

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

RODRIGO LUIZ PEIXOTO FARO

**ENTRE O SAMBA E A LUTA: Jovelina Pérola Negra e as mediações
da participação popular na redemocratização fluminense (1983-1988)**

Rio de Janeiro

2025



RODRIGO LUIZ PEIXOTO FARO

**ENTRE O SAMBA E A LUTA: Jovelina Pérola Negra e as mediações da participação popular
na redemocratização fluminense (1983-1988)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História, ofertado pela Pró-Reitoria de Ensino do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado(a) em História.

Orientador: Dr. Bruno Marques Silva

Rio de Janeiro

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada por Suria Braga Alves (CRB7 nº6490),
bibliotecária do Colégio Pedro II, Campus Realengo II.

F237e

Faro, Rodrigo Luiz Peixoto

Entre o samba e a luta: Jovelina Pérola Negra e as mediações da participação popular na redemocratização fluminense (1983-1988) / Rodrigo Luiz Peixoto Faro – Rio de Janeiro: [s.n.], 2025. 58 p.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Marques Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Colégio Pedro II, Curso de Licenciatura em História.

1. Redemocratização. 2. Cultura política. 3. Intelectualidade. 4. Pagode – Música – Brasil. 5. Pérola Negra, Jovelina. I. Castro, João Henrique Ferreira de (Orientador). II. Colégio Pedro. III. Licenciatura em História. IV. Título

CDD 320.81

RODRIGO LUIZ PEIXOTO FARO

**ENTRE O SAMBA E A LUTA: Jovelina Pérola Negra e as mediações da participação popular
na redemocratização fluminense (1983-1988)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História, ofertado pela Pró-Reitoria de Ensino do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado(a) em História.

Aprovado em _____ de _____ de 2025.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Marques Silva
Colégio Pedro II (Orientador)

Prof. Me. Marcio Roberto Coelho dos Reis
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro
2025

RESUMO

Faro, Rodrigo L. P. **ENTRE O SAMBA E A LUTA: Jovelina Pérola Negra e as mediações da participação popular na redemocratização fluminense (1983-1988)**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Pró-Reitoria de Ensino, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

Este trabalho analisa a trajetória de Jovelina Pérola Negra, investigando sua obra e atuação profissional no contexto das transformações culturais e políticas do período de redemocratização no Brasil. O estudo explora como suas canções, enraizadas nas vivências das comunidades periféricas do Rio de Janeiro, refletem as mudanças sociais e políticas da época e como essas manifestações artísticas podem ser vistas como formas de participação política e intelectual, especialmente considerando o silenciamento histórico das mulheres negras na cultura brasileira. A pesquisa propõe que Jovelina, por meio de sua música, abordou questões de classe, gênero e raça, desafiou preconceitos e contribuiu para a construção de representações políticas e culturais no Rio de Janeiro, valorizando a identidade das periferias e defendendo o protagonismo popular. Para isso, foi utilizada uma metodologia que inclui a análise de fontes textuais e audiovisuais, como canções, entrevistas, registros biográficos e materiais acadêmicos. A abordagem metodológica segue parcialmente o caminho proposto por Jean-François Sirinelli para analisar intelectuais, seguindo também a abordagem biográfica e adotando a definição de intelectual de Giovana Xavier, com o objetivo de analisar o pensamento de Jovelina, seu percurso profissional e suas atuações em contextos políticos e culturais. O trabalho está estruturado em três capítulos que exploram a transição política do Brasil, o conceito de intelectual aplicado a Jovelina, e a participação da artista nas dinâmicas de ações e representações da “cultura política” do Rio de Janeiro, especialmente sob a influência do PDT e do “brizolismo”.

Palavras-chave: redemocratização; cultura política; intelectualidade; pagode; Jovelina Pérola Negra.

ABSTRACT

Faro, Rodrigo L. P.. **ENTRE O SAMBA E A LUTA: Jovelina Pérola Negra e as mediações da participação popular na redemocratização fluminense (1983-1988)**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Pró-Reitoria de Ensino, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

This paper analyzes the trajectory of Jovelina Pérola Negra, investigating her work and professional career in the context of the cultural and political transformations during Brazil's democratization period. The study explores how her songs, rooted in the experiences of the peripheral communities of Rio de Janeiro, reflect the social and political changes of the time and how these artistic expressions can be seen as forms of political and intellectual participation, especially considering the historical silencing of Black women in Brazilian culture. The research suggests that Jovelina, through her music, addressed issues of class, gender, and race, challenged prejudices, and contributed to the construction of political and cultural representations in Rio de Janeiro, valuing the identity of the peripheries and advocating for popular protagonism. The methodological approach follows, in part, the framework proposed by Jean-François Sirinelli for analyzing intellectuals, while also incorporating a biographical perspective and adopting Giovana Xavier's definition of intellectual. This allows for an in-depth examination of Jovelina's ideas, professional trajectory, and engagements in political and cultural contexts. The paper is structured into three chapters that explore Brazil's political transition, the concept of intellectual applied to Jovelina, and the artist's participation in the dynamics of actions and representations of Rio de Janeiro's "political culture", particularly under the influence of the PDT and "brizolismo".

Keywords: redemocratization; political culture; intellectualism; pagode; Jovelina Pérola Negra.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A TRANSIÇÃO POLÍTICA NO BRASIL: CONTEXTOS E DESAFIOS DA REDEMOCRATIZAÇÃO	16
1.1 As lutas sociais na redemocratização: um mapa da participação popular	17
1.2 Música e protesto: a influência dos sambistas na transição democrática	22
2 JOVELINA PÉROLA NEGRA E INTELECTUAL	25
2.1 O intelectual nas ciências humanas: apontamentos e reflexões	25
2.2 Jovelina Pérola Negra como intelectual	29
3 JOVELINA PÉROLA NEGRA E AS DINÂMICAS DE CULTURAS POLÍTICAS NA REDEMOCRATIZAÇÃO	37
3.1 Os produtos culturais e a cultura política na redemocratização	40
3.2 Jovelina e a influência brizolista: a cultura política do PDT no Rio de Janeiro --	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

Os estudos que abordam a música popular como fonte ou objeto de pesquisa, segundo o historiador Marcos Napolitano (2007), possuem um caráter interdisciplinar. Essa interdisciplinaridade revela abordagens que, frequentemente, oscilam entre duas perspectivas principais: uma voltada para elementos externos à obra e outra focada em suas articulações internas e estruturais. Enquanto campos como história, sociologia e comunicação tendem a privilegiar a primeira abordagem, concentrando-se nos contextos sociais, econômicos e culturais que circundam a produção musical, áreas como semiótica, musicologia e letras se debruçam sobre aspectos formais, poéticos e estéticos das canções (Napolitano, 2007, p. 154-158).

A produção historiográfica sobre a música no Brasil, segundo Napolitano, teve seu primeiro impulso no seio do modernismo ao longo dos anos 1920 e 1930, abordando questões como a brasilidade, a identidade nacional, os métodos para pesquisar e incorporar o folclore como expressão autêntica do povo e os projetos relacionados aos modernismos musicais (Napolitano, 2007, p. 168). A produção historiográfica tem como um de seus principais expoentes José Ramos Tinhorão, que durante as décadas de 1960 e 1970¹, teve sua obra consolidada como expressão de um pensamento ancorado no folclorismo urbano, que tinha como protagonistas figuras da imprensa carioca e agitadores culturais, reforçando um olhar crítico sobre as dinâmicas de apropriação e transformação da música popular brasileira (Napolitano; Wasserman, 2000, p. 168-180). Ainda que as produções historiográficas sobre a música popular tenham crescido exponencialmente na década de 1990 e ampliado os temas e reflexões, há um debate concentrado em dois objetos: a MPB dos anos 1960 e o samba (Napolitano, 2007, p. 154-159).

Para este estudo, duas vertentes do samba se mostram fundamentais: o partido alto e o pagode. O partido alto, em sua formação, contou com a contribuição essencial de negros descendentes de povos escravizados, trazidos ao Brasil durante a diáspora africana. A origem do termo “partido alto” remonta à ideia de um grupo de homens que compartilham ideias elevadas, de elite. Modernamente, essa forma de samba é definida como um canto em desafio, realizado por dois ou mais participantes. Sua estrutura se baseia em uma alternância entre uma

¹ Na década de 1960, Tinhorão dedicou-se a delimitar as marcas de origem da música brasileira em um contexto em que a Bossa Nova apontava para uma ruptura, embora ainda dialogasse com o “morro”. Já na década de 1970, ainda com a expropriação cultural como eixo central de sua argumentação, passou a desenvolver uma análise baseada em um extenso aporte documental e em uma periodização de longa duração. Nesse período, sua obra criticou os rumos da MPB, que considerava um produto da classe média internacionalizada, alinhado aos interesses das grandes gravadoras multinacionais. Ver Napolitano, 2000, p. 178-180.

parte coral, ou refrão, e versos improvisados ou provenientes de um repertório tradicional, que podem ou não dialogar diretamente com o tema do refrão (Souza, 2020, p. 32-37).

A partir das primeiras décadas do século XX, o partido alto foi se consolidando e ganhando respeito como um estilo musical de alta qualidade e exigência técnica, difundido por meio de rodas de samba que se espalhavam pela cidade do Rio de Janeiro, especialmente nos subúrbios. Tradicionalmente, o partido alto não se difundia em espaços socialmente reconhecidos, mas, sim, em ruas, escolas de samba, botequins e fundos de quintal, onde a informalidade criava um clima de liberdade para os partideiros² demonstrarem suas habilidades. Assim, essas rodas, além de serem espaços de lazer e espontaneidade, funcionavam como ambientes de resistência, afirmação e valorização das práticas culturais negras (Souza, 2020, p. 42).

As pressões políticas e mercadológicas do processo de modernização do Brasil no século XX, que elevou o samba ao símbolo da cultura nacional, impactaram sua sonoridade e forma de produção, gerando uma tendência à desafricanização ou à adoção de versões superficiais de africanidade e de referências à cultura negra (Souza, 2020, p. 33). Nesse processo, a tradição do samba, especialmente no partido alto, passou a ser constantemente reinventada pelos sambistas, que souberam negociar, conquistar espaços e adaptar suas práticas às demandas da modernidade. Enquanto suas manifestações eram modificadas, ritualizadas e, muitas vezes, institucionalizadas para atender a propósitos nacionais, partideiros e defensores do samba resistiam ativamente, disputando narrativas sobre a história e os fundamentos da autenticidade do gênero (Souza, 2020, p. 33-34).

Uma dessas modificações, que resultou na gravação do subgênero por muitos artistas, foi introduzida por Martinho da Vila na segunda metade da década de 1960. Criado ouvindo o estilo, Martinho utilizava a estrutura do partido alto respeitando um número definido de sílabas e rimas, narrando histórias que se desenrolavam nas estrofes, intercaladas com um refrão repetitivo que funcionava como o mote central da música. Esse formato evocava o improviso característico do partido alto, mas eliminava os riscos inerentes à improvisação ao vivo, como erros ou versos que não se encaixassem na performance. Assim, o partido alto foi adaptado para o formato de gravação comercial, ganhando uma estrutura sequencial com início, meio e fim, o que tornava as músicas mais acessíveis ao público geral e ao mercado fonográfico (Souza, 2020, p. 158-159).

² Em sua obra, Souza divide os sambistas em dois grupos: os “partideiros”, como Jovelina Pérola Negra, Martinho da Vila e Zeca Pagodinho, que se destacaram pela habilidade no improviso nas rodas de samba e pela defesa da tradição do partido alto. Já os “apologistas”, como Beth Carvalho, Dona Ivone Lara e Paulinho da Viola, embora não se destacassem tanto no improviso, promoviam e defendiam o partido alto em suas escolhas artísticas e discursos (Souza, 2020, p. 30-31).

As inovações introduzidas, segundo Souza (2020), tiveram grande impacto e repercussão. A partir do final da década de 1960, o partido alto viveu uma retomada liderada por Candeia e Martinho da Vila. Enquanto Candeia se dedicava mais ao universo interno do samba, Martinho direcionava suas produções para alcançar um público mais amplo e atender ao mercado musical. No final da década de 1970, depois da experiência como músicos de estúdio no álbum *De Pé no Chão* de Beth Carvalho, o grupo Fundo de Quintal conseguiu agregar essas duas abordagens, consolidando essa retomada (Souza, 2020, p. 151-160).

O sucesso dos discos de Beth Carvalho, a partir de 1978, dos primeiros álbuns do Fundo de Quintal e do Pagode da Tamarineira, na quadra do Cacique de Ramos, foi um marco que transformou a cena do samba no Rio de Janeiro. Assim, serviu de estímulo para a criação e expansão de diversas rodas de samba pelos subúrbios do Rio de Janeiro, especialmente na Zona Norte. Bairros como Piedade, Oswaldo Cruz, Cascadura, Vila Isabel, Marechal Hermes, Rocha Miranda e Vila da Penha se tornaram verdadeiros polos culturais, abrigando pagodes que rapidamente ganharam notoriedade. Além disso, impulsionou uma movimentação importante no mercado fonográfico. O êxito dessas produções provocou uma corrida das gravadoras em busca de novos artistas cujos sons fossem influenciados por essa vertente renovada do samba (Souza, 2020, p. 168-171).

Esse novo tipo de samba foi chamado, no mercado fonográfico, de pagode. Ele se caracterizava por unir elementos tradicionais do samba a inovações que o tornavam mais dinâmico e acessível. Eles eram sambas com estrutura completa, compostos por primeira e segunda partes, mas que ainda permitiam a liberdade de improvisação, lembrando as práticas tradicionais. Uma de suas marcas era justamente a mescla entre repetição e improvisação, dois traços fundamentais da musicalidade africana que, através da diáspora negra, foram preservados e adaptados no contexto brasileiro. O pagode, portanto, é mais do que um subgênero musical; é também um exemplo da resiliência e criatividade da musicalidade afro-brasileira (Souza, 2020, p. 171).

Além desse valor simbólico, o pagode adquiriu uma enorme relevância comercial, sendo amplamente explorado pelas gravadoras, que, além disso, redirecionaram o significado original do termo, aplicando-o para identificar uma conhecida vertente do samba que ganhou destaque nos anos 1990. Essa nova geração de partideiros, surgida na década de 1980, e ligada ao pagode, firmou sua presença e atuação no Rio de Janeiro. Artistas como Marquinhos de Oswaldo Cruz, Marquinhos China, Renatinho Partideiro, Zeca Pagodinho e Deni de Lima contribuíram para dar continuidade à popularização do partido alto. Entre eles, Marquinhos de Oswaldo Cruz teve um destaque especial como promotor cultural, idealizando eventos como o

Trem do Samba e introduzindo o partido alto em bares da Lapa. Zeca Pagodinho alcançou projeção nacional e internacional, consolidando-se como ícones da música popular brasileira³. Zeca não apenas vendeu milhões de álbuns e realizou turnês bem-sucedidas, mas também se tornou um porta-voz de gerações de sambistas, priorizando em seu repertório tanto nomes consagrados quanto artistas emergentes, dando vazão à sua produção (Souza, 2020, p. 145-174).

Jovelina Pérola Negra, junto a artistas como Zeca Pagodinho, Fundo de Quintal, Almir Guineto e Jorge Aragão, desempenhou um papel fundamental na abertura de caminhos para o pagode. Com sua voz poderosa e sincopada, e composições regravaadas por grandes nomes do samba e da Música Popular Brasileira (MPB), Jovelina conquistou espaço em um mercado frequentemente excludente⁴. Seu álbum de estreia, *Jovelina Pérola Negra* (1986), rendeu a ela um disco de ouro⁵, enquanto *Vou na Fé* (1993) lhe garantiu um disco de platina. Entre 1985 e 1996, lançou nove discos, incluindo colaborações marcantes como na coletânea *Arte do Encontro*, ao lado de Dona Ivone Lara. Sua influência transcendeu as fronteiras nacionais, levando sua música a países como França, Japão e Angola. Mesmo em um ano marcado por sua morte precoce, 1998, Jovelina foi reconhecida com uma indicação ao Prêmio Sharp⁶ como melhor cantora de samba, consolidando seu legado na história da música brasileira (Oliveira, 2024, p. 283).

Jovelina nasceu em 21 de julho de 1944, em Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro. Mesmo sonhando com a carreira artística desde a juventude, período em que cantava em missas e em cerimônias de umbanda e candomblé, Jovelina só conseguiu sua primeira

³ Segundo Napolitano (2007, p. 155-156), a música popular não deve ser compreendida apenas por seus aspectos estruturais melódico-harmônicos, mas também pelo modo como se insere na indústria fonográfica e na cultura de massa. Nesse sentido, o termo “música popular brasileira” utilizado neste trabalho refere-se à forma predominante da música popular – a canção – e não ao gênero musical MPB, que se consolidou como uma categoria específica dentro do cenário musical. Napolitano também alerta para a recorrente confusão entre forma e gênero musical, destacando que este último muitas vezes se mistura a estilos e movimentos culturais, como no caso das definições de samba, bossa nova e tropicália.

⁴ Segundo a intelectual Nilma Lino Gomes (2019, p. 616-617), a intersecção entre racismo, machismo e desigualdade de classe impõe barreiras adicionais às mulheres negras no acesso a espaços de poder. No mercado fonográfico, essa dinâmica se manifesta. Assim, existe historicamente uma exclusão dessas artistas pelas regras capitalistas da indústria cultural (Werneck, 2007, p. 133), reforçada por relações interseccionais de poder, conforme definidas pelas sociólogas Patrícia Collins e Sirma Bilge (2021, p. 17).

⁵ Jovelina recebeu o disco de ouro depois de alcançar a marca de 200 mil cópias vendidas de seu álbum (Oliveira, 2024, p. 283).

⁶ Segundo Oliveira, o Prêmio Sharp no período era considerado a premiação mais importante da música brasileira (2024, p. 283). Criada em 1987, a premiação manteve o nome Prêmio Sharp por mais de uma década, sendo posteriormente patrocinada por outras marcas, conservando sua relevância. Ao longo dos anos, homenageou artistas como Dona Ivone Lara, Clara Nunes e Luiz Gonzaga, destacando suas contribuições à cultura. Seu conselho diretor, formado atualmente por nomes como Djavan, Gilberto Gil, Emicida, Ney Matogrosso e João Bosco, é responsável por definir diretrizes, jurados e o homenageado do ano. Disponível em: <https://www.premiodamusica.com.br/premio>. Acesso em: 14 fev. 2025.

gravação em um disco aos 41 anos. Na vida adulta, após o término de seu primeiro casamento e ainda trabalhando como empregada doméstica, começou a cantar na noite, já dividindo o palco com outros artistas em início de carreira, como Zeca Pagodinho. Foi nesse ambiente que Jovelina chamou a atenção do radialista Adelzon Alves, que se tornou seu produtor e empresário informal (Oliveira, 2024, p. 290-291).

Adelzon foi fundamental na projeção inicial de sua carreira, levando-a a se apresentar no programa *Amigo da Madrugada*, da Rádio Globo, espaço dedicado a compositores de samba novatos que ainda não tinham oportunidade nas gravadoras. Além do rádio, Adelzon também a inseriu em programas de televisão como o *Som Brasil*, da Rede Globo, e produções da TVE, o que contribuiu para ampliar ainda mais sua visibilidade (Oliveira, 2024, p. 283-291) e ser convidada para gravar o disco *Raça Brasileira* (1985), responsável por consolidar o pagode junto ao mercado fonográfico (Souza, 2020, p. 170).

Jovelina, em um terreno até então dominado por homens, se destacou também como compositora, gravando algumas músicas de sua autoria ao longo de sua carreira (Oliveira, 2024, p. 283-291). Além disso, era uma das poucas mulheres cujo talento no improviso era reconhecido por seus pares no partido alto (Souza, 2020, p. 169-171). Jovelina também ampliou os horizontes do seu repertório musical, indo além do partido alto e explorando outros estilos como o calango, o jongo e o samba-canção, entre outros. Seus discos mantinham uma coerência temática ao abordar as experiências e perspectivas populares sobre a vida nas comunidades periféricas do Rio de Janeiro. Por meio de suas músicas, Jovelina narrava crônicas do cotidiano do trabalhador, exaltava tradições afro-brasileiras e dava visibilidade às mitologias das matrizes religiosas da umbanda e do candomblé. Além disso, ela também se dedicava a cantar as dores e alegrias do amor, as dinâmicas familiares e o humor que permeia as situações do dia a dia. Jovelina, em sua obra, celebrou a festa, o samba e os próprios sambistas que compartilhavam sua vivência (Oliveira, 2024, p. 283-291).

Jovelina, segundo Luciana Xavier de Oliveira,

[...] cumpre vários dos requisitos para ocupar um lugar de destaque no panteão do samba, do pagode e da música popular brasileira, dada sua forte filiação à tradição, a qualidade de seu repertório – incluindo suas composições autorais –, o sucesso de vendas e a ampla regravação de suas músicas por grandes nomes da atualidade. No entanto, sua presença na memória coletiva contemporânea, especialmente nas plataformas digitais de consumo e escuta musical, parece limitada e reduzida (Oliveira, 2024, p. 297-298).

Isso pode ser verificado também, segundo Souza (2020, p. 53), na bibliografia especializada que aborda a história da música popular e do samba⁷, temas que, conforme

⁷ Souza (2020), em sua obra, investiga o silenciamento de mulheres, sobretudo negras, na bibliografia especializada sobre o samba. Dessa maneira, o autor busca referências às figuras de Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra em obras importantes e conclui que as análises disponíveis, embora

Napolitano (2011, p. 154-159), dominam a maioria da produção acadêmica sobre música no Brasil. Essa ausência reforça a importância de uma abordagem que leve em conta as perspectivas de gênero e raça, especialmente no que diz respeito ao samba, gênero cuja construção foi marcada pela contribuição fundamental de mulheres negras (Souza, 2020, p. 53). Assim, reconhecer e ampliar as discussões sobre a vida e obra dessas sambistas não é apenas uma questão de justiça histórica, mas também um meio de enriquecer a compreensão da música brasileira.

A fim de estruturar esse trabalho, entendo ser importante destacar que o campo da história política, assim como a sociedade e a própria História, passou por transformações ao longo do tempo. A renovação desse campo, discutida pelo historiador francês René Rémond (2003, p. 23-24), traz a ampliação do domínio de ação política a partir do aumento das atribuições do Estado. Ao passo que os poderes públicos eram levados a se envolver com questões como a difusão da cultura, a saúde pública, a assistência social ou o controle da produção, esses setores passaram aos domínios da história política. O político passou a ser entendido como uma modalidade de prática social, que se relaciona com todos os aspectos da vida coletiva (2003, p. 35), sendo uma das expressões mais altas de sua identidade (2003, p. 449-450).

Segundo o mesmo Rémond (2003, p. 442), apesar do político ser uma construção abstrata, é também algo concreto, já que é algo que interfere tanto na sua atividade profissional quanto na esfera privada. O autor afirma ainda que o campo político pode se ampliar de acordo com a conjuntura vivida no momento.

Certas situações ampliam o campo do político: em tempo de guerra, o que não é político? [...] O mesmo se dá com as crises. Outros setores, durante muito tempo mantidos longe da política, passam às vezes para a esfera do político” (Rémond, 2003, p. 442-443).

Dessa maneira, o período de transição democrática, que coincide com o contexto de uma “corrida das gravadoras” (Souza, 2020, p. 207), em que Jovelina se destacou, parece ser um desses momentos em que o que é político se alarga. Mesmo que o campo da história política possa tratar de uma variedade de objetos, ele está, segundo o historiador Rubens Arantes Corrêa (2015, p. 403-44), sempre conectado a uma perspectiva central: compreender o sentido da modernidade política, sua criação e seu desenvolvimento. Isso implica investigar como uma época, um país ou determinados grupos sociais elaboram respostas para desafios ou questões que identificam, ainda que de forma vaga.

No caso específico da trajetória de Jovelina Pérola Negra, a problematização⁸ passa por questões centrais que conectam sua obra e trajetória às transformações culturais e sociais do período de redemocratização no Brasil. De que maneira suas canções, enraizadas nas vivências das comunidades periféricas do Rio de Janeiro, expressam ou reagem a esses processos de mudança? E como essas manifestações artísticas podem ser interpretadas como formas de participação política e intelectual, considerando o contexto de silenciamento histórico enfrentado por mulheres negras no cenário cultural brasileiro? Essas questões apontam para a necessidade de revisitar a história política a partir de perspectivas ampliadas, que reconheçam os múltiplos espaços de atuação política e intelectual, muitas vezes negligenciados, e valorizem a música popular como um campo essencial para compreender os debates e desafios da redemocratização no Brasil.

O objetivo geral deste trabalho é, portanto, analisar a trajetória profissional de Jovelina Pérola Negra em sua relação com a indústria fonográfica durante o processo de consolidação do pagode como subgênero do samba, no contexto da redemocratização brasileira, considerando os impactos culturais e sociais de sua atuação artística. Nesse sentido, os objetivos específicos incluem investigar o conteúdo político presente na obra e na trajetória de Jovelina Pérola Negra, relacionar a produção da cantora às ações e representações da “cultura política” do Rio de Janeiro na década de 1980, além de debater a ampliação dos conceitos de participação política e intelectualidade. Este trabalho busca, portanto, explorar as contribuições de Jovelina para além da música, situando sua obra e figura em um contexto político mais amplo.

O recorte temporal adotado nesta pesquisa abrange o período de 1983 a 1988. O ano de 1983 é significativo por marcar a primeira aparição de Jovelina Pérola Negra na televisão⁹, o que ampliou seu alcance para públicos mais variados, indo além das rodas de pagode e apresentações na noite carioca. Além disso, esse ano coincide com a posse de Leonel Brizola como governador do Rio de Janeiro, figura central nas discussões sobre cultura política nesse

⁸ Também cabe questionar até que ponto a presença de Jovelina no mercado fonográfico foi mediada por condicionantes da indústria cultural, como a mercantilização do samba, especialmente no subgênero do pagode. Em que medida a produção de sua obra foi influenciada por essas dinâmicas, e como ela conseguiu preservar aspectos da musicalidade afro-brasileira em um ambiente que frequentemente buscava simplificar ou reconfigurar as tradições culturais para atender às demandas comerciais? Por limitações temporais e de escopo, o trabalho não trilhou esse caminho. Nesse sentido, obras como a da historiadora Luisa Quarti Lamarão, que examina as mediações culturais na construção da MPB entre 1968 e 1982 através da atuação de jornalistas e críticos musicais (Lamarão, 2017), ou do musicólogo Waldir de Amorim Pinto, que analisa os trabalhos de mediação dos produtores musicais envolvidos com o movimento do pagode nas décadas de 1980 e 1990 (Pinto, 2013) podem oferecer caminhos interessantes para essa análise em trabalhos futuros.

⁹ JORNAL DO BRASIL. O som variado da TV. **Jornal do Brasil**, 27 fev. 1983. Edição 321. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=jovelina%20perola%20negra&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=91376. Acesso em: 08 fev. 2025

período histórico. Esse contexto está alinhado com o que o historiador Jorge Ferreira (2018, p. 40) considera como o momento em que os militares começaram a perder o controle absoluto da transição democrática, permitindo que novos atores políticos ganhassem força.

Já o ano de 1988 se destaca por materializar muitas das demandas e disputas das culturas políticas da década, especialmente com a promulgação da nova Constituição, que trouxe inúmeros dispositivos voltados à ampliação da participação popular na vida política do país e ao aprofundamento da prática democrática (Ferreira, 2018, p. 77). Além disso, 1988 também é um ano importante para a carreira de Jovelina, pois marca o lançamento de seu último álbum antes dos anos 1990, *Sorriso Aberto*. Esse momento ganha relevância, pois, como aponta Oliveira (2024, p. 293), ao longo da década de 1990 os lançamentos da artista se tornaram mais espaçados, já que a ascensão do pagode romântico paulistano ofuscou a visibilidade dos pagodeiros cariocas que haviam se destacado nos anos 1980.

A primeira hipótese é de que Jovelina foi uma intelectual que, por meio de sua música e atuação, abordou questões sociais importantes, como classe, gênero e raça, desafiou preconceitos, criticou o alto custo de vida e dialogou com a realidade das pessoas em situação de vulnerabilidade. A segunda hipótese é que ela contribuiu de forma significativa para a construção de representações e ações relacionadas à “cultura política” do Rio de Janeiro, ao valorizar a identidade das periferias e das populações marginalizadas, defender o protagonismo popular e usar o humor como uma ferramenta crítica ao *status quo*, além de participar ativamente dos eventos políticos relacionados às eleições do ano de 1986 no Rio de Janeiro.

Sobre as fontes e o percurso metodológico deste estudo, algumas considerações são necessárias. Para analisar as estratégias discursivas e os aspectos das culturas políticas, foi utilizado um conjunto variado de fontes, com o objetivo de compreender o fenômeno de forma ampla. As fontes incluem canções, com foco principalmente nos elementos relacionados às letras, mais do que aos aspectos musicais como melodia e escolha de instrumentos. Também foram analisados trechos de entrevistas publicadas em jornais, matérias jornalísticas, depoimentos na mídia impressa e registros biográficos. Além disso, textos acadêmicos sobre o tema foram consultados para enriquecer a contextualização e problematizar o objeto de estudo. Todo o acesso a essas fontes foi feito de forma digital, por meio de plataformas especializadas, arquivos on-line e bibliotecas digitais. Assim, as fontes deste estudo podem ser agrupadas em duas categorias principais: textuais e audiovisuais, com ênfase no formato digital.

Sobre a metodologia da pesquisa, será adotada a definição de intelectual proposta pela historiadora Giovana Xavier (2022), alinhada às particularidades de um país como o Brasil, e a metodologia discutida pelo historiador francês Jean-François Sirinelli (2003, p. 242). O primeiro passo será a constituição de um corpus de textos de Jovelina Pérola Negra, que compreenda não apenas suas canções, mas também entrevistas e registros biográficos, permitindo uma compreensão mais profunda de seu pensamento. O segundo passo será uma abordagem biográfica de seus itinerários, analisando seu percurso profissional, com ênfase nas influências culturais e políticas que moldaram sua trajetória. Por fim, o terceiro passo será a reconstituição da história dos engajamentos intelectuais de Jovelina, destacando suas atuações em contextos políticos e culturais. Assim, a metodologia proposta por Sirinelli será aplicada para entender as dimensões sociais, culturais e políticas da atuação de Jovelina, identificando suas conexões com os movimentos sociais e culturais de sua época.

A estrutura deste trabalho está organizada em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais, cada um com uma abordagem distinta, porém interligada, sobre a trajetória de Jovelina Pérola Negra. O primeiro capítulo contextualiza os acontecimentos políticos que marcaram a transição da ditadura militar para a redemocratização no Brasil, analisando a participação popular e o papel dos sambistas nesse processo. No segundo capítulo, o trabalho explora o conceito de intelectual nas ciências sociais, conectando essa ideia à trajetória de Jovelina e destacando como ela se posiciona como intelectual no campo da música popular brasileira. Por fim, o terceiro capítulo foca no conceito de “cultura política”, analisando a participação de Jovelina nas dinâmicas de ações e representações políticas, especialmente no contexto do Rio de Janeiro, sob a influência do Partido Democrático Trabalhista (PDT) e do “brizolismo”. Este capítulo busca compreender como sua atuação se articulou com os movimentos políticos e sociais da época, evidenciando a relevância de sua contribuição para as questões culturais e políticas da redemocratização.

CAPÍTULO 1

A TRANSIÇÃO POLÍTICA NO BRASIL: CONTEXTOS E DESAFIOS DA REDEMOCRATIZAÇÃO

Compreender o papel da sambista Jovelina Pérola Negra no período da redemocratização do Brasil exige situá-la no contexto político, cultural e social de sua época. Assim, segundo o cientista político Adriano Codato (2005, p. 88), é preciso considerar as condições históricas do período e a interação entre as Forças Armadas, como agente político, o Estado, como organização institucional e a sociedade, como conjunto de agentes sociais. Para isso, é preciso se apresentar um sumário dos fatos políticos do período. Codato (2005, p. 86) propõe uma periodização que abrange tanto o regime ditatorial quanto o democrático, segmentando o intervalo entre 1964 e 2002 em fases subdivididas em etapas. Cada fase corresponde a processos específicos, como constituição, consolidação, transformação e desagregação do modelo político vigente.

O presente trabalho concorda com a periodização de Codato (2005), pois ela oferece uma visão clara sobre as mudanças políticas e sociais no Brasil, reconhecendo que a democracia não foi simplesmente restaurada após 1985, mas, sim, uma conquista gradual, marcada por tensões, lutas e desafios que perduraram por boa parte dos anos 1980. Sua análise permite entender a natureza da redemocratização, não como um retorno imediato à liberdade plena, mas como uma fase de adaptação e reinvenção das estruturas políticas e sociais no Brasil. Dessa maneira, as fases 4 e 5 do modelo proposto por Codato (2005, p. 87-88), que englobam o período desde a posse de Figueiredo¹⁰ até a campanha presidencial de 1989, assumem relevância central por englobarem a desagregação do regime “ditatorial-militar”, a transição sob a tutela militar para o regime “liberal-democrático” e o período em que Jovelina Pérola Negra começa a ser relevante dentro das dinâmicas sociais.

A transição concluída ao final do governo Sarney¹¹ se configurou como uma conciliação promovida por uma elite política disposta a evitar rupturas radicais. As Forças Armadas buscaram controlar o ritmo da transição e impor condições para sua retirada do

¹⁰ João Figueiredo (1918-1999) foi militar e presidente do Brasil por eleição indireta a partir de 1979. Atuou como chefe do Gabinete Militar no governo Médici e ministro-chefe do SNI no governo Geisel. Antes, integrou o Conselho de Segurança Nacional e comandou a Força Pública de São Paulo. ARQUIVO NACIONAL. João Figueiredo. Disponível em: <https://presidentes.an.gov.br/index.php/arquivo-nacional/60-servicos/registro-de-autoridade/108-joao-figueiredo>. Acesso em: 08 fev. 2025.

¹¹ José Sarney (1930-) é bacharel em Direito e ingressou na política nos anos 1950. Foi deputado, governador do Maranhão e senador. Presidiu a Arena e, após migrar para o PMDB, tornou-se vice de Tancredo Neves, assumindo a Presidência em 1985. Durante seu governo, promulgou-se a Constituição de 1988. ARQUIVO NACIONAL. José Sarney. Disponível em: <http://presidentes.an.gov.br/index.php/arquivo-nacional/60-servicos/registro-de-autoridade/111-jose-sarney>. Acesso em: 08 fev. 2025.

poder. Assim, os militares mantiveram posições estratégicas no aparato estatal e exerceram influência decisiva em temas constitucionais e institucionais durante o período (Codato, 2005, p. 92-93). A abertura política, porém, também ampliou o espaço de participação de outros segmentos sociais no jogo político, como o empresariado nacional, as camadas médias e os trabalhadores. Isso demonstra que as fases e etapas da redemocratização, não podem ser compreendidas apenas a partir da dinâmica política e burocrática do aparelho militar. Embora as disputas internas, ideológicas e de personalidades dentro das Forças Armadas tenham sido elementos significativos, elas não esgotam as complexas transformações sociais e culturais que marcaram o período (Codato, 2005, p. 94).

O historiador Francisco da Silva (2003, p. 249) afirma que, além dos militares e seus condicionantes institucionais, se deve considerar também, no cenário da redemocratização brasileira, a pressão externa e os fatores da economia mundial, bem como a oposição ao regime e seus condicionantes inscritos na “cultura política” que permeava aquele contexto histórico. Neste trabalho, o foco recairá precisamente sobre a oposição ao regime, sobretudo nas manifestações de resistência popular que se desenvolveram paralelamente às negociações institucionais. A figura de Jovelina está intrinsecamente ligada a essas formas de resistência, pois sua vida e obra se inserem na confluência de debates históricos sobre gênero, raça e classe no Brasil. Mulher negra e oriunda da periferia carioca, Jovelina, como já citado, passou grande parte de sua vida como trabalhadora doméstica, antes de consolidar sua carreira como sambista (Souza, 2020, p. 168-169). Essa trajetória reflete as condições sociais enfrentadas pela maioria das mulheres negras no país, cuja inserção no mercado de trabalho e na sociedade é marcada por desigualdades que se perpetuaram também durante o processo de redemocratização.

1.1 As lutas sociais na redemocratização: um mapa da participação popular

O processo de abertura política, segundo Codato (2005, p. 96), foi o resultado da interação entre duas dinâmicas que atuaram simultaneamente no sistema político: as negociações no âmbito das elites e as pressões exercidas pela sociedade. A primeira delas definiu os contornos, o conteúdo e a natureza da transição, enquanto a segunda influenciou diretamente o ritmo em que o processo se desenvolveu.

Segundo Silva (2003, p. 249), sob o risco de ultrapassagem do governo pelo movimento popular, um dos principais pontos da agenda de Figueiredo era o processo de anistia política. Assim, em face da ameaça da oposição definitivamente tomar a liderança do processo de abertura e da possibilidade de perda dos privilégios que a “comunidade de

informações” gozava sob o regime militar, esse grupo retomou seu projeto de desestabilizar a abertura política por meio de uma série de atentados. Entre os principais episódios estão a explosão de uma bomba na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 27 de agosto de 1980, que matou a funcionária Lyda Monteiro; os ataques a bancas de jornal no Rio de Janeiro, que visavam intimidar a venda de periódicos de oposição; e o caso do Riocentro, em 30 de abril de 1981, onde uma bomba explodiu dentro do carro de dois agentes do Departamento de Operações de Informações (DOI), matando um deles e revelando os planos fracassados de causar uma tragédia durante um show em comemoração ao Dia do Trabalho (Silva, 2003, p. 270-271).

Nesse último caso, a reação da sociedade civil, exigindo a apuração severa dos atentados, marcou profundamente o governo do general João Figueiredo e contribuiu para a saída de cena de figuras-chave, como o general Golbery do Couto e Silva¹². Com a perda de dinamismo político e o enfraquecimento das lideranças que haviam concebido o projeto de abertura controlada, o governo do último presidente militar enfrentou um agravamento das tensões sociais e econômicas (Silva, 2003, p. 271).

Outra demonstração de força da sociedade civil no período da abertura política foi o movimento das “Diretas Já”. Segundo a historiadora Lucília Delgado (2007a, p. 2), esse movimento representou uma marca expressiva na trajetória de luta pela reconquista da democracia política na década de 1980, configurando-se como o maior movimento cívico e popular da história brasileira. O movimento refletiu o anseio popular por transformações significativas na vida política brasileira, que, inicialmente, poderiam começar com o retorno da democracia eleitoral e poderiam, segundo Delgado, se desdobrar em mudanças expressivas nas políticas institucionais do Brasil (Delgado, 2007b, p. 413).

Participaram desse movimento um espectro variado de atores sociais como entidades da sociedade civil. Assim, organizações como a União Nacional dos Estudantes (UNE), a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), o Congresso Nacional da Classe Trabalhadora (CONCLAT), a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e a Comissão de Justiça e Paz de São Paulo desempenharam papéis fundamentais na mobilização, reforçando o caráter cívico e heterogêneo do movimento. Além disso, as grandes manifestações reuniram trabalhadores, estudantes, jornalistas, intelectuais,

¹² Golbery do Couto e Silva (1911-1987) foi militar e ideólogo da ditadura brasileira. Criou e dirigiu o SNI no governo Castelo Branco e foi influente nos governos Geisel e Figueiredo. Defendeu a doutrina de segurança nacional e a abertura política “lenta, gradual e segura”. USP. Golbery do Couto e Silva. Disponível em: <https://sites.usp.br/portallatinoamericano/couto-e-silva-golbery>. Acesso em: 08 fev. 2025

artistas, esportistas, clérigos, políticos e mulheres em uma convergência rara e simbólica. A presença popular massiva nas ruas e praças não apenas denunciava a ausência de liberdades no regime militar, mas também expressava o descontentamento generalizado com a condução da economia pelo governo (Delgado, 2007a, p. 3-4).

Esse movimento foi liderado por uma frente suprapartidária, composta por partidos com diferentes programas e trajetórias. Assim, políticos de posições ideológicas diversas, como Dante de Oliveira, Luís Inácio da Silva, Leonel Brizola, Miguel Arraes, Franco Montoro, Tancredo Neves e Ulysses Guimarães – conhecido como “senhor das diretas” – uniram-se em um mesmo palanque. Nesse contexto, os comícios, marchas e passeatas, segundo Delgado, se tornaram espetaculares festas cívicas (Delgado, 2007a, p. 4). A participação dos artistas nesses eventos, segundo o sociólogo Fábio Ferron (2009, p. 161), desempenhou um papel crucial, imprimindo o tom de alegria e espetáculo que caracterizou as mencionadas festas cívicas.

Durante o governo de José Sarney, último antes das eleições diretas, também houve uma expressiva participação popular. Uma de suas principais medidas, o “Plano Cruzado”¹³, segundo o historiador Jorge Ferreira, inicialmente obteve grande êxito, reduzindo a inflação, impulsionando o crédito, o consumo e o emprego, o que aumentou consideravelmente a popularidade de Sarney (Ferreira, 2018, p. 60). No entanto, o “Plano Cruzado II”, aprovado após as eleições de 1986, acabou trazendo resultados negativos. Essa mudança foi considerada pela população como “estelionato eleitoral” e, com isso, a popularidade de Sarney despencou (Ferreira, 2018, p. 63).

A queda de sua popularidade e os efeitos econômicos do “Plano Cruzado II” – como o aumento dos preços dos combustíveis e da energia elétrica, o avanço da inflação e a consequente perda do poder de compra dos salários (Ferreira, 2018, p. 63) – resultaram numa série de protestos pelo país. Entre as principais mobilizações, destacam-se aquelas organizadas por centrais sindicais. Um dos episódios mais emblemáticos ocorreu em Brasília, quando a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e a Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT) convocaram uma manifestação contra o Cruzado II. O protesto tomou grandes proporções, resultando em confrontos com a polícia, depredação de agências bancárias e até no incêndio de três ônibus do Exército e viaturas policiais (Ferreira, 2018, p. 63).

¹³ O Plano Cruzado, anunciado por José Sarney em 28 de fevereiro de 1986, foi uma tentativa de controlar a hiperinflação que marcava o Brasil. O plano introduziu uma nova moeda, o cruzado, e congelou preços, salários e a taxa de câmbio, além de extinguir a correção monetária. Também houve reajuste de 15% no salário mínimo e abono de 8% nos salários, com ajustes previstos caso a inflação chegasse a 20% (Ferreira, 2018, p. 59-60).

Outro momento de forte contestação ao governo aconteceu no Rio de Janeiro, em 25 de junho de 1987, durante a visita de Sarney ao Paço Imperial. Uma multidão formada por militantes da CUT, do Partido dos Trabalhadores (PT) e do PDT cercou o ônibus presidencial e entoou palavras de ordem como “fora Sarney”, “xô, Sarney” e “Sarney, salafário, está roubando o meu salário!”. Em meio ao tumulto, manifestantes lançaram pedras contra o veículo, e um militante pedetista chegou a quebrar uma das janelas com uma picareta, causando um ferimento leve na mão do presidente (Ferreira, 2018, p. 72-73).

O desgaste do governo se aprofundou ainda mais quando, em uma visita a Rio Branco, no Acre, Sarney precisou ser escoltado por 1.200 soldados do Exército para conter os protestos. Mesmo com a forte presença militar, os manifestantes continuaram a expressar sua insatisfação, entoando o coro: “o povo não aguenta Sarney até 90”. A partir desse momento, o presidente evitou aparições públicas sem grande aparato de segurança, realçando o colapso de sua popularidade e o agravamento da crise política que marcaria os anos finais de seu governo (Ferreira, 2018, p. 73).

No processo da promulgação da nova Constituição a participação popular também se fez presente. Segundo Ferreira (2018, p. 57), esse período foi marcado por um embate entre diferentes forças políticas: de um lado, aqueles que defendiam a ampliação da democracia e a consolidação dos direitos sociais; do outro, representados pelo presidente, setores conservadores que buscavam garantir um regime mais liberal do que verdadeiramente democrático. Dessa maneira, de acordo com Ferreira,

O resultado das eleições de novembro de 1986 apontava para uma futura Constituição de viés conservador. Eram 559 parlamentares constituintes, entre deputados federais e senadores. Os partidos conservadores venceram as eleições na esteira do Plano Cruzado e elegeram 488 constituintes: o PMDB fez 298 parlamentares, o PFL elegeu 133, o PDS, 38, e o PTB, 19. (Ferreira, 2018, p. 64)

A mobilização política popular, até então inédita, de grupos sociais e instituições, como o movimento dos negros, das mulheres, dos indígenas, entre outros, fez ganhar força a ideia de que a participação do povo na Constituinte, em movimentos organizados ou individualmente, era necessária (Ferreira, 2018, p. 55; p. 67). Esse engajamento ficou evidente no dia 1º de fevereiro de 1987, quando, enquanto o presidente do Supremo Tribunal Federal instaurava a Assembleia Constituinte e Ulysses Guimarães era eleito seu presidente, cerca de 15 mil pessoas se reuniam do lado de fora do Congresso em protesto (Ferreira, 2018, p. 64).

Diante do perfil conservador dos parlamentares, os movimentos sociais concentraram seus esforços na definição do regimento interno da Assembleia Constituinte, buscando

estratégias para ampliar a participação popular no processo. Foi nesse contexto que ganharam força as campanhas em defesa da Iniciativa Popular, um instrumento jurídico que permitiria a qualquer cidadão propor emendas constitucionais (Ferreira, 2018, p. 64). A proposta foi aprovada, estabelecendo que emendas constitucionais poderiam ser apresentadas por meio da Iniciativa Popular, desde que contassem com a assinatura de pelo menos 30 mil eleitores e fossem organizadas por, no mínimo, três entidades associativas legalmente constituídas, responsáveis pela verificação da idoneidade das assinaturas (Ferreira, 2018, p. 64).

A conquista da Iniciativa Popular impulsionou uma intensa mobilização social para a coleta das 30 mil assinaturas necessárias à apresentação de emendas. Esse esforço resultou, em 12 de agosto de 1987, na apresentação de 122 propostas de emendas populares à Assembleia Constituinte, em um ato público que simbolizou a presença ativa da sociedade na formulação da nova Constituição (Ferreira, 2018, p. 65). Assim, segundo Ferreira, a Constituinte acabou se abrindo ao debate democrático, permitindo que representantes da sociedade organizada apresentassem sugestões e participassem de audiências públicas. Além disso, buscando ampliar ainda mais a participação popular, a própria Constituinte lançou uma campanha em que, através de um formulário oficial, cidadãos de todo o país puderam enviar, por escrito, suas sugestões para a nova Carta Magna (Ferreira, 2018, p. 65).

A participação popular contribuiu, portanto, para a promulgação de uma Constituição que ampliou os mecanismos de envolvimento da sociedade na vida política do país, promovendo avanços no sentido do exercício da democracia (Ferreira, 2016, p. 77). Assim, o texto constitucional garantiu direitos fundamentais, como acesso à educação, saúde, alimentação, segurança, previdência e assistência social, estabelecendo-os como “direito de todos e dever do Estado”. Além disso, houve avanços significativos na proteção dos chamados “direitos coletivos e difusos”, que asseguraram garantias específicas a segmentos historicamente marginalizados, como indígenas, idosos, crianças e adolescentes. Ao abrir novas perspectivas para as chamadas “minorias” (Ferreira, 2016, p. 78-79).

Os artistas, de acordo com Ferron (2019, p. 161), deram apoio de forma direta ou indireta, seja por meio de palavras ou de suas músicas, que tocavam e conscientizavam o público sobre a necessidade da luta pela redemocratização do Brasil. Ferreira (2016, p. 84-85) menciona, por exemplo, a contribuição dos jovens roqueiros do movimento conhecido como Rock Brasil, que, através de letras críticas e provocativas, denunciaram a ditadura, o autoritarismo e o conservadorismo. Dessa maneira, contextualizar a atuação desse segmento, principalmente dos artistas ligados ao movimento do samba, é primordial para compreender a trajetória e o papel de Jovelina nessas dinâmicas. Já que a cantora, mesmo antes de se tornar

uma das artistas solo que mais se destacaram no pagode na década de 1980, cantou na noite por aproximadamente 10 anos para sustentar sua família após um divórcio (Souza, 2020, p. 168-173).

1.2 Música e protesto: a influência dos sambistas na transição democrática

Nos primeiros anos da década de 1980, segundo Tiaraju D’Andrea, no Rio de Janeiro havia uma grande presença de rodas de samba, ou pagodes, nome que se dava então a esses encontros musicais. Esse período foi especialmente significativo para o movimento, pois as obras gravadas por artistas como Zeca Pagodinho, Grupo Fundo de Quintal, Beth Carvalho e Leci Brandão tornaram-se ícones permanentes nas rodas de samba, sendo cantadas e celebradas até os dias de hoje (D’Andrea, 2016, p. 5). O mesmo fenômeno ocorre com os sambas-enredos, muitos dos quais compostos nessa década continuam figurando em listas dos “melhores sambas-enredos da história”. Essa permanência se deve à força que movimento do samba adquiriu no período, que impulsionou sua produção cultural das bases populares até o mercado, influenciando rádios e gravadoras a comercializarem essas obras. (D’Andrea, 2016, p. 5-6) Toda essa efervescência cultural ocorreu no contexto da redemocratização do Brasil, refletindo as tensões políticas e sociais experimentadas pelas camadas populares da época.

Durante o período de redemocratização alguns sambas chegaram a tematizar o processo. Na obra do Grupo Fundo de Quintal, segundo D’Andrea (2016, p. 10), a temática social sempre esteve presente, trazendo críticas às desigualdades e descrições da vida das classes populares. Um exemplo é *Voto de Confiança* (Acyr Marques/Arlindo Cruz/Franco), lançado no LP *Divina Luz* do Grupo Fundo de Quintal em 1985, cuja letra expressa esperança em dias melhores após um período de dificuldades. Outro exemplo marcante é a atuação de Beth Carvalho que, desde os anos 1970, deu voz às questões sociais em suas canções. Em 1981, evidenciava a importância da organização coletiva no samba *Virada* (Noca da Portela/Gilbert), com o refrão: “vamos lá rapaziada/tá na hora da virada/vamos dar o troco” (D’Andrea, 2016. p.11).

Os artistas ligados ao gênero também tiveram participação importante também no movimento das “Diretas Já”. Segundo a historiadora Rafaela Lunardi, no comício realizado na Praça da Sé, em São Paulo, em 25 de janeiro de 1984, durante o aniversário da cidade, por exemplo, Martinho da Vila apresentou *Canta, Canta, Minha Gente* (Martinho da Vila/Gonzaguinha), improvisando versos como “pra melhorar só votando pra presidente”, associando a música ao objetivo político do evento (Lunardi, 2014, p. 10). Beth Carvalho, embora não tenha comparecido ao comício devido à estreia de um show, demonstrou seu

apoio à campanha das Diretas no palco, exibindo uma faixa com a inscrição “Firme e forte com as Diretas”, em alusão a uma música de seu novo álbum (Lunardi, 2014, p. 10-11). Já no comício histórico da Candelária, no Rio de Janeiro, em 10 de abril de 1984, considerado o maior até então no Brasil, sambistas como Leci Brandão, Martinho da Vila, Paulinho da Viola e Beth Carvalho participaram ativamente. Leci, por exemplo, evocou o samba da Caprichosos de Pilares, que ironizava a política de forma criativa com os versos “Salomé, Salomé, bate um fio pro João, que indiretas não dá pé” (Lunardi, 2014, p. 13-14).

As escolas de samba, que segundo o historiador Guilherme Faria (2017, p. 3), são tidas como espaços culturais ligados ao lazer e, às vezes, estereotipadas como “alienadas” também estiveram envolvidas nas mobilizações pelo retorno da democracia no Brasil. Assim,

[...] ao longo dos anos 1980 também sofreram com a vigilância dos órgãos de repressão e censura e muitas delas conseguiram criar estratégias para se contrapor ou aderir ao sistema imposto, demonstrando que as agremiações estavam articuladas e participantes na esfera pública onde as restrições e lutas pelos direitos políticos estavam sendo disputados. A utilização de elementos simbólicos e conceitos políticos (liberdade, democracia, cidadania, anistia, povo e nação) nas letras dos sambas de enredo, nas sinopses e nos elementos de visualidade dos desfiles despertavam nos espectadores sentimentos de pertença as manifestações que estavam ocorrendo. Dessa forma, os desfiles e a sua recepção por uma imensa massa de espectadores se tornava um potente canal de comunicação de ideias e ideologias (Faria, 2017, p. 16).

Um exemplo claro dessa participação foi a Mocidade Independente de Padre Miguel que, em 1980, trouxe em seu enredo *Tropicália Maravilha* uma forte contribuição para o debate político. A escola utilizou suas fantasias e alegorias para destacar questões políticas, sendo uma das mais impactantes a alegoria que “escancarava” a palavra “anistia”, transmitindo um recado claro e direto sobre a importância da liberdade e do fim da repressão no país. Outro exemplo relevante foi a Caprichosos de Pilares que, desde sua estreia no Grupo 1A em 1983, passou a ser uma das principais escolas a incorporar em seus enredos questões sociais, políticas e econômicas. Em 1985, com o enredo *E por falar em saudade*, a Caprichosos trouxe à tona assuntos como inflação, moradia, emprego e qualidade de vida, temas que estavam diretamente relacionados à realidade das camadas populares e aos desafios da redemocratização (Faria, 2017, p. 5-9).

A Escola de Samba Império Serrano – à qual Jovelina estava ligada e onde desfilava na Ala das Baianas ou na Ala da Cidade Alta, além de cantar, mesmo antes de se profissionalizar, no Botequim ao lado de sambistas como Jorginho do Império e Roberto Ribeiro (Werneck, 2007, p. 200-201) – também fez parte dessa dinâmica. No Carnaval de 1986, seu enredo *Eu Quero*, segundo Faria (2017, p. 10-11), tornou-se um verdadeiro manifesto dos anseios populares. A letra do samba foi aclamada como uma carta de intenções

para a futura Constituição do Brasil. Assim, a escola levantou questões essenciais que deveriam ser contempladas na nova Carta Constitucional, como a defesa dos direitos civis e sociais, que estavam em disputa naquele momento histórico. O desfile se destacou como um exemplo de atitude cidadã ao listar os diversos desejos populares – melhorias na saúde, educação, moradia, alimentação e um maior compromisso com a preservação ambiental – um reflexo das aspirações da população, que esperava mudanças significativas na condução política do país após o fim do regime militar.

A redemocratização do Brasil, embora tenha sido profundamente marcada pelas disputas internas, ideológicas e de personalidades dentro das Forças Armadas, não pode ser compreendida, pois, apenas por esses elementos. Assim, as complexas transformações sociais e culturais do período vão além das questões políticas de alto escalão, envolvendo uma ampla participação popular, que inclui, de forma significativa, grupos sociais ligados ao samba e à cultura popular. Esses grupos estão profundamente ligados à trajetória pessoal e profissional de Jovelina.

Para compreender melhor essa dimensão, é necessário investigar como Jovelina atuou enquanto intelectual e como sua trajetória se conecta à “cultura política” do período. A análise de seu papel não se limita apenas ao campo da música, mas também envolve a reflexão sobre sua contribuição para a construção de um pensamento crítico e engajado com as questões sociais e políticas da época. Nos próximos capítulos, será importante explorar essa relação entre sua atuação artística e suas implicações no cenário político, considerando a sua participação no movimento pela redemocratização, sua contribuição simbólica para o debate político e as suas ligações com a cultura popular e as lutas sociais daquele momento.

CAPÍTULO 2

JOVELINA PÉROLA NEGRA E INTELLECTUAL

2.1 O intelectual nas ciências humanas: apontamentos e reflexões

Para entender como Jovelina Pérola Negra pode ser considerada uma intelectual e se atuou politicamente no contexto da redemocratização brasileira, é imprescindível partir de uma análise do conceito de “intelectual” nas ciências sociais e na história política. Neste sentido, as ciências sociais, segundo Corrêa (2015, p. 399), ao longo do século XX passam a elaborar teorias sobre os intelectuais buscando compreendê-los enquanto grupos e atores sociais, seus vínculos com estruturas sociais, com a política, com as classes sociais, entre outros temas.

O primeiro desses estudos é a obra *Ideologia de Utopia* do sociólogo Karl Mannheim, publicada em 1929. Sua tese central consiste na ideia de que os intelectuais, ainda que integrados a uma sociedade dividida em classes sociais, não compõem uma classe propriamente dita, pois são egressos das mais diferentes classes sociais. Assim, essa diversidade de origem daria aos intelectuais independência em relação à estrutura de classes formada pela sociedade.

Antonio Gramsci, referência obrigatória em trabalhos que abordam o intelectual na sociedade contemporânea, refuta essa teoria (Corrêa, 2015, p. 399). Para Gramsci, então, os intelectuais estariam filiados a projetos políticos de poder vinculados às classes sociais em uma disputa pela hegemonia. Dessa dinâmica derivariam os dois tipos de intelectuais, o orgânico e o tradicional (Corrêa, 2015, p. 399). O primeiro grupo articularia o político e o cultural (Gomes, 2010, p. 424), construindo uma consciência de classe (Napolitano, 2011, p. 32). Já o segundo, poderia ser definido como contemplativo, idealista e independente (Napolitano, 2011, p. 32). Gramsci traz também o conceito de engajamento como característica visível dos intelectuais (Corrêa, 2015, p. 399).

Além de Gramsci, outro notável autor que desenvolveu teorias acerca dos intelectuais foi Norberto Bobbio. Para Bobbio, cabe ao intelectual como sua função social a reflexão sobre as coisas. O intelectual seria, então, alguém que escreve, manipula símbolos e disporia de ideias como instrumentos de trabalho únicos. Assim, Bobbio introduz as categorias de intelectuais-ideólogos e intelectuais-expertos conforme suas funções. O primeiro grupo seria dos intelectuais que oferecem princípios-guia, que pensam de acordo com objetivos a

alcançar. Já o segundo, seria aqueles que, ao possuir conhecimentos técnicos, são capazes de oferecer os meios para resolver os problemas (Corrêa, 2015, p. 400).

Para Bobbio, os intelectuais na relação com o poder, especialmente o político, podem estar na situação de supremacia, subalternidade, de intermediação ou de crítica. Dependendo do lugar que o intelectual ocupe nessa geometria de poder, haveria um conflito entre os posicionamentos tomados por eles nas disputas políticas, resultando na divisão de intelectual revolucionário e intelectual puro. Enquanto para os intelectuais revolucionários não existe uma verdade em si mesma, com exceção à que sirva à causa revolucionária, para os intelectuais puros, a verdade e a justiça seriam um conjunto de valores absolutos, que por si só seriam revolucionários. Dessa maneira, colocar em primeiro plano a razão de Estado, de partido político, da nação ou da classe seria abdicar desses princípios. Para o autor, ambos os tipos de intelectual, porém, teriam em comum a consciência da importância de seu papel para sociedade e missão na história (Corrêa, 2015, p. 401).

Em paralelo às elaborações do intelectual realizadas pelas ciências sociais, com vínculo à categoria conceitual de classe social e tipologias próprias, a historiografia enquanto campo também se ocupou com essa problemática. Assim, recursos metodológicos específicos como as noções de trajetórias, sociabilidades e microclimas foram desenvolvidos a partir de diálogos com o campo da história política (Corrêa, 2015, p. 401-402). Nesse aspecto, se destaca o historiador francês Jean-François Sirinelli (Corrêa, 2015, p. 407). Assim, segundo o historiador francês,

[...] para quem estuda a ação dos intelectuais, surge obrigatoriamente o problema do seu papel e de seu 'poder', problema que, de certa forma prosaica, pode ser assim resumido: teriam esses intelectuais, em uma determinada data, influídos no acontecimento? (Sirinelli, 2003, p. 235)

Segundo Corrêa (2015, p. 407-408), Sirinelli traz três aspectos fundamentais para uma história dos intelectuais em termos teórico-metodológicos, apesar das dificuldades que cercam esse campo, como a falta de definição quanto aos objetivos e métodos e complicações envolvendo a caracterização do termo intelectual. O primeiro deles seria a constituição de um *corpus* de textos desse intelectual. O segundo, uma abordagem prosopográfica de seus itinerários. Já o terceiro, a reconstituição da história dos engajamentos intelectuais.

Para Sirinelli (2003, p. 242), então, seria necessária uma caracterização dos intelectuais que compreendessem duas noções: a primeira, mais ampla, de caráter sociocultural, onde estariam incluídos os agentes sociais criadores e mediadores culturais¹⁴, e

¹⁴ Segundo Sirinelli (2003, p. 242), estariam nessa categoria “[...] jornalistas, escritores, professores secundários, eruditos”.

a segunda, mais restrita, de caráter político, tratando a questão dos engajamentos, além das motivações dos intelectuais.

Depois dessa caracterização deve haver uma abordagem metodológica que contemple tanto a dimensão política quanto a social dos intelectuais, já que elas não se excluem. Para a vertente política, a pesquisa dos textos produzidos pelo intelectual é necessária. Para a social, deve-se analisar sistematicamente elementos dispersos com finalidades prosopográficas. Sirinelli (2003, p. 245-254) também destaca a importância de considerar as estruturas de sociabilidade dos intelectuais, nas quais é possível identificar aspectos como os espaços compartilhados, as posições adotadas, os debates, as polêmicas, as redes de influência e as divergências ideológicas.

Essa abordagem metodológica também contribui para mitigar o que Pierre Bourdieu analisa em *A Ilusão Biográfica*. O sociólogo francês critica a tendência de narrar uma trajetória de vida como uma sequência linear de eventos conectados apenas pela identidade do sujeito, sem considerar o espaço social em que esses acontecimentos ocorrem e as transformações estruturais que moldam suas escolhas e possibilidades (Bourdieu, 2006, p. 189). Para o autor, compreender uma trajetória exige levar em conta os sucessivos estados do campo em que ela se desenrolou, bem como as relações objetivas entre o agente e os demais envolvidos nesse espaço social. Assim, a identidade de um intelectual não pode ser reduzida a uma linha narrativa contínua, mas deve ser analisada a partir das múltiplas posições que ocupa em diferentes contextos, sempre em relação às condições estruturais que delimitam suas possibilidades de ação (Bourdieu, 2006, p. 190).

Nesse sentido, o historiador italiano Giovanni Levi também problematiza a perspectiva biográfica ao destacar a importância da prosopografia na análise histórica. Segundo Levi (2006, p. 174), na abordagem prosopográfica, biografias individuais só adquirem relevância quando ilustram comportamentos e padrões recorrentes em determinadas condições sociais, permitindo uma compreensão mais ampla das estruturas que moldam as trajetórias individuais. Dessa forma, a infinidade de combinações possíveis entre experiências comuns dentro de um mesmo grupo social cria tanto as diferenças individuais quanto a conformidade ao estilo do grupo. Contudo, essa abordagem também levanta questões sobre determinismo e agência. Como observa Bourdieu, embora os agentes possam realizar escolhas, essas decisões são frequentemente moldadas por disposições internalizadas ao longo de suas trajetórias, configurando “estratégias” que não são necessariamente frutos de uma intenção estratégica consciente (Levi, 2006, p. 174-175).

Dessa forma, segundo Levi, a prosopografia ou a biografia modal posiciona o indivíduo como representante de um conjunto de características sociais compartilhadas. Essa abordagem permite que a biografia funcione como um caso exemplar dentro de um quadro mais amplo, no qual os padrões estruturais – como normas familiares, mecanismos de transmissão de bens e de autoridade, e dinâmicas de mobilidade social – são analisados antes mesmo da trajetória individual ser considerada. Assim, a biografia não se sustenta isoladamente, mas se insere em um contexto coletivo, no qual as experiências individuais ganham sentido ao serem lidas em relação às condições e estruturas sociais que as possibilitam (Levi, 2006, p. 175).

Quando se aplica a metodologia de Sirinelli para analisar o papel de Jovelina, porém, se pode perceber que a abundância de documentos, “[...] particularmente de textos impressos, primeiro suporte dos fatos de opinião, em cuja gênese, circulação e transmissão os intelectuais desempenham um papel decisivo” (Sirinelli, 2003, p. 245), não se sustenta. Para a historiadora Giovana Xavier (2022, p. 4-5), dentro do paradigma eurocêntrico, a intelectualidade se define pelas experiências brancas, masculinas e heteronormativas, sendo importante construir uma alternativa epistemológica a ele. Dessa maneira, a autora desenvolve uma conceituação dinâmica para a intelectual negra. A intelectual negra seria, então

[...] a mulher negra que pensa sobre suas experiências, organiza suas ideias e define sua realidade como sujeita da própria história. Uma condição ligada à subjetividade do corpo físico e da mente, que independe de diplomas ou de onde realiza seu trabalho (Xavier, 2022, p. 5).

Essa definição é importante na medida em que, em uma sociedade como a brasileira, fundamentada nas desigualdades de gênero, raça e classe, comporta as integrantes de um grupo que transgride a crença de que somente mulheres negras instruídas merecem ser ouvidas (Xavier, 2022, p. 5).

Para a historiografia, segundo Xavier, essa definição permite tanto reavaliar o papel de mulheres negras na história do país quanto investigar as particularidades de sua intelectualidade, definindo ferramentas específicas para esse estudo (Xavier, 2022, p. 5). Um trabalho que considera Jovelina como uma dessas intelectuais possibilita, pois, segundo Xavier a

[...] produção de alternativas epistemológicas que possibilitam expandir as formas de ver, interpretar e pesquisar a história de grupos subalternizados. Em se tratando de uma abordagem historiográfica praticada dentro e fora da universidade, sua difusão tem aberto espaço tanto para novas agendas e subjetividades no discurso historiográfico quanto para garantir à população o direito de conhecer pontos de vista de diferentes grupos acerca da formação de identidades individuais, coletivas, nacionais (Xavier, 2022, p. 13).

Dessa forma, como aponta a historiadora Rachel Soihet, o método biográfico se apresenta como uma ferramenta essencial para investigar intelectuais que compartilham dos mesmos marcadores sociais de Jovelina, especialmente mulheres negras que atuaram em espaços historicamente marginalizados. Essa metodologia, segundo a autora, permite identificar as “brechas” utilizadas por sujeitos subalternizados para construir trajetórias de resistência e produção de conhecimento, mesmo que por meio de estratégias e subterfúgios (Soihet, 2007, p. 11). Além disso, a abordagem biográfica possibilita revelar a diversidade das experiências femininas, evidenciando as diferentes formas pelas quais as mulheres enfrentam constrangimentos e constroem caminhos para afirmar sua individualidade (Soihet 2007, p. 16).

Ainda que a metodologia de Sirinelli (2003) apresente limitações, especialmente no caso de intelectuais cujas experiências fogem aos padrões brancos, masculinos e heteronormativos – devido à dificuldade de encontrar um corpus textual robusto que se encaixe em seus critérios –, ela permanece útil para compreender a atuação de Jovelina Pérola Negra em suas dimensões política e social. Assim, este trabalho buscará, com base na definição de Xavier, empreender uma tentativa, ainda que modesta, de investigação biográfica¹⁵ da trajetória de Jovelina enquanto artista, ao lado de uma análise de seu corpus textual. Contudo, será necessário transitar para além dos moldes tradicionais, considerando as especificidades e possibilidades apontadas e descritas por Soihet (2007).

2.2 Jovelina Pérola Negra como intelectual

Para estudar os sambistas, segundo Souza, é necessário mais do que ouvir suas composições e o que produziram enquanto artistas, mas dar visibilidade às suas falas e argumentos, abrindo espaço para que as reflexões em entrevistas e depoimentos se tornem conhecidas (Souza, 2020, p. 16). No caso de Jovelina, embora ela tenha desempenhado um papel crucial na emergência e consolidação do pagode nos anos 1980, além de contribuir para a formulação de novas representações e imaginários sobre mulheres negras no plano midiático, as dinâmicas de subjugação e marginalização marcadas por raça, gênero, classe, geração e valor (Oliveira, 2024, p. 283–287)¹⁶, tornam as fontes sobre sua trajetória mais escassas do que as disponíveis para artistas que obtiveram igual ou menor reconhecimento

¹⁵ A investigação biográfica proposta pelo trabalho seguirá os caminhos apontados por Levi para a biografia e contexto. Segundo o autor, “nesse (...) tipo de utilização, a biografia conserva sua especificidade. Todavia a época, o meio e a ambiência também são muito valorizados como fatores capazes de caracterizar uma atmosfera que explicaria a singularidade das trajetórias. (...) Portanto, não se trata de reduzir as condutas a comportamentos-tipos, mas de interpretar as vicissitudes biográficas à luz de um contexto que as torne possíveis e, logo, normais.” (Levi, 2006, p. 175-176)

¹⁶ Os marcadores de classe, geração e valor associados ao pagode serão aprofundados ao longo deste estudo, especialmente na seção dedicada à análise da “cultura política” no contexto da redemocratização brasileira.

(Souza, 2020, p. 173-174). Ainda assim, mesmo diante dessa escassez, é possível reconstruir aspectos importantes de suas reflexões por meio de análises de suas canções, entrevistas esparsas, capas de discos, reportagens e depoimentos de contemporâneos.

Jovelina, em sua obra e entrevistas, abordou temas como a vida do trabalhador e da pessoa comum, tradições afro-brasileiras, vida em família, exaltação da festa, dores de amor e também o humor lúdico do cotidiano (Oliveira, 2024, p. 292). Segundo Souza (2020, p. 16-30), sua ligação com o samba partido alto – vertente que se afirmou como guardião de uma ideia de tradição e autenticidade no samba, frequentemente reconhecida e valorizada por terceiros – também deixou um legado que evidencia a trajetória das manifestações culturais da diáspora negra. Essa cultura negra, construída e consolidada no Brasil, permanece presente e relevante no panorama cultural do país até os dias atuais.

Em uma entrevista ao *Jornal do Brasil* no ano de 1986, por exemplo, Jovelina destacou sua percepção sobre a relevância do movimento do qual fazia parte na luta contra o preconceito. Ela ressaltou que “antigamente um cartaz avisava nos bares: ‘é proibido batucar’. Daqui a pouco vai ter um dizendo: ‘precisa-se de batuqueiro’”. Além disso, mostrava reflexão sobre seus marcadores sociais ao analisar o gênero musical do rock. Mesmo valorizando o estilo musical, disse que “não chega legal. Preto, pobre e gordo não combina com rock”. Ela afirmava que prefere seguir como cronista de sua realidade e cantar “o preço alto do camarão, o SPC [...] esses baratos”¹⁷.

Jovelina, segundo Xavier de Oliveira (2024, p. 294-295), com sua imagem, trabalho musical e biografia, ampliou seu espaço de circulação e participação social, superando limites e obstáculos historicamente impostos às mulheres negras. Além disso, ela ampliou também ideais em torno da negritude, do popular e do próprio samba ao surgir com cabelos volumosos, joias, perucas, maquiagem e roupa da moda, construindo uma imagem que transmitia tanto um ideal de ascensão social quanto um desejo de inspirar modernidade. É relevante destacar que, apesar de não ser possível precisar até que ponto a cantora tinha agência sobre sua imagem e produção de capas de disco, Jovelina também foi compositora. No período analisado pelo trabalho, gravou pelo menos uma faixa de sua autoria em cada álbum lançado (Oliveira, 2024, p. 292). A análise dessas composições oferece uma oportunidade de compreender suas ideias e argumentos.

17 JORNAL DO BRASIL. Jovelina Pérola vende mais de 80 mil discos e transforma-se na rainha dos pagodeiros. **Jornal do Brasil**, 24 ago. 1986. Edição 138. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=175965. Acesso em: 28 jan. 2025.

Na música *É isso que eu mereço*¹⁸, gravada em 1986, Jovelina Pérola Negra expõe as contradições de um relacionamento permeado pela instabilidade e pelo desrespeito, refletindo as dinâmicas de poder e opressão que estruturam as relações conjugais sob a lógica machista e patriarcal. A protagonista da canção questiona a falta de reciprocidade do parceiro, que “um dia me trata direito / no outro / amanhece pelo avesso”, evidenciando um padrão de comportamento abusivo marcado pela alternância entre afeto e desprezo. O tom reflexivo da letra é reforçado pela pergunta direta: “Meu bem, é isso que eu mereço?”, indicando uma consciência sobre a injustiça vivida e um desejo de romper com esse ciclo de desvalorização.

Na música, ao descrever-se como uma mulher “tranquila” e “serena”, que brilha na roda de samba ao “ligar de verso de improviso / a quem me desafiar”, a canção destaca a dualidade da experiência feminina: enquanto a protagonista é respeitada e admirada publicamente, no espaço doméstico, ela enfrenta a opressão de um parceiro que “esculacha sem verso” justamente por ser aquele que “mais manda no meu coração”. A promessa não cumprida e a postura agressiva do companheiro – que “solta os bichos a toda hora / só pra me botar defeito” – reforçam a denúncia contra a violência simbólica e o desprezo enfrentado por muitas mulheres em suas relações. Jovelina, em *É isso que eu mereço*, abordava, portanto, a discussão sobre os papéis impostos às mulheres no casamento e os limites da submissão dentro dessas estruturas.

Já a música *Não Tem Embaraço*¹⁹, também de Jovelina Pérola Negra, celebrou a força cultural e filosófica do pagode, reconhecendo-o como um movimento capaz de superar preconceitos e afirmar sua importância no cenário nacional e internacional. Ao afirmar que “aquela saudade já não me açoita / e a minha tristeza já se alegrou”, Jovelina estabelecia uma conexão entre o pagode e a experiência da negritude, evocando, por meio da palavra “açoite”, as marcas históricas da escravidão e da violência sofrida pela população negra no Brasil²⁰. No contexto da canção, a superação desse “açoite” sugere não apenas um alívio individual, mas uma libertação coletiva, na qual o pagode assume um papel fundamental como espaço de resistência, pertencimento e celebração da cultura negra. Dessa forma, Jovelina reforçava a dimensão política do gênero musical, que, além de entreter, serve como instrumento de

18 É ISSO QUE EU MEREÇO. [Compositora e intérprete]: Jovelina Pérola Negra. In: Jovelina Pérola Negra. São Paulo: RGE, 1986. Disco vinil, lado B, faixa 6 (3min26s). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jovelina-perola-negra/1182642/> Acesso em: 28 jan. 2025.

19 NÃO TEM EMBARAÇO. [Compositora e intérprete]: Jovelina Pérola Negra. In: Sorriso Aberto. São Paulo: RGE, 1988. Disco vinil, lado B, faixa 6 (3min5s). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jovelina-perola-negra/621528/> Acesso em: 28 jan. 2025.

20 Montgomery Miranda, em seu trabalho, afirma que o pelourinho é um exemplo de marca da desigualdade característica de nossa formação. Sua função era torturar e aterrorizar, com os açoites, grupos socialmente mais vulneráveis como os escravizados negros (Miranda, 2022, p. 134).

afirmação identitária e superação das dores históricas da população negra, transformando-as em força, alegria e expressão cultural.

A letra também enfatizou como o gênero conquistou respeito e espaço, “dando a volta por cima” e provando seu valor com “amor e poesia”. Ao mencionar que o “pagode venceu” e que “o mundo já exporta o nosso bam-bam”, Jovelina apontava para a universalidade e a relevância global da cultura brasileira, contrastando com os estigmas históricos associados ao gênero e às suas raízes populares. A alusão à “filosofia” do pagode reforça que ele transcende o entretenimento, atuando como um veículo de reflexão e afirmação identitária, ao mesmo tempo em que ressignifica as narrativas de exclusão e subalternidade frequentemente associadas à música popular e às suas origens.

Das músicas que não são de sua autoria, mas que estão presentes em seu repertório, também é possível analisar a mensagem que Jovelina transmitia ao seu público. Na música *Elos da Raça*²¹, de 1988, ela abordou a resistência cultural do samba frente às tentativas de apagamento e preconceito. A letra denuncia a subestimação de uma manifestação cultural profundamente enraizada nas tradições afro-brasileiras e reivindica respeito para o samba e sua importância social. Já na música *Sonho Juvenil*²², de 1987, em diálogo com a realidade de muitos brasileiros que enfrentam limitações socioeconômicas, a artista explora os desejos e aspirações de uma vida mais confortável. A letra mistura sonhos de ascensão social com a valorização das raízes, expressando o desejo de viver com dignidade e proporcionar um futuro melhor para os seus. A canção também articula uma crítica ao contraste entre o ideal de felicidade e as barreiras impostas pela desigualdade, ao imaginar uma “casa de campo com playground pras crianças” e a “bela flor no jardim da favela”.

Além de analisar as ideias e argumentos do intelectual, é importante, segundo Sirinelli, uma análise sociológica dos processos de construção social das opiniões e preferências. Assim, todo grupo de intelectuais organiza-se em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum, além de afinidades mais difusas, porém igualmente determinantes, que fundamentam uma vontade e um gosto por conviver. Essas estruturas de sociabilidade, apesar de difíceis de apreender, não podem ser ignoradas ou subestimadas pelo historiador (Sirinelli, 2003, p. 247-248).

21 ELOS DA RAÇA. Composição: Capri; Silvio Modesto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In*: Sorriso Aberto. São Paulo: RGE, 1988. Disco vinil, lado B, faixa 4 (4min36s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/300359/> Acesso em: 28 jan. 2025.

22 SONHO JUVENIL (GAROTA ZONA SUL). Composição: Guará. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In*: Luz do Repente. São Paulo: RGE, 1987. Disco de vinil, lado B, faixa 4 (3min46s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/621532/> Acesso em: 28 jan. 2025.

Jovelina Pérola Negra fazia parte de um grupo que Souza (2020, p. 30) chama de “partideiro”, composto por sambistas como Almir Guineto, Aniceto do Império, Candeia, Clementina de Jesus, Geraldo Babão, Grupo Fundo de Quintal, Martinho da Vila, Nei Lopes, Zeca Pagodinho, reconhecidos pelo domínio das palavras e pela habilidade em improvisar nas rodas de samba onde se cantava partido alto. Esse grupo não apenas se destacava artisticamente, mas também se vinculava a uma ideia de tradição e autenticidade no samba, sendo frequentemente identificado como defensor dessas características.

A cantora, antes de lançar seu primeiro álbum, frequentava e participava ativamente de espaços emblemáticos para o samba e o partido alto, especialmente nos subúrbios da zona Norte do Rio de Janeiro e na Baixada Fluminense. Ela era presença constante em rodas de samba importantes, como as realizadas no Vegas Sport Clube, em Coelho Neto, no bar Urubu Cheiroso, em Irajá, e no Pagode da Tamarineira, no Cacique de Ramos. Um de seus lugares preferidos era a casa da Tia Doca, em Oswaldo Cruz, onde, além de se apresentar, desenvolveu laços de amizade com a família. Nesses ambientes, dialogava com outras referências importantes do partido alto e mostrava sua habilidade em improvisar versos com criatividade e humor, assim como enfrentava sambistas renomados, como Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Sombrinha (Oliveira, 2024, p. 290-291).

É a partir dessa atuação que Jovelina chamou a atenção de uma gravadora. Em 1985, foi convidada para participar do disco *Raça Brasileira*, produzido pela RGE, uma gravadora que havia se consolidado como uma importante força propulsora do movimento do pagode carioca. Responsável por lançar artistas icônicos como o grupo Fundo de Quintal, a RGE utilizava estratégias mercadológicas para minimizar riscos no lançamento de novos talentos, apostando em discos coletivos, conhecidos como “pau de sebo”. No caso de *Raça Brasileira*, além de Jovelina Pérola Negra, o disco contou com Zeca Pagodinho, Mauro Diniz, Pedrinho da Flor e Elaine Machado, todos oriundos das rodas de samba e das dinâmicas culturais dos subúrbios cariocas. O sucesso do projeto não apenas consolidou a estratégia da RGE, mas também contribuiu para moldar o mercado fonográfico do samba, popularizando o pagode e alavancando carreiras de artistas que, até então, tinham pouca visibilidade além de seus territórios de atuação (Souza, 2020, p. 172-173).

A participação de Jovelina no álbum foi fundamental para que ela ganhasse destaque, sendo reconhecida por sua voz singular e seu talento como partideira. Nele, a cantora gravou três faixas, participando da composição de duas delas. A música *Bagaço da Laranja*²³, de

²³ Pedrinho da Flor, Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra - Pedra No Caminho e Bagaço da Laranja. Publicado em 21 set. 2019. 1 vídeo (5min53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1TtPp7tQck>. Acesso em: 28 jan. 2025.

autoria da sambista, Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho, composição que reza a lenda ter sido feita de improviso no momento da gravação, seguindo a tradição do partido alto (Oliveira, 2024, p. 292), pode dar uma ideia a sensibilidade ideológica do grupo dos “partideiros”.

A música *Bagaço da Laranja* se destaca pela forma como expõe as desigualdades sociais e a hipocrisia das estruturas de poder. A letra faz uma crítica velada à classe política e às elites, mencionando a polícia e a opulência das classes dominantes. O trecho “Olha lá seu coronel, o soldado que é peixe se enganja” insinua a manipulação e corrupção das autoridades, apontando para a convivência entre diferentes esferas de poder.

A crítica à violência policial também é presente na música, com o aviso “Toma cuidado pretinha, que a polícia já te manja”, que faz referência à vigilância e à repressão enfrentadas pelos moradores das periferias, especialmente mulheres negras e pobres. Esse trecho não apenas denuncia a opressão, mas também simboliza o desgaste e a frustração de uma sociedade que, ao invés de oferecer oportunidade, condena aqueles que, como Jovelina, vivem à margem do poder. Ao longo da canção, a repetição do “sobrou pra mim o bagaço da laranja” reforça a ideia de exclusão de um sistema que ignora as necessidades daqueles que estão à margem.

Duas entrevistas também são fundamentais para ter uma compreensão mais ampla dos processos de construção social das opiniões e preferências dos sambistas no período da redemocratização brasileira. Em 1986, Beth Carvalho falou ao *Jornal do Brasil*²⁴, na mesma entrevista em que elogiou o talento de Jovelina Pérola Negra, sobre o uso político de sua obra e declarou voto em Darcy Ribeiro – candidato do opositor Partido Democrático Trabalhista (PDT) – para governador do Rio de Janeiro²⁵. Já em 1988, outra matéria publicada no mesmo jornal classificava os discos de Bezerra da Silva e Dicró dentro do estilo “sambandido”, uma combinação de protesto e humor. Bezerra, ao comentar sua própria obra, afirma: “eu sou mais um que não tem nenhum”, destacando seu compromisso com a política popular sem a necessidade de mediação intelectual. No álbum de Dicró, inclusive, há uma música que presta homenagem a Jovelina Pérola Negra, intitulada *Lady Jojo*, que a exalta como a primeira dama do pagode²⁶.

24 JORNAL DO BRASIL. Simplesmente Beth. **Jornal do Brasil**, 29 set. 1986. Caderno B. Edição 174. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=179221. Acesso em: 28 jan. 2025.

25 As ideias políticas de Darcy Ribeiro e a relação de Jovelina com elas serão melhor debatidas no próximo capítulo do trabalho.

26 JORNAL DO BRASIL. Protesto e humor no “sambandido”. **Jornal do Brasil**, 30 abr. 1988. Caderno B. Edição 22. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=jovelina%20p%C3%A9rola&pagfis=229996. Acesso em: 28 jan. 2025.

Para Sirinelli, assim como a atração e a amizade, a hostilidade, a rivalidade, a briga e o rancor também desempenham papéis importantes nas redes intelectuais (Sirinelli, 2003, p. 250). Duas entrevistas podem ajudar a entender essas dinâmicas e sua participação na construção social das opiniões e preferências dos sambistas do período. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1986²⁷, Jovelina afirmou que ela e os representantes do pagode estavam vendendo muitos discos e estavam “atrás do ouro”. Além disso, garantiu que existia tensão e “ciumeira” entre os sambistas, mas que preferia não comentar o assunto. Bezerra da Silva, também em uma entrevista ao *Jornal do Brasil* também no ano 1986²⁸, que abordava o sucesso do pagode naquele momento e trazia falas de artistas como Beth Carvalho, Jovelina Pérola Negra, Almir Guineto e Bira Presidente, faz uma crítica ao pagode ser tratado como inferior por ser associado aos pobres. Ele também alerta aos artistas que existem aproveitadores no meio do pagode, principalmente os empresários, que são responsáveis pela diferenciação entre o pagode e o samba.

Giovanni Levi (2006, p. 175-176) destaca que a época, o meio e a ambiência são fatores essenciais para compreender a singularidade das trajetórias individuais. Nesse sentido, a liberdade de escolha também desempenha um papel fundamental para se analisar uma trajetória. Embora culturalmente e socialmente condicionada, essa liberdade nunca é totalmente suprimida, como ressalta Levi (2006, p. 179-180). Mesmo dentro de sistemas normativos rígidos, sempre existem brechas para negociação, interpretação e reinvenção das regras, permitindo que os indivíduos tracem seus próprios caminhos, ainda que dentro das limitações impostas pelo contexto social.

No caso de Jovelina Pérola Negra, o meio no qual estava inserida não era apenas um espaço de produção musical, mas também um ambiente de reflexão sobre as vivências da população negra e periférica. Esse espaço, porém, impunha barreiras significativas para mulheres que buscavam se expressar politicamente através da canção²⁹. Ainda assim, Jovelina

27 JORNAL DO BRASIL. Jovelina Pérola vende mais de 80 mil discos e transforma-se na rainha dos pagodeiros. **Jornal do Brasil**, 24 ago. 1986. Edição 138. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=175965. Acesso em: 28 jan. 2025

28 JORNAL DO BRASIL. Fundo de quintal. **Jornal do Brasil**, 14 dez. 1986. Caderno B/ Especial. Edição 250. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=187109. Acesso em: 28 jan. 2025.

29 Segundo Souza (2020, p. 154), utilizar a música como um meio de expressão política representava um risco significativo para artistas, especialmente mulheres, dentro da indústria fonográfica. A resistência enfrentada por Leci Brandão exemplifica esse cenário: primeira mulher a integrar a ala de compositores da Mangueira, a sambista encontrou barreiras para consolidar sua obra como uma “canção de protesto”. Como resultado, passou por um período de ostracismo entre 1980 e 1985, evidenciando como a indústria cultural impunha restrições ao discurso crítico e direcionava os “caminhos desejáveis” para a atuação das artistas mulheres. Esse controle reforçava as desigualdades de gênero e raça no mercado musical, limitando as possibilidades de produção e circulação de discursos mais engajados social e politicamente.

conseguiu articular suas ideias e abordar temáticas sociais em sua obra, dialogando com questões de raça, classe e gênero. Nesse sentido, a artista, segundo a definição de Giovana Xavier (2022, p. 5) é, pois, uma intelectual ao ser uma mulher negra que reflete sobre suas experiências, organiza suas ideias e define sua realidade como protagonista da própria história. Assim, é fundamental compreender como a sambista atuou politicamente e suas relações com os acontecimentos envolvendo a “cultura política” no período.

CAPÍTULO 3

JOVELINA PÉROLA NEGRA E AS DINÂMICAS DE CULTURAS POLÍTICAS NA REDEMOCRATIZAÇÃO

Assim como as teorias acerca dos intelectuais, as teorias sobre “cultura política” também surgem a partir do campo das ciências sociais ao longo do século XX. Segundo o historiador Rodrigo Sá Motta (2009), a partir de argumentos de autores como Alexis de Tocqueville (em seu livro *A Democracia na América*), cientistas sociais desenvolveram a ideia de que o funcionamento de sistemas políticos dependia de fatores culturais. Segundo Motta (2009), inicialmente o conceito implicava uma espécie de hierarquização. Seriam, então, mais avançados povos que possuíam “cultura política” dos que os que a não tivessem ou a tivessem de forma parcial e inferior (Motta, 2009, p. 16).

Foi a partir das décadas de 1950 e 1960 que o conceito de “cultura política” ganha um estatuto acadêmico e suas primeiras reflexões sistemáticas no debate das ciências sociais estadunidenses. Com o intuito de investigar a origem dos sistemas políticos democráticos, ao perceber a insuficiência dos paradigmas iluministas do homem como ator político racional, alguns cientistas sociais começaram a gestar a hipótese de que democracias estáveis necessitavam de cidadãos com atitudes e valores políticos internalizados. Isso seria, então, a “cultura política”. Segundo Motta, nesse campo os trabalhos de Gabriel Almond e Sidney Verba, principalmente no livro *The Civic Culture*, se tornaram célebres (Motta, 2009, p. 17).

Os autores entendiam, a partir de influências de pesquisas da antropologia e da psicologia, que para compreender as ações políticas seria necessário alcançar a dinâmica influência de valores, sentimentos e tradições. Dessa maneira, os autores criaram uma tipologia complexa para enquadrar as diversas formas de “cultura política”. Dessa tipologia saem as categorias de “cultura política paroquial”, “cultura política de sujeição” e “cultura política participativa”. A última delas seria o estágio superior e deveria ser o objetivo a ser alcançado pelos povos atrasados na corrida para a democracia. Além disso, os autores propuseram a expressão “subcultura”, indicando que havia a possibilidade da coexistência de culturas políticas distintas no mesmo espaço. É importante ressaltar também, segundo Motta (2009, p. 17-18), que a “cultura política” era trabalhada em um contexto de espaço nacional, trazendo ao conceito implicações etnocêntricas.

Na historiografia, o conceito foi apropriado e desenvolvido inicialmente por pesquisadores estadunidenses mais ligados às discussões mencionadas anteriormente. Um dos

pioneiros foi Bernard Bailyn, em sua obra *As origens ideológicas da Revolução Americana*, de 1967. Na obra, o autor faz uma breve menção a influência de uma “cultura política” anglo-americana sobre os colonos que se rebelaram e fundaram a nova nação. Apesar da existência de casos como o de Bailyn, foi só a partir das décadas de 1980 e 1990, com as reflexões empreendidas pelo grupo liderado por Rémond, que o conceito passa a ser efetivamente apropriado pelos historiadores (Motta, 2009, p.18-19).

No livro *Por uma História Política*, organizado pelo historiador francês e lançado originalmente em 1996, Rémond faz referências breves sobre o conceito, principalmente na introdução e conclusão da obra. O autor, segundo Motta, faz o prenúncio de que a “cultura política”, conceito novo, teria a tendência a ocupar um lugar de destaque em futuros trabalhos do campo da história política. Sua definição se aproximava dos modelos tradicionais, associando “cultura política” à configuração nacional. Assim, o conceito seguiu sendo desenvolvido pelo grupo vinculado a Rémond, principalmente por Sirinelli e Serge Berstein (Motta, 2009, p. 20).

Os historiadores franceses, inspirados por Sirinelli e Berstein, buscavam realçar as diferenças que existiam dentro de uma nação, a partir de uma visão que privilegia a pluralidade de culturas políticas. Assim, o estudo das culturas políticas, chamadas de “famílias políticas” por Berstein, comunista, republicana, liberal, socialista, conservadora, entre outras, pode ser empreendido. Bernstein utiliza o conceito sempre no plural, reconhecendo a disputa entre as culturas políticas, porém isso não quer dizer que não haja a predominância de uma delas em determinados contextos (Motta, 2009, p. 20-21).

A conceituação de “cultura política”, embora desafiadora, é um movimento essencial para a compreensão das dinâmicas políticas e sociais. A historiadora Ângela de Castro Gomes (2005, p. 32) destaca que, mesmo sendo compostas por elementos diversos e, por vezes, conflitantes, as culturas políticas possuem certa coerência interna, permitindo a formulação de interpretações da realidade e contribuindo para a construção de identidades. Essa complexidade torna difícil estabelecer uma definição única e fixa para o conceito, mas os riscos dessa empreitada trouxeram contribuições significativas para a historiografia, como demonstram os trabalhos de Serge Berstein e Jean-François Sirinelli.

Motta (2009), influenciado pelos historiadores franceses, define “cultura política” como um

[...] conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro (Motta, 2009, p. 22).

O autor indica também que representações, nesse contexto,

[...] configuram um conjunto que inclui ideologia, linguagem, memória, imaginário e iconografia, e mobilizam, portanto, mitos, símbolos, discursos, vocabulários e uma rica cultura visual (cartazes, emblemas, caricaturas, cinema, fotografia, bandeiras etc.) (Motta, 2009, p. 22).

A partir dessa conceituação, algumas questões, implicações e reflexões sobre o uso da “cultura política” na história devem ser abordadas. Segundo Gomes, o conceito amplia o olhar sobre o que pode ser considerado político, incorporando dimensões antes marginalizadas pela historiografia tradicional. Assim, ao adotar essa perspectiva, não apenas se politizam práticas cotidianas e eventos festivos, mas também se evidenciam as relações de poder que operam dentro dos próprios grupos subalternizados, revelando hierarquias internas e formas diversas de dominação (Gomes, 2005, p. 26). Além disso, o estudo das culturas políticas permite uma abordagem mais sensível ao comportamento de atores individuais e coletivos, levando em conta suas percepções e formas de interpretar o mundo. O conceito possibilita compreender como diferentes grupos formulam e expressam suas orientações políticas, considerando seus próprios códigos culturais e vivências específicas (Gomes, 2005, p. 30).

É possível também, realizar uma comparação entre as variadas formas de manifestação das culturas políticas. Segundo Motta (2009), ao colocar em contraste culturas políticas diversas temos uma melhor visualização de suas características e peculiaridades. É preciso considerar, porém, que as realidades das culturas políticas não são estanques, nem se encerram em si mesmas. Assim, o contato entre elas gera influência, principalmente quando os valores de uma possuem grande aceitação social. A ação do tempo também é importante para se analisar as culturas políticas. Dessa forma, apesar de manter as características basilares que dão a garantia de sua identidade, as culturas políticas estão sujeitas às mudanças da sociedade ao longo do tempo, que tornam temas obsoletos e trazem à tona novas questões (Motta, 2009, p. 21-22).

Motta (2009, p. 23) aponta também o perigo de restringir os estudos de “cultura política” ao tema das representações. Para o autor as ações e práticas motivadas por essa cultura, bem como as que atuam em sua constituição são igualmente importantes para sua compreensão. Ou seja, é importante compreender a ação política de determinados personagens na construção dos mitos históricos que formam as culturas políticas, com seus heróis e mártires, bem como os eventos-chaves que se desenrolam a partir disso. É importante também compreender as práticas reiterativas para a reprodução das culturas políticas no tempo, seus rituais e cerimônias, eventos e manifestações que serviriam para confirmar o sentimento de pertencimento a esse grupo. Para escapar desse perigo, então, o melhor é

considerar a relação entre as ações e representações como de mútua determinação, onde as ações influenciam as representações, que nelas se inspiram e se transformam em novas ações.

Segundo o mesmo Motta (2009, p. 29), o enfoque nas culturas políticas gera possibilidades amplas e férteis para a historiografia, pois estudos nesse campo conceitual permitem uma compreensão mais sofisticada e rica do comportamento político. Ela permite ultrapassar a tradicional ênfase no interesse e adesão a ideias como fatores motivadores desse comportamento ao revelar outras dimensões explicativas para os fenômenos políticos. Assim, nesse campo conceitual são considerados fatores como força dos sentimentos (paixões, esperanças, medos), a adesão a valores (moral, honra, solidariedade, patriotismo) e a fidelidade a tradições (família, religião).

A partir da análise feita no capítulo anterior sobre a atuação de Jovelina, portanto, este trabalho pretende agora entender como sua trajetória e obra se conectam com as culturas políticas que marcaram o Brasil nos anos 1980, conforme definidas por Motta (2009, p. 22). O conceito de “cultura política” é importante nesse processo, pois amplia a noção de política para além das instituições formais, reconhecendo as relações de poder no cotidiano e na vida social (Gomes, 2005, p. 30-31). Isso permite enxergar a importância de Jovelina não apenas como artista, mas como alguém que, por meio de sua música e de sua presença pública, participou ativamente das representações e ações políticas de seu tempo. Assim, ao entender como ela se inseriu nesse cenário, é possível reforçar sua relevância como figura política e intelectual.

3.1 Os produtos culturais e a cultura política na redemocratização

No período de transição da ditadura para a democracia, segundo o historiador Charleston Assis (2018, p. 146), prevalecia a crença de que o regime democrático era essencial para alcançar a justiça social e a prosperidade no Brasil. Esse modelo de governo era também percebido como o principal pilar dessas conquistas, com as eleições diretas para a Presidência da República se firmando como a grande ideia-força do período. Essa “cultura política”, segundo Ferreira (2018, p. 67), foi se consolidando entre a posse de José Sarney, em março de 1985, e o início dos trabalhos da Assembleia Constituinte, em fevereiro de 1987. Durante esse período cresceu no debate público a noção de que a participação popular era um elemento essencial para a construção da nova ordem democrática.

Nesse contexto, segundo o cientista político José Álvaro Moisés (1992, p. 20-21), a convergência de crises econômicas, modernização social e mobilizações sociopolíticas gerou um amplo e complexo movimento de oposição ao autoritarismo, que não só redefiniu o

compromisso das elites com o regime, mas também difundiu os valores democráticos entre as camadas populares.

No entanto, as novas convicções democráticas que emergiram desse período de transição não eram homogêneas nem abrangiam todas as esferas da vida política. A presença de instituições democráticas, por si só, não é suficiente para consolidar uma prática democrática enraizada na sociedade. Assim, a consolidação de uma cultura democrática demanda esforços ativos de legitimação, conduzidos por partidos e atores políticos que operam dentro de suas margens de autonomia. Esse processo de legitimação envolve a persuasão, uma ação consciente e contínua para engajar a população nos valores democráticos e nos procedimentos institucionais (Moisés, 1992, p. 141).

Dentro dos produtos culturais destinados ao grande público, em que a produção de Jovelina estava inserida, é possível identificar essas dinâmicas. Na música, teledramaturgia, cinema e programas humorísticos, de grande audiência no período, os pobres e a pobreza eram temas centrais. Essa representação atuava como um canal de estímulo a reflexões críticas sobre a realidade social. Em um movimento de mão dupla, o cotidiano das classes populares não só inspirava a produção cultural, mas também era influenciado por ela, reforçando o papel dessas manifestações artísticas como elementos de resistência e expressão política (Assis, 2018, p. 157-158).

O samba-enredo *Eu Quero*, apresentado pela escola Império Serrano no Carnaval de 1986 e mencionado no primeiro capítulo desta obra, pode ser citado como um exemplo dessas dinâmicas de ações e representações da “cultura política” do período. Além de ser cantado na avenida, a música também ecoou no Largo da Carioca, no centro do Rio de Janeiro, durante um protesto contra o aumento de preços na lanchonete Bob’s e em outras lojas da região, no primeiro dia do congelamento de preços imposto pelo Plano Cruzado (Assis, 2018, p. 154). Já a música *Corda no pescoço*, interpretada pela sambista Beth Carvalho, denunciava as condições difíceis enfrentadas pelo povo, enquanto a vida dos ricos e políticos estava “um colosso”. Além disso, a música falava da falta de soluções para os problemas da população, deixando claro que o povo era enganado por “conversa fiada” e “promessa furada”, enquanto se via uma vida de abundância apenas “na novela da televisão”. A letra deixa clara a intenção de se protestar contra o estado das “coisas” do Brasil no período (Assis, 2018, p. 155).

Jovelina também abordou as questões que faziam parte das representações da “cultura política” do período. Em *Camarão com Chuchu*³⁰, música presente em seu disco de 1986, a sambista versa sobre a crise econômica que afetava principalmente as classes populares.

Saco cheio de todo domingo
 Comer carne assada e macarrão
 Resolvi fazer um ensopado
 De chuchu com camarão
 Peguei bolsa forrei a carteira
 E me mandei pra praia de Maria Angu
 Mas fiquei na intenção
 Camarão tá caro pra chuchu
 Seu encrenca ficou no desejo
 De comer badejo com pirão
 Com pimenta com coentro
 No molho do camarão
 (...)
 O dinheiro que tinha no bolso
 Para fazer almoço meu irmão
 Só deu mesmo para aquilo de sempre
 Mais a cana e o limão
 (...) (Jovelina Pérola Negra, 1986)

Na letra, citada acima, se pode perceber como as limitações e frustrações do povo pela realidade econômica do país ganham, a partir do humor e do cotidiano, contornos de crítica social. A música dá voz às frustrações e esperanças do povo, expondo as tensões entre os sonhos e as realidades de um Brasil marcado por desigualdades presentes naquele período.

Os populares, segundo Assis (2018, p. 158), tinham a capacidade de rejeitar representações culturais que não estivessem alinhadas com suas vivências, demonstrando um senso crítico ao filtrar os produtos culturais que lhes eram apresentados. Um exemplo disso, que também pode ser um indício de que a figura de Jovelina foi capaz de influenciar as dinâmicas de ações e representações da “cultura política” no período, é uma carta enviada ao *Jornal do Brasil* em 1987³¹.

Nela, o autor, Carlos Roberto Peixoto, critica a imprensa por subestimar a inteligência e a capacidade de informação do povo, questionando uma reportagem que declarava 1986 como “o ano do rock” no Brasil. Em tom de indignação, ele rebate:

Será que as pessoas que dirigem este jornal não sabem que o Rio de Janeiro não se resume a Ipanema e Leblon? Que uma pesquisa feita em apenas dois bairros por uma rádio declaradamente elitista não reflete a opinião de todo um povo que ouve rádio, lê jornal e vê televisão? (*Jornal do Brasil*, 1987, edição 311, s.p.).

30 CAMARÃO COM CHUCHU. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In*: Jovelina Pérola Negra. São Paulo: RGE, 1986. Disco vinil, lado B, faixa 10 (2min56s). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jovelina-perola-negra/1999294/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

31 JORNAL DO BRASIL. Cartas. *Jornal do Brasil*, 15 fev. 1987. Edição 311. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=jovelina%20p%c3%a9rola&pagfis=192395. Acesso em: 28 jan. 2025.

O remetente aponta que a matéria ignora a ascensão e o impacto do samba e do pagode naquele período, argumentando que esses gêneros tiveram um alcance muito maior do que o que foi retratado pela mídia. Em seu argumento, ele destaca nominalmente Jovelina Pérola Negra ao lado de outros grandes nomes do samba:

O que fazer para que estas pessoas parem de ter vergonha de declarar que o ano de 86 foi o da afirmação de pessoas como Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Fundo de Quintal, Bezerra da Silva e muitos outros? (Jornal do Brasil, 1987, edição 311, s.p.).

O título da carta, *Diretas na Música*, estabelece uma clara conexão com o contexto político do período, remetendo à luta pelas eleições diretas e à valorização das vozes populares dentro do processo democrático brasileiro. A crítica não se limita à desvalorização do samba e do pagode, mas se estende à forma como os meios de comunicação reproduziam hierarquias culturais e excluía expressões artísticas mais ligadas às camadas populares. Ao contestar essa narrativa, a carta evidencia como a “cultura política” do período permeava diferentes esferas da sociedade, incluindo o debate sobre a música e a representatividade dos artistas negros e periféricos no cenário nacional.

A artista Jovelina estava, portanto, profundamente inserida nas ações e representações da “cultura política” da época, sobretudo no que diz respeito aos produtos culturais. Sua obra dialogava com a crença na necessidade da retomada da democracia e na participação ativa dos indivíduos na sociedade e na política, assim como com a crença na força do povo e das camadas populares como agentes de transformação histórica. Jovelina representava um segmento social que, naquele momento, ganhava visibilidade e protagonismo: os moradores das periferias, favelas e cortiços, que deixavam de ser meros figurantes das narrativas de exclusão para se afirmarem como novos sujeitos históricos (Assis, 2018, p. 149). Sua música, conectada às vivências das classes populares, dava voz às suas lutas e aspirações.

O discurso crítico do *status quo*, abordado anteriormente, dialogava de maneira direta com as ações promovidas pelos partidos de oposição e movimentos sociais no período de redemocratização. Durante a década de 1980, o Brasil foi palco de uma intensa mobilização popular que incluía greves, passeatas e ocupações de espaços públicos, expressando insatisfações e reivindicações que ecoavam nas músicas e manifestações culturais da época (Assis, 2018, p. 149-152). Diante disso, torna-se essencial investigar de que maneira a figura de Jovelina pode ter dialogado com essas dinâmicas políticas e contribuído para as ações e representações desses atores sociais.

3.2 Jovelina e a influência brizolista: a cultura política do PDT no Rio de Janeiro

Na década de 1980, o contexto político brasileiro era marcado por discursos profundamente conectados às demandas das classes populares, evidenciando um diálogo direto entre líderes políticos, movimentos sociais e trabalhadores. Segundo Assis (2018, p. 153), essa retórica, ainda que com nuances semânticas, poderia ser proferida tanto por integrantes de partidos como o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Democrático Trabalhista (PDT), quanto por lideranças de organizações como a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e diversos sindicatos de trabalhadores. Dentre esses atores políticos, o presente trabalho focará nas ações e representações da “cultura política” promovida pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT). Esse recorte se justifica pela expressiva influência do partido no Rio de Janeiro, cidade onde Jovelina Pérola Negra nasceu, viveu e construiu sua trajetória profissional.

No período da transição para a democracia, segundo o cientista político João Sento-Sé, não se tratava apenas de decidir as bases institucionais do novo regime. Questões como identidades políticas, filiações ideológicas e posicionamentos dentro do espectro político emergente também se tornaram alvos de intensas disputas. Paralelamente aos debates mais concretos sobre o formato institucional a ser implementado, ocorria um confronto igualmente significativo: a competição por símbolos e identidades públicas, que representavam valores, causas e projetos de sociedade em disputa no cenário político e cultural. Nesse contexto, pela relevância política alcançada no Rio de Janeiro no período, os símbolos mobilizados em torno de Leonel Brizola e do PDT são fundamentais para a compreensão dessa dinâmica (Sento-Sé, 2002, p. 87).

Um desses símbolos centrais é o “trabalhismo”. Segundo Gomes (2016, p. 393) o “trabalhismo” deve ser entendido tanto como ideologia política quanto como uma tradição que faz parte do conjunto de fenômenos que moldaram a “cultura política” do Brasil desde a República que sucedeu o Estado Novo em 1945. Assim, o Partido Democrático Trabalhista (PDT), em seu processo de criação e consolidação, se posicionou como herdeiro do antigo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e Getúlio Vargas. Sua identidade foi firmada em um passado trabalhado de forma positiva pelo discurso “brizolista”, que não apenas resgatava essa memória, mas também a atualizava, apresentando o partido como uma alternativa para construir um futuro melhor para a nação (Sento-Sé, 2002, p. 90).

Esse movimento, segundo Sento-Sé (2002), foi articulado através da utilização de documentos como a carta-testamento de Vargas, a obra de Alberto Pasqualini e a carta de

Lisboa, apresentados como a síntese do ideário do novo “trabalhismo”³². Esse ideário compartilhava pontos em comum com a social-democracia e com os princípios que fundamentavam o Estado de Bem-Estar Social (Sento-Sé, 2002, p. 90-91).

Outra forma de articulação foi a utilização da imprensa para a publicação dos “tijolaços”. Segundo o historiador Américo Freire (2016, p. 185) a partir da década de 1980, Brizola fez uso estratégico de sua influência junto aos correligionários trabalhistas e aproveitou o prestígio de seu nome para levantar recursos e divulgar seus posicionamentos políticos na grande imprensa brasileira. Esses artigos, conhecidos como “tijolaços” ou “tijolões”, tornaram-se uma ferramenta importante para Brizola combater seus inimigos políticos, sejam eles à direita ou à esquerda. Além disso, esses textos serviram para prestar contas de sua gestão como governador do Rio de Janeiro e para difundir o ideário do “novo trabalhismo”.

Também é relevante considerar, dentro dessa dinâmica, o conceito de “socialismo moreno”, que, segundo Sento-Sé, funcionava como uma “espécie de palavra de ordem, síntese do projeto político-ideológico do nacionalismo brizolista” (Sento-Sé, 2002, p. 92-93). Cunhada por Darcy Ribeiro durante a disputa eleitoral de 1982, na qual foi candidato a vice-governador na chapa de Brizola, a expressão se colocava no campo da esquerda democrática, com um caráter não revolucionário. Ela dialogava com as tendências da social-democracia, mas trazia um diferencial significativo: o termo “moreno” conferia uma identidade local à ideologia socialista. Essa expressão enfatizava a importância de construir um modelo socialista que não fosse apenas uma reprodução de doutrinas importadas, mas que refletisse as especificidades culturais, históricas e sociais do Brasil (Sento-Sé, 2002, p. 93).

Apesar de abandonada posteriormente, a expressão se provou bem-sucedida eleitoralmente. Ao valorizar de forma positiva a miscigenação presente no processo de formação étnica do Brasil, o discurso “trabalhista” associava o “moreno” à construção de uma nova sociedade, fundamentada na equidade e na inclusão. Ao se apresentar como uma proposta de transformação social enraizada nas especificidades culturais e históricas do Brasil, o “socialismo moreno” reforçava a conexão simbólica entre o PDT e as demandas das classes populares (Sento-Sé, 2002, p. 93-94).

Brizola, segundo Freire (2016, p. 193) também investiu na política corpo a corpo, fazendo questão de marcar presença em áreas de perfil popular, buscando protagonismo no atendimento a históricas demandas de moradores dessas regiões. Dessa maneira, o

³² João Sento-Sé (2002) analisa detalhadamente o uso de cada um desses documentos em sua obra, destacando suas especificidades e impactos no discurso político do PDT. No entanto, por questões de delimitação temática e escopo, este trabalho não se aprofundará na análise específica desses textos.

desempenho eleitoral de Brizola foi particularmente bom exatamente nas áreas do Grande Rio, onde era maior a concentração de pretos e pardos (Sento-Sé, 2002, p. 93-94).

O PDT do Rio de Janeiro, o novo “trabalhismo” e as políticas “brizolistas” articularam, pois, um discurso que deixava explícito seu compromisso com as causas das massas marginalizadas e excluídas do tecido social formal. No imaginário “trabalhista”, o “herói nacional” não era mais o típico representante das elites, mas sim aquele que vinha das margens: negro ou mulato, pobre, morador das favelas ou das periferias das grandes cidades. O conceito de “socialismo moreno”, além de sintetizar esse ideal, operava como uma prática discursiva que legitimava a ideia de que as camadas populares poderiam ser protagonistas na transformação social e na construção de um novo Brasil. Essa construção simbólica transcendia o discurso e as ações assistencialistas, promovendo uma reconfiguração das figuras de representatividade nacional (Sento-Sé, 2002, p. 94).

O discurso “brizolista”, para Sento-Sé (2002, p. 86-87), não se limita apenas às palavras proferidas por Brizola, mas representa uma construção coletiva que envolve diversos atores, a maioria deles anônimos. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo entre a obra e o discurso de Jovelina Pérola Negra e essas representações articuladas pelo discurso “brizolista”. Através de suas músicas e falas³³, que exaltam a vivência e a resistência das camadas populares, Jovelina também construiu uma narrativa que valoriza a identidade cultural das periferias e das populações marginalizadas, alinhando-se simbolicamente à ideia de protagonismo popular e à construção de uma nova estética nacional, como sugerido pelo “socialismo moreno”.

Não só através de suas músicas Jovelina participou dessa dinâmica. Sua presença em eventos que celebravam a identidade negra e a cultura popular demonstra seu engajamento com pautas que iam além da esfera musical. Em julho de 1987, seu nome esteve vinculado à “Noite da Mulher Negra”, evento realizado em Rocha Miranda, subúrbio do Rio de Janeiro, conforme noticiado pelo *Jornal dos Sports*³⁴. A celebração destacava o papel da mulher negra

³³ Retomando algumas das falas e letras já abordadas neste trabalho, destaca-se a declaração de Jovelina Pérola Negra ao *Jornal do Brasil* e as músicas *Elos da Raça* e *Não Tem Embaraço*. Nelas, a artista reconhece o pagode como um gênero periférico que, mesmo ao retratar o cotidiano da população marginalizada, tem o poder de ganhar espaço e influenciar tanto o Brasil quanto o mundo.

³⁴ JORNAL DOS SPORTS. Rocha Miranda vai viver a Noite da Mulher Negra. **Jornal dos Sports**, 24 jul. 1987. Edição 18019. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_05&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=43547. Acesso em: 08 jul. 2025.

na sociedade e trazia como referência dois elementos históricos fundamentais para a luta abolicionista: José do Patrocínio³⁵ e a Lei do Ventre Livre³⁶.

Além de Jovelina, o evento contou com a participação de figuras ligadas à política do período – como o prefeito do Rio de Janeiro Roberto Saturnino Braga³⁷, eleito pelo PDT em 1985 –, demonstrando o cruzamento entre cultura, identidade e ação política. Um dos principais momentos da noite seria o desfile de mulheres negras acompanhadas de mães de santo, rezadeiras e capoeiristas em uma passarela (Jornal dos Sports, 1987, p. 2). Isso demonstra o alinhamento do evento com as ações e representações debatidas até o momento.

Outro evento que reflete essa dinâmica foi a *Noite da Cultura Negra*, realizada em setembro de 1988 no bairro de Cavalcante, na quadra da escola de samba Em Cima da Hora, conforme noticiado pelo *Jornal dos Sports*³⁸. Assim como a *Noite da Mulher Negra*, esse evento reafirmava o protagonismo das populações negras e periféricas, promovendo uma programação que incluía show afro, comidas típicas, apresentações teatrais e, como um dos pontos altos da noite, a eleição do Rei e da Rainha da Cultura Negra.

Ao colocar em evidência homens e mulheres negros da periferia como figuras centrais da celebração, o evento reafirmava a valorização de uma identidade coletiva historicamente marginalizada. Mais do que um simples concurso, a escolha do Rei e da Rainha da Cultura Negra representava o reconhecimento de um protagonismo que ia além das narrativas dominantes. Como aponta Sento-Sé (2002, p. 94), a “cultura política brizolista” ajudou a construir uma nova imagem do herói nacional – não mais vinculado às elites tradicionais, mas sim às camadas populares, aos negros e trabalhadores das favelas e periferias, cujas histórias e vivências começavam a ser celebradas e reivindicadas como parte fundamental da identidade brasileira.

A *Noite da Cultura Negra*, assim, reforçava o entrelaçamento entre cultura e política, se relacionando com a importância das ações e representações que marcaram o período da

35 José do Patrocínio (1853-1905), jornalista, poeta e abolicionista, nasceu em Campos, RJ, e foi um dos maiores defensores da abolição da escravatura no Brasil. Atuou como jornalista na Gazeta de Notícias e fundou a Confederação Abolicionista. Academia Brasileira de Letras. José do Patrocínio. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-do-patrocinio/biografia>. Acesso em: 08 fev. 2025.

36 A lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888, declarou a extinção da escravidão no Brasil, marcando o fim de quase quatro séculos de trabalho cativo. Composta por apenas dois artigos, a lei revogou todas as disposições em contrário e foi um marco na história do país. Arquivo Nacional. Lei Áurea. Disponível em: <https://mapa.an.gov.br/index.php/assuntos/15-dicionario/65-dicionario-da-administracao-publica-brasileira-do-periodo-imperial/276-lei-aure>. Acesso em: 08 fev. 2025

37 RIZZO, Walter. Bola social. **Jornal dos Sports**, 01 set. 1988. Edição 18420. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_05&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=48989. Acesso em: 08 fev. 2025.

38 JORNAL DO BRASIL. Fim de Semana. **Jornal do Brasil**, 31 out. 1986. Caderno B/ Especial. Edição 206. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=182313. Acesso em: 28 jan. 2025.

redemocratização. O evento promovia uma leitura da identidade negra não apenas como pertencimento étnico, mas como um elemento central na construção de cidadania e na luta por direitos. Essa perspectiva fica evidente na forma como a reportagem se encerra, destacando que "*o direito humano não tem credo ou raça, apenas dignidade*" (Rizzo, 1988, p. 10), enfatizando a busca por reconhecimento e valorização da população negra dentro do cenário sociopolítico da época.

Outra característica da “cultura política” ligada ao PDT, que pode ser relacionada à obra e ao discurso de Jovelina, é o uso da galhofa. Esse recurso, utilizado de forma estratégica, permitiu que a mensagem política do PDT se tornasse mais acessível e impactante para um público mais amplo, além das fronteiras partidárias. Assim, a galhofa foi incorporada ao discurso “brizolista” e inseriu uma série de frases irreverentes na linguagem e nas práticas políticas (Sento-Sé, 2002, p. 92). Sento-Sé (2002) afirma que

[...] o riso, como é sabido, possui um forte componente subversivo. Ele perturba a ordem socialmente consagrada, revelando sua fragilidade e seu caráter seletivo. Denuncia o quanto há de arbitrário nos procedimentos socialmente regulados, evidenciando a domesticação dos hábitos implicada na imposição das regras de civilidade (Sento-Sé, 2002, p. 98).

O humor passou, então, a ser um elemento integrante do debate político, que tradicionalmente era mais sério e formal. Jovelina, representante do partido alto, ritmo conhecido por ser bem-humorado, encantador e espontâneo (Werneck, 2007, p. 200), utilizava o mesmo recurso em sua obra. Nas músicas *Bagaço da Laranja* e *Camarão com Chuchu*³⁹, abordadas anteriormente neste trabalho, por exemplo, Jovelina usa o humor para criticar as condições de vida da população mais pobre e a desigualdade social.

A dinâmica de ações e representações do PDT, no período, também incluía a carnavalização da política eleitoral. As disputas eram transformadas em verdadeiras festas populares, e espaços públicos, como a Cinelândia, tornavam-se palcos para a mobilização de militantes “brizolistas”. Um exemplo disso foi a campanha de Darcy Ribeiro ao governo do Rio de Janeiro, em 1986, na qual as passeatas eram lideradas por trios elétricos decorados com referências às formas arquitetônicas dos CIEPs (Sento-Sé, 2002, p. 97-98). Nessa atmosfera festiva, artistas ligados ao pagode, incluindo Jovelina Pérola Negra, desempenharam um papel ativo ao participarem de showmícios.

O *Jornal do Brasil*, na edição de 31 de outubro de 1986⁴⁰, destacou em duas ocasiões o showmício no Sambódromo em apoio à candidatura de Darcy Ribeiro, confirmando a

³⁹ JORNAL DO BRASIL. Sarney quer que Moreira não poupe mais Brizola. *Jornal do Brasil*, 31 out. 1986. 1º Caderno. Edição 206. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=182272. Acesso em: 28 jan. 2025.

presença de pagodeiros e mencionando nominalmente Jovelina. A primeira menção apareceu em uma sessão dedicada à música e à programação cultural, enfatizando o caráter artístico e festivo do evento. Já a segunda referência surgiu em uma matéria política⁴¹, que abordava temas como a relação de Brizola com o então presidente José Sarney, as estratégias de campanha de Darcy⁴² e questões relacionadas ao período da ditadura. Essa cobertura mostra como o PDT fazia da política uma grande festa popular, misturando cultura e mobilização em eventos que atraíam as massas e reforçavam a identificação do partido com as classes populares.

A presença de Jovelina nesses eventos e sua participação em momentos políticos relevantes não significam, necessariamente, um alinhamento direto e inquestionável com o “brizolismo”. Como destaca Levi (2006, p. 179-180), a liberdade de escolha dos indivíduos não é absoluta, pois está inserida dentro de condicionantes culturais e sociais, mas também não é totalmente anulada. Sempre há espaços de negociação, interpretação e manipulação das regras. Assim, o simples fato de Jovelina ter participado do showmício em apoio a Darcy Ribeiro ou de ter seu nome vinculado a eventos ligados ao PDT não permite afirmar categoricamente que ela era uma militante “brizolista”. Da mesma forma, o apoio de figuras influentes do seu círculo de convivência e grupo musical à candidatura de Darcy (Jornal do Brasil, 1986, edição 174, s.p.), como outros pagodeiros e sambistas envolvidos nas dinâmicas da música popular, reforça a proximidade desse meio com o discurso “trabalhista”, mas não implica, necessariamente, um posicionamento político uniforme por parte de Jovelina.

Essa complexidade fica ainda mais evidente quando se considera sua participação no lançamento da candidatura de Milton Gonçalves⁴³ a deputado federal pelo PMDB, conforme noticiado no jornal *O Fluminense*, em agosto de 1986⁴⁴. Essa presença indica que sua atuação

40 Essa matéria também revela mais um aspecto da “cultura política” carioca, que por não estar no escopo do trabalho não será aprofundado. Ela evidencia a forma como o Rio de Janeiro era constantemente apresentado como centro político e cultural do país, reforçando sua tradição de influência nacional, como apontam Freire (2016, p. 193) e a historiadora Marly Motta (2001, p. 8-9).

41 Milton Gonçalves foi ator e político. Com mais de 60 anos de carreira, destacou-se no teatro, cinema e TV, integrando o primeiro elenco da TV Globo. Também se envolveu politicamente, filiando-se ao MDB, e candidatou-se, além de a deputado federal, ao governo do Rio de Janeiro em 1994. QUINTO, Antonio. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/entre-memorias-historicas-milton-goncalves-mostrou-versatilidade-em-seu-trabalho/>. Acesso em: 08 fev. 2025

42 O FLUMINENSE. Ator lançará sua candidatura em SG. **Jornal O Fluminense**, 15 ago. 1986, p. 6. Edição 25470. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=56092. Acesso em: 28 jan. 2025.

43 Saturnino Braga, engenheiro e político, foi eleito prefeito do Rio de Janeiro pelo PDT em 1985, governando entre 1986 e 1988. Também integrou PSB, MDB, PMDB e PT, sendo deputado federal e senador por três mandatos. Braga, segundo Jaqueline Moll e Janaína Menezes, defendia a democracia e a participação social como princípios fundamentais (MOLL, J.; MENEZES, J. S. da S., 2024, p. 2).

44 Na análise anterior de *Camarão com Chuchu*, o uso do humor como forma de crítica social foi destacado. Já em *O Bagaço da Laranja*, o humor se expressa no refrão "Fui num pagode acabou a comida / Acabou a bebida

política e cultural não estava rigidamente atrelada a uma única legenda, mas dialogava com diferentes espaços e atores políticos que, de alguma forma, representavam pautas ligadas às camadas populares e à valorização da cultura negra e periférica.

Ainda que não se possa afirmar sua adesão formal a um partido, isso não significa que Jovelina não tenha contribuído para as dinâmicas de ações e representações da “cultura política trabalhista” no período. O PDT, durante a redemocratização, destacou-se por defender a democracia formal e a participação popular, enfatizando o papel das instituições e o respeito à legalidade como forma de evitar rupturas abruptas (Sento-Sé, 2002, p. 96). No entanto, o discurso “brizolista” ia além da política institucional, incorporando elementos que promoviam uma conexão mais profunda com as massas populares.

Nesse contexto, Jovelina Pérola Negra se inseriu nessa dinâmica de ações e representações ao valorizar a identidade cultural das periferias e das populações marginalizadas. Sua presença em eventos promovidos por figuras ligadas ao “brizolismo”, sua participação em celebrações da identidade negra e das periferias e o próprio conteúdo de suas músicas dialogam com elementos centrais da “cultura política trabalhista”, que enfatizava o protagonismo popular e a valorização dos setores historicamente marginalizados da sociedade.

Sua obra e atuação alinhavam-se simbolicamente à ideia de protagonismo popular, utilizando o humor como ferramenta de crítica ao *status quo*. Dessa forma, além de ser uma figura artística de destaque, Jovelina também teve um papel político significativo. Mesmo sem se declarar apoiadora exclusiva de uma corrente política específica, sua trajetória contribuiu para a construção simbólica e prática dos ideais de inclusão e transformação social que marcaram o período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A redemocratização do Brasil, embora tenha sido profundamente marcada pelas disputas internas, ideológicas e de personalidades dentro das Forças Armadas, não pode ser compreendida apenas por esses elementos. As complexas transformações sociais e culturais do período vão além das questões políticas de alto escalão, envolvendo uma ampla

acabou a canja / Sobrou pra mim o bagaço da laranja / Sobrou pra mim o bagaço da laranja", que se repete enquanto os sambistas cantam os versos, cujo conteúdo político foi analisado no capítulo anterior.

participação popular, que inclui, grupos sociais ligados ao samba e à cultura popular. Nesse contexto, a trajetória de Jovelina Pérola Negra se insere como um exemplo importante de como a cultura musical periférica se relacionou com os processos de mudança e reafirmação identitária no Brasil entre os anos de 1983 e 1988.

A análise de sua obra e atuação permitiu identificar como Jovelina utilizou sua voz para abordar questões de classe, raça e gênero. Seu repertório musical dialogou diretamente com as vivências das camadas populares, expressando tanto os desafios socioeconômicos da época quanto as dinâmicas culturais que marcaram o subgênero do pagode no período analisado. Essa dimensão evidencia que, para além do entretenimento, a produção de Jovelina pode ser interpretada como uma forma de participação política e intelectual, ampliando os horizontes sobre o papel de artistas populares nos debates públicos.

A trajetória de Jovelina Pérola Negra, por isso, se insere diretamente na “cultura política” da redemocratização brasileira, principalmente a partir da segunda metade da década de 1980. Sua obra refletia as condições de vida das camadas populares, mobilizando símbolos, discursos e imaginários que fortaleciam a ideia de participação política e protagonismo popular, presente na Constituição promulgada em 1988. Ao cantar sobre o cotidiano das periferias, Jovelina não apenas narrava as dificuldades socioeconômicas enfrentadas por sua comunidade, mas também reafirmava a força e a resiliência desse segmento social, que naquele momento começava a se consolidar como sujeito histórico ativo no processo de transformação do país.

Além disso, a trajetória de Jovelina dialogou com as dinâmicas de ações e representações dos partidos políticos e seus atores sociais naquele período. Se a cultura política brizolista valorizava a figura do herói negro e periférico, a música de Jovelina se alinhava a essa visão ao exaltar o cotidiano das camadas populares e desafiar hierarquias estéticas e sociais. Seu humor e irreverência funcionavam como ferramentas de contestação do status quo, ao mesmo tempo em que sua presença em eventos marcados pela “carnavalização” política das eleições de 1986 reforçava a conexão entre samba, identidade cultural periférica e participação política. Dessa forma, a sambista não apenas se consolidou na cena musical, mas também contribuiu para a construção de uma “cultura política” pautada na inclusão, na representatividade e no reconhecimento das populações marginalizadas como agentes de transformação.

Neste estudo, a ampliação do conceito de participação política foi central. Ao entender a política como algo que transcende a esfera institucional e se manifesta em espaços como a música, foi possível perceber Jovelina como uma intelectual que atuou politicamente no seu

tempo. O trabalho, portanto, contribui para ampliar as formas de interpretar e pesquisar a história de grupos marginalizados, oferecendo novas alternativas para compreender a participação das mulheres na história do Brasil. Ao destacar a trajetória de Jovelina, buscamos também dar visibilidade a outras mulheres que, como ela, desempenharam papéis fundamentais nas transformações sociais e culturais, mas que muitas vezes foram ignoradas nas narrativas tradicionais.

Este estudo, assim, visa combater o silenciamento do protagonismo das mulheres negras, ressaltando suas contribuições históricas, culturais e sociais, especialmente no contexto do samba e da música popular brasileira. A invisibilização dessas mulheres, ainda presente na literatura especializada, limita uma visão mais rica e plural da história musical do país. Focando em figuras como Jovelina Pérola Negra, buscamos preencher essa lacuna e destacar o papel essencial das mulheres no samba.

A principal dificuldade enfrentada neste estudo foi o acesso às fontes necessárias para constituir um *corpus* de textos de Jovelina Pérola Negra para além de suas letras, assim como para analisar seu percurso pessoal e profissional. Essas fontes, especialmente em razão dos marcadores sociais da sambista, são mais escassas em relação a outros grandes nomes do samba do período.

Ainda que limitações de acesso a fontes tenham imposto desafios à investigação, os resultados obtidos apontam caminhos para futuras pesquisas que possam aprofundar a análise da participação de Jovelina na cena musical e sua relação com os debates sobre cultura popular e a História Política. A possibilidade de novas abordagens, como o uso da história oral e o estudo de fontes documentais que expressem diretamente a perspectiva das classes populares, pode oferecer subsídios valiosos para a compreensão do impacto de sua obra e de sua trajetória no contexto da redemocratização.

Jovelina Pérola Negra foi, pois, mais do que uma voz marcante no samba, ela se tornou um símbolo de resistência, autenticidade e representatividade. Sua trajetória nos convida a reconhecer e valorizar os artistas das camadas populares que ajudaram a moldar a identidade musical do Brasil, muitas vezes sem receber o devido reconhecimento. Seu canto potente ainda ressoa, lembrando-nos de que a cultura popular não é apenas um reflexo do seu tempo, mas uma força ativa na construção da memória coletiva e na luta por espaços de pertencimento.

Valorizar figuras como Jovelina é reafirmar a importância do samba e do pagode como expressões legítimas das vivências e aspirações do povo. É compreender a música como um instrumento poderoso de narrativa e resistência e garantir que histórias como a dela sejam

contadas, celebradas e transmitidas às futuras gerações. Que possamos seguir ouvindo e compartilhando essas histórias, mantendo vivas vozes como a de Jovelina que seguem inspirando e fortalecendo nossa cultura.

REFERÊNCIAS

- AMADO, J.; FERREIRA, M. Apresentação. *In*: AMADO, J.; FERREIRA, M. (orgs.) **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- ASSIS, C. J. de S. Classes populares, cultura política e Constituinte (1984-1988). **Revista Crítica Histórica**, [S.l.], v. 18, 2018.

- BARROS, J. Fontes Históricas: revisitando alguns aspectos primordiais para a Pesquisa Histórica. **Mouseion**, Canoas, n. 12, mai./ago. p. 129-159. 2012. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/332>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. **Usos e abusos da história oral**. 8. Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CODATO, A. N. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. **Revista de Sociologia e Política**, [S.l.], n. 25, nov. 2005. ISSN 1678-9873. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/7074/5046>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CORRÊA, R. A. Os Intelectuais: Questões Históricas e Historiográficas - uma discussão teórica. **Saecelum**, [S.l.], v. 1, p. 395-410, 2015.
- DANDREA, T. Samba de raiz e redemocratização. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH, 23., 2016, Assis. **Anais [...]**. Assis: USP, 2016. Disponível em: https://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467738457_ARQUIVO_Samba deRaizeDemocratizacao.pdf. Acesso em: 23 dez. 2024.
- DELGADO, L. de A. N. **A Campanha das Diretas Já: memória e narrativas**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo. **Anais [...]**. São Leopoldo: UNISINOS/ANPUH, 2007a.
- DELGADO, L. de A. N. **Diretas Já: vozes das cidades**. In: FERREIRA, J. *et al.* (Orgs.). **Revolução e democracia (1964...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b. p. 411-426.
- FARIA, G. J. M. GRES Unidos da Democracia: As Escolas de Samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos nos anos 1980. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 39., 2017, Brasília. **Anais [...]**. São Paulo: Anpuh, 2017.
- FERREIRA Jorge. O presidente acidental: José Sarney e a transição democrática. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo da Nova República – da transição democrática à crise política de 2016**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- FERRON, F. M. O palanque: Artistas na campanha das Diretas Já. **Políticas Culturais em Revista**, [S.l.], v. 12, n. 2, p. 145–162, 2019. DOI: 10.9771/pcr.v12i2.28930. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/28930>. Acesso em: 22 dez. 2024.
- FREIRE, Américo. O fio da História: Leonel Brizola e a renovação da tradição trabalhista no Brasil contemporâneo (1980-1990). In: FREIRE, Américo, FERREIRA, Jorge (org.). **A razão**

indignada – Leonel Brizola em dois tempos (1961-1964 e 1979-2004). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

-GOMES, Angela de Castro. Brizola e o trabalhismo. In: FREIRE, Américo; FERREIRA, Jorge (org.). **A razão indignada: Leonel Brizola em dois tempos (1961-1964 e 1979-2004).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

-GOMES, Ângela de Castro. História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima. (Orgs.). **Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história.** Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

-GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SOUSA-SANTOS, B.; MENESES, M. P. (org.). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010.

-GOMES, Nilma Lino. Libertando-se das amarras: reflexões sobre gênero, raça e poder. In: Currículo sem Fronteiras, v. 19, n. 2, 2019, p. 609-627

-LAMARÃO, L. Q. **A crista é a parte mais superficial da onda:** Mediações culturais na MPB (1968-1982). Curitiba: Editora Prismas, 2017.

-LEVI, G. Usos da biografia. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. **Usos e abusos da história oral.** 8. Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

-LUNARDI, R. O papel da MPB nas campanhas eleitorais de oposição durante a Ditadura Militar e nas Diretas Já (Brasil, 1976-1984). In: XXII Encontro Estadual de História, 2014, Santos-SP. **Anais - XXII Encontro Estadual de História,** 2014.

-MIRANDA, M. O. **A educação não formal e os roteiros culturais no Centro Histórico do Rio de Janeiro: os lugares de amnésia.** 2022. 192 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA). Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2022.

-MOISÉS, José Álvaro. Democratização e Cultura Política de Massas No Brasil. **Lua Nova,** São Paulo, v. 26, p. 5-51, 1992.

-MOLL, J.; MENEZES, J. S. da S. Entrevista com Roberto Saturnino Braga: Gestão pública, desenvolvimento e compromisso social. **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação - Periódico científico editado pela ANPAE,** [S. l.], v. 40, n. 1, 2024. DOI: 10.21573/vol40n12024.140522. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/rbpae/article/view/140522>. Acesso em: 17 fev. 2025.

- MOTTA, M. S. da. Carisma, memória e cultura política: Carlos Lacerda e Leonel Brizola na política do Rio de Janeiro. **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20543>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- MOTTA, R. S. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, R. S. (orgs.) **Culturas políticas na História: novos estudos**. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- NAPOLITANO, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**, São Paulo, v. 37-38, p. 25-56, 2011.
- NAPOLITANO, M. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**, São Paulo, n. 157, p. 153–171, 2007. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i157p153-171. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19066..> Acesso em: 24 jan. 2025.
- NAPOLITANO, M.; WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**, [S. l.], v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000.
- OLIVEIRA, L. X. “Meu bem, é isso que eu mereço”? Jovelina Pérola Negra e modos de lembrar e esquecer no Youtube. **Revista Eco-Pós**, Brasília, v. 27, n. 3, p. 281–305, 2024. DOI: 10.29146/eco-ps.v27i3.28354. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/28354. Acesso em: 24 dez. 2024.
- PINTO, W. A. **O estúdio não é o fundo de quintal**: convergências na produção musical em meio às dicotomias do movimento do pagode nas décadas de 1980 e 1990. 2013. 137 p. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1621925>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- RÉMOND, R. Do político. In: RÉMOND, R. (Org.) **Por uma história política**. 2. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- SENTO-SÉ, J. T. L. . O Discurso Brizolista e a Cultura Política Carioca. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 28, p. 85-104, 2002.
- SILVA, F. C. T. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: DELGADO, L. A. N.; FERREIRA, J. (Org.). **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, R. (Org.) **Por uma história política**. 2. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

- SOUZA, Lellison de Abreu. **Balança que o samba é uma herança samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980**. 2020. 190 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- SOIHET, R. Mulheres e Biografia. Significados para a História. **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 9, n. 1, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20573>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- WERNECK, Jurema Pinto. **O SAMBA SEGUNDO AS IALODES: mulheres negras e a cultura midiática**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- XAVIER, G. História Intelectual de Mulheres Negras: um novo “território existencial” historiográfico. **Revista História Hoje**, [S. l.], v. 11, n. 22, p. 349–365, 2022. DOI: 10.20949/rhhj.v11i22.849. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/849>. Acesso em: 27 maio. 2023.

Fontes

- CAMARÃO COM CHUCHU. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In: Jovelina Pérola Negra*. São Paulo: RGE, 1986. Disco vinil, lado B, faixa 10 (2min56s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/1999294/>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- É ISSO QUE EU MEREÇO. [Compositora e intérprete]: Jovelina Pérola Negra. *In: Jovelina Pérola Negra*. São Paulo: RGE, 1986. Disco vinil, lado B, faixa 6 (3min26s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/1182642/>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- ELOS DA RAÇA. Composição: Capri; Silvio Modesto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In: Sorriso Aberto*. São Paulo: RGE, 1988. Disco vinil, lado B, faixa 4 (4min36s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/300359/>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- JORNAL DO BRASIL. Cartas. **Jornal do Brasil**, 15 fev. 1987. Edição 311. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=jovelina%20p%c3%a9rola&pagfis=192395. Acesso em: 28 jan. 2025.
- JORNAL DO BRASIL. Fim de Semana. **Jornal do Brasil**, 31 out. 1986. Caderno B/Especial. Edição 206. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=182313. Acesso em: 28 jan. 2025.
- JORNAL DO BRASIL. Fundo de quintal. **Jornal do Brasil**, 14 dez. 1986. Caderno B/Especial. Edição 250. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=187109. Acesso em: 28 jan. 2025.

-JORNAL DO BRASIL. Jovelina Pérola vende mais de 80 mil discos e transforma-se na rainha dos pagodeiros. **Jornal do Brasil**, 24 ago. 1986. Edição 138. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=175965.

Acesso em: 28 jan. 2025.

-JORNAL DO BRASIL. O som variado da TV. **Jornal do Brasil**, 27 fev. 1983. Edição 321.

Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?>

[bib=030015_10&pesq=jovelina%20perola%20negra&pasta=ano](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=jovelina%20perola%20negra&pasta=ano)

[%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=91376](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=jovelina%20perola%20negra&pasta=ano). Acesso em: 08 fev. 2025

-JORNAL DO BRASIL. Protesto e humor no “sambandido”. **Jornal do Brasil**, 30 abr. 1988.

Caderno B. Edição 22. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=jovelina%20p

[%C3%A9rola&pagfis=229996](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=229996). Acesso em: 28 jan. 2025.

-JORNAL DO BRASIL. Sarney quer que Moreira não poupe mais Brizola. **Jornal do Brasil**,

31 out. 1986. 1º Caderno. Edição 206. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=182272.

Acesso em: 28 jan. 2025.

-JORNAL DO BRASIL. Simplesmente Beth. **Jornal do Brasil**, 29 set. 1986. Caderno B.

Edição 174. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?>

[bib=030015_10&pagfis=179221](https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=179221). Acesso em: 28 jan. 2025.

-JORNAL DOS SPORTS. Rocha Miranda vai viver a Noite da Mulher Negra. **Jornal dos**

Sports, 24 jul. 1987. Edição 18019. Disponível

em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_05&Pesq=jovelina

[%20perola%20negra&pagfis=43547](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_05&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=43547). Acesso em: 08 jul. 2025.

-NÃO TEM EMBARAÇO. [Compositora e intérprete]: Jovelina Pérola Negra. *In*: Sorriso

Aberto. São Paulo: RGE, 1988. Disco vinil, lado B, faixa 6 (3min5s). Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/jovelina-perola-negra/621528/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

- O FLUMINENSE. Ator lançará sua candidatura em SG. **Jornal O Fluminense**, 15 ago.

1986. Edição 25470. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?>

[bib=100439_12&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=56092](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=56092). Acesso em: 28 jan.

2025.

-Pedrinho da Flor, Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra - Pedra No Caminho e Bagaço da

Laranja. Publicado em 21 set. 2019. 1 vídeo (5min53s). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y1TtPp7tQck>. Acesso em: 28 jan. 2025.

-RIZZO, Walter. Bola social. **Jornal dos Sports**, 01 set. 1988. Edição 18420. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_05&Pesq=jovelina%20perola%20negra&pagfis=48989. Acesso em: 08 jul. 2025.

-SONHO JUVENIL (GAROTA ZONA SUL). Composição: Guará. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. *In*: Luz do Repente. São Paulo: RGE, 1987. Disco de vinil, lado B, faixa 4 (3min46s). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jovelina-perola-negra/621532/>. Acesso em: 28 jan. 2025.