 anos de idade ela foi convidada para participar de um teste e foi contratada pela Orquestra de Bailes Garan, ali iniciou seus trabalhos como cantora. O primeiro disco foi gravado somente no ano de 1960, Elza totalizou 126 discos gravados. Foi campeã no Grammy Latino do ano de 2016. Mesmo depois de sua morte, continua sendo reconhecida como a mulher que marcou sua existência, dona de uma voz marcante: rouca e forte.

Podemos dizer que Elza Soares através da sua voz marcou o espaço de fala para representar as mulheres negras que na sua maioria nasceram em condições de subalternidade, engendradas pela cultura patriarcal e colonialista e, que num ato de reivindicação cultural como assinala Certeau (1995) se fizeram notar, rompendo o silêncio. Diante disto, a partir das considerações de Kilomba (2019), podemos afirmar que há fortes marcações dos conceitos de *reexistência* e resistência na história de vida desta cantora. Pois, Elza consegue fazer ecoar sua voz como forma de resistência ao sistema machista, opressor, patriarcal e racista que lhe foi imposto.

Kilomba (2019) comprehende o conceito de resistência e *reexistência*, como uma forma de manifestação política. Sendo assim, aqueles e aquelas que têm suas vozes silenciadas pelo sistema etnocêntrico (o qual de forma estratégica coloca a mulher negra na posição de não sujeito). Através do ato político contrário a esse sistema que demarcam seus próprios lugares de fala, narrar e escrever ou no caso de Elza Soares, cantar a própria história. Se para Elza, a música se revelou como um ato de reivindicação política e cultural como assegura Grada Kilomba (2019) e Michel de Certeau (1995) podemos dizer que Carolina Maria de Jesus o fez por meio da escrita. Os cadernos encardidos de Carolina guardavam (de forma silenciosa em seu barraco, na favela do Canindé) suas impressões sobre a modernização paulistana marcada pela desigualdade. O ato de ler, registrar e problematizar a realidade que vivenciava imprimiu marcas na escrita de Carolina. Assim como o fez, a voz rouca e marcante de Elza Soares.



Vemos na história de Elza, que por meio de sua voz se institui um ato político no qual ela imprime a sua subjetividade. Destacamos aqui, a importância de Elza para as mulheres, principalmente para as mulheres negras. Para Davis “[...] a representação é importante, sobretudo no que diz respeito à população negra, ainda majoritariamente fora de espaços de poder” (Davis, 2016, p.20). A história de resistência de Elza torna-se presente sobretudo nos álbuns gravados por ela a partir de 2015 onde podemos perceber de forma marcante críticas relacionadas às desigualdades de classe, raça e gênero.

A voz da mulher negra

A importância da representação da voz da mulher negra está na manifestação do ato político no qual esta se opõe ao discurso colonial cuja representação se impõe com força na mentalidade nacional ultrapassando os limites temporais e históricos que sinalizaram o fim da escravização. Fernandes (2007) afirma que após a abolição da escravidão, a população outrora cativa, não conseguiu se integrar à sociedade capitalista, tornando-se mão-de-obra que não foi absorvida, indesejada.

A partir dessa reflexão, Kilomba (2019), salienta que a partir do momento em que a mulher negra se posiciona contrária à colonização, é necessário que ela se refaça de novo, no sentido de passar de objeto para sujeito. E esse refazer-se, vemos de maneira muito evidente nas letras das músicas como veremos adiante. O álbum *No tempo da intolerância*⁷, mostra uma mudança no repertório musical de Elza Soares . Este processo teve início em 2015, quando seus projetos artísticos se voltaram para as questões sociais latentes em nossa sociedade: racismo, critica a violência contra a mulher, entre outros. Trata-se de um manifesto de Elza, a gênese desta virada merece ser sinalizada neste texto. Seu empresário, Pedro Loureiro, conseguiu localizar um caderno outrora perdido, onde Elza realizava diversos registros de sua rotina e, também, onde registrava letras de música. É interessante atentarmos para o contexto histórico em que se iniciou a preparação do álbum, o Brasil passava por um contexto

⁷ Aqui temos acesso ao processo criativo: troca de mensagens com Rita Lee e quando é encontrado o caderno de anotações da cantora e compositora Elza Soares, fonte de inspiração para o projeto *No Tempo da Intolerância*. https://www.revistaprosaveroarte.com/no-tempo-da-intolerancia-album-postumo-de-elza-soares/#goog_rewared



em que os direitos conquistados, assegurados pela constituição federal, estavam em processo de sufocamento. O direito à liberdade de expressão, tornou legítima a negação do outro: negro, indígena, homossexuais, candomblecistas/umbandistas, entre outros. As mobilizações sociais em diferentes lugares, dentro e fora do Brasil, sinalizavam ares conservadores que ameaçavam a existência do outro.

Este movimento e suas nuances se tornam visíveis no trabalho artístico de Elza, neste álbum com dez canções, oito são assinadas por Elza. Podemos considerar que o movimento de Elza, de fixar em sua narrativa marcadores de sua história vinculados à opressão (machismo e racismo) como ato político, de ressignificação de sua identidade e, por conseguinte, de autonomia, de liberdade criativa, de insubordinação cultural. Se, por um lado, o samba lhe assegurou sucesso e segurança financeira esta nova virada lhe possibilitou não somente a aproximação com vários estilos como hip hop, jazz, samba e música eletrônica acrescentamos aqui o engajamento político da cantora na luta antirracista. Na música *Feminelza*, evidencia-se uma crítica ao machismo, vejamos

Quem você pensa que é para dizer a alguém que pode parir
Onde ela deve ou não ir? [...] O que ela pode ou não falar?
[...] É que as fêmeas da espécie querem espaço para exercer
O vasto potencial que nos foi tomado de ser
Respeite esse corpo que dele sai gente
Que sangra sem morrer
Respeite esse corpo, ele não lhe pertence
Feminino corpo vai prevalecer [...]

Os versos acima revelam a parceria artística entre Pitty e Elza Soares, destacamos a crítica à ideologia machista veiculada nesta canção. A partir do olhar de Angela Davis (2019), podemos compreender que Elza Soares, está escancarando de forma nua e crua o modo com que a cultura do patriarcado está enraizada na nossa sociedade. Nesse sentido, consideramos que a cantora está denunciando a desumanização da mulher negra. E por isso, a voz da mulher negra é tão importante, para conseguirmos romper com a lógica opressora e machista. Nesse viés, de acordo com Angela Davis (2019), a luta da mulher negra por querer ter poder sobre seu corpo, era uma luta muito antiga, pois as mulheres negras já exerciam tentativas de aborto, por conta do contexto de abuso sexual durante o processo de escravização negra.



No entanto, essa tentativa de praticar aborto, era uma ação de desespero por infinitas questões as quais eram submetidas. Angela Davis salienta que “o desejo das mulheres de controlar seu sistema reprodutivo é provavelmente tão antigo quanto a própria história da humanidade” (2019, p.200). A partir deste cenário nos ancoramos em Angela Davis (2019), que afirma que o homem quer dominar o corpo da mulher. Pode-se afirmar que estão em jogo questões não apenas de gênero, mas também de problemas de cunho social e racial.

Na música *Mulher Pra Mulher (A voz Triunfal)*, Elza Soares continua sinalizando veementemente sua denúncia em relação aos resquícios do machismo.

A gente vê hoje as mulheres já com mais empoderamento
A mulher já podendo gritar mais
A mulher podendo reivindicar, entendeu? [...]
Bora lá vai ter que pautar, escutar, incluir no seu feminismo
De bandeira branca
A minha pele negra se expandir
Vai ter que sair do palácio
Eu tão pouco ignoro
Sua luta, mulher
E saiba minha batalha é dupla [...]
Mas fique sabendo a minha lu-dor, atravessou o mar
Gerações [...]

Destacamos aqui o empoderamento da mulher negra, ou seja, se colocando na posição de um sujeito reflexivo, que elabora reflexões a partir de suas experiências saindo da posição de *outridão*. Outro aspecto a ser enfatizado, é o protesto ecoado através desta música na qual se reivindica que a bandeira do feminismo que contempla essencialmente a mulher branca, comece a enxergar a luta dupla da mulher negra. Entretanto, ela deixa claro a valorização das lutas femininas, mas sinaliza o seu espaço e seu lugar de fala enquanto mulher negra; e esse lugar de fala ela encontra na música. Pois, faz emergir na sua voz a sua própria vivência.

Djamila Ribeiro salienta que “[...] o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir” (Ribeiro, 2019, p. 64). Neste contexto, a voz de Elza Soares é tomada enquanto demarcação de espaço de resistência e *reexistência*. Pois, através da música ela construiu seu espaço de luta, de forma que apresenta e abre caminhos de ação de resistência da mulher negra. Elza, refuta com sua voz a lógica colonial, ao produzir através da música, insurgências contra o projeto e discurso hegemônico sobre a mulher.



Sendo assim, “o feminismo de bandeira branca” citado na música, coloca a mulher negra na posição do outro, como diz Djamila Ribeiro (2019), pois a mulher negra não é representada nessa luta. Por isso, a importância de levarmos em consideração a diversidade de mulheres ao pensarmos na luta feminista. Precisamos nos questionar: quais são as histórias contadas sobre essas mulheres, que mulher é essa, como são contadas suas histórias e quem está contando?

Mulheres negras, por exemplo, estão em uma situação em que as possibilidades são ainda menores – materialidade! – e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam elas de raça, de gênero ou de classe, para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (Ribeiro, 2019, p.42-43)

Ao que se percebe, a voz negra na música está gritando por reparação de direitos, busca ser contemplada politicamente; vemos que ela está construindo esse lugar de fala e se opondo aquilo que a hegemonia branca lhe condicionou. Por conseguinte, conforme afirma Angela Davis, “as opressões se combinam e entrecruzam” (2019, p. 20). Estes elementos nos permitem perceber as combinações entre as relações de gênero, raça e classe. E nesse contexto, a mulher negra sofre de forma triplicada, sofre por ser negra, pobre e mulher.

Outro elemento a ser destacado relativo à letra da música, diz respeito à uma memória histórica coletiva que vincula não somente a sua história e de seus ancestrais ao período escravista, mas remonta à toda uma coletividade, a população negra, onde africanos foram forçados a sair de sua terra. Este processo migratório (forçado) fez com que o africano escravizado recriasse seu universo simbólico, buscando novas formas de existir.

Angela Davis (2019) analisa a diferença de tratamento em relação à mulher negra e à mulher branca nos Estados Unidos. No século XIX, com a propagação da ideologia da feminilidade, o conceito de mulher era tido como sinônimo de mãe ou dona de casa, uma imagem disposta numa posição inferior em relação ao homem. Contudo, é importante considerar: que mulher era essa? Qual delas (negra ou branca) deve ser cuidada e protegida?



Sabemos que este discurso de cuidado não inclui a mulher negra, a qual não era considerada mulher, ela era o outro, é a escrava, a que tem que cuidar da casa grande, não tinha gênero quando se tratava de ser colocada para realizar trabalhos braçais. Seu estatuto de feminilidade era reivindicado quando na posição de objeto sexual, para ser explorada sexualmente, aí ela era considerada fêmea.

Como afirma Hall (2016), o racismo é um negócio que visa lucro, não bastava a exploração de matéria prima, agora para gerar mais lucro é preciso explorar pessoas. E as mulheres negras tiveram suas histórias marcadas por esse determinismo hegemônico, o qual permeia diferentes espaços de nossa sociedade. A voz da Elza Soares é extremamente importante ela representa e inspira força para as mulheres negras que, diante deste determinismo hegemônico se veem de mãos atadas e amordaçadas, mas que diante do movimento e da voz de uma mulher negra, se colocam na posição de sujeito e entram no processo de autoaceitação e reconstrução da própria identidade.

Para discutirmos os conceitos abordados nos temas das músicas, nos ancoramos também ao conceito de escrevivência apresentado por Evaristo (2017), o qual a autora define como o processo de escrita da própria vivência, veremos na música abaixo que a história de Elza Soares é substrato da letra da canção Coragem a qual relata a história de uma mulher, negra e pobre. Vejamos,

Quem me vê forte, não sabe que já fui fraca[...]
Eu nasci pobre, preta, da cor da noite
Acostumada a ver meus ancestrais sofrerem no açoite[...]Se quem cala, consente
A minha boca vai continuar sendo arma letal [...].

Vemos que a voz negra presente na música, aborda a construção da sua própria identidade, de como ela se vê enquanto mulher negra. Assim, destacamos que a voz da mulher negra é, sim, uma arma letal contra o sistema opressor. Se os cadernos de Elza desaparecidos há mais de 30 anos, uma vez encontrados, lhe condecorou de forma majestosa, tal qual uma rainha africana como escreveu Rita Lee tecemos uma aproximação com Carolina Maria de Jesus e seus cadernos encardidos guardados preciosamente no barraco 9 A na favela do Canindé, em São Paulo. As anotações de Carolina trouxe-nos Quarto de Despejo (1960), o caderno perdido de Elza coroou sua trajetória com mais de 70 anos de carreira como cantora e compositora.



A miséria, a fome, corpos femininos habitando regiões periféricas das cidades em crescimento une essas mulheres: Elza no Rio de Janeiro e Carolina Maria de Jesus em São Paulo. A escrita dava sentido à existência de Carolina, assim como a música para Elza, tornou-se manifesto contra as injustiças do seu cotidiano. Se a palavra de ordem é resistência, Carolina nos convida a conhecer o Quarto de Despejo da sociedade paulistana. A mineira de Sacramento que saía a catar papel, ferros e tudo o que pudesse lhe servir para saciar a fome de todo dia. Com vocês, Carolina!

Carolina Maria de Jesus: papel, lápis e lama

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, interior de Minas Gerais, em 1914, sua família residia num bairro pobre da cidade, denominado Chafariz, onde a população negra buscava a sobrevivência se movendo num território onde outrora existia a escravidão. Sua mãe era Maria Carolina de Jesus e trabalhava como lavadeira na casa de D.Maria Leite. Por sua vez, a lavadeira recebeu desta um incentivo para matricular sua filha Carolina no Colégio Allan Kardec, escola benficiante, baseada na doutrina espírita, fundada por Eurípedes Barsanulfo. Em 1937, Carolina sai de Sacramento e vai morar em São Paulo, a viagem é custeada por seus futuros empregadores: Romélia e Luiz.

Desta forma, poderia dizer que o encontro com Carolina Maria de Jesus se deu em doses homeopáticas aqui e acolá perscrutando a trajetória de uma escritora improvável como assinalou Rufino (2009). Carolina Maria de Jesus escreveu vários livros, selecionamos dentre eles, como fonte de reflexão e análise a obra Quarto de Despejo. Nesta obra, Carolina Maria de Jesus nos mostra São Paulo a partir do ponto de vista dos moradores do Canindé, daqueles que foram colocados à margem do Tietê, à margem de São Paulo, à margem da sociedade. Deste lugar, das margens, ela ressignifica obras e autores com os quais teve contato ao longo de sua vida, como assinala Miranda (2013) e lança sobre a cidade e seu cotidiano um olhar. Assim, ela materializa reflexões que integram sua narrativa diarística em Quarto de Despejo, cujo lançamento aconteceu em 1960. Esta obra vendeu nos primeiros seis meses 100 mil cópias, sendo publicada em mais de 14 idiomas, percorrendo mais de 40 países. Segundo Bom Meihy & Levine (2015) a obra se equiparou em vendagem à Jorge



Amado. Num curto espaço de tempo, a obra tornou-se um best-seller e Carolina Maria de Jesus, uma celebridade.

Nesta obra, Carolina revela a cidade de São Paulo e a desigualdade de condições vivenciadas pela população migrante que em busca de melhores oportunidades ali chegavam. "... Eu classifico São Paulo assim: o Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos" (Jesus, 2014, p. 32). Neste dia, 15 de maio, Carolina faz uma longa descrição onde demonstra a situação de abandono em que os moradores do Canindé se encontravam. Se para os moradores da casa de alvenaria, as batucadas produziam um incômodo capaz de gerar nestes uma ação coletiva pleiteando a retirada dos moradores do Canindé daquele espaço. A permanência daqueles naquele espaço era lida pelos moradores da casa de alvenaria como ato de proteção política. Carolina argumenta enfatizando que os políticos não os protegem, os vicentinos sim.

No diário, destacamos a escrita de Carolina observando os sentidos atribuídos por ela no texto. A cidade de São Paulo aparece escrita com letra maiúscula, na sequência, o Palácio (possivelmente a sede do governador do estado) é a sala de visita, onde tudo está ordenado, arrumado, no lugar. A Prefeitura também é destacada com letra maiúscula, representando a sala de jantar, interessante a analogia entre o espaço e onde se realiza as refeições e o local onde se estabelecem leis que "organizam" o espaço urbano. Visto à distância a cidade é associada a um jardim. Em contrapartida, a favela, é um quintal onde as sobras são descartadas, o quintal é o Canindé e por conseguinte, representa para aqueles que ali residem, o lugar de margem em relação ao tecido social.

Sua escrita cotidiana parece ter lhe proporcionado pensar/refletir sobre si, seus sonhos, anseios, sua luta cotidiana pela sobrevivência. Neste sentido, a literatura vai abrindo uma senda onde podemos ver os sentidos que Carolina atribuía à sua existência por meio da escrita. Para Magnabosco (2016) a escrita para Carolina era uma forma de suspender/sair do seu cotidiano. Por meio da escrita ela sonhava, organizava sentimentos e pensamentos. Porém, quando seu diário se transforma em livro sua escrita perde a função mediadora entre ela e o mundo e passa a ser visto pelos progressistas como uma experiência dolorosa. Carolina escrevia para esquecer



a fome, a dor, a miséria. “Quando fico nervosa, não gosto de discutir. Prefiro escrever” (Jesus, 2014, p.22).

É interessante perceber que ao tomar sua escrita como experiência dolorosa lhe é negado a legitimidade da escrita, o reconhecimento de sua escrita no circuito literário, ou seja, entre seus pares. Magnabosco (2016) salienta que quanto mais as ideias de Carolina voavam mais a autora sentia-se deslocada, exilada. Se por um lado ao narrar suas “escrevivências”, como assinala Conceição Evaristo (2017), Carolina dotava de sentido sua existência e por meio delas lhe era permitido cruzar a fronteira das inúmeras privações. Por outro lado, ao fazer ecoar sua narrativa percebe barreiras que sua escrita não conseguiu transpor. Ela não foi reconhecida entre os escritores. Assim, Magnabosco afirma que a inaudibilidade de Carolina a exilava num mundo cujos códigos ela desconhecia. Estes elementos podem ser percebidos nas críticas tecidas pela mídia onde ora era amada e ora odiada.

A aproximação de Carolina com o associativismo Negro na década de 60 podem ser percebidas na pesquisa de Mário Augusto Silva (2016) onde se verificou uma postura de aproximação, distanciamento e estranhamento no que se refere aos posicionamentos de Carolina às questões raciais. Destacamos aqui a Associação Cultural Negra e o Clube 220. O autor afirma que “se a ACN possui resistências à figura e ao tema Carolina - embora ambos lhe tenham sido úteis no princípio, e mesmo que como verniz tenha sido simpática aos dois- a mesma reserva com a conjugação das imagens não possui o Clube 220” (SILVA, 2016, p. 75).

O Clube 220 promoveu duas ações em São Paulo homenageando Carolina Maria de Jesus: o Ano Carolina Maria de Jesus e o lançamento da campanha para a outorga do título de cidadã paulistana. Assim, em 28 de setembro de 1961⁸ a cerimônia na câmara dos vereadores para a outorga do título de Cidadã Paulistana no qual Carolina profere um discurso em agradecimento ao título. Ela salienta que

A transição da minha vida foi impulsionada pelos livros. Tive uma infância atribulada. Não me foi possível concluir o curso primário, mas desde que aprendi a ler passei a venerar os livros fantasticamente, lendo-os todos os dias.

⁸Processo n. 5480/60 disponível Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo. Apud SILVA, Mario Augusto Medeiros da. In: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara C. Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (Orgs) **Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.



[...] Se não fosse por intermédio dos livros que deu-me boa formação, eu teria me transviado, porque passei 23 anos mesclada com marginais. [...] Devo agradecer aos brancos de São Paulo que deram oportunidade aos pretos, aceitando as nossas criações e acatando-nos no núcleo social. Este gesto contribui para abolir preconceitos raciais (Silva, 2021, p. 79).

O discurso de agradecimento de Carolina veicula dois elementos a partir dos quais podemos buscar compreender sua escrita. A noção de concessão e de direito. A educação formal e informal de Carolina foi marcada pela ação de terceiros, por exemplo, D. Maria Leite incentivou sua permanência e matrícula na escola, a paixão pelos livros fez com que alguns patrões lhe concedessem frequentar/acessar a biblioteca e, por conseguinte, livros. Assim, Carolina não possuía um arcabouço de experiências que lhe permitia compreender a negritude dentro de um território de luta por direitos, pela igualdade neste momento. Por outro lado, as associações negras da segunda metade do século XX caminhavam num processo de consolidação da luta por direitos. O discurso de Carolina, escritora e negra acaba por possibilitar discursos outros, como o de Manuel Ferraz⁹, que negavam a existência do racismo no Brasil. Quais são as diferentes camadas que compõe Carolina? De que forma o discurso de Carolina vai adquirindo contornos próximos aos ideais de luta por direitos da população negra?

A escrita como território de existência

Para enxergar Carolina é preciso considerar que sua escrita se articula às suas experiências. Uma das marcas de sua escrita é a tenacidade, que podemos perceber quando Carolina prossegue sua escrita produzindo outros gêneros, além do diário, negando ou olvidando as recomendações de Audálio Dantas, ela ultrapassa a fronteira da concessão e, talvez sem o saber totalmente, vai se distanciando desta noção de concessão que marca sua existência como indivíduo e inaugura neste movimento uma nova Carolina, que mesmo sem entender na sua totalidade, faz uso de táticas que lhe permite um nível de discernimento que a mantêm escrevendo poemas, dramas, peças teatrais que foram “desprezadas” por Audálio. Entendemos

⁹Presidente da câmara de vereadores de São Paulo em 1961.

aqui táticas tal qual como assinala Michel de Certeau (1998) como um conjunto de ações operacionalizadas, organizadas na ausência de poder. Certeau assinala que “chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio.” (Certeau, 1998, p. 100). Se para Michel de Certeau (1998) tática é movimento dentro do território do inimigo, podemos dizer que a persistência de Carolina em projetos qualificados por Audálio como de menor importância revela sua tática silenciosa pautada na escrita do diário e dos demais gêneros que Carolina se identificava nos referimos aqui à letras de músicas, poemas, romances entre outros.

Neste sentido, o diálogo com Magnabosco (2016) se estabelece a partir de movimentos de aproximação no que se refere a inaudibilidade de Carolina e, na dificuldade desta fazer-se ouvir entre a intelectualidade da época e de afastamento no que se refere a ingenuidade e incapacidade de lidar com jogos sociais e políticos como é salientado pela autora

Carolina passa a ser o emblema da contradição, da inconstância, da agressividade e por que não dizer, da loucura. Diante de sua ingenuidade e pouco preparo para lidar com o mundo consumista das imagens e com jogos sociais e políticos da época, ela se tornou o protótipo não só do favelado como oportunista, mas também da mulher perigosa que necessita ser colocada em seu devido lugar, ou seja, às margens da palavra ou no “quarto de despejo” da feminilidade. (Magnabosco, 2016, p. 65)

Percebemos em Carolina movimentos de autonomia como assinala Michel de Certeau (1995) já que ela desafia Audálio e escreve outros gêneros textuais classificados por ele como de menor valor. Ao persistir sua escrita de poemas, peças teatrais entre outros ela desafia muito mais do que uma ideia. Ela subverte pelo ato da escrita. E esta ação é direcionada àquele que possuía o domínio dos códigos de escrita, portador de um status quo, aquele que de certa maneira enxergou além das folhas amarelas dos seus cadernos. Audálio era o editor, aquele que conhecia o processo por meio do qual o sonho de Carolina poderia se realizar.

No entanto, mesmo sabendo da importância de Audálio para a concretização dos seus projetos, Carolina desafia seu julgamento e continua sua escrita paralela à produção do diário, produzindo outros gêneros literários. Tomamos a literatura como produto cultural, como manifestação cultural como tal ela se revela simultaneamente como um movimento de reivindicação cultural, arrisco dizer de insubordinação das



minorias. Para o autor, trata-se de

um movimento que resgata a autonomia é exumar sob a manifestação cultural que corresponde a um primeiro momento de tomada de decisão as implicações políticas e sociais aí envolvidas. Isso não significa, no entanto, eliminar a referência cultural, pois a capacidade de simbolizar uma autonomia no nível cultural permanece necessária para que surja uma força política própria. Porém, é uma força política que vai conferir a declaração cultural o poder de realmente se afirmar. (Certeau,1995, p. 148)

Assim, considero a escrita de Carolina e sua persistência em tornar-se uma escritora como um ato de reivindicação cultural, de exercício de autonomia já que ela assume o controle da sua escrita e produz outros gêneros textuais que considerava mais relevantes à revelia das considerações de Audálio. Se sua escrita cotidiana fora marcada pelas sugestões e supressões de Audálio como afirma Perpétua (2014/2016). Na produção de romances, peças entre outros Carolina possuía uma certa autonomia para se descolar da sua realidade como salienta Magnabosco (2016) e projetar seus sonhos, desejos, seu cotidiano. Enfim, suas experiências de vida num movimento de liberdade e, simultaneamente, de prisão aos valores da época.

Este movimento de prisão e liberdade torna-se visível quando Carolina é convidada a declamar o poema *As noivas de maio* cria um vestido elétrico, com algumas lâmpadas semelhante a de uma vedete para compor sua personagem e registra, no seu diário, a vestimentas usada pelos atores negros, destacando que eles estavam com o peito nu. No entanto, segundo Ferreira (2018) ela se afasta deste modelo e cria um personagem semelhante à de uma vedete ao mesmo tempo em que recita conselhos para se ter um bom casamento. Vejamos

“Ó minha filha querida Parabéns pois vai casar:
Queres ser feliz na vida,
Ouça-me o que vou citar.
Dizem que é a mulher
Que faz feliz o seu lar,
É feliz se ela souber Viver e pensar.
Trate bem o teu marido
Com toda a dedicação.
Não o deixes aborrecido
Não lhe faças ingratidão.
Se teu marido falar
Não lhe custa: obedecer (...) ”(JESUS, 1996, 132-134).



Para Ferreira (2018) Carolina cruzava fronteiras rompendo o que fora determinado na constituição de sua imagem: pobre e favelada. Ela cria um figurino apresentando elementos conservadores e libertários que parecem se chocar no conjunto. Poderíamos nos perguntar acerca de sua performance, o que ela quer evidenciar?

No caso em questão, a disparidade entre “figura e fundo” enunciados e enunciação se firma numa carnavalização radical do que é destinado aparentemente a ocasiões e espaços profanos, como o teatro ou a praça pública, acrescida de uma dessacralização do espaço eclesiástico, onde a performance é realizada. Ou seja, se a figura feminina negra e pobre é construída em obediência aos limites de gênero e classe, como querem editores e intelligentsia, Carolina esvazia essa ‘ideologia de gênero e de classe’ por meio do deslocamento ou subversão dos enunciados de seus próprios versos, em paródia ao culto do casamento e da família, encenação jocosa de simultânea negação e afirmação. (Ferreira, 2018, p. 29)

Trata-se de um tom jocoso revelando o que se esperava de um casamento forjado no aprisionamento da mulher enquanto sujeito e, por outro lado, o vestido iluminado¹⁰ criado por Carolina para esta encenação, livre dessas amarras sociais.

Versos para Carolina: uma escritora no carnaval

Por meio da vestimenta de vedete, construída por Carolina Maria de Jesus, ela realiza um duplo movimento de afirmação e negação do que se esperava da mulher no casamento. É interessante observar que Carolina e suas facetas têm estado sob a luz dos holofotes. Nos anos 2020/2021, a Companhia das Letras iniciou uma campanha “Viva Carolina” que consistiu no lançamento das obras de Carolina. Assim, um conselho editorial foi composto por: Conceição Evaristo, Vera Eunice de Jesus, Amanda Crispim, Raffaella Fernandez, Fernanda Miranda e Fernanda Felisberto. É importante destacar a presença de Vera Eunice, filha de Carolina, na coordenação da

¹⁰É interessante consultar o artigo de Ferreira disponível em: [10/pdf](https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/311) <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/311> Onde ela mostra a recriação do vestido elétrico de Carolina Maria de Jesus. Na obra "Casa de Alvenaria" ela descreve o dia da declamação e a dificuldade de tirar o vestido cheio de lâmpadas - ver relato dia 14 de maio 1961, página 328 a 329.



atividade junto à Conceição. E assim, no ano de 2021, tivemos o lançamento de Casa de Alvenaria, em dois volumes, fruto das transcrições dos cadernos originais, na sua totalidade.

Neste mesmo ano, tivemos uma exposição¹¹, “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para brasileiros” em comemoração aos 108 anos de Carolina. O carnaval e a música sempre se configuraram como uma paixão para Carolina e se evidenciou no lançamento da discografia Quarto de Despejo em 1961. Retomo aqui as considerações de Certeau (1995) acerca da autonomia que em Carolina se revela pela forma como ela transitava em vários gêneros literários embora Audálio repudiasse outras atividades que não fosse a escrita diarística Carolina se lançava em projetos diversos: produção de textos teatrais, poemas, produção musical, entre outros. Podemos dizer que, quando Carolina colocava em ação projetos diversos, como a produção de um LP, ela se afirma sua autonomia como sujeito e, ao mesmo tempo, consciência de sua opressão. Uma opressão evidenciada na sua relação com Audálio Dantas que buscava restringir suas atividades artísticas à um gênero literário: diário.

Carolina revela-se em sua pluralidade, era amante da escrita, da leitura, da música e da arte na sua totalidade. Assim, não é de surpreender transformar-se em tema de enredo de uma escola de samba. O carnaval paulista de 2022 levou para o sambódromo no Anhembi a história de Carolina Maria de Jesus com o enredo da G.R.E Colorado do Brás intitulado: “Carolina: a cinderela negra do Canindé”¹². A escola desfilou com mil e oitocentos componentes. O carnavalesco André Machado utilizou como fonte de inspiração a obra Quarto de Despejo. É importante destacar a presença de Vera Eunice, filha de Carolina Maria de Jesus, desfilando em posição de destaque na escola de samba. O samba enredo abre o desfile com a comissão de frente comandada por Zé Pelintra. A saudação ao povo da rua marca o início do samba enredo onde se desenrola a história de Carolina.

Vejamos

¹¹Esta exposição aconteceu no Instituto Moreira Salles, intitulada Carolina Maria de Jesus: um Brasil para brasileiros de 25/09/2021 à 03/04/2022.

¹² Samba enredo da Escola de Samba Colorado do Brás/São Paulo carnaval 2022. Compositores: Maradona, Rafa do Cavaco, Thiago Meiners, Cláudio Mattos, Luan e Valêncio Intérprete: Chitão Martins



Salve o povo da rua
Abra os caminhos,
minha história vou contar
Sou eu, Carolina de Jesus
A voz da pele preta a ecoar
Bitita! Livre feito uma borboleta
Um quilombo de força e coragem
Há fome de esperança e igualdade
Menina! Poema de asfalto à luz do luar
Em casa de madame pra ganhar o pão
Sonhos escritos não foram em vão

Lá vou eu pra batalha, não tinha o que comer
Fiz verso e poesia retratando o meu viver
Quando cheguei a São Paulo sem rumo, nem renda
Falei de justiça pra que o mundo entenda

Extra! A negra enriqueceu
Sou eu... A mãe preta resistência
Bordando em meu quarto sentimentos
Mazelas que refletem a consciência
Nas folhas de cadernos a verdade se traduz
Em meu sobrenome uma prece... Jesus
Ser a Cinderela... Do meu Canindé
A flor mais bela... Quem é que não quer?!
Vencer o preconceito...lutar é nosso direito
Não duvide da bravura da mulher

Samba da favela... Nega batucada
A Colorado é a voz da emoção
Um grito de coragem pra cantar o amor
Respeita a minha cor¹³

A cinderela negra ganha versos em sua homenagem. A metrópole agitada que “acolheu” Carolina depois de lhe outorgar o título de cidadã paulistana lhe presta uma homenagem em verso e música. Os versos dedicados à escritora narram a trajetória de Carolina, ainda que em sua totalidade a narrativa em movimento mostra uma mulher negra que enriquece. Por outro lado, parece mascarar as mazelas sofridas pela população negra fazendo ascender Carolina como vencedora negando e/ou mascarando as dificuldades vivenciadas por esta mulher nos seus últimos instantes de vida. No desfile, ainda que se mostre a presença de uma ala de esfarrapados e,

¹³A música está disponível em: <https://www.letras.mus.br/colorado-do-bras/samba-enredo-2022-carolina-a-cinderela-negra-do-caninde/> acessado em 28/12/24.

esta forneça elementos para se pensar uma espécie de grito dos excluídos, os versos em movimento parecem sugerir de um lado um discurso de empoderamento racial “respeita minha cor” por outro, reforça a ideia de uma mulher vencedora. No enredo, ela enriquece e como num conto de fadas ela se transforma em cinderela. E as outras Carolinas, onde estão?

As outras Carolinas perpassam as estatísticas do IBGE¹⁴ recebendo os menores salários, com menor tempo de escolarização, não chegam a universidade na mesma proporção que as mulheres brancas. Elas estão em nossa sociedade: nas escolas, nas fábricas e em diversas casas espalhadas pelo Brasil. O carnaval, assim como a produção literária, é tomado como um movimento de reivindicação cultural, de luta pelo desafio de existir, como assinala Michel de Certeau (1995) em muitos momentos esta territorialização do indivíduo possa ser lida como um ato de violência. Podemos citar como exemplo o impacto que o diário de Carolina causou na década de 60. Carolina narrou suas experiências e definiu em palavras o que estava a descoberto para a sociedade paulistana da época ver o problema da moradia em São Paulo.

A fome e o cotidiano de uma mulher negra delimita por meio da escrita a irrupção de um grupo e/ou minoria, tornando possível a existência de Carolina como indivíduo. Os versos criados para Carolina pela escola de samba paulista Colorado do Brás, muito embora apresente uma linearidade uniforme (e até romantizada) onde Carolina enriquece, exerce uma função política muito importante já que revela uma ação de reivindicação cultural trazendo elementos importantes que precisam ser pontuados: evidencia um discurso que exalta a negritude e possibilita reflexões sobre a violência em seus diferentes níveis (sobretudo no que se refere à insegurança alimentar) na metrópole.

Neste sentido, podemos perceber alguns elementos que dialogam com a escrita de Carolina destaco aqui a luta pela existência. Michel de Certeau (1995) nos chama

¹⁴ Os dados do censo do IBGE de 2022 tabulam a desigualdade racial entre as mulheres brancas e negras. A existência de menores salários entre as mulheres pretas e pardas, maior tempo gasto com as tarefas domésticas em relação às mulheres brancas, sofrem com violência psicológica entre outros elementos. Ver dados [Mulheres pretas ou pardas gastam mais tempo em tarefas domésticas, participam menos do mercado de trabalho e são mais afetadas pela pobreza | Agência de Notícias](#). Acesso em 28/12/2024.



a atenção para a importância das manifestações culturais para se forjar a identidade. Contudo, ele ressalta que é preciso uma ação política para consolidar este território. Assim, tanto em Carolina quanto no samba-enredo em sua homenagem percebemos os contornos da negritude na constituição de um sujeito novo que luta por seu direito à existência.

Considerações Finais

Acreditamos que Elza Soares e Carolina Maria de Jesus se configuram como uma resistência às narrativas marcadas e incutidas pela cultura patriarcal, e além de representar a mulher negra demonstra uma forma de reivindicação, um rompimento do silêncio corpos femininos engendrados pela sociedade patriarcal: um corpo que sangra todos os dias sem cessar. Um corpo que ao longo dos séculos parece ter sido ocupado, colonizado por um hospedeiro que quer lhe impor regras, apoderar-se dele tal qual um colonizador. O movimento realizado na voz da mulher negra se faz mais que necessário, sobretudo, para o fortalecimento da luta de toda mulher contra os discursos dominantes.

Sobre a questão da luta feminista podemos citar Lauretis, a qual faz uma reflexão sobre possíveis lacunas deixadas pelo pensamento feminista, segundo a autora, se “continuarmos a colocar a questão do gênero [...], a partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental” (LAURETIS, 1994, p. 207). Sendo assim, a luta feminista precisa ultrapassar e resistir de forma a se opor e se desprender, e se libertar de forma autêntica das práticas do patriarcado ocidental.

Podemos dizer que tanto Elza Soares quanto Carolina Maria de Jesus fazem através da arte, seja a música ou a literatura, considerações significativas sobre os mecanismos de opressão em nossa sociedade. Porém, não basta apenas falar sobre o patriarcado como um sistema de dominação é preciso articular ações públicas (pensando a educação em seus diferentes níveis) que fortaleça a educação com o intuito de compreender que a luta feminista é uma causa de todos. bell hooks (2023) afirma que é necessário estudarmos sobre como a lógica da cultura patriarcal atua, e

qual é a estratégia utilizada para a manutenção de poder que o patriarcado cultiva.

Ela salienta que

A conscientização feminista revolucionária enfatizou a importância de aprender sobre o patriarcado como sistema de dominação, como ele se institucionalizou e como é disseminado e mantido. Compreender a maneira como a dominação masculina e o sexismo eram expressos no dia a dia conscientizou mulheres sobre como éramos vitimizadas, exploradas e, em piores cenários, oprimidas. (hooks, 2023, p. 26)

Para que a luta feminista seja mais efetiva e se fortaleça é necessário reconhecer os privilégios masculinos. É de extrema urgência que seja realizado uma análise das ideias e comportamento sexista presentes em nossa sociedade. Pois, “enquanto as mulheres assumirem a bandeira de políticas feministas sem abordar e transformar seu próprio sexismo, o movimento ficará prejudicado” (hooks, 2023, p. 31). Por fim, a partir da voz de Elza Soares e da escrita de Carolina Maria de Jesus observamos que a luta feminista se fortalece evidenciando como a cultura afrodescendente adquire novos contornos dentro da nossa sociedade alcançando cada vez mais pessoas por meio de um discurso em prol do respeito às diferenças, igualdade racial e justiça social.

Referências Bibliográficas

ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara C. Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (Orgs) 2016. Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial.

BARROS, José D' Assunção. 2009. A construção social da cor. Petrópolis, Ed. Vozes.

CERTEAU, Michel de. 1998. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis, Editora Vozes.

CERTEAU, Michel de. 1995. A cultura no plural. Campinas/SP, Editora Papirus.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. 2016. Trad.: Heci Regina Candiani. 1^a edição. São Paulo, Boitempo.

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em 20/06/2022.

FERREIRA, Valéria Rosito. O carnaval de Carolina Maria de Jesus: driblando interditos de gênero e classe. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/31110/pdf>. Acesso em



29/12/2024.

FERNANDES, Florestan. 2007. *O negro no mundo dos brancos*. 2^a ed. Apresentação de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo, Ed. Global.

GONZALEZ, Lélia. 2020. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções, diálogos*. Rio de Janeiro, Zahar, p. 45-48.

EVARISTO, Conceição. 2017. *Becos da Memória*. 3^a ed. Rio de Janeiro, Pallas.

GOMES, Nilma Lino. 2005. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade*. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, p. 39-62.

HALL, Stuart. 2016. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e Willian de Oliveira. Rio de Janeiro, Puc/Rio, Apicuri.

hooks, b. 2023. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Bhuvi Libânio. 21^a ed. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.

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

LAURETIS, Teresa de. 1994. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco.

LORIGA, Sabina. 2011. *O pequeno x: da biografia à história*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte, Ed. Autêntica.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. 2016. "As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus." In: Aline Alves Arruda, Iara Silva Barroca, Luana Tolentino, Maria Inês Marreco (orgs). *Memorialismo e Resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí, Paco Editorial, p. 59-67.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. 2016. "Anos ou danos dourados? Modernização, escrita feminina, diários mineiros - Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado". In: Aline Alves Arruda, Iara Silva Barroca, Luana Tolentino, Maria Inês Marreco (orgs) *Memorialismo e Resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus..* Jundiaí, Paco Editorial, p. 11-42.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. 2013. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: uma experiência marginal e construção estética*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de São Paulo.

PERPÉTUA, Elzira Divina. 2003. *Aquém do quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seus diários*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, 22, p.63-83.



_____. 2014. A vida escrita de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte, Nandyala.

RIBEIRO, Djamila. 2018. Quem tem medo do feminismo negro? São Paulo, Companhia das Letras.

RIBEIRO, Djamila. 2019. Lugar de fala. Feminismos plurais. São Paulo, Pólen.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.) HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. 2014. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.15 Ed. São Paulo, Editora Vozes.

SOARES, Elza Gomes da Conceição. 2023. *Feminelza*. Rio de Janeiro.

SOARES, Elza Gomes da Conceição. 2023. Mulher Pra Mulher (A Voz Triunfal). Rio de Janeiro.

SOARES, Elza Gomes da Conceição. 2023. Coragem. Rio de Janeiro.

Indicação ao título de *Doutor Honoris Causa* para ELZA SOARES pela UFRGS. Acesso em 18/12/2023. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/214392/001118121.pdf?sequence=1&isAllowed=y>