



PUC-SP

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC – SP

Lígia Moreira Moreli

Insurreição na garganta: a estética-política em Elza Soares

Mestrado em Comunicação e Semiótica

São Paulo

2021

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC – SP

Lígia Moreira Moreli

Insurreição na garganta: a estética-política em Elza Soares

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, área de concentração em Signo e Significação nos Processos Comunicacionais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Christine Pires Nelson de Mello.

São Paulo

2021

Ficha catalográfica

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

M839 Moreli, Lígia Moreira
Insurreição na garganta: a estética-política em
Elza Soares. / Lígia Moreira Moreli. -- São Paulo:
[s.n.], 2021.
134p. il. ; cm.

Orientador: Christine Pires Nelson de Mello.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Comunicação e Semiótica.

1. Música. 2. Estética-política. 3. Feminismo
Negro. 4. Abordagem das Extremidades. I. de Mello,
Christine Pires Nelson. II. Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Comunicação e Semiótica. III. Título.

CDD

Lígia Moreira Moreli

Insurreição na garganta: a estética-política em Elza Soares

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, área de concentração em Signo e Significação nos Processos Comunicacionais, sob orientação da Prof^a Dr^a. Christine Pires Nelson de Mello.

Aprovada em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Christine Pires Nelson de Mello

Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo

Prof.^a Dr.^a Kelly Adriano de Oliveira

Dedico este trabalho aos meus amores, Pedro e Liz!

AGRADECIMENTOS

Este estudo só foi possível graças a uma rede de amor, apoio, estímulo e generosidade, composta de muita gente que possibilitou que eu fizesse este mergulho e me desenvolvesse como pesquisadora. É a essa rede que agradeço.

Em primeiro lugar, ao meu companheiro, amigo, amor, parceiro de vida, Eduardo Uhle, que acreditou e me fez acreditar que poderia dar certo, além de ter me dado todo o suporte logístico e emocional para que a jornada fosse possível e mais leve. Este trabalho também é seu!

Aos meus filhos, Pedro e Liz, pelas sessões de audição e dança com o disco da Elza, pela torcida, pela paciência com as ausências, e por terem entendido – ou pelo menos tentado entender – quando eu precisei ficar horas na frente do computador, ao invés de brincar ou colocá-los na cama.

Ao meu pai, Armando Moreli, pelo encantamento com as coisas simples da vida e por ter me ensinado desde sempre a amar a música.

À minha mãe, Rita Moreira, que me fez amar a arte, os livros, a escrita e estimulou em mim a sede pelo conhecimento.

À Letícia Moreli, minha amada irmã, pelo crédito e apoio que sempre dá às minhas “loucuras”, pelo livro da Lélia Gonzalez e pela escuta interessada sobre questões da pesquisa.

À Agueda Bittencourt, superavó e parceira que, em diversos momentos, segurou as pontas com os meus filhos.

Agradeço também às mulheres incríveis que, em diferentes momentos desta jornada, cuidaram de minhas crianças como se fossem delas para que eu pudesse me dedicar aos estudos: Cristiane de Araújo, Maria Salete Vidal e Denise Nunes Ferreira, em Sorocaba; Natália Silva Santos e Cristina Aparecida da Silva, em São Paulo. Tenho sempre em mente que que minha vida acadêmica e profissional não seria viável sem o trabalho e dedicação de vocês.

À Kelly Adriano de Oliveira, por ter plantado em mim a sementinha da vontade de fazer um mestrado e me aberto os olhos para as possibilidades de uma pesquisa em que me colocasse por inteiro.

À Kátia Pensa Barelli, por ter me incentivado sempre, com muita empolgação, e segurado a minha mão em momentos em que eu pensei em desistir.

À minha querida orientadora, Christine Mello, com quem tive um felicíssimo encontro! Que sorte ser orientada por você. Obrigada por ter me desenvolvido como uma pesquisadora que se deixa atravessar e me possibilitado ouvir música e ler o mundo de forma totalmente nova.

Aos meus colegas pesquisadores Geovana Pagel, Larissa Luz, Lucas Castro e Carlos Eduardo Nogueira, por todas as trocas e por terem sido ombro amigo na lida com as agruras da pesquisa.

À Cristiane B. Futagawa [Sushi] pela leitura e revisão atenta e pelas contribuições preciosas com este texto.

Às minhas mentoras, amigas e companheiras de trabalho, Cláudia Figueiredo e Flávia Carvalho, pelo estímulo, generosidade e disponibilidade em me apoiar na conciliação entre minha atuação profissional e como pesquisadora.

Finalmente, ao Sesc SP, na figura do diretor Danilo Santos de Miranda, não somente pelo aporte financeiro que viabilizou o meu curso, como também por todas as oportunidades de aprendizado e desenvolvimento.

*Quando eu canto é para aliviar meu pranto
E o pranto de quem já tanto sofreu
Quando eu canto estou sentindo a luz de um santo
Estou ajoelhando aos pés de Deus*

*Canto para anunciar o dia
Canto para amenizar a noite
Canto pra denunciar o açoite
Canto também contra a tirania*

*Canto porque numa melodia
Nascendo no coração do povo
A esperança de um mundo novo
E a luta para se viver em paz*

*Do poder da criação sou continuação
E quero agradecer
Foi ouvida a minha súplica
Mensageiro sou da música*

*O meu canto é uma missão, tem força de oração
E eu cumpro o meu dever
Há os que vivem a chorar
Eu vivo pra cantar e canto para viver
Há os que vivem a chorar
Eu vivo pra cantar e canto para viver*

*Quando eu canto a morte me percorre
E eu solto um canto da garganta
E a cigarra quando canta morre
E a madeira quando morre canta.*

("Minha Missão", João Nogueira e Paulo César Pinheiro, 1981)

RESUMO

MORELI, Lígia Moreira. **Insurreição na garganta**: a estética-política em Elza Soares. 2021. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

Esta dissertação tem como estudo a artista Elza Soares (Rio de Janeiro, RJ, 1930) e busca investigar a travessia que ela fez para uma estética-política, seus traços insurgentes e a transversalidade de sua música pós-redes sociais digitais. O *corpus* da pesquisa tem como foco os efeitos do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), relacionando-os ao show que a cantora realizou na edição de 2019 do festival Rock in Rio e sua repercussão nas redes sociais, com destaque para o Instagram. O objetivo da pesquisa é apontar uma poética de insurgência presente durante toda a trajetória da artista e que se revela em toda sua potência no álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, que aqui caracterizamos como um postulado político-estético. Para tanto, exploramos os componentes performáticos e o significado político de declarações artísticas e inovadoras de Elza Soares no século XXI, que vão de canções como “A Mulher do Fim do Mundo”, “Maria da Vila Matilde”, “Benedita” e a retomada da emblemática “A Carne”, às declarações da artista contra o racismo, o machismo e a homofobia. A pesquisa toma como instrumental de leitura a abordagem das extremidades, de Christine Mello, que se vale das noções de desconstrução, contaminação e compartilhamento para explorar os limites entre espaços sociais, ações artísticas e linguagens midiáticas. A partir dela, buscamos refletir sobre a dimensão da insurgência na poética de Elza Soares e como ela problematiza as tensões entre o mundo global e periférico, dando luz às subjetividades dos chamados grupos minoritários como uma possibilidade de resistência micropolítica para propor um diálogo e a possibilidade de um novo mundo. A estrutura teórica é de caráter interdisciplinar e passa pelos campos da filosofia, no que se refere à estética contemporânea (Jacques Rancière), ao feminismo negro (Lélia Gonzalez) e à emergência das lutas de corpos afrodiaspóricos (Leda Maria Martins); das ciências políticas e psicanálise, com estudos sobre micropolítica e pós-colonialismo (Suely Rolnik); e das teorias de mídia, nos aspectos relacionados à imagem, estética e biopolítica do feminino (Tarcisio Torres Silva).

Palavras-chave: Elza Soares. Estética-política. Feminismo negro. Música. A Mulher do Fim do Mundo. Abordagem das extremidades.

ABSTRACT

MORELI, Lígia Moreira. **Insurrection in the Throat: The Aesthetics-politics in Elza Soares.** 2021. 134 f. Dissertation (Master's degree) – Postgraduate Studies Program in Communication and Semiotics of the Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2021.

This dissertation examines the artist Elza Soares (Rio de Janeiro, RJ, 1930), and seeks to investigate her transition towards an aesthetics-politics, her insurgent traits and the transversality of her music post-digital social networks. The research corpus focuses on the effects of her 2015 album *A Mulher do Fim do Mundo* [The Woman at the End of the World], correlated to her concert at the 2019 Rock in Rio festival and its impact on social networks, particularly on Instagram. The research is aimed at pointing out the poetics of insurgency, latent throughout the artist's trajectory and revealed in all its power in the album *A Mulher do Fim do Mundo*, which we define here as a political-aesthetic postulate. To achieve this, we explore the performatic components and the political meaning of Elza Soares's artistic and innovative statements in the 21st century, including such songs as "A Mulher do Fim do Mundo," "Maria da Vila Matilde" [Maria from Vila Matilde], "Benedita," and the revival of the iconic "A Carne" [The Meat], as well as declarations by the artist against racism, misogyny and homophobia. The instrumental of interpretation employed in this research is based on Christine Mello's extremities approach, which relies on the notions of deconstruction, contamination and sharing to explore the limits between social spaces, artistic actions, and mediatic languages. Drawing on this interpretation we will reflect on the dimension of the insurgency in the poetics of Elza Soares and how it problematizes the tensions between the global and the peripheral world, shedding light on the subjectivities of the so-called minority groups as a possibility for micropolitical resistance to advance a debate on and the possibility of a new world. The interdisciplinary theoretical structure encompasses the fields of philosophy, with an emphasis on contemporary aesthetics (Jacques Rancière), black feminism (Lélia Gonzalez) and the emergence of the struggles of Afro-diasporic bodies (Leda Maria Martins); political sciences and psychoanalysis, with investigations on micropolitics and post-colonialism (Suely Rolnik); and media theories addressing image, aesthetics, and biopolitics of the feminine (Tarcisio Torres Silva).

Keywords: Elza Soares. Aesthetic-politics. Black feminism. Music. A Mulher do Fim do Mundo. Extremities approach.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Elza Soares em foto de Karime Xavier/Folhapress para matéria sobre o lançamento de <i>Deus é Mulher</i> , publicada em 18 mai. 2018	22
Figura 2: <i>Frame</i> do videoclipe “Juízo Final” (2020) com a personagem Onda Negra.....	26
Figura 3: Elza Soares na década de 1960. Foto: Arquivo Nacional.....	28
Figura 4: Reprodução da capa do álbum <i>Do Cóccix até o Pescoço</i> , de 2002.....	30
Figura 5: Musical <i>Elza</i> . Foto: Léo Aversa.....	31
Figura 6: <i>Frame</i> do especial <i>Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo</i> , criado pelo SescTV em 2017.....	32
Figura 7: <i>Frame</i> da transmissão <i>on-line</i> do show <i>Elza e Renegado #Onda Negra</i> na Virada Cultural de São Paulo em 2020.....	34
Figura 8: <i>Frame</i> do show <i>Planeta Fome</i> no Rock In Rio 2019.....	35
Figura 9: Reprodução da capa do álbum <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> , lançado em 2015.....	36
Figura 10: Elza Soares e o cantor Rubi no show de estreia do álbum <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> publicada na página da cenógrafa Anna Turra. Foto: Alexandre Eça.....	37
Figura 11: Da esquerda para a direita, Guilherme Kastrup, Elza Soares e Celso Sim em <i>frame</i> do <i>making off</i> da gravação do álbum <i>A Mulher do Fim do Mundo</i>	38
Figura 12: Apresentação inaugural de <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> , São Paulo, 2015. Foto: Alexandre Eça.....	41
Figura 13: Figurino assinado por Anna Turra para o show <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> publicado no <i>site</i> oficial da cenógrafa. Foto: Marcos Hermes.....	43
Figura 14: <i>Frame</i> do show de Elza Soares no Rock in Rio 2019 publicado em 2 out. 2019 no perfil do YouTube Orgulhosamente Preto.....	44
Figura 15: Elza em 1964. Foto: Arquivo Nacional.....	45
Figura 16: Foto oficial do álbum <i>Deus é Mulher</i> . Crédito: Patrícia Lino. Fonte: Wikimedia Commons.....	48
Figura 17: Elza Soares em ação no palco Sunset do Rock in Rio, publicada no <i>site</i> G1 em 29 set. 2019. Foto: Alexandre Durão.....	54
Figura 18: <i>Frame</i> de Elza cantando com As Bahia e a Cozinha Mineira no Rock in Rio 2019.....	55

Figura 19: Público no show de Elza Soares no Rock in Rio 2019. Foto: Alexandre Durão.....	57
Figura 20: <i>Post</i> de Elza Soares no Instagram, em 6 abr. 2021, referindo-se a participante do <i>BBB21</i> , João Luiz Pedrosa.....	60
Figura 21: <i>Frame</i> do videoclipe <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> , direção de Paula Gaitán.....	61
Figura 22: <i>Frame</i> do videoclipe <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> , com direção de Paula Gaitán.....	63
Figura 23: <i>Frame</i> do programa <i>Roda Viva</i> , da TV Cultura, no qual Elza Soares foi a entrevistada, em 2002.....	67
Figura 24: <i>Frame</i> do videoclipe "A Carne", música do álbum <i>Do Cócix até o Pescoço</i>	69
Figura 25: Reprodução do <i>meme</i> que utiliza um trecho da música cantada por Elza Soares "A Carne" para criticar o grupo Carrefour no episódio em que um homem negro foi espancado e morto por seguranças brancos de uma unidade do hipermercado em Porto Alegre.....	71
Figura 26: Elza Soares e Mc Rebecca. Foto: Divulgação.....	73
Figura 27: Elza Soares e Riachão durante show na abertura do II Encontro Afro Latino promovido pelo Ministério da Cultura em 2010. Foto: Wikimedia Commons..	75
Figura 28: Reprodução da capa do álbum <i>Elza Soares e a Bossa Negra</i> , de 1960..	77
Figura 29: Elza Soares em apresentação de <i>A Mulher do Fim do Mundo</i> . Foto: Divulgação.....	79
Figura 30: <i>Frame</i> do especial <i>Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo</i> , criado pelo Sesc TV em 2017.....	82
Figura 31: <i>Frame</i> do show <i>Planeta Fome</i> no Rock in Rio 2019.....	88
Figura 32: <i>Frame</i> do desfile do bloco Ilú Obá De Min em homenagem a Elza Soares, em 2016.....	89
Figura 33: <i>Frame</i> do videoclipe de "Negão Negra", com Flávio Renegado e Elza Soares.....	91
Figura 34: Elza Soares e Liniker. Foto: Pedro Margherito.....	92
Figura 35: <i>Frame</i> do filme <i>Rosa e Momo</i> (direção Edoardo Ponti, Itália, 2020, 94 min).....	93
Figura 36: <i>Frame</i> do DVD <i>Beba-me</i> , de 2007.....	95
Figura 37: Elza Soares em foto de Stthèphanie Munnier publicada em <i>El País</i> em 28 out 2015.....	100
Figura 38: Elza Soares na juventude. Foto: Pinterest.....	102

Figura 39: <i>Frame</i> do show <i>Planeta Fome</i> no Rock in Rio 2019, com projeção de versos da música “Libertação”, de Russo Passapusso.....	104
Figura 40: Elza Soares em foto de Stèphanie Munnier publicada em <i>El País</i> em 28 out. 2015.....	106
Figura 41: Captura de tela do post da cantora Teresa Cristina em seu perfil no Instagram, publicado em 23 jun.2020.....	108
Figura 42: Reprodução da capa do <i>disco Sangue, Suor e Raça</i> , que Elza Soares lançou com Roberto Ribeiro em 1972.....	114
Figura 43: <i>Frame</i> do <i>making of</i> da gravação do álbum <i>A Mulher do Fim do Mundo</i>	119

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1 - ELZA À LUZ DO SÉCULO XXI	22
1.1 Dura na queda, do cóccix até o pescoço.....	25
1.2 A Mulher do fim do mundo	35
1.3 A potência política da arte	44
1.4 Ação política em cena	53
CAPÍTULO 2	57
- VOZES E EXTREMIDADES DO FIM DO MUNDO	57
2.1 Extremos da diáspora e os devires do “entre”	61
2.2 De “mulata assanhada” a “mulher do fim do mundo”	66
2.2.1 A explosão da estética-política numa Elza “incorporada”	79
2.2.2 “Nosso país, nosso lugar de fala”	86
CAPÍTULO 3	95
- POÉTICA DA INSURREIÇÃO NA GARGANTA.....	95
3.1 Garganta: ninho de palavras-alma	97
3.2 Um corpo negro que (re) existe	102
3.3 Uma jornada de insurgências.....	110
3.3.1 A flor também é ferida aberta	111
3.3.2 Lágrima de samba na ponta dos pés	115
3.3.3 E esse país vai deixando todo mundo preto.....	116
CONCLUSÕES EM PROCESSO.....	119
REFERÊNCIAS.....	127

INTRODUÇÃO

A inquietação que me trouxe à presente pesquisa vem de 2015, por meio de meu exercício como coordenadora de programação do Sesc Pinheiros, unidade do Serviço Social do Comércio¹ localizada na Zona Oeste de São Paulo. Liderando uma equipe que trabalha com a curadoria e produção de projetos nas mais diversas linguagens artísticas, incluindo a música, comecei a ter contato com alguns artistas que me intrigavam pela sua projeção rápida e pelas narrativas que começavam a ganhar luz com seus discursos. Vale lembrar que eu havia trabalhado por muitos anos como técnica e, depois, como assistente para a área de música na Gerência de Ação Cultural da instituição, ajudando a pensar os parâmetros para a programação musical nas mais diversas unidades do Sesc no estado de São Paulo. Exemplo maior dessa minha inquietação com figuras que, em um curtíssimo intervalo de tempo, tornavam-se verdadeiros astros sem que nunca eu tivesse ouvido falar delas, foi a cantora Liniker². Na Virada Cultural de 2016, a cantora fez um show que levou mais de 3 mil

¹ “Mantido pelos empresários do comércio de bens, turismo e serviços, o Sesc – Serviço Social do Comércio é uma entidade privada que tem como objetivo proporcionar o bem-estar e a qualidade de vida aos trabalhadores deste setor e sua família. Sua base conceitual é a Carta da Paz Social e sua ação é fruto de um sólido projeto cultural e educativo que trouxe, desde a criação pelo empresariado do comércio e serviços em 1946, a marca da inovação e da transformação social. Ao longo destes mais de 70 anos, o Sesc inovou ao introduzir novos modelos de ação cultural e sublinhou, na década de 1980, a educação como pressuposto para a transformação social. A concretização desse propósito se deu por uma intensa atuação no campo da cultura e suas diferentes manifestações, destinadas a todos os públicos, em diversas faixas etárias e estratos sociais. Isso não significa apenas oferecer uma grande diversidade de eventos, mas efetivamente contribuir para experiências mais duradouras e significativas. No estado de São Paulo, o Sesc conta com uma rede de 43 unidades operacionais – centros destinados à cultura, ao esporte, à saúde e à alimentação, ao desenvolvimento infantojuvenil, à terceira idade, ao turismo social e a demais áreas de atuação. Este patrimônio forma um conjunto arquitetônico de múltiplas linguagens e influências, constituído a partir da contribuição de nomes como Lina Bo Bardi, autora do Sesc Pompeia, e Paulo Mendes da Rocha, responsável pelo Sesc 24 de Maio”. (SESC SP, 2021). Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/quem-somos/apresentacao/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

² “Liniker de Barros Ferreira Campos (Araraquara, São Paulo, 1995). Compositora e cantora. Com influência de estilos como *soul*, *jazz* e *samba*, destaca-se, a partir de 2015, por sua potência vocal e pelas letras de amor. Dona de um timbre grave versátil, também transita naturalmente para o agudo em frequentes falsetes. Mulher transgênero, sua poesia aborda situações cotidianas da vida afetiva (flerte, sexo, frustração, atração não correspondida) e é acolhida com entusiasmo pela juventude que sofre preconceito contra orientação sexual e identidade de gênero. Liniker faz parte de uma geração de artistas populares da música brasileira assumidamente trans, como a banda As Bahias e a Cozinha Mineira e a cantora Linn da Quebrada (1990). A negritude é tema de destaque em seus trabalhos, nos quais combina referências diversas da música negra” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

peças à Praça de Eventos da unidade, fazendo parar, literalmente, o trânsito nas imediações do Largo da Batata. Qual não foi meu susto ao testemunhar aquelas centenas de pessoas cantando todas as letras das músicas aos brados, em um show que, naquele momento, pareceu-me um verdadeiro culto ao diverso, leia-se, mais especificamente, à população LGBTQIA+.

Na mesma época, uma cantora que há muito eu acompanhava, Elza Soares, parecia estar vivendo seu apogeu e ganhando uma nova geração de fãs. Seu som estava diferente, mais ruidoso, mais *rock'n'roll*. Eu que a vida toda tive uma predileção pelo som da bossa nova e do *jazz*, no início senti um certo estranhamento com essa nova face de Elza e fiquei intrigada.

Durante um bom tempo, o que me moveu era entender por que nomes como Liniker, As Bahias e as Cozinha Mineira, Johnny Hooker e Linn da Quebrada haviam, de repente, galgado os degraus da fama mesmo sem ter uma trajetória consolidada como a de Elza Soares, e por que a veterana, que já tinha “provado seu valor”, começava a experimentar novos sons e a levantar bandeiras político-sociais de forma mais clara. Em um primeiro momento, minha intenção era colocar em diálogo duas cantoras negras, de gerações completamente distintas – mas que se encontravam na contemporaneidade e nas temáticas abordadas em seus trabalhos –, para entender o papel do ativismo e da representatividade na música que estava sendo produzida naquele momento. Algumas perguntas que me percorriam passavam por “o que é mais importante, técnica vocal e musical ou as narrativas cantadas?”, ou “qual é a relação entre engajamento e performance na música contemporânea?”, ou, ainda, “em que medida esse alinhamento a narrativas de grupos minorizados responde a uma pressão do mercado?”.

A orientação de Christine Mello – com sua visão contemporânea e sua abordagem das extremidades, que privilegia os fenômenos, os objetos e os corpos em constante movimento e transformação – fez-me tirar os óculos do formalismo e da modernidade com que eu estava olhando para todo esse cenário. Foi bastante doloroso me despir desses óculos que formataram meu gosto musical durante quase quatro décadas de vida para começar a olhar e, principalmente, a ouvir as artistas que eu estava estudando a partir de outra perspectiva, muito mais abrangente, dialógica,

entendendo que os parâmetros estéticos que eu estava usando para o estudo não trariam contribuições tão relevantes e inovadoras.

Assim, o que começou na esfera da micropolítica, em minha inquietação enquanto ouvinte e cantora diletante, enquanto curadora e programadora, foi se tornando aos poucos uma questão de macropolítica, de entendimento das tensões da contemporaneidade, questões essas que me atravessam e que, inevitavelmente, passam pela relação entre estética e política. Esse movimento todo enquanto o mundo, o Brasil e meus objetos de estudo também atravessavam uma série de transformações e acirramento de tensões ao mesmo tempo que eram atravessados por essas mudanças. De minha parte, olhava para o contemporâneo e passava a entender a música ocupando um lugar mais amplo do que eu imaginava anteriormente. Liniker fazendo sua transição aos olhos das redes digitais, desvelando-se e descobrindo-se até chegar a ser “a Liniker”. Elza escancarando sua história e seus pontos de vista e se apoderando do posto de ícone do feminismo negro e das causas LGBTQIA+. Entendi que não se tratava mais só de cantar. O objetivo era resistir ou, no limite, existir.

Ao final de meu segundo semestre no mestrado, quando compreendi a complexidade envolvida em cada uma dessas personagens e todas as tensões e transformações por elas vividas e reverberadas, decidi recortar o *corpus* desta pesquisa por entender que, em Elza Soares, havia elementos suficientes para a discussão da questão da estética-política que me inquietava desde o início. A escolha também atendeu a uma afinidade maior com o universo da cantora, o que sem dúvida contribuiu para que eu deslanchasse neste mergulho.

Meu objetivo passou a ser entender, a partir do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, de 2015, e colocando-o em relação ao show que ela realizou em 2019 no Rock in Rio, seus traços insurgentes, como ela chegou a essa estética-política e que recados essa mulher negra de 90 anos quer dar ao século XXI. Olho para o álbum como uma fotografia de um ponto crucial na extensa linha do tempo de sua trajetória, dando ênfase aos procedimentos poéticos presentes nesse trabalho que se repetem e, em certa medida, exacerbam-se nos álbuns seguintes e na forma como ela se coloca no debate político-social atual, potencializando sua força para além da música.

Ainda sobre esse percurso, vale destacar a forma como foi possível relacionar, de forma direta ou indireta, a pesquisa com minha atuação profissional, hoje como

gerente-adjunta do Sesc Pinheiros, no que diz respeito ao envolvimento e, em especial, à viabilização de uma série de projetos socioculturais.

Em razão das medidas de contingência relativas à pandemia de Covid-19, as unidades do Sesc São Paulo permaneceram fechadas entre 16/03/2020 e 24/08/2020, tendo como consequência direta a paulatina construção de novas formas de interação com o público e oferta de outros conteúdos e experiências culturais. Ao longo desse período, uma intensa programação digital foi desenvolvida e oferecida nas mais diversas linguagens, trazendo questões como o racismo e o apagamento epistemológico negro, o teatro que é feito pelas e nas periferias, a dança que vem sendo pensada e realizada por diferentes corpos e a incorporação pela arte contemporânea de saberes ancestrais e populares como o bordado, e como tudo isso tem se configurado em uma potente estética-política. Nossa atuação por meio dos programas socioeducativos se tornou ainda mais relevante. Promovendo reflexões sobre a conjuntura contemporânea e seus desafios ou envolvendo grupos de pessoas em situação de maior vulnerabilidade socioeconômica, as ações do Sesc Pinheiros visaram fomentar valores como autonomia, colaboração, aceitação da diferença e cidadania.

Vale lembrar que, embora atualmente não trabalhe diretamente na equipe de programação, e sim na gestão de uma unidade do Sesc de forma mais ampla, o conhecimento adquirido no percurso do desenvolvimento de minha pesquisa como mestranda em um programa de Comunicação e Semiótica tem me possibilitado não apenas refletir sobre questões contemporâneas que impactam na atuação programática do Sesc, como também pautar o meu olhar como gestora de equipes e colaborar com o caráter educativo e com o potencial transformador que a instituição sempre manteve em seu horizonte, não somente em relação ao público externo, como também a seus funcionários. Nesse sentido, os estudos que venho desenvolvendo têm se revelado uma importante ferramenta na discussão e apresentação de propostas voltadas à reflexão sobre conceitos como o racismo estrutural e o feminicídio, bem como na formulação de políticas internas para valorização da diversidade e diminuição das desigualdades, todos temas muito presentes nas narrativas cantadas e contadas pela voz insurgente de Elza Soares.

No estudo apresentado a seguir, o que busquei, impulsionada pelo plano fenomenológico, foi realizar um experimento crítico sobre a obra e as reverberações da presença de Elza Soares nos cenários artístico e político-social brasileiros.

No primeiro capítulo desta dissertação, procuro dar a dimensão biográfica e artística de Elza Soares a partir do início de sua carreira, evidenciando alguns pontos mais marcantes até o dia de hoje e mostrando um pouco de sua travessia do século XX para o século XXI até alcançar o posto de ícone não apenas da música, mas das lutas do feminismo negro. Para tanto, dialogo com o pensamento pós-colonial e micropolítico de Suely Rolnik, com a “partilha do sensível” de Jacques Rancière e com o olhar de Tarcisio Torres Silva sobre biopolítica, estética da imagem e ativismos digitais.

Na sequência, no capítulo 2, parto para a análise da dimensão insurgente presente na artista, tendo como instrumental a abordagem das extremidades, de Christine Mello, que coloca como vetores de leitura a desconstrução, a contaminação e o compartilhamento para analisar Elza enquanto um fenômeno que transita por zonas limítrofes. Nessa seção do texto, também me valho do operador conceitual da encruzilhada, proposto por Leda Maria Martins, e dos estudos sobre diáspora africana empreendidos por Paul Gilroy e Stuart Hall.

No terceiro e último capítulo, trago com mais força a ideia de insurreição na garganta para localizar Elza Soares como alguém que possui uma ética da existência marcada pela força da micropolítica do desejo. Nesse sentido, apoio-me com bastante ênfase em Suely Rolnik e também em um dos grandes nomes do feminismo negro, Lélia Gonzalez.

CAPÍTULO 1 – ELZA À LUZ DO SÉCULO XXI

*A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras
Dá de beber às estátuas
Dá de sonhar aos poetas.
A mulher do fim do mundo
Chama a luz com assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos,
Escreve cartas aos rios,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam
(Metade pássaro, Murilo Mendes, 1941)*



Figura 1: Elza Soares em foto de Karime Xavier/Folhapress para matéria sobre o lançamento de *Deus é Mulher*, publicada em 18 mai. 2018.

Quando se fala em feminismo no Brasil, Elza Soares é um dos primeiros nomes citados. No dia 8 de março de 2021, foi lembrada em noticiários e teve sua gravação de “O Que se Cala” – composição de Douglas Germano – como tema de abertura de um especial sobre mulheres na maior rede de televisão do Brasil. Quando o tema é

negritude, não há como não lembrar que “a carne mais barata do mercado” vem sendo cantada há pelo menos 60 anos por Elza Soares.

Nem sempre esse cantar político aconteceu de forma escancarada, como nos versos dessa música de Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti, gravada em 2002 no álbum *Do Cócix até o Pescoço*. De toda forma, os negros e, em especial, as mulheres negras, vivem e resistem na própria presença da cantora no mercado fonográfico e no cenário artístico do país, uma artista que se sustentou por anos como intérprete de samba – gênero, por si só, símbolo de resistência do povo negro –, transpôs barreiras sociais as mais diversas e transitou por novos gêneros, públicos e espaços até alcançar o posto de pensadora da realidade brasileira, talvez uma das mais importantes que temos na contemporaneidade se formos estender o entendimento das ressonâncias do pensamento para diversas práticas da esfera da vida coletiva que não somente as desenvolvidas em meios acadêmicos.

Como nos diz a crítica, curadora e psicanalista Suely Rolnik, pensar e insurgir-se, da perspectiva do deslocamento da política de produção de subjetividade que se dá na nova versão da cultura moderna ocidental, tornam-se uma coisa só, e esforços na direção de uma força coletiva alimentam-se de ressonâncias, que podem surgir dos mais variados ambientes – da chamada “alta cultura” à canção popular –, passando pelo exercício da sexualidade, pela relação com o outro, pelas experiências de vida que os povos indígenas lutam por manter. Essas ressonâncias, segundo Rolnik, criam as condições necessárias para a formação de um corpo coletivo comum que pode reativar uma potência de invenção e agir em direções singulares (ROLNIK, 2018, p. 38-39).

Aqui, buscamos olhar para a potência insurgente presente em Elza nas mais diferentes esferas de sua vida e obra, tanto no plano micro quanto no macropolítico. Seu corpo, filho da diáspora negra, descendente de grupos escravizados, resistiu e resiste ao tempo e à história, às violências e tentativas de apagamento, deixando-se afetar, mas também afetando os contextos em que se insere, mesmo aqueles em que nem sempre foi bem-vinda.

Elza Soares completou 90 anos em 2020, festejada pela crítica especializada, gravando e se apresentando com jovens nomes da cena contemporânea e levantando sua voz contra o racismo e a violência contra as mulheres e a população LGBTQIA+.

A atuação da cantora no agora é um fenômeno que resulta não apenas de sua história, mas também do jogo micropolítico que vem sendo possibilitado e ampliado pelas redes digitais e que, sem dúvida, faz com que ela se situe em um plano estético diferente daquele com o qual vínhamos lidando até o século XX, o que, portanto, transforma a relação do público com sua música.

Esse cenário das redes digitais se insere no que o sociólogo espanhol Manuel Castells (1999) denominou “sociedade em rede”, um momento histórico no qual a base de todas as relações se estabelece por meio da informação e da sua capacidade de processamento e geração de conhecimentos. Tal fenômeno, para além do controle social e de vigilância eletrônica, também teria um aspecto positivo, que é a possibilidade de apropriação da internet e seus usos para fins revolucionários.

A questão fundamental é que esse novo espaço público, o espaço em rede, situado entre os espaços digital e urbano, é um espaço de comunicação autônoma. A autonomia é a essência dos movimentos sociais, ao permitir que o movimento se forme e possibilitar que ele se relacione com a sociedade em geral, para além do controle dos detentores do poder sobre o poder da comunicação. (CASTELLS apud PAGEL, 2020, p. 25)

Em *Ativismo digital e imagem: estratégias de mobilização em rede*, Tarcisio Torres Silva faz uma abordagem da comunicação digital a partir de suas fissuras, evidenciando esse jogo micropolítico possibilitado e ampliado pelas redes digitais que mencionamos ter transformado a atuação de Elza Soares, a partir de uma análise de movimentos ativistas contemporâneos e suas imagens. Tendo como base teórica a biopolítica presente nos filósofos Michel Foucault e Giorgio Agamben, e a ideia de multidão e trabalho imaterial que estão nos também filósofos Antonio Negri e Michael Hardt, Silva aponta para essa possibilidade de empoderamento de micropolíticas insurgentes por meio das redes de comunicação digital.

Ora, se entre as características das tecnologias de comunicação digital nós encontramos a descentralização, a participação e a colaboração, parece que de fato novas práticas de comunicação colaboram com o combate ao biopoder, o qual foi concebido sob a ideia do completo controle da comunicação. Se isso já não se faz mais verdadeiro, formatos alternativos de comunicação podem surgir. Isto é o que tem sido observado nos últimos anos em diversos movimentos sociais. (SILVA, 2016, p. 87)

Com uma carreira longeva, iniciada no final dos anos 1950, Elza Soares é um nome que precisa ser analisado à luz do século XXI, o que significa não apenas identificar seus procedimentos artísticos, como também tomar contato com essa estética-política que sempre esteve presente em sua carreira e que culminou com os álbuns lançados a partir de *A Mulher do Fim do Mundo* em 2015. Para buscar compreender tal fenômeno, o presente estudo parte de três pontos de observação: sua atuação e presença enquanto mulher negra que se ressignifica e dá potência a subjetividades periféricas antes invisibilizadas no contexto macropolítico; a forma como expande os limites de sua música, fazendo com que atue muito além de uma simples intérprete; e a zona fronteira de linguagens de que se utiliza especialmente a partir do álbum já citado.

1.1 Dura na queda, do cóccix até o pescoço

*Ali onde eu chorei, qualquer um chorava
Dar a volta por cima que eu dei, quero ver quem dava.*
(“Volta por Cima”, Paulo Vanzolini, 1962)

Bambeia, cambaleia, é dura na queda.
(“Dura na Queda”, Chico Buarque, 2000)

Consagrada como a Cantora do Milênio, título concedido pela emissora BBC de Londres, em 1999, Elza Soares soma 34 álbuns lançados. Foi tema de musical, em cartaz nos palcos brasileiros em 2018 e 2019, foi biografada duas vezes – pelo jornalista Zeca Camargo e pelo escritor José Louzeiro – e foi tema do enredo da escola de samba carioca Mocidade Independente de Padre Miguel em 2020. Recebeu, em 2019, o título de Doutora *Honoris Causa* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo conjunto de sua obra. Ficou conhecida não somente por sua carreira profícua na música popular brasileira, mas também por sua biografia intensa e conturbada, que inclui um relacionamento com Manuel Francisco dos Santos, conhecido como Mané Garrincha, famoso por seus dribles desconcertantes e considerado por muitos o maior jogador de todos os tempos e o mais célebre ponta-direita da história do futebol. Sua

história inclui, ainda, páginas de um período de exílio na Itália durante a ditadura militar brasileira, a morte da mãe e de três dos sete filhos que gerou ao longo da vida, situações de preconceito e miséria, uma queda que lhe impossibilita de se apresentar em pé, e até um quase ostracismo na década de 1980, quando pensou que abandonaria de vez os palcos para trabalhar em escola.



Figura 2: *Frame* do videoclipe “Juízo Final” (2020) com a personagem Onda Negra.

Em recente clipe, Elza cantou o clássico de Nelson Cavaquinho e Élcio Soares “Juízo Final”³ e foi transformada na heroína Onda Negra, personagem de história em quadrinhos que tem orgulho de sua raça, de sua ancestralidade e de suas origens. Em *post* em seu perfil oficial no Instagram do dia 8 de julho de 2020, Elza definiu a personagem como “uma jovem guerreira incansável na luta contra o racismo estrutural, os racistas, contra os machistas, os fascistas, contra os homofóbicos, contra os corruptos e os maus políticos” (SOARES, 2020c). Ela descreveu sua personagem como alguém que tem como superpoder o canto grave, rouco, que usa para aniquilar toda a maldade que encontra pelo caminho.

³ Videoclipe oficial da música “Juízo Final”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VBU5MYaDKjo>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

O cantar único, que muitos dizem ter sido copiado das peripécias vocais de Louis Armstrong⁴ – mesmo a cantora tendo jurado nunca ter ouvido falar do *jazzista* americano até o início de sua caminhada na música –, começou a ser talhado em suas andanças com uma lata d'água na cabeça, quando ajudava a mãe, que era lavadeira. O pai era operário de uma fábrica têxtil de Bangu, na zona oeste do Rio de Janeiro. Elza Gomes da Conceição Soares nasceu em 1930 no núcleo residencial Moça Bonita, hoje Vila Vintém, uma das primeiras favelas da capital fluminense, localizada entre os bairros de Realengo e Padre Miguel. Com uma família de muitos irmãos, teve seu primeiro filho aos 14 anos, após um casamento forçado. Aos 15 anos, perdeu o segundo filho em decorrência da fome.

Uma de suas irmãs, Malvina, que era um pouco mais velha, cantava maravilhosamente, segundo relatou Elza à Zeca Camargo, que escreveu sua mais recente biografia. Outra irmã, Tíndinha, poderia ter sido uma ótima dançarina. Talentos que ficaram confinados ao espaço da casa, mesmo destino que “a mulher do fim do mundo” teria se tivesse sucumbido aos obstáculos, a começar pela crítica da própria irmã, que dizia que sua voz era horrorosa. “Eu queria cantar e ela me mandava calar a boca, dizia que o que saía da minha garganta era uma aberração, que ia assustar as pessoas” (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 26).

O primeiro emprego foi numa fábrica de sabão e enceradeiras em Engenho de Dentro, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro. Nessa época, sonhava com uma lata de leite Ninho, que raramente conseguia comprar. “[...] quando conseguia comprar uma, fazia mamadeira para os meus filhos e deixava uma separada para mim também (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 49).

⁴ Na biografia *Elza*, consta a história de quando ela conheceu Louis Armstrong, que a viu cantando em uma turnê no Chile, em 1962. “E aí ele começou a falar e eu achei que ele estava me imitando” (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 165), contou a artista. Ela, que não falava uma palavra de inglês, estranhou quando ele a chamou de “daughter” (filha, em inglês), achando que ele estava chamando-a de “doutor”. “Elza brinca, claro, com a sonoridade bastante única que tanto ela quanto o cantor sabiam fazer com facilidade – o *scat*, aquela rouquidão afinada, que marcou tanto a história do *jazz* americano e que agora tinha uma representante também no samba brasileiro” (CAMARGO, 2018, p. 165).

Com a situação financeira sempre muito difícil, em 1953, após a chegada do terceiro filho, e com o mais velho bastante doente, ela resolveu se inscrever no programa *Calouros em Desfile*, apresentado por Ary Barroso na rádio Tupi, mirando um possível prêmio em dinheiro. Foi sua primeira apresentação como cantora. Escolheu a música “Lama”, de Paulo Marques e Aylce Chaves, sucesso na voz de Linda Rodrigues. A letra do samba-canção, carregada de tom triste e moralista, soa estranha ao repertório atual: “Se o meu passado foi lama, hoje quem me difama, viveu na lama também”.



Figura 3: Elza Soares na década de 1960.
Foto: Arquivo Nacional.

É dessa ocasião a conhecida história de que teria sido vítima de chacota por parte do apresentador, por seu jeito humilde de falar e de se vestir – usava um vestido vários números maior que seu manequim, emprestado da mãe, preso a seu corpo por diversos alfinetes. Ary Barroso teria perguntado a ela, com ironia, “De que planeta você veio?”, a que ela teria respondido: “Do mesmo planeta que o senhor, do planeta fome”. Apesar do momento constrangedor, Elza saiu daquela noite muito aplaudida, com a nota máxima e o prêmio de que tanto precisava. A expressão “planeta fome” foi recuperada pela artista em 2019 com o lançamento de álbum homônimo. E os

alfinetes se transformaram em verdadeiro talismã que Elza carrega consigo em todas as apresentações, além de ter adornado todo o figurino do show apresentado no Rock in Rio em 2019.

Uma música de Lupicínio Rodrigues, compositor de Porto Alegre conhecido por seus sambas-canções, foi a que apresentou Elza Soares ao grande público. Com “Se Acaso Você Chegasse”, iniciou um tempo áureo de sucessos que iria de 1959 a 1973 e que incluiu uma série de álbuns pela gravadora Odeon, alguns individuais e outros em parceria com o cantor Milton e o baterista Wilson das Neves. Eram álbuns dedicados ao gênero samba, em suas mais diferentes variações. Durante boa parte de sua carreira, Elza deu voz a canções de autores como Noel Rosa, Ismael Silva, Haroldo Barbosa, Dorival Caymmi, Jorge Benjor, Tom Jobim, Marcos Valle, Atila Iório, entre outros reconhecidos como pilares da música popular brasileira.

Com o jogador de futebol Mané Garrincha manteve uma tórrida e conturbada relação por 17 anos e com ele teve um filho. Ela conheceu o jogador em 1962, e o início do romance ocorreu enquanto ele ainda era casado com outra mulher. Quando finalmente oficializaram a união, em 1966, o matrimônio foi motivo de revolta para fãs e imprensa, que acusaram Elza de ter acabado com a família do futebolista. A cantora passaria ainda por outros revezes ao lado de Garrincha, que sofria de alcoolismo. Entre eles, o exílio, durante a ditadura militar, e a morte da mãe, em 1969, em um acidente de carro que era conduzido pelo jogador.

Nos anos 1980, após a morte de Garrincha, quando os dois já estavam separados, e a perda de seu filho com o jogador em um acidente, Elza entrou em depressão e viu sua carreira quase entrar no ostracismo, até ser redescoberta por Caetano Veloso, que a convidou para gravar a faixa “Língua”, em seu álbum *Velô* (1984). Em 1997, teve lançada sua primeira biografia, *Elza Soares: cantando para não enlouquecer*, escrita por José Louzeiro. Um pouco antes, em 1995, havia chegado às livrarias a biografia de Garrincha, *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha*, escrita por Ruy Castro e em que a relação da cantora com o jogador de futebol foi bastante exposta, em um momento em que ela ainda tentava se restabelecer.

Em 1999 – mesmo ano em que recebeu o título de Cantora do Milênio, concedido pela BBC de Londres –, sofreu uma queda durante uma apresentação na casa de shows Metropolitan, no Rio de Janeiro, e, desde então, após duas cirurgias, na cervical e na lombar, locomove-se com dificuldade e tem de se apresentar sentada.

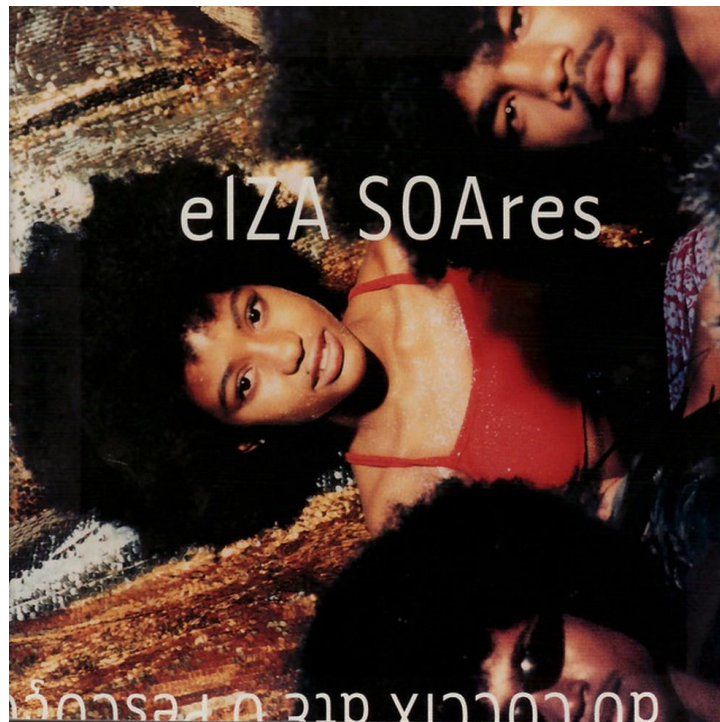


Figura 4: Reprodução da capa do álbum *Do Coccix até o Pescoço*, de 2002.

A volta por cima que devolveu a cantora à cena musical com todas as glórias foi *Do Coccix até o Pescoço* (2002), quando se juntou ao compositor e ensaísta paulista José Miguel Wisnik. O disco, que inclui a música “Dura na Queda”, composta para ela por Chico Buarque, e a faixa “A Carne”, já mencionada, foi indicado ao Grammy Latino e apresenta uma Elza antenada com os sons eletrônicos e que mostra sua versatilidade na interpretação não apenas do samba que a consagrou, como de outros ritmos, como o tango e o *rap*.

A carreira musical de Elza inclui outros feitos, como a interpretação do Hino Nacional nos Jogos Panamericanos de 2007 durante a cerimônia de abertura que aconteceu no estádio Maracanã, Rio de Janeiro, e a atuação como intérprete de samba-enredo em escolas de samba cariocas como Acadêmicos do Salgueiro e Mocidade Independente de Padre Miguel. Essa atuação como intérprete de escola de samba aconteceu em um tempo em que a presença da mulher nesse tipo de função,

e mesmo nas baterias das agremiações, era praticamente inexistente. Em 2008, sua vida e obra também foram pesquisadas pela cineasta e jornalista Elizabete Martins Campos, que roteirizou, dirigiu e produziu o longa-metragem *My Name is Now, Elza Soares* (2014), filme que já rodou diversos festivais internacionais.



Figura 5: Musical *Elza*. Foto: Léo Aversa.

Com *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), seu 32º álbum de estúdio, Elza Soares atingiu seu clímax estético-político, apresentando um disco em diálogo com o momento de efervescência nos campos político e social brasileiros, resultado do acúmulo de experiências enquanto cantora e mulher negra. As 11 canções do disco misturam samba a diversos outros ritmos e trazem temáticas que perpassam pela violência doméstica, feminismo, sexo, negritude e transexualidade.

Em 2018, sua vida e obra ganharam os palcos do Rio de Janeiro e de São Paulo com o espetáculo *Elza*, dirigido por Duda Maia e Pedro Luís, que contou com texto de Vinicius Calderoni e arranjos musicais de Letieres Leite. Ainda nesse ano, foi concluída a biografia *Elza*, escrita pelo jornalista Zeca Camargo. Os dois álbuns lançados na sequência – *Deus é Mulher* (2018) e *Planeta Fome* (2019) – seguiram na esteira do posicionamento político, alçando a cantora ao patamar de representante

máxima do feminismo, especialmente do feminismo negro, com direito a homenagens em plataformas de *streaming* como Spotify⁵, que tem uma sessão somente para comemorar os 90 anos da cantora, incluindo uma *playlist* de “músicas de protesto” de diferentes momentos de sua discografia.

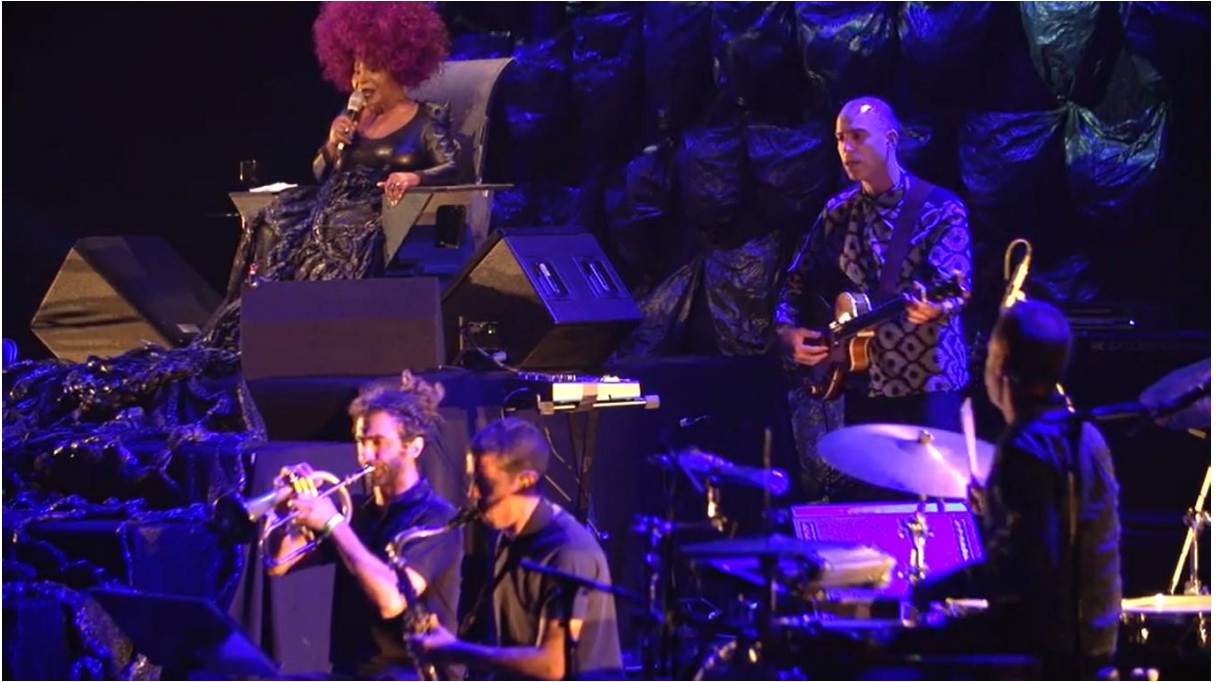


Figura 6: *Frame* do especial Elza Soares: *A Mulher do Fim do Mundo*, criado pelo SescTV em 2017.

“Eu sou o movimento feminista”⁶, disse Elza em entrevista ao jornal *O Globo* (LICHOTE, 2018) quando do lançamento do álbum *Deus é Mulher* (2018), gravado com o mesmo time de músicos de São Paulo que a acompanhou no álbum anterior, novamente com uma mistura de timbres e ritmos, só que agora com uma maior presença feminina não apenas na temática das canções, como também na ficha técnica, a exemplo da baterista Mariá Portugal, que toca na banda que gravou o disco e assina uma das canções, “Um Olho Aberto”, e Tulipa Ruiz, que compôs “Banho”. A faixa “O Que se Cala”, que foi utilizada na abertura do especial *Falas Femininas*⁷,

⁵ Disponível em:

<<https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DX5gsV8r2q72P?si=726492fd05184721>>.

Acesso em: 2 abr. 2021.

⁶ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/elza-soares-eu-sou-movimento-feminista-22679824>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

⁷ O especial *Falas Femininas*, da Globo, foi ao ar no dia 8 de março de 2021 em comemoração ao Dia Internacional da Mulher. O documentário, com rodas de conversas mediadas pela atriz Fabiana Karla, apresenta a história de cinco mulheres. Para selecionar os perfis, a equipe buscou pontos comuns nas

exibido pela Rede Globo no dia 8 de março de 2021, é assinada por um homem, Douglas Germano. Já o título do disco vem da faixa “Deus Há de Ser”, composta por Pedro Luís:

Deus é Mãe
 E todas as ciências femininas
 A poesia, as rimas
 Querem o seu colo de Madona
 A poesia, as rimas
 Querem o seu colo de Madona
 [...]
 (LUÍS, 2018)

Em entrevista a Charles Gavin, na 13ª temporada do programa *O Som do Vinil*⁸, exibido pelo Canal Brasil em novembro de 2019, Elza disse que desde criança acreditou que Deus deveria ser uma mulher, uma mãe, e que precisava dizer isso de maneira musicada.

Planeta Fome (2019), o trabalho seguinte e mais recente da cantora, traz Elza Soares assumindo integralmente seu papel de detratora das mazelas do país pós-golpe⁹ e já sob o comando de forças ultraconservadoras, trazendo canções que fazem a crítica de maneira mais literal que nos dois discos anteriores e com uma sonoridade mais solar, agora com músicos do cenário carioca em lugar da turma da vanguarda paulistana contemporânea. Uma canção como “Comportamento Geral”, escrita por Gonzaguinha em 1973, por exemplo, ganhou um arranjo no ritmo *ska*, e a faixa de abertura do álbum, “Libertação”, traz a sonoridade dançante do grupo Baiana System,

trajetórias de brasileiras, como a quantidade de trabalhadoras informais, jornada dupla e famílias chefiadas por elas. Mais informações em: <<https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2021/03/falas-femininas-especial-da-globo-vai-ao-ar-no-dia-da-mulher.html>>. Acesso em: 1 abr. 2021.

⁸ *O Som do Vinil* é um programa apresentado pelo ex-membro da banda Titãs, Charles Gavin, e estreou no Canal Brasil em 2007. Em cada episódio, que tem duração em torno de 25 minutos, o programa recebe artistas convidados que comentam sobre o contexto da produção de LPs emblemáticos da discografia brasileira. O episódio sobre *Deus é Mulher* está disponível em: <<https://youtu.be/w68h2FKFgCQ>>. Acesso em: 13 abril, 2021.

⁹ Aqui assumimos o termo golpe para nomear as manobras jurídico-parlamentares e midiáticas que levaram à destituição da presidenta Dilma Rousseff em 2016. Porém, vale destacar que o termo suscita polêmicas por não ser aceito por todas as camadas da sociedade brasileira, já que alguns setores afirmam que não houve ruptura da institucionalidade no processo que levou ao *impeachment* da mandatária. Entendemos aqui golpe de estado na definição dada pelo cientista político Álvaro Bianchi: “Sinteticamente, golpe de estado é uma mudança institucional promovida sob a direção de uma fração do aparelho de Estado que utiliza para tal de medidas e recursos excepcionais que não fazem parte das regras usuais do jogo político” (BIANCHI, 2016).

sendo assinada por seu líder, Russo Passapusso, com arranjo da Orkestra Rumpilezz, da Bahia.

Mesmo em tempos de pandemia do Covid-19, a cantora não parou de produzir e de se fazer presente por meio de suas redes sociais. Além de ter realizado *lives*, incluindo uma na Virada Cultural¹⁰ em dezembro de 2020, no palco do Theatro Municipal de São Paulo, lançou, em julho de 2020, o clipe da música “Negão Negra”, com Flávio Renegado, que classificou como um “manifesto antirracista”. Com Mc Rebecca, ressignificou adjetivos pejorativos utilizados contra a população negra, lançando a música “A Coisa tá Preta”, em novembro do mesmo 2020. No mês anterior, lançou o *single* “Comida”, regravação do clássico dos Titãs de 1987, com a participação dos membros atuais da banda, Branco Mello, Sérgio Britto e Tony Bellotto.



Figura 7: Frame da transmissão *on-line* do show *Elza e Renegado #Onda Negra* na Virada Cultural de São Paulo em 2020.

Em março de 2021, foi lançado o single *Nós*, samba do compositor Tião Carvalho apresentado no primeiro álbum solo de Ná Ozzetti, em 1988, e popularizado nos anos 1990 em gravação feita por Cássia Eller. Elza dedicou seu primeiro lançamento fonográfico do ano como uma homenagem às mulheres.

¹⁰ Show *Elza Soares e Renegado #OndaNegra* – Virada Cultural 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mPH6KxWNkL4>>. Acesso em: 1 abr. 2021.

A cantora que, ao longo de sua trajetória, passou por um sem-número de experiências de preconceito e violência por ser mulher e negra, a partir de 2015, com o lançamento de *A Mulher do Fim do Mundo*, deslocou-se definitivamente de seu lugar de cantora intérprete para se tornar uma voz de insurgência, trazendo para sua obra questões sobre as quais já se posicionava no campo micropolítico e que, naquele momento, estavam pulsando no contexto macropolítico. Passou a cantar sem meias palavras sobre as temáticas ligadas ao cotidiano das mulheres, dos negros, da população LBGTQIA+ e das comunidades periféricas de forma geral, denunciando as violências que esses grupos têm sofrido ao longo da história do país e, ao se juntar com uma nova geração de músicos e compositores da cena paulistana, ousou experimentar sonoridades outras. Foi aplaudida pela crítica nacional e internacional, considerada uma das dez melhores do ano pelo jornal *The New York Times* em uma lista com Beyoncé e David Bowie e, em 2019, fez uma apresentação marcadamente política no palco do Rock in Rio. Essa apresentação, relacionada aos efeitos da obra *A Mulher do Fim do Mundo* nessa guinada da cantora para uma estética-política, representa o *corpus* do estudo aqui apresentado.



Figura 8: Frame do show *Planeta Fome* no Rock In Rio 2019

1.2 A Mulher do fim do mundo

A Mulher do Fim do Mundo é resultado do encontro de Elza com um grupo de artistas paulistanos, representantes de uma cena musical e estética muito especial. Pertencentes a uma geração particularmente produtiva e criativa, que vem deixando uma marca na

cultura da cidade de São Paulo e na Música Brasileira do século XXI. Celso Sim, Rômulo Fróes, Kiko Dinucci, Rodrigo Campos, Marcelo Cabral, Felipe Roseno e Cuca Ferreira, entre outros parceiros, formaram comigo o núcleo criativo desse trabalho e junto aos compositores Cacá Machado, Douglas Germano e José Miguel Wisnik, me ajudaram a realizar esse sonho.
(Guilherme Kastrup, capa do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, 2015)



Figura 9: Reprodução da capa do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, lançado em 2015.

A Mulher do Fim do Mundo se diferencia de tudo que Elza Soares fez antes. Seu primeiro álbum de canções inéditas foi produzido por Guilherme Kastrup, baterista, percussionista e produtor carioca radicado em São Paulo, conhecido da cena da música contemporânea paulistana. Junto a ele, vieram para o disco Kiko Dinucci, Rômulo Fróes, Rodrigo Campos, Marcelo Cabral, Bixiga 70, toda uma nova geração de músicos cujos trabalhos individuais, em sua maioria, são difíceis de ser rotulados com apenas um gênero e que, de certa forma, “rejuvenesceram” a música da cantora.

O objetivo inicial do disco, contado na biografia *Elza*, era fazer releituras de sambas clássicos cantados pela artista ao longo de sua carreira, com arranjos mais voltados ao *rock*, mas o projeto acabou se transformando em um álbum de canções inéditas dedicadas à cantora. Críticas nacionais e internacionais exaltaram a vitalidade e o frescor do trabalho da artista, que, com mais de 80 anos de vida, ousou experimentar novos formatos e parcerias e resolveu usar seu “lugar de fala” de negra, mulher e ex-favelada. Celso Sim, diretor artístico do disco, definiu-o como um álbum de “*punk-samba*”.



Figura 10: Elza Soares e o cantor Rubi no show de estreia do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* publicada na página da cenógrafa Anna Turra. Foto: Alexandre Eça.

O disco, cuja capa em motivos geométricos foi assinada pela designer Elaine Ramos – sócia da editora paulistana Ubu e diretora de arte da editora Cosac Naify por 11 anos – foi lançado pela gravadora Circus – produtora cultural que atua no planejamento, realização e manutenção de carreiras de artistas como Ava Rocha, Ceumar, Ná Ozzetti, Luiz Tatit e Suzana Salles e que, desde 2009, é também um selo fonográfico – e viabilizado com recursos financeiros do Natura Musical – projeto da marca de cosméticos Natura que investe em bandas, artistas e projetos independentes ligados à música, centrando-se no lançamento de álbuns e divulgação

de seus trabalhos. Participaram da gravação do álbum, realizada no estúdio Red Bull Station, em São Paulo, os músicos Kiko Dinucci, Rodrigo Campos,

Celso Sim, Marcelo Cabral, Felipe Roseno, Guilherme Kastrup, Thiago França, Cuca Ferreira, Edy Trombone, Daniel Nogueira, Douglas Antunes, Daniel Gralha, DJ Marco, Thomas Rohrer, Sidmar Vieira, Aramis Rocha, Robson Rocha, Edmur Mello e Deni Rocha. Antes do álbum completo, lançado no dia 3 de outubro de 2015, foram divulgados os *singles* “Maria da Vila Matilde” (em 11 de agosto de 2015) e “Luz Vermelha” (em 10 de setembro de 2015).



Figura 11: Da esquerda para a direita, Guilherme Kastrup, Elza Soares e Celso Sim em *frame* do *making of* da gravação do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*.

Os timbres do disco flertam com o *noise* (ruído). Há uma mistura de samba com *rock*, *rap* e eletrônico, e as letras tratam de violência doméstica, transexualidade, negritude, com direito a guitarras distorcidas e saturadas e batidas de *funk*. Com esse repertório, Elza se apresentou pela primeira vez no Rock in Rio e ganhou o Grammy Latino de 2016 na categoria Melhor Álbum de Música Popular Brasileira¹¹. A canção “Mulher do Fim do Mundo” entrou na trilha sonora da série brasileira *3%*¹², com direitos da Netflix. Segundo o produtor musical do disco, Guilherme Kastrup, o nome do álbum tem origem na canção homônima, escrita por Rômulo Fróes e Alice Coutinho, que faz

¹¹ A 17ª Edição do Grammy Latino (17th Annual Latin Grammy Awards) foi realizada em 17 de novembro de 2016 na T-Mobile Arena, em Paradise, Nevada [EUA]. Julio Reyes Copello, Djavan, Fonseca, Jesse & Joy e Ricardo López Lallinde lideraram as indicações, com quatro cada um. O cantor estadunidense Marc Anthony foi o homenageado, recebendo o prêmio de Personalidade do Ano da Academia Latina da Gravação. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Grammy_Latino_de_2016>. Acesso em: 2 abr. 2021.

¹² *3%* (pronuncia-se: *Três por Cento*) é uma série de televisão de ficção científica desenvolvida por Pedro Aguilera para a Netflix, estrelada por João Miguel e Bianca Comparato. A série estreou em 2016. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/3%25>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

referência à história de vida de Elza Soares e foi inspirada no poema de Murilo Mendes que introduz este primeiro capítulo.

Na biografia *Elza*, Camargo registrou o depoimento da cantora sobre sua conversa com Guilherme Kastrup, que a teria procurado para o tal projeto de releituras de samba, ao qual ela teria respondido com uma contraproposta:

Depois de 50 anos de carreira, eu não quero fazer a mesma coisa de novo. Por que vocês não pensam em fazer uma coisa nova? Eu quero bagunçar, quero fazer diferente, poxa! E foi aí que eles chegaram pra me apresentar um monte de música inédita e eu comecei a gostar da coisa toda. (SOARES apud CAMARGO, 2019, p. 357)

No entanto, Elza também conta que, no começo, estranhou o resultado do disco:

Achei que poderia ser uma coisa meio sofisticada demais, sabe aquelas coisas metidas a besta, que ia falar só com um grupinho de gente, mas não chegaria em todo mundo. Mas fui ouvindo mais, fui gravando mais. Senti finalmente que aquilo tinha um potencial e resolvi entrar de corpo e alma naquelas músicas. Quis virar aquilo tudo de cabeça para baixo. (SOARES apud CAMARGO, 2019, p. 357)

Em depoimento ao programa *Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo*¹³, gravado e exibido pelo SescTV (2017)¹⁴ a partir de apresentação ao vivo do disco no Teatro Paulo Autran do Sesc Pinheiros, em São Paulo, em outubro de 2016, Kastrup contou sua versão sobre o processo de desenvolvimento do disco e sobre a receptividade de Elza para as ideias propostas pelo coletivo de músicos que construiu a estética do trabalho:

[...] quando eu produzi um disco do Cacá Machado, o *Eslavosamba*, do qual fazia parte este mesmo núcleo criativo que faz parte do disco de hoje [...]. Aí a gente a convidou pra fazer parte do disco e depois pra fazer parte do show de lançamento, se não me engano no Sesc Vila Mariana. Nesses ensaios pra

¹³ Disponível em: <<https://sesctv.org.br/programas-e-series/musica/?mediald=56d4e8f6a2e108402e0d64dd4855a120>>. Acesso em: 1 abr. 2021.

¹⁴ O SescTV é o canal cultural do Sesc que reconhece a arte e o meio audiovisual como um potente recurso agregador à transformação social, uma das missões da instituição. Desde maio de 2006, o Sesc São Paulo assume integralmente o SescTV, canal de televisão anteriormente gerido pelo Sesc e Senac (Rede STV), cuja programação é composta por documentários, espetáculos, filmes e discussões críticas em série sobre sociedade e cultura, e diversas linguagens artísticas. Disponível em: <<https://sesctv.org.br/sobre/>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

esse show, nós criamos um arranjo para “Volta por Cima” (composição de Paulo Vanzolini). Quando ela [Elza Soares] chegou no ensaio com as guitarras do Kiko (Dinucci) e do Rodrigo (Campos), ela disse “Nossa, pirei, pirei com esses ruídos”. Ali já deu pra ver que tinha uma liga muito forte entre a abordagem que a Elza tem do samba e a abordagem que os meninos têm do samba, que todos nós bebemos muito da fonte, mas ao mesmo tempo tem esse olhar de um certo modo subversivo ao samba, que é um amor à tradição, mas sem o apego a certos quesitos estéticos ou a certas amarras estéticas. Então eu vi que tinha uma liga muito forte entre as estéticas dela e do grupo, ela sintonizou na hora. Daí comecei a conversar com o Kiko, pô, a gente precisa fazer alguma coisa junto, precisa fazer alguma coisa com ela, então surgiu a ideia de propor pra ela fazer um disco de rearranjos de sambas clássicos, com essa roupagem do grupo. Essa foi a ideia inicial. Depois a ideia se desenvolveu pra um disco de músicas inéditas. Daí o Kiko falou: “Imagina que a essa altura do campeonato ela vai ficar aprendendo música minha”, e aí eu liguei pra ela e falei: “E aí Elza, topa fazer um disco de inéditas em vez de fazer o outro?”, e ela: “Vamo, vamo embora!”. (KASTRUP apud ELZA SOARES, 2017)

Silvio Essinger (2015), do jornal *O Globo*, classificou o disco como “um triunfo da vitalidade e da coragem de quem foi inúmeras vezes desenganada e que deu a volta por cima”, destacando que nunca antes Elza “soou tão negra”.

Philip Sherburne, da *Pitchfork*, um dos sites de música mais importantes do mundo, classificou-o com o título de melhor novo álbum. No artigo, o jornalista diz que “você não precisa entender português para sentir o peso de suas palavras” (SHERBURNE, 2016, tradução nossa)¹⁵:

A Mulher do Fim do Mundo marca o tipo de disco que poucos artistas já fizeram, ainda mais figuras icônicas de quem poderíamos razoavelmente esperar que vivessem seus anos restantes descansando confortavelmente em seus louros. (SHERBURNE, 2016, tradução nossa)¹⁶

Com o álbum, Elza Soares recebeu os seguintes prêmios e indicações (SOARES, 2020c):

- Associação Paulista de Críticos de Arte (2015) – Melhor Álbum
- Revista *Rolling Stone Brasil* (2015) – Melhor Música por “Maria da Vila Matilde”

¹⁵ Do original: “You don’t need to understand the Portuguese to feel the weight of her words: It might be the saddest song you ever heard.”

¹⁶ Do original: “Soares is 79 now, and her latest album, *A Mulher do Fim do Mundo* (*The Woman at the End of the World*) marks the kind of record few artists ever make, much less iconic figures who could be reasonably expected to live out their remaining years resting comfortably on their laurels”.

- Prêmio da Música Brasileira 2016 – Melhor Álbum (no mesmo prêmio a cantora foi indicada na categoria Melhor Cantora e Melhor Música com a faixa “A Mulher do Fim do Mundo”)
- Grammy Latino 2016 – Melhor Álbum de Música Popular Brasileira

O show homônimo *A Mulher do Fim do Mundo* estreou logo na sequência do lançamento do álbum, em outubro de 2015, com apresentações no Auditório Ibirapuera, em São Paulo. Ao longo de pouco mais de dois anos, percorreu dezenas de cidades brasileiras e fez duas turnês internacionais, passando por importantes teatros e festivais na Alemanha, Inglaterra, Portugal, Holanda, Dinamarca, Espanha e Estados Unidos. Na biografia *Elza*, foram destacados como shows marcantes as apresentações inaugurais no Auditório Ibirapuera em outubro de 2015, a performance no Teatro Oi Casa Grande, no Rio de Janeiro, em dezembro do mesmo ano, e a participação no Brasil Summerfest 2017, quando Elza cantou o repertório do álbum no Central Park, em Nova York.



Figura 12: Apresentação inaugural de *A Mulher do Fim do Mundo*, São Paulo, 2015. Foto: Alexandre Eça.

Com direção de arte da designer Ana Turra, conhecida por sua atuação na concepção visual de shows, exposições, montagens teatrais e de dança, o show teve como cenário um trono metálico no topo de sete degraus, em meio a centenas de

sacos plásticos de lixo que se estendem a partir da saia de Elza, essa também um item cenográfico do figurino. Todos os músicos ficavam em volta desse trono onde a cantora se apresentava sentada, já que os problemas em sua coluna a impedem de performar em pé. Ao fundo, havia uma pirâmide invertida manufaturada de sacos de lixo pretos, que, a partir de projeções em vídeo e jogos de luzes, ia se transformando em ouro, prata e cor de carne.

A apresentação inaugural contou com a participação especial do naipe de sopros da banda Bixiga 70, do Quadril – Quarteto de Cordas e do cantor Rubi, que a acompanhou também em outras apresentações.

Em entrevista publicada no *site Sul21*¹⁷, por ocasião de um show de Elza Soares no Rio Grande do Sul, a cenógrafa falou sobre o sentido do “fim do mundo” em que ela se baseou para criar o palco do show:

Esse fim do mundo não é o apocalipse, ao mesmo tempo em que é, mas é também uma situação que a gente já vive, ele é situações que a gente já viveu. E o fim do mundo não é necessariamente uma data, é uma coisa simbólica. Ele pode ser um lugar distante, o colapso de um sistema. (TURRA apud CANOFRE, 2016)

Na mesma entrevista, a cenógrafa contou que sua intenção foi colocar Elza em um lugar de soberania, “como alguém que já viu muito, já viveu muito, tem muito para transmitir e para receber também”. As interpretações para o cenário e a forma como a cantora era apresentada neste “fim do mundo” do palco do show são variadas, conforme pontua a própria Anna Turra. Segundo ela, alguns a identificaram como uma rainha, outros disseram que o cenário lembrava teias, outros que lembrava a Medusa. Houve também quem dissesse que a saia de Elza e seus “tentáculos” eram como raízes de uma árvore, onde o tronco se abria na frondosa cabeleira roxa que a cantora usou durante toda a turnê (TURRA apud CANOFRE, 2016).

¹⁷ Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/breaking-news/2016/11/eu-acho-que-a-esperanca-nao-morre-diz-elza-soares-sobre-os-retrocessos-no-brasil/>>. Acesso em: 1 abr. 2021.



Figura 13: Figurino assinado por Anna Turra para o show *A Mulher do Fim do Mundo* publicado no site oficial da cenógrafa. Foto: Marcos Hermes.

Falando nos músicos da nova cena paulistana que acompanharam Elza no álbum, na dissertação de mestrado em Sociologia pela Universidade de Campinas (Unicamp), *Cena musical independente paulistana – início dos anos 2010: a música brasileira depois da internet* (2013), Thiago Pires Galletta analisou a contribuição trazida por esses artistas, muitos deles migrantes de outras partes do Brasil, que se soma às características da cultura musical paulistana, marcada por um alto nível de produção colaborativa entre seus agentes e por trabalhos que buscam se afirmar a despeito de gêneros e categorizações específicas.

Para além de todas essas experimentações musicais, a partir de *A Mulher do Fim do Mundo* Elza passou a se apropriar também do território das redes sociais, apresentando-se ao debate público para tratar dos tensionamentos de um mundo contemporâneo em que ascendem ideais conservadores ao mesmo tempo em que há uma acirrada disputa de narrativas potencializada pelas possibilidades da esfera digital.

1.3 A potência política da arte



Figura 14: *Frame* do show de Elza Soares no Rock in Rio 2019 publicado em 2 out. 2019 no perfil do YouTube Orgulhosamente Preto.

O caminho estético-político que Elza Soares percorreu até chegar em *A Mulher do Fim do Mundo* começou a ser trilhado no momento em que a então jovem cantora falou a Ary Barroso que vinha do “planeta fome”, lá em 1953, mas talvez tenha alcançado sua primeira grande reverberação quando cantou “A Carne”, em 2002.

Quando confrontou a pergunta realizada por Ary Barroso, homem branco, compositor destacado, representante do centro do poder midiático da época e que naquele momento tentava claramente humilhá-la, Elza, então com 23 anos, não se intimidou e respondeu colocando sua voz de mulher já implicada e ativa em sua posição de mundo, consciente da desigualdade social no Brasil, da disparidade de classe e da violência que representa a fome, da qual ela própria e sua família foram vítimas. Eram os anos do presidente Getúlio Vargas, considerado um populista, uma fase de intensa crise econômica e tensões políticas que culminariam com o suicídio do mandatário em 1954. Vargas havia sido eleito defendendo uma política de bem-estar social, priorizando a industrialização e ampliando benefícios aos trabalhadores, daí sua alcunha de “pai dos pobres”.

Cabe ressaltar a visão política e social já presente em Elza, que antecipa, em mais de 50 anos, o mesmo discurso de um presidente como Luiz Inácio Lula da Silva, que, em seu primeiro pleito já no ano 2002 do século XXI, prometeu conduzir sua política contra a fome, elegendo-se sob esse discurso e implementando o programa Fome Zero, criado para combater a fome e garantir a segurança alimentar dos brasileiros. Mais tarde a iniciativa se transformaria no Bolsa Família¹⁸. Mesmo que talvez ainda não se desse conta, Elza já colocava sua posição de feminista negra, denunciando uma violência das mais perversas que assolavam e continuam assolando o país.



Figura 15: Elza em 1964. Foto: Arquivo Nacional.

Cantando “A Carne”, Elza toca pela primeira vez na questão do racismo de forma mais contundente e explícita, repetindo um refrão que denuncia que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”. E, como já dito anteriormente, é em *A Mulher do Fim do Mundo* que a artista faz um verdadeiro postulado estético-político, com um álbum que, da primeira à última faixa, propõe-se a tratar das tensões do “fim do mundo”, ou do “terceiro mundo”, ou de um mundo periférico que pode ser o Brasil em relação ao resto do mundo, ou o Brasil das favelas, do dia a dia da população negra, das mulheres ou dos homossexuais e transexuais que lutam para existir.

¹⁸ O Programa Bolsa Família, criado pela Lei nº 10.836/04, é um programa de transferência direta de renda que beneficia famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o País. Disponível em: <<http://www.sedes.df.gov.br/bolsa-familia/>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

No contexto que antecedeu o lançamento de *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), Dilma Rousseff, primeira presidente mulher do Brasil, iniciava seu segundo mandato após uma eleição com disputa acirradíssima, e que parecia não ter ainda chegado ao fim mesmo após o pleito. Eleita com 51% dos votos, enfrentou uma série de questionamentos, manifestações populares e um golpe “jurídico, parlamentar e midiático” (PAGEL, 2020, p. 75) que levou a seu *impeachment*. Foi também um ano marcado por insurgências do movimento estudantil e feminista, em especial no contexto do anúncio de fechamento de instituições de ensino pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, que levou à ocupação de mais de 200 escolas e à realização de protestos por todo o Brasil pela legalização do aborto, pelo fim da intolerância e do machismo e pelo direito ao próprio corpo, considerando que havia sido aprovado, em nível federal, o Projeto de Lei nº 5.069/2013, que dificultava o acesso das vítimas de estupro ao atendimento médico. Foi ainda o momento seminal para as discussões da chamada “escola sem partido” e da comoção em torno de um conceito de “ideologia de gênero”, que ganhou força com a polêmica em torno de uma citação de Simone de Beauvoir na prova do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem).

Nesse mesmo ano, Elza chegou bradando que “vai cantar até o fim” (“A Mulher do Fim do Mundo”, de Rômulo Fróes e Alice Coutinho), que “o mundo vai terminar num poço cheio de merda” (“Luz Vermelha”, de Clima e Kiko Dinucci), que “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim” (“Maria da Vila Matilde”, de Douglas Germano) e contando a história da transexual negra usuária de craque “Benedita” (SIM, 2015): “Ela leva o cartucho na teta, ela abre a navalha na boca, ela tem uma dupla caceta, a traveca é tera chefona”. Era Elza em toda sua potência política e insurgente se revelando a cada faixa do disco.

Em seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada* (2018), Suely Rolnik reúne três textos elaborados a partir de 2012, momento em que se anunciavam as manifestações de massa que estariam por vir em 2013 por todo o Brasil. Na obra, Rolnik toma como ponto de partida o conceito de micropolítica, cunhado pelo psicanalista e filósofo francês Félix Guattari nos anos 1960 para denominar os âmbitos anteriormente considerados relativos à vida privada no modo de subjetivação dominante e que teriam ficado excluídos das práticas militantes nas políticas da esquerda tradicional. Tais âmbitos seriam os da sexualidade, da família, dos afetos e do corpo (PRECIADO apud ROLNIK, p. 18-19).

Em um tempo marcado por aliança entre forças neoliberais e conservadoras e a existência do que Rolnik chama de uma opressão colonial e capitalística que captura não apenas a força de trabalho, mas a força vital dos indivíduos, para uma revolução não bastaria a apropriação dos meios de produção, mas sim uma “reapropriação do saber do corpo, da sexualidade, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo” (PRECIADO apud ROLNIK, 2018, p. 15).

A autora dá como exemplo de movimento na esfera micropolítica o *punk*, que teve início nos Estados Unidos em meados dos anos 1970 e, no Brasil, no final dessa década e início dos anos 1980. Rolnik classifica movimentos como o feminista, o negro e o LGBTQIA+, e mesmo a ocupação das escolas públicas pelos secundaristas no final de 2015, como um novo tipo de insurreição que se dá tanto no campo macro quanto micropolítico e que, segundo ela, estaria se manifestando com especial vigor entre as gerações mais jovens, sobretudo nas periferias dos centros urbanos:

[...] o novo tipo de ativismo não restringe o foco de sua luta a uma ampliação de igualdade de direitos – insurgência macropolítica – pois a expande micropoliticamente para a afirmação de outro direito que engloba todos os demais, o direito de existir, ou, mais precisamente, o direito à vida em sua potência criadora. (ROLNIK, 2018, p. 24)

Rolnik (2018) sublinha que a insubordinação própria da esfera micropolítica visa desmanchar relações de poder, dissolvendo seus personagens, seus respectivos papéis e a própria cena, e lembra que a nova série de movimentos que continua em curso emergiu em diferentes pontos do planeta especialmente a partir dos anos 2010, a exemplo da Primavera Árabe, e no Brasil, dos movimentos de 2013. Segundo a autora, tais movimentos buscam uma construção coletiva que visa a reapropriação da força vital que vem sendo capturada na relação com o capital.



Figura 16: Foto Oficial do álbum *Deus é Mulher*. Crédito: Patrícia Lino. Fonte: Wikimedia Commons.

Na busca por essa reapropriação do desejo, dos saberes do corpo e da criação de uma vontade coletiva de agir, esses movimentos fazem com que as fronteiras entre as práticas artísticas e o ativismo sejam cada vez mais indiscerníveis. Tratando do papel da arte enquanto campo de resistência no âmbito da produção do pensamento e suas ações, e considerando as forças do que chama de “regime colonial-cafetinístico”, que tentam se apropriar de sua força criadora com o fim de instrumentalizá-la, Rolnik assinala a potência micropolítica das práticas artísticas, que indicamos poder ser encontrada na atuação de Elza Soares:

Vale a pena, no entanto, assinalar que exatamente pelo fato de que tem se tornado cada vez mais difícil praticar o pensamento de uma perspectiva ético-estético-clínico-política também nas ações no campo da arte, muitos artistas têm se dedicado a práticas que fazem da problematização desse estado de coisas a matéria-prima de sua obra. Como exposto no início, tais práticas tendem a transbordar as fronteiras do campo da arte para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram com práticas ativistas de toda espécie – feministas, ecológicas, antirracistas, indígenas, assim como os movimentos dos LGBTQ, os que lutam pelo direito à moradia e contra a gentrificação, entre outros. Nesses encontros e desencontros entre práticas distintas, produzem-se devires singulares de cada uma delas na direção da construção de um comum. (ROLNIK, 2018, p. 95)

Na visão da autora, é no acontecimento desses devires que se encontra a potência política da arte, uma potência micropolítica que vem se afirmando em ciclos sucessivos desde os anos 1960. Sob essa perspectiva, o que as práticas artísticas e as demais atividades que ela envolve (curadoria, gestão de museus, crítica, história) teriam em comum é a “vontade de promover o deslocamento do paradigma cultural dominante” (ROLNIK, 2018, p. 95).

Para tornar mais clara a perspectiva sob a qual entendemos neste estudo o termo estética, cabe trazer o pensamento do filósofo francês Jacques Rancière, segundo o qual o político e o estético são mutuamente constituintes. O conceito de estética é repensado pelo autor na linhagem da palavra grega *aesthesis*, relativa ao sentir, à compreensão pelos sentidos. O filósofo se refere à estética como sendo uma “distribuição do sensível”, em que são determinados modos de articulação entre formas de ação, produção, percepção e pensamento.

Em *Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos* (2015), Vera Pallamin se apoia na reflexão filosófica de Jacques Rancière sintetizada na expressão “partilha do sensível” para pensar a tensão entre estético e político presente no domínio das dimensões culturais contemporâneas. Logo na introdução do texto, a autora aponta que há um impasse característico da cena cultural contemporânea que consiste “na dificuldade de se articular a criticidade, de se imantar práticas estéticas com eficiência crítica de modo a rearticular a relação entre arte e vida, segundo um vigor simbólico renovado” (PALLAMIN, 2015, p. 12). Contextualizando as novas formas de contestação e engajamento que despontaram na arena pública, entre as quais novos modos de ativismo, como os realizados por meio das redes sociais ou outros que se organizam temporariamente, Pallamin aponta que há uma redefinição da noção de experiência e que, diante disso, um dos pilares que está sendo repensado nesse impasse é o da relação do campo estético com o campo político.

A ideia de estética que tomamos por base é a definida por Rancière: um conceito que não é uma teoria de artes em geral, e sim “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (RANCIÈRE, 2009, p. 13). O sensível, nesse caso, situa-se no solo primeiro sobre o qual as ações se dão, sendo um domínio do estético

e do político simultaneamente, exatamente a estética que enxergamos em Elza Soares, especialmente a partir de 2015.

No regime estético das artes, as coisas das artes são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas questões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não produto, saber transformado em não saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do intencional, etc... é preciso, porém, assinalar o cerne do problema. O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga esta arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras de ordem das ocupações sociais. (RANCIÈRE, 2009, p. 32-33)

Em seu livro *Ativismo digital e imagem: estratégias de engajamento e mobilização em rede* (2016), Tarcisio Torres Silva também dialoga com a partilha do sensível de Rancière. Na obra, em que trata do papel das imagens na construção de estratégias de engajamento e mobilização no contemporâneo, o autor analisa exemplos de ações ativistas com grande repercussão, como a Primavera Árabe, para refletir sobre o papel da imagem, especialmente a imagem de corpos humanos, nas práticas políticas contemporâneas. Silva lembra que, diferentemente de outros autores, Rancière vê a política também como uma prática de expressão que pode ser exercida por todos e destaca que, quando a arte é aproximada do fazer que é compartilhado, há uma abertura possível para um rearranjo de regimes políticos de visibilidade, por meio dos quais os “invisíveis” ou “não ouvidos” encontram espaço de expressão para suas práticas.

Em uma época marcada pelo trabalho imaterial, que cria produtos como o conhecimento, a informação e a comunicação, e em que praticamente todas as condições sociais são mediadas pelas tecnologias digitais, Silva assinala a emergência de uma valorização da materialidade corporal que produz afecção por dialogar com a condição humana contemporânea da imaterialidade do trabalho.

O corpo é político porque expõe todas as amarras biopolíticas às quais estamos atrelados. Provoca um paradoxo (a materialidade percorre o imaterial). Da forma como é exposto pelos exemplos de ativismo político que

iremos abordar, mostra-se “livre”, “performático”, “não monitorável”. E finalmente, funciona como elemento de mídia táctica, cuja potência está no poder de disseminação nas mídias digitais e analógicas. Assim, acreditamos que a imagem do corpo pode ser uma resposta estético-política ao fluxo de informações controladas e às forças biopolíticas que atuam na sociedade contemporânea. (SILVA, 2016, p. 141)

Segundo o autor, a comunicação digital proporciona uma maior abertura para o debate de micropolíticas emergentes, e a estetização do corpo materializado é uma forma de realizar política. “Os elementos estético-políticos do corpo, historicamente utilizados pelas artes, tais como o nu, a dor, o erotismo e a identidade (ou o anonimato) são reconduzidos para um projeto de cultura ativa e participativa” (SILVA, 2016, p. 138).

Artista que passou por inúmeras fases do cenário musical e mesmo da indústria fonográfica, Elza Soares soube incorporar as possibilidades das redes digitais de comunicação para dar visibilidade a si e, por extensão, a corpos e narrativas femininas, negras, não normativas, enfim, a todos os “não ouvidos” na sociedade colonial-capitalística, para parafrasear Rolnik, ganhando destaque na contemporaneidade não apenas pelo que canta, mas pela forma como se apresenta no debate público, criando um território relacional com sua audiência que se expande para além de seus discos e shows.

Trazendo Silva em diálogo com Castells, a internet possibilitou o fenômeno de “autocomunicação de massas”, que alterou o consumo de mídia vigente até o início dos anos 1990, calcado no discurso unificado e centralizado de um para muitos. Tal fenômeno, para o autor, está diretamente ligado às políticas insurgentes do mundo contemporâneo (SILVA, 2016, p. 16-17).

A artista aqui estudada parece ter entendido a possibilidade de usar as redes e o consequente espaço para narrativas não hegemônicas como forma de resistência e potência política para criação dos “devires” de que fala Rolnik.

Da mesma forma como servem aos interesses dominantes, as redes também podem funcionar como elementos de resistência. Os autores (Hardt e Negri – 2005) sinalizam o aparecimento de novas forças presentes no mundo contemporâneo que visam um novo tipo de espaço democrático. (SILVA, 2016, p. 85)

As vozes que a cantora faz ecoar são justamente aquelas por muito tempo não ouvidas, de pessoas que, em muitos casos, ainda são consideradas estrangeiras ou marginais às formas de existência chanceladas como hegemônicas no mundo e, de maneira mais particular, no Brasil. Elza faz parte desse grupo de “não ouvidos” ou “invisíveis”, daí a potência de seu corpo e de sua presença.

Tratando do racismo estrutural, tema que aparecerá nesta dissertação mais adiante, o advogado e filósofo Silvio Almeida pontua como a representatividade, ou seja, a participação de grupos minorizados em espaços de poder e prestígio social, pode ajudar a combater a discriminação. Segundo o autor, essa presença pode “propiciar a abertura de um espaço político para que as reivindicações das minorias possam ser repercutidas” e “desmantelar as narrativas discriminatórias que colocam as minorias em locais de subalternidade” (ALMEIDA, 2019, p. 110). Porém, o mesmo autor problematiza o termo, destacando que não basta ter um negro ou uma negra nesses espaços se de fato essas figuras não exercerem algum poder de mudança no estado de coisas e se a liderança conquistada não for resultado de um projeto político coletivo, porque, dessa forma, aquela presença negra pode ser lida como fruto da “meritocracia”, do poder de superação individual.

Já houve quem lesse Elza nessa chave da meritocracia, especialmente no tempo em que era rotulada como pura e simplesmente uma cantora de samba, uma guerreira, sobrevivente, fênix, alguém que “ressurgiu das cinzas”. Esses e outros termos já foram muito utilizados para se referir à cantora. No entanto, à medida que foi se reconhecendo negra, com toda sua ancestralidade, seus modos de ler o mundo e tentar transformá-lo por meio de sua poética, a artista foi conquistando legitimidade no lugar de representante desses “não ouvidos”, ainda que não tenha se colocado como uma “cantora de protesto” ou uma “ativista” em vários momentos de sua vida. Nonagenária, conseguiu se situar e dialogar com uma nova geração de cantores e cantoras, tais como Liniker, Johnny Hooker, Linn da Quebrada, Pablo Vittar, Rincon Sapiência e as Bahia e a Cozinha Mineira, a maioria deles vindos de grupos minorizados, além de ter conseguido ampliar seu público entre pessoas mais jovens, com ênfase em mulheres e população LGBTQIA+, tornando-se uma referência de comportamentos e posicionamentos não apenas estéticos, como também de conduta.

A crítica, nacional e internacional, tem sinalizado essa atuação da cantora. Quando do lançamento de *A Mulher do Fim do Mundo* através de seu *website*, a National Public Radio (NPR) norte-americana comentou que, “depois de décadas passeando como um objeto, a garota de Ipanema finalmente marchou, agarrou a guitarra e agora está cantando seus próprios desejos selvagens” (MERCER, 2016, tradução nossa)¹⁹, falando sobre a faixa de *A Mulher do Fim do Mundo*, “Pra Fuder”, assinada por Kiko Dinucci, que coloca a mulher em uma posição de empoderamento que supera a noção de musa outrora ocupada pelas mulheres nas poéticas musicais.

1.4 Ação política em cena

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhe podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base.
(Jacques Rancière, *A partilha do sensível: estética e política*, 2005)

Alguns anos do final da década 2010 separam o lançamento do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* e a apresentação que Elza Soares realizou no festival Rock in Rio, no Palco Sunset, em setembro de 2019. Na ocasião, a cantora recebeu como convidados uma série de jovens artistas, como o *rapper* Edgar, as cantoras Kell Smith e Jéssica Ellen e as vocalistas da banda As Bahia e A Cozinha Mineira, Assucena e Raquel Virgínia, para estrear o show do seu então recém-lançado álbum *Planeta Fome*. Mais do que a performance musical propriamente dita, o que reverberou da apresentação foi o tom político da cantora, não apenas na escolha do repertório, mas nos discursos que proferiu contra o racismo, o machismo e a homofobia. Muitas vezes acompanhada por um coro vindo da plateia, Elza pediu justiça por Marielle Franco, vereadora assassinada em março de 2018 no Rio de Janeiro; pela criança Ágatha Félix, de 8 anos, baleada nas costas quando voltava de um passeio com a mãe dentro de uma Kombi no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro, em setembro de 2019; e

¹⁹ Do original: “after decades of strolling along as an object, the girl from Ipanema finally marched over, grabbed the guitar and sang her own wild desires”.

pelo músico Evaldo Costa dos Santos, morto fuzilado pelas costas com nove dos 83 tiros disparados contra ele, também no Rio de Janeiro. “Chega de perseguir os negros! Chega de perseguir os pobres! Mulher preta, coragem! Pra frente! Mulheres, pra frente!”, bradou durante a apresentação no Palco Sunset.

Conclamou, também, as mulheres a dar um basta na violência e no machismo ao cantar “Maria da Vila Matilde”, composição de Douglas Germano e uma das faixas de maior sucesso do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, que fala do canal de denúncia 180 e coloca Elza repetindo “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”.



Figura 17: Elza Soares em ação no palco Sunset do Rock in Rio, publicada no *site G1* em 29 set. 2019. Foto: Alexandre Durão.

Mulheres, mulheres! A história agora é outra. Gemer só de prazer! Chega de sofrer calada! Denuncie por favor! É 180 neles! Machistas não passarão! E não é não! Não é não, repete comigo: não é não! Não é não! Não é não! Machistas não passarão! Não é não! Não é não! (SOARES, 2019c)

Além de composições dos discos anteriores, predominou o tom político também das faixas do álbum *Planeta Fome*, como o rap “Não Tá Mais de Graça”, de Rafael Mike, que atualiza “A Carne”, lançada em 2002, e duas músicas de autoria de Gonzaguinha, “Comportamento Geral” e “Pequena Memória de um Tempo Sem Memória”, esta última com os versos “Memória de um tempo em que lutar por seu

direito é um defeito que mata” (GONZAGUINHA, 2019). Ao receber as vocalistas da banda As Bahia e A Cozinha Mineira, ambas transexuais, gritou: “Viva as travestis!!”.



Figura 18: Frame de Elza cantando com As Bahia e a Cozinha Mineira no Rock in Rio 2019.

O Rock in Rio, vale lembrar, é um festival que nasceu no ano de 1985, ainda sob os ecos de uma recém-encerrada ditadura militar que assolou o país por vinte anos. Segundo o *site* oficial do evento²⁰, foi a primeira vez que um país da América do Sul sediou um evento musical desse porte, tendo recebido nomes internacionais de destaque, a exemplo da banda Queen e do ex-Beatle Paul McCartney. Portanto, trata-se de um espaço de ampla reverberação, ainda hoje, nos meios musicais, e considerado uma importante arena para projeção de nomes da cena musical.

O show do Rock in Rio, segunda aparição da cantora de 90 anos de idade e mais de 60 de carreira no consagrado festival após *A Mulher do Fim do Mundo*, ilustra a ação política de Elza em ato, mostrando que sua potência vital e sua presença, hoje, parecem ter uma força que vai além de sua música. A apresentação dá visibilidade a uma Elza que está na fronteira das linguagens artísticas, da música, dos espaços de

²⁰ Disponível em: <<https://rockinrio.com/rio/pt-br/historia/>>. Acesso em: 12 out. 2020.

performatividade, uma artista que tem a dimensão da insurgência em sua poética e que ganha força política.

Para falar dessa insurgência presente em Elza Soares, convocamos mais uma vez a autora Suely Rolnik, segundo a qual todos nós oscilamos entre várias micropolíticas ou posições mais ou menos próximas de uma ética da existência, a depender do momento de nossas vidas ao longo de seu transcurso. Porém, para efeito de estudo, como forma de pensar sobre o que chama de “políticas do desejo” que agem sobre nós, a autora divide didaticamente as micropolíticas nos tipos ativa e reativa, sendo a ativa aquela própria de uma subjetividade que consegue se sustentar na tensão do paradoxo entre as experiências do sujeito e suas relações com o mundo (fora-do-sujeito), e reativa aquela que é reduzida à experiência do sujeito enquanto ele mesmo, uma subjetividade “surda aos efeitos das forças que agitam um mundo em sua condição de vivente, ignorando aquilo que o saber-do-corpo lhe indica” (ROLNIK, 2018, p. 60-66).

A personagem aqui estudada se mostra apta a uma vida que se sustenta e se fortalece nos paradoxos e tensões e que ouve o saber de seu corpo, de sua ancestralidade. Ainda dialogando com a psicanalista, Elza tem um “pensar ativo”, aquele que “escuta” os afetos, os efeitos que as forças da atmosfera e as turbulências que produzem em seu corpo e, assim, possibilita a criação de novos mundos. Elza está no extremo de quem suportou violências de dor e silenciamento e agora conecta a si e a seu público com o que é vital, buscando, por meio de sua música, uma política de transformação, pelo fim da situação de desumanização imposta principalmente às mulheres pobres e negras.

CAPÍTULO 2 – VOZES E EXTREMIDADES DO FIM DO MUNDO



Figura 19: Público no show de Elza Soares no Rock in Rio 2019. Foto: Alexandre Durão.

A expressão “fim do mundo” possui várias acepções no Brasil. Considerando que temos uma educação calcada na tradição eurocêntrica, que tem em si mesma o referencial para o que é centro e periferia, o termo “fim do mundo” é utilizado, no senso comum, para denominar um lugar que está longe, uma cidade longínqua em relação às metrópoles.

Quando nos deparamos com algo que nos parece absurdo, dizemos: “isso é o fim do mundo”! Outra significação comum vem dos escritos bíblicos, onde a palavra apocalipse é usada como sinônimo do Armagedom, a luta final entre Deus, os pecadores terrestres e o diabo. Nesse sentido, fim do mundo se torna lugar de confronto, de luta entre o bem e o mal. Em tempos difíceis – como pandemias ou guerras –, em que vivemos estados limítrofes do que é estar no mundo, também costumamos emprestar o termo para tentar dar conta desse estado de vivências extremas.

Com os “óculos” capitalistas, dividimos o mundo num *ranking* que vai do primeiro ao terceiro mundo, sendo nosso país um dos maiores representantes desse “último lugar”. A depender dos “óculos” que usarmos, o fim do mundo pode ser um fim no sentido mais estrito da palavra, o de pôr termo a algo que existia. Mas, se trocarmos as nossas lentes, o fim do mundo se torna lugar de potência.

No percurso deste estudo, já reforçamos o entendimento de Elza Soares como alguém que se insurge, de diferentes maneiras, ao longo da vida, e embaça a lente do senso comum, as lentes estruturantes do racismo. O fim do mundo, termo emprestado do álbum lançado pela cantora em 2015 e que trazemos como parte do *corpus* estudado, é entendido como espaço para a emergência de novas narrativas, de novos mundos ou de mundos que antes não eram olhados com a devida atenção. Como dito anteriormente, o álbum *A Mulher do Fim do Mundo* é entendido como o momento em que a potência insurgente de Elza – já presente em sua trajetória e que vinha ecoando na sociedade – explode enquanto estética-política. O performativo de seu discurso se dá em diversas ocasiões, como na apresentação que fez no Rock in Rio 2019, que tomamos como referência para análise. E todos os momentos insurgentes protagonizados por Elza são marcados por tensões, confrontos e tentativas de diálogo entre mundos diferentes.

Ao longo desta pesquisa, foi parecendo-nos cada vez mais claro não ser possível olhar para Elza Soares e sua experiência insurgente sem reconhecer os marcadores sociais de gênero, mas, principalmente, de raça, considerando tudo que já foi dito neste texto acerca do racismo estrutural. No momento em que escrevo esta dissertação, vivemos uma pandemia de Covid-19 que já se estende há mais de um ano e vemos a fome, a mesma denunciada por Elza no final dos anos 1950 e nunca erradicada no Brasil, crescer a limites extremos.

Resultados do Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia do Covid-19²¹ no Brasil, conduzido pela rede PENSSAN (Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional), com o apoio do Instituto Ibirapitanga e parceria de ActionAid Brasil, FES-Brasil e Oxfam Brasil, dão conta que, em abril de 2021, mais da metade da população estava em situação de

²¹ Disponível em. <<http://pesquisassan.net.br/olheparaafome/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

insegurança alimentar, o que significa não ter acesso pleno e permanente a alimentos nos mais variados níveis: leve, moderado ou grave. A insegurança alimentar grave, segundo esse inquérito, afeta 9% da população, ou seja, 19 milhões de brasileiros estão passando fome. Ainda segundo a pesquisa, a fome no Brasil retornou aos patamares de 2004, com um retrocesso mais acentuado entre 2018 e 2020, quando o número de pessoas passando fome (situação de insegurança alimentar grave) saltou de 10,3 milhões para 19,1 milhões. E os dados revelam, uma vez mais, que a violência da fome se localiza principalmente na população negra, feminina e com a menor taxa de escolaridade.

Nos dados de 2020, em 11,1% dos domicílios chefiados por mulheres os habitantes estavam passando fome, contra 7,7% quando a pessoa de referência era homem. Das residências habitadas por pessoas pretas e pardas, a fome esteve em 10,7%. Entre pessoas de cor/raça branca, esse percentual foi de 7,5%. A fome se fez presente em 14,7% dos lares em que a pessoa de referência não tinha escolaridade ou possuía Ensino Fundamental incompleto. Com Ensino Fundamental completo ou Ensino Médio incompleto, caiu para 10,7%. E, finalmente, em lares chefiados por pessoas com Ensino Médio completo em diante, despencou para 4,7%. (REDE BRASILEIRA DE PESQUISA EM SOBERANIA E SEGURANÇA ALIMENTAR E NUTRICIONAL, 2021)

Neste tempo e lugar de onde escrevo – o mesmo período histórico em que vive Elza Soares –, discussões sobre racismo passaram a pautar espaços de entretenimento como os *reality shows*. Ao lado de comentar a pandemia, o número vertiginoso de mortes pelo coronavírus, a fome extrema que milhões de pessoas estão enfrentando, a crise política e das instituições democráticas pela qual passa o país, situações de racismo vivenciadas todos os dias por pessoas negras agora são narrativas que fazem ferver as redes sociais, porque televisionadas em canal aberto e podendo ser assistidas a qualquer momento *on demand* nos canais por assinatura. Pela primeira vez, o *reality show Big Brother Brasil (BBB)*²², em sua 21ª edição, teve um número maciço de participantes negros, e a cada dia afloraram discussões que, se não são novidades para pessoas como Elza Soares, que vivenciam situações de racismo todos os dias, parecem ainda não ter sido devidamente refletidas pela sociedade pautada pela branquitude, perspectiva da qual parte esta pesquisa.

²² Cf. <<https://gshow.globo.com/realities/bbb/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.



Figura 20: Post de Elza Soares no Instagram, em 6 abr.2021, referindo-se a participante do *BBB21*, João Luiz Pedrosa.

Situado o contexto do qual emerge a presente dissertação, e pensando sob o ponto de vista de uma pesquisadora mulher, branca, nascida na classe média e que foi educada, assim como milhões de brasileiros, ouvindo que os portugueses “descobriram” o Brasil e que vivemos numa “democracia racial”, pareceu-me razoável considerar os marcadores de raça e gênero para analisar a insurgência e a estética-política em Elza Soares e ancorar o exercício de observação em autores e, principalmente, autoras negras, como Lélia Gonzalez e Leda Maria Martins, que se dedicaram a desconstruir essa realidade que nos foi apresentada, trazendo a perspectiva da mulher negra e da performatividade dos povos diaspóricos africanos para o debate.

No presente capítulo, buscaremos analisar com mais afinco a potência insurgente de Elza Soares e alguns de seus desdobramentos na música e na sociedade brasileira utilizando a abordagem das extremidades, desenvolvida pela pesquisadora, curadora e crítica de arte Christine Mello, em diálogo com os estudos sociológicos acerca da diáspora de Stuart Hall e Paul Gilroy e com as análises sobre performatividade e agenciamento negro de Leda Maria Martins e Lélia Gonzalez, e sobre agência e performatividade discursiva de Judith Butler.

A seguir, atemo-nos a localizar a abordagem das extremidades e colocá-la em diálogo com o operador conceitual da “encruzilhada”, proposto por Leda Maria Martins, para analisar uma artista que está vivendo seu apogeu enquanto pensadora da realidade brasileira num tempo em que irrompe o debate em torno da força dos povos diaspóricos africanos contra as estruturas de um mundo calcado no racismo.

2.1 Extremos da diáspora e os devires do “entre”



Figura 21: *Frame do videoclipe A Mulher do Fim do Mundo*, direção de Paula Gaitán.

No texto “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior”, registro de uma palestra proferida em 1998 e publicada no livro *Da diáspora: identidade e mediações culturais* (2003), o sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall tratou de desconstruir a versão da diáspora judia, que pressupõe o retorno à terra prometida

que origina as disputas no Oriente Médio, olhando para o fenômeno de dispersão do povo africano a partir de uma perspectiva de subversão dos modelos culturais tradicionais orientadores de nação e olhando para a África como um conceito híbrido que denomina uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas.

Falando a partir dos povos do Caribe e das complexidades de construir ou imaginar uma nação ou uma identidade, Hall entende a experiência diaspórica como um “desvio através do passado” que poderia produzir de novo uma África, essa entendida como a que fornece recursos de sobrevivência e possibilidades de descentramento dos modelos ocidentais que ainda marcam, em grande medida, os processos de globalização. Segundo Hall, “em qualquer caso, as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (HALL, 2003, p. 36).

Também sociólogo britânico, Paul Gilroy entende a diáspora como conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento, valorizando parentescos sub e supranacionais, fazendo com que a identidade seja levada à indeterminação e ao conflito. Sob uma estrutura narrativa que nominou de “Atlântico Negro”, o autor olhou para a música como um elemento vital na conexão entre os povos escravizados e que foram forçados a se juntar no “novo mundo”, considerando seu poder de evocar aspectos de subjetividade corporificada e de se colocar como uma forma de comunicação para além das palavras.

Como foi possível a apropriação dessas formas, estilos e histórias de luta em tão grande distância física e social é, por si só, uma questão interessante para os historiadores culturais. Ela foi facilitada por um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares – mas de modo algum idênticas – de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos. Deslocadas de suas condições originais de existência, as trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída na Europa e em outros lugares dentro dos espaços clandestinos, alternativos e públicos constituídos em torno de uma cultura expressiva que era dominada pela música. (GILROY, 2001, p. 175)

Mulher negra, bisneta de mulher escravizada, Elza Soares é um corpo negro fruto da diáspora, desse trânsito e entrecruzamento de culturas. Por toda a sua

trajetória como mulher e artista, tem sua experiência marcada pela inconstância e pela vivência de situações limítrofes as mais diversas. Além disso, em sua obra, especialmente nos álbuns lançados após os anos 2000, o extrapolar fronteiras e limites se faz presente também sob diversos aspectos.



Figura 22: *Frame do videoclipe A Mulher do Fim do Mundo*, com direção de Paula Gaitán.

Em *Matrizes da linguagem e pensamento – sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia* (2001), Lucia Santaella afirma que, quanto mais cruzamentos se processarem dentro de uma mesma linguagem, mais híbrida ela será. No álbum aqui estudado, Elza opera o tempo todo em zonas fronteiriças, a começar pelas sonoridades que se entrecruzam a cada faixa do álbum. A mesma Santaella, em *Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política* (2016, p. 232), define “a arte contemporânea sob o signo do múltiplo, da diversidade, dos deslocamentos dos espaços, das misturas entre materiais e meios, entre suportes e técnicas, entre o artesanal e o tecnológico, entre o presencial e o virtual, entre o local e o global”. Dessa forma, é possível afirmar que Elza Soares abraçou as extremidades do contemporâneo.

Em suma, nas sociedades arquivadas atuais, os sistemas não têm estabilidade. Vivemos sob o signo da emergência e adaptabilidade, dada a aceleração e instabilidade do ritmo de transformações econômicas, políticas

e culturais. Ora, o setor que sempre foi e continua sendo ponta de lança das transformações de sensibilidade e pensamento é a arte. A arte cria linhas de fuga dos sistemas estáveis. É o sistema que deveria correr atrás da arte, e não vice-versa. Em síntese, é a arte que se responsabiliza por levar à frente a capacidade humana de abrir os poros da sensibilidade, tendo em vista o metabolismo e regeneração permanente dos sentidos e do intelecto, de modo a permitir visões crítica e sensorialmente renovadas do mundo. (SANTAELLA, 2016, p. 242)

Por representar um corpo que se desloca e borra fronteiras na vida e na arte e que “abre os poros da sensibilidade” com seu discurso, Elza Soares é analisada aqui a partir da abordagem crítica das extremidades, desenvolvida por Christine Mello, que tem como inspiração a medicina oriental. A partir do entendimento de que “as extremidades do corpo possuem a habilidade de nos colocar em contato e nos fazer apreender simultaneamente os órgãos do corpo de forma descentralizada e interligada” (MELLO, 2017, p. 14), a autora “associa as interconexões estabelecidas na ativação das extremidades do corpo com as interconexões estabelecidas na ativação dos procedimentos de *desconstrução*, *contaminação* e *compartilhamento* na prática da crítica” (MELLO, 2017, p. 14). O uso da abordagem das extremidades para a análise na presente pesquisa se justifica na medida em que se trata de um trabalho situado em um programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica e que, portanto, pode contribuir para o debate sobre o estado da crítica relacionado às intersecções entre arte e práticas midiáticas na contemporaneidade.

Para deixar mais claro o que queremos dizer com cada um dos vetores de leitura da abordagem das extremidades, Mello entende desconstrução como um proceder que pretende a apreensão da realidade por meio da experiência sensória, destacando os deslocamentos poéticos de um sentido a outro. Por contaminação, a autora compreende um tipo de procedimento que, em uma relação de troca, potencializa-se a partir de seus contágios e diz respeito a processos relacionados a encontros entre diferenças, entre macro e micropercepções, entre linguagens. Quanto ao compartilhamento, a crítica o vê como agenciador de uma proliferação de significados, o que no contemporâneo está bastante conectado às transformações criativas nos ambientes colaborativos das redes sociais.

Ao invés de conservar a forma e a circulação habitual dos trabalhos, o contradiscurso poético e sensível das extremidades troca a segurança pela

liberdade, tendo como pressuposto processos artísticos e midiáticos. Em contrapartida aos discursos hegemônicos, ele questiona a escalada conservadora, bem como tensiona modos de ação dicotômicos por meio de gestos e atitudes descentralizadas. Trata, assim, da dimensão dos limites, conflitos e fronteiras não como algo excepcional ao plano da produção de pensamento e linguagem, mas como algo que coexiste, que é inerente, que é parte. Ele opera nos interstícios, organizando sua experiência como espaço-tempo transitivo. Produz, com isso, suas potências poéticas e sensíveis. (MELLO, 2017, p. 27)

A abordagem das extremidades permite um diálogo bastante profícuo com a noção de encruzilhada que a autora Leda Maria Martins traz para falar da formação cultural afro-americana. Observando pelo viés das práticas performáticas e entendendo que o Brasil tem um tecido cultural derivado do cruzamento de diferentes culturas e sistemas simbólicos africanos, europeus, indígenas e orientais, Martins vê na encruzilhada um operador conceitual capaz de auxiliar na análise de todos os processos inter e transculturais que se fazem nos entrecruzamentos, nem sempre amistosos, das práticas performáticas, concepções, cosmovisões, princípios etc.

Da esfera do rito, e portanto da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizando dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2003, p. 70)

A experiência vital e artística de Elza Soares se situa nas extremidades, na encruzilhada, no entre. Quando Mello afirma que a partir do signo das extremidades é possível observar aspectos da produção de subjetividade e da sensorialidade em incessante transformação, bem como certos modos como a experiência contemporânea redimensiona a arte e as práticas midiáticas, enxergamos a artista como alguém que acaba por ser a própria extremidade. A cantora carrega em si a complexidade cultural da diáspora, o extremo de ser uma mulher negra no Brasil, o extremo de ser velha, mas falar aos jovens, de ser antiga, mas estar na moda, de ser artista e ao mesmo tempo pensadora de seu tempo. Para além de todas essas fronteiras, localizamos o pensamento artístico de Elza Soares no deslocamento entre o extremo das violências e desumanização sofridas por grupos subalternizados e o

de uma política do desejo e da liberdade que evidencia a existência de mulheres negras e da população LGBTQIA+ não apenas enquanto grupos identitários homogêneos e, sim, como seres humanos diferentes, complexos, dignos de viver como todas as outras pessoas no plano macro e micropolítico, dignos de existir e não apenas resistir o tempo todo.

Quando canta a letra de Douglas Germano entoando que “mil nações moldaram sua cara”, Elza não mente e, quando consideramos a presença do corpo político da cantora como um devir performático em si, estamos falando desse corpo que guarda os saberes de outrora, que acumula experiências e que se reconfigura no agora ao se colocar em lugares em que muitas vezes não é esperado. Elza, assim como outros corpos negros diaspóricos, fazem o que Martins considera um processo de intervenção no meio, uma reconfiguração que se dá a partir da força de conhecimentos ancestrais.

Por meio dos ritos diaspóricos – e neles podemos incluir a música –, há a transmissão e reterritorialização dos conhecimentos ancestrais da negritude, que trazem para o contemporâneo a possibilidade de outras construções de mundo.

2.2 De “mulata assanhada” a “mulher do fim do mundo”

*Olho pro meu corpo sinto a lava escorrer
Vejo o próprio fogo não há força pra deter
Me derreto tonta, toda pele vai arder
O meu peito em chamas solta a fera pra correr Unhas cravadas induzem
latejo
Roupas jogadas no chão
Pernas abertas te prendo num beijo
Sufoco a sofreguidão
Meu temporal me transforma em loba
Presa você vai gemer
Feito o cordeiro entregue pra morte
Vê o sussurar a pedir
Pra fuder, pra fuder, pra fuder.
 (“Pra Fuder”, Kiko Dinucci, 2015)²³*

²³ Música disponível em: <<https://youtu.be/3wT5U3LwrAE>>. Acesso em: 17 abr. 2021.



Figura 23: *Frame* do programa *Roda Viva*, da TV Cultura, no qual Elza Soares foi a entrevistada, em 2002.

“Minha corda vocal é torta, ela entorta” (ELZA SOARES, 2002). Essa foi a fala de Elza Soares para explicar como não “estraga” sua voz fazendo as peripécias vocais que lhe são tão próprias e que lhe renderam comparações ao *jazzista* Louis Armstrong. A pergunta veio de Washington Olivetto, publicitário, um dos entrevistadores do programa *Roda Viva*²⁴, da TV Cultura, exibido em 2 de setembro de 2002. Uma das entrevistas mais célebres na história da cantora, o programa mostra uma Elza Soares bastante segura respondendo a uma bancada de jornalistas – duas mulheres e cinco homens – todos brancos. Além de Olivetto e do apresentador do programa, Paulo Markun, estavam naquela ocasião Tárík de Souza (crítico de música do *Jornal do Brasil*), João Pimentel (crítico de música do jornal *O Globo*), Regina Porto (radialista, editora e musicista), Lia Machado Alvim (produtora dos programas *Faixa Livre*, *Instrumental BR* da *Rádio Cultura AM*), Luiz Caversan (repórter especial do jornal *Folha de S.Paulo*) e Zuza Homem de Mello (crítico de música).

²⁴ “Há mais de 30 anos no ar, é um dos mais tradicionais programas de entrevista da TV brasileira. Trata-se de um espaço plural para a apresentação de ideias, conceitos e análises sobre temas de interesse da população, sob o ponto de vista de personalidades notórias. O programa conta com mediação de Vera Magalhães e interpretação em libras.” Fonte: <<https://cultura.uol.com.br/programas/rodaviva/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

Nessa entrevista, realizada logo após o lançamento do exitoso disco *Do Cóccix até o Pescoço*, vê-se por que Elza está sempre na fronteira, no limite. A Elza que ali, no centro de um programa considerado, ainda hoje, uma importante chancela de quem tem ou não lugar para falar e pensar neste país, fazia a ponte, conectava os extremos entre seu mundo de mulher negra, vinda da favela, tentando colocar abaixo estereótipos sobre si mesma e sobre o lugar de onde se origina, e aquele mundo branco, intelectualizado, colonizado, patriarcal, que ainda perguntava – e ainda hoje pergunta – do morro somente do ponto de vista da violência, que a olha e a louva como uma exceção à regra, fruto de um esforço individual, meritocrático, como a mulata sensual que, ainda naquele ano, malhava muito para manter o corpo sarado.

Para se ter uma ideia do que representava a passagem de Elza Soares por aquele “centro” de poder midiático, no mesmo ano em que ela foi entrevistada, 2002, o programa também sabatinou personalidades como os ex-presidentes Luiz Inácio Lula da Silva e Fernando Henrique Cardoso (o primeiro tentando sua primeira eleição e o segundo ainda no cargo), o escritor Ariano Suassuna, o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, a deputada e militante Benedita da Silva, o ator Paulo Autran, a cantora, atriz e pesquisadora da cultura e da música brasileira Inezita Barroso, e o economista Armínio Fraga.

Reconhecendo suas potências – que até aquela altura moravam num corpo de 72 anos que ainda gingava nos pés – e também suas agruras, ela estava ali dizendo que muitas vezes é “beijando a lona que se ganha a luta”, mas que não é bom ficar beijando a lona a vida inteira, e que, apesar de não ter concluído o curso de Direito que foi fazer aconselhada por Grande Otelo, ela é uma ex-lavadeira que ganhou o título de Cantora do Milênio, usou *black power* nos anos 1970 e ainda procurava, no início dos anos 2000, acreditar no ser humano. “Acredito muito na mulher brasileira. Acho que é isso que me faz viva, acreditar no ser humano” (ELZA SOARES, 2002).

Localizadas algumas das fronteiras presentes na experiência de Elza Soares, as quais ela ultrapassa, borra, transita de um lado a outro, pontuamos, agora, a desconstrução como o procedimento poético mais presente na forma como a cantora rege a comunicação com seu público, seja por meio da música, seja pela forma como se coloca enquanto figura pública.



Figura 24: *Frame do videoclipe "A Carne", música do álbum Do Cóccix até o Pescoço.*

A primeira desconstrução presente na artista é da própria ideia de ativismo. Elza não propriamente milita pelas causas do negro, da mulher e da população LGBTQIA+, ainda que sua ação no mundo contribua para a afirmação da força dessas subjetividades e para sua presença no debate público. Sua arte, sua música, não foi feita para colecionar *likes* nas redes sociais, para liderar movimentos; ela antecede, e muito, o tempo da “lacrção”²⁵. A cantora torna-se ícone do feminismo e da negritude por deslocar o entendimento do que é ser uma mulher negra no Brasil, no cenário musical brasileiro, por furar as bolhas da intelectualidade e conseguir falar o que pensa, por existir na sociedade brasileira com a dimensão que alcançou, por ter sobrevivido à fome e ao destino historicamente reservado a mulheres como ela.

A ex-periférica que não gravou seu primeiro disco na RCA Victor²⁶ porque tinha a voz boa, mas era negra, é a Cantora do Milênio e Doutora *Honoris Causa*

²⁵ O substantivo feminino lacrar, que no dicionário se define como a ação de fechar algo por completo, passou a ser utilizado nas redes sociais como sinônimo de “se sair bem”, “ser bem-sucedido”, “ter sucesso”. A expressão também foi cooptada pelo movimento LGBTQIA+, onde teve maior destaque. Nos primeiros shows da cantora transexual Liniker – no mesmo ano de lançamento do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, 2015 –, ela realizava a “benção do lacre”, que é quando as pessoas se aceitam como “lacradoras”, aqui como sinônimo de empoderadas.

²⁶ Na biografia Elza, consta que um dos primeiros admiradores da cantora foi o compositor Aldacir Louro, que trabalhava como divulgador da RCA Victor, então uma gravadora poderosa. “Quando ele ouviu Elza no Texas Bar, imediatamente a procurou no fim da noite para saber se ela estaria interessada em gravar com a RCA Victor. Elza respondeu prontamente que sim e se encheu de esperança. Aldacir chegou no dia seguinte à gravadora eufórico e disse: ‘Descobri uma cantora para vocês que vai ser um estouro’. O entusiasmo, a partir da descrição dele, foi geral: Aldacir tinha encontrado uma cantora com uma voz única, que eles não podiam deixar passar – as outras gravadoras também estavam sempre de olho em novos talentos”. Segundo Elza conta no livro, ela soube alguns dias depois que o pessoal da RCA mandou alguns representantes para vê-la cantar no Texas e voltaram com o seguinte retorno: ‘Lamento muito, mas não vai dar certo, porque ela é negra’ (CAMARGO, 2018, p. 114).

chancelada por uma universidade, embora não tenha precisado de diploma para conseguir pensar o Brasil. Perguntada no mesmo programa *Roda Viva* sobre a gravação da música “A Carne”, ela nega qualquer pretensão de ter feito ali um protesto. “Não gravei como protesto do negro. Gravei porque tinha a minha cara”.

Mas qual é a cara de Elza? Foi a cara da favela. Foi a cara que arrancou risos da plateia do programa de Ary Barroso em 1953, a cara do “planeta fome”. Hoje a cara de Elza é a cara de um país que ainda não resolveu o problema da fome extrema, que atingiu seu ápice na pandemia de Covid-19 e que tem na população negra, ainda, sua principal vítima. Um país ainda regido pelas forças do colonialismo branco, que na contemporaneidade se associa ao neoliberalismo, mas que, ao mesmo tempo, começa a derrubar os monumentos bandeirantes e a contar os outros lados da história pelo viés dos oprimidos, dos não olhados. Neste novo país, a cara de Elza desconstrói os retratos dos livros de história, reconstruindo um Brasil empurrado para as bordas, para as prisões, para as filas de doação de comida, para a invisibilidade. Mesmo sem ter intencionado gravar uma música de protesto naquela época, “A Carne”, hoje, é hino de protesto antirracista e virou um *meme* muito reproduzido. O discurso contido ali, retomado na contemporaneidade, mostrou-se potência agenciadora de novos comportamentos, apontou para seu caráter performativo. A opressão persiste, mas a resistência ganha força e parece estar extrapolando os limites do movimento negro, que sempre precisou lutar sozinho. Hoje, finalmente, a questão do racismo começa a ter reverberação para além das militâncias negras, um extrapolar que vem sendo apontado como necessário para uma real transformação há muitos anos, ao menos desde os anos 1980, por pensadoras como Lélia Gonzalez.

Segundo Gonzalez, as lutas negras sempre estiveram isoladas, porque foram rechaçadas tanto pelo feminismo branco quanto pelos setores de esquerda mais progressistas. As lutas dos negros são sempre vistas como tentativas de segregar ou enfraquecer as lutas dos trabalhadores como um todo, o que contribuiu para que nunca tenha existido uma democracia, de fato, para os negros.

A questão do negro, a questão do índio ou a questão da mulher não são questões só nossas especificamente, e sim da sociedade brasileira, de todos nós. Temos que nos defrontar com essas questões porque, na hora da apropriação da cultura negra, da produção cultural, todos se apropriam ‘numa boa’ e estão ganhando grana em cima das religiões afro-brasileiras. Está para

quem quiser ver. Vão lá no Rio de Janeiro, no dia 31 de dezembro, que vão ver assim de turista na praia pra ver neguinho receber santo. Vejamos nossas instituições, tipo gafeira, estão lá os brancos, e nas nossas escolas de samba, etc. Essas criações, essa produção cultural negra é apropriada pelo branco, no sentido de branco, macho mesmo, evidentemente que tem a ver com o capitalismo. (GONZALEZ, 2020, p. 237)

Em 2002, quando bradou com sua voz rascante que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, tornando definitiva a sua versão da canção, Elza talvez não tivesse a noção clara de que, em 2020, por ocasião da morte de João Alberto Freitas, homem negro espancado no estacionamento de uma loja da rede de hipermercados Carrefour, a letra da música se tornaria *meme* de resistência em resposta a um ato extremamente violento, fruto do racismo, ocorrido na véspera do Dia da Consciência Negra, 20 de novembro. Eis um trecho da letra:

Que vai de graça pro presídio
E para debaixo do plástico
E vai de graça pro subemprego
E pros hospitais psiquiátricos
A carne mais barata do mercado é a carne negra
Dizem por aí.
(YUCA; SEU JORGE; CAPPELLETTI, 2002)



Figura 25: Reprodução do *meme* que utiliza um trecho da música cantada por Elza Soares "A Carne" para criticar o grupo Carrefour no episódio em que um homem negro foi espancado e morto por seguranças brancos de uma unidade do hipermercado em Porto Alegre.

A canção, já tomada como uma espécie de hino antirracista, em que Elza denuncia as entranhas da violência contra pessoas negras encoberta pelo discurso da democracia racial, já havia ganhado uma versão atualizada no disco *Planeta Fome*,

escrita por Rafael Mike, em que a artista canta que “a carne mais barata do mercado não tá mais de graça”. Uma letra que revela que o racismo continua, já que a carne negra ainda é barata, mas assinala que a desumanização de toda uma comunidade “que fez e faz esse país no braço” (YUCA; SEU JORGE; CAPPELLETTI, 2002) ao menos não tem mais ficado sem resposta. Aos poucos, a violência racial começa a ser desnaturalizada, como na própria reação ao crime ocorrido no hipermercado. Aqui se mostra claramente o agenciamento engendrado por Elza e que se expande na coletividade, fazendo com que mais pessoas se apropriem do discurso antirracista, o mesmo que hoje leva a acalorado debate sobre atos considerados racistas quando televisionados num *reality show*²⁷ como o *BBB21*.

A filósofa norte-americana Judith Butler pensou a linguagem enquanto agência e a existência de uma performatividade discursiva. Dessa forma, a linguagem é pensada como um ato com consequências, um ato prolongado, uma representação com efeitos. Segundo a pensadora, as palavras abrem possibilidades de agenciamento, sendo capazes de se desligar das intencionalidades com que foram proferidas para se recontextualizar. Para Butler, o ato de fala é também um ato corporal, e o corpo é um ponto cego de fala.

Entender a performatividade como uma ação renovável sem origem nem fins claros implica que a linguagem não se vê restrita nem por seu falante específico, nem por seu contexto originário. Essa linguagem não só vem definida por seu contexto social, também está marcada por sua capacidade de romper com esse contexto. (BUTLER, 2005, p. 71)

²⁷ Participante da edição de 2021 do Big Brother Brasil, *reality show* exibido pela Rede Globo, o professor negro João Luiz Pedrosa fez um desabafo ao vivo e em frente aos demais colegas “da casa” sobre a comparação que seu concorrente Rodolfo Matthaus da Silva Rios fez entre seu cabelo e a peruca de uma fantasia de monstro utilizada como figurino numa das atividades do programa. “Muita gente aqui pode não saber, mas no sábado aconteceu uma situação no quarto cordel que estava eu, Caio, Rodolfo e Juliette, e eu tô dizendo isso aqui agora porque era pra mim, é um momento de muita coragem, de poder estar falando isso aqui agora. Rodolfo chegou a fazer piada comparando a peruca do monstro da pré-história com o meu cabelo. Então, isso pra mim, tocou num ponto muito específico. O jogo pode ser sim coisas que a gente vive aqui dentro, mas tem que ser um jogo de respeito. Não adianta vir com discurso de que não foi sua intenção, de que você não teve a intenção, que eu tô cansado de ouvir isso e não é só aqui dentro, é lá fora também. Nunca ninguém tem a intenção de machucar, nunca ninguém tem a intenção de fazer as coisas com a gente. Por que não é mais fácil pra você reconhecer que errou, cara? E você fala pra mim que você quer ser melhor e você acabou de reafirmar, você tá reafirmando a mesma coisa que você falou”. (PEDROSA apud TV E FAMOSOS, 2021). Vídeo disponível em: <<https://youtu.be/X5LYyCqNleQ>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

Outro exemplo claro de desconstrução e agenciamento proporcionado pelo caráter performativo da linguagem está na música “A Coisa tá Preta”, gravada por Elza e Mc Rebecca em 2021. Em um país que tem no racismo o seu alicerce econômico e social, a língua que falamos não passou ilesa à desumanização e deterioração da imagem que se tem do povo negro. Prova disso são os significados negativos atribuídos a tudo que é adjetivado como sendo negro, preto ou escuro.



Figura 26: Elza Soares e Mc Rebecca. Foto: Divulgação.

Negros, negras
 Negras, negros
 Reis, rainhas
 Rainhas, rei
 Poderosa, poderoso
 Poderoso, poderosa
 King, Wakanda
 Beleza Riqueza
 África Mãe
 Oxum projeta
 A minha alma preta
 Por que se a fome é negra
 Se negra é a beleza?
 Se todo mundo canta e tá feliz
 É que a coisa tá preta”
 (REBECCA; JEFFERSON JÚNIOR; TAVARES, 2021)

Invertendo os sinais, Elza e Rebecca cantaram que a “a coisa tá preta” num contexto em que a expressão ganha contornos positivos e enaltece a beleza e a força da negritude.

Os exemplos de desconstrução no pensamento artístico da cantora também podem ser encontrados na forma como ela foi ressignificando os entendimentos sobre seu próprio corpo em diálogo com os diferentes contextos históricos que atravessou. Em incontáveis momentos de sua carreira, lendo suas biografias, críticas ao seu trabalho, bem como em suas próprias entrevistas – a exemplo da já citada no *Roda Viva* de 2002 –, Elza se revela uma mulher vaidosa, que sempre se achou muito bonita, procurou cuidar de seu corpo com ginástica, plásticas e boa alimentação, e que soube fazer uso de sua sensualidade em suas apresentações. O samba no pé, no miudinho, as roupas justas ou transparentes mostrando a exuberância e as curvas de seu corpo negro foram por muitos anos uma de suas marcas, muitas vezes tomando a frente da qualidade de sua música na leitura feita pela crítica branca e masculina.

Na tese *Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para o gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção das diferenças* (2009), a cientista social Kelly Adriano de Oliveira tratou das ambiguidades da figura da “mulata”, tão evocada na cultura brasileira e que por muitas vezes foi incorporada por Elza Soares, procurando olhar para o termo a partir da articulação dos marcadores de diferenciação social de gênero, raça e classe. Trazendo a socióloga ugandense-britânica Avtar Brah, Oliveira assinala que “mulata, mais do que um termo meramente descritivo, é um código colonial para uma relação de dominação e subordinação entre colonizador e o colonizado”. (BRAH apud OLIVEIRA, p. 71)



Figura 27: Elza Soares e Riachão durante show na abertura do II Encontro Afro Latino promovido pelo Ministério da Cultura em 2010. Foto: Wikimedia Commons.

Problematizando essa categorização, Oliveira insere o termo “mulata” nas discussões de “mestiçagem”, assinalando que tal conceituação traz as marcas da chamada “cor da brasilidade” que, em interseção com as marcas de gênero, ganha contornos morais, fazendo com que esse corpo carregue ressignificações como a de uma sensibilidade à flor da pele. (OLIVEIRA, 2009, p. 73)

[...] a questão da cor da pele e da aparência se insere nas relações que têm como base marcadores de diferença corporal socialmente atribuídos, e diferenças fenotípicas socialmente construídas, levantando questões sobre o lugar do corpo na formulação das representações sociais associadas às mulheres negras no Brasil, formulações essas que pensam esse corpo sem historicidade, padronizado, único, igual, por conta de um discurso permanentemente produzido como aparato que traz uma materialidade fixada na linguagem, como sistema de produção de sentidos. (OLIVEIRA, 2009, p. 64)

Mas, ao mesmo tempo que não negava sua sensualidade, Elza nunca se circunscreveu ao lugar de mulata “que passa com graça, fazendo pirraça, fingindo inocente, tirando o sossego da gente”, como no samba composto por Ataulfo Alves²⁸

²⁸ Versos da música “Mulata Assanhada”, de Ataulfo Alves, que foi gravada por Elza Soares em 1960. Música disponível em:

em 1956. Se usou desse lugar para se fazer visível, principalmente no início de sua carreira, logo tratou de colocar seus limites, a exemplo de quando se negou a receber rosas do compositor Lupicínio Rodrigues, autor de seu primeiro grande sucesso “Se Acaso Você Chegasse”, quando estava trabalhando na boate Texas Bar, com a preocupação de sempre dizer que pode ser sensual, sim, mas não a figura de mulher fácil, feita somente para o sexo e destruidora de lares, que mais tarde a sociedade e a mídia conservadora brasileira da década de 1960 lhe imputaram quando de seu relacionamento com Mané Garrincha. Ao que tudo indica, Lupi, como ela mais tarde viria a chamar carinhosamente o compositor, não estava com “segundas intenções”, mas a reação de Elza era fruto de uma rígida educação que se fazia ainda mais inflexível dada a forma como historicamente são lidas as mulheres negras na sociedade brasileira, símbolo da “sensualidade à flor da pele” de que falamos acima. Se cedeu ao estereótipo de mulata para entrar no sistema do mercado fonográfico e do *show business*, também o usou a seu favor para ressignificar a imagem que as mulheres negras e o povo preto tinham de si, a começar pelo tempo da “menina cheia de graça que vem e que passa no doce balanço a caminho do mar”²⁹ e que era branca como a *socialite* Heloísa Pinheiro, homenageada por Tom Jobim em “Garota de Ipanema”, no auge da bossa nova, uma verdadeira ode à modernidade. O movimento musical nascido no seio da classe média branca carioca e que tinha na tríade Tom Jobim, Vinicius de Moraes e João Gilberto seus representantes mais famosos, teve seu pontapé inicial oficial em 1959 com o disco *Canção do Amor Demais*, lançado por Elizeth Cardoso. Nesse tempo, Elza estava iniciando sua carreira, não cantava baixinho como a turma do banquinho e violão e tinha muito mais melanina que a Garota de Ipanema. Por isso, ressignificou “a bossa” – termo utilizado na época para se referir a um talento especial e que foi cooptado para batizar o gênero musical da musa Nara Leão – lançando *A Bossa Negra* em 1961. Estão aí mais desconstruções: do corpo feminino elegível à patente de “musa” e de um movimento musical.

<<https://open.spotify.com/track/3RWuEVCHec2BDDOb4drFhC?si=PwbqcmcBR0KZOf0MPugQUw>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

²⁹ Versos da música “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim. Música disponível em: <<https://open.spotify.com/track/7egfyIWfZdWyr8LeVonw1?si=b0337a9052e1499c>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

Depois do tombo no palco do casa de shows Metropolitan, no Rio de Janeiro, no final dos anos 1990, a artista começou a experimentar uma decadência física, mas, a exemplo da pintora mexicana Frida Kahlo³⁰, que ganhou dimensão política e de insurgência feminina presente até hoje no imaginário coletivo, Elza foi ressignificando seu corpo, desconstruindo sua imagem, até chegar à mulher do fim do mundo que hoje não dança, mas canta altiva, reinando absoluta de sua cadeira, no ponto mais alto do palco, de onde arrebatava os músicos que a acompanham e a plateia que canta com ela em coro, aos gritos de “diva”. A sensualidade de suas curvas, que antes acompanhava seus meneios e gemidos vocais, já não se revela no corpo, mas continua presente no seu discurso, no seu canto potente e rouco, na intencionalidade com que dá vida ao poder desejante das mulheres, como na canção de Kiko Dinucci “Pra Fuder”³¹.

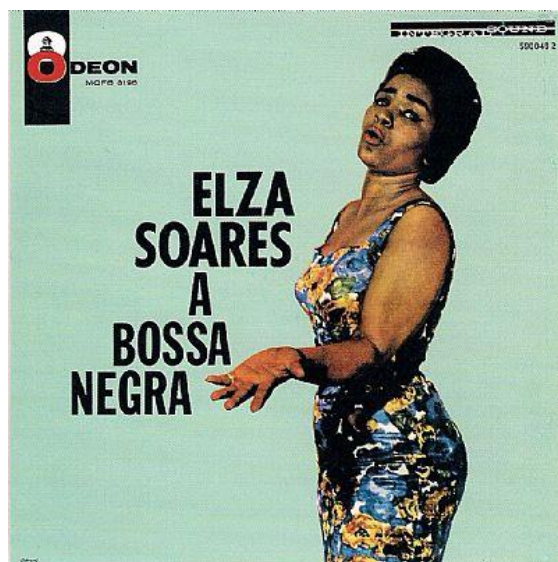


Figura 28: Reprodução da capa do álbum *Elza Soares e a Bossa Negra*, de 1960

³⁰ A pintora, considerada um ícone feminista, nasceu em 1907 em Coyoacán, no México, e aos 6 anos teve poliomielite, o que não a impediu de praticar esportes até então considerados masculinos, como futebol, lutas e natação. Aos 18 anos, após sofrer um grave acidente – o bonde em que estava colidiu com um caminhão e ela teve uma barra de ferro atravessando seu corpo – passou por mais de 30 cirurgias e, para minimizar suas dores, encontrou na pintura um modo de se expressar, trazendo para a sua arte questões íntimas femininas como aborto, parto e feminicídio, assuntos até então não abordados pelos pintores. Tendo vivido parte da infância durante a Revolução Mexicana de 1910, a pintora se considerava uma “filha da revolução” e durante parte da sua vida integrou o Partido Comunista. Fonte: <<https://brasilescola.uol.com.br/biografia/frida-kahlo.htm>> e <https://www.ebiografia.com/frida_kahlo/>. Acesso em: 18 abr. 2021.

³¹ Elza Soares cantando “Pra Fuder” em show realizado no Auditório Ibirapuera, em São Paulo, em 3 out. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eoi4Obd66PY>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

Dentre os estereótipos contra os quais “bossa negra” lutou ao longo de sua trajetória está o de “cantora de samba”. Embora tribute um profundo amor pelo gênero que a consagrou e já tenha declarado isso inúmeras vezes, Elza nunca quis restringir seu repertório. “Acho que música é música e você tem o direito de ampliar. Se você tem capacidade de cantar, canta. Por que você tem que ser rotulada a só uma coisa?” (ELZA SOARES, 2002).

O álbum *Do Cócix até o Pescoço* foi o primeiro trabalho em que Elza teve total liberdade para escolher seu repertório e, de fato, procurou diversificar os gêneros mostrando sua versatilidade enquanto cantora. Produzido por José Miguel Wisnik, compositor e um dos principais pensadores da música brasileira, o disco traz também a manifestação política “Haiti”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, compondo um panorama de diversas facetas da cantora Elza que passam por canções sobre o ciúme, como “Dor de Cotovelo”, e a música de abertura “Dura na Queda”, uma homenagem à sua resiliência, composta pelo amigo Chico Buarque. A exemplo dessa, o samba continua presente em cinco faixas, passando por diferentes andamentos, mas seu relacionamento com o *rap*, anunciado em 1968 no disco *Elza Soares – Bateria Wilson das Neves*, em que cantou “Deixa Isso pra Lá”, começa a ganhar força. Da própria tão comentada “A Carne” à sua versão para “Haiti”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, Elza se solta do samba em faixas como “Hoje É Dia de Festa”, composição de Jorge Benjor, e abraça o eletrônico em “Todo Dia”, de ABM Aguiar. Até o tango, pelo qual se apaixonou desde que fez uma turnê pela Argentina, em 1958, ela resgata num arranjo para a música “Fadas”, de Luiz Melodia

O citado álbum é um dos exemplos mais fortes da forma como Elza se desconstruiu como sambista e conseguiu se impor como curadora de seu próprio repertório e intérprete de qualquer gênero. Nesse trabalho, ela alcançou plena liberdade musical. Mas foi com *A Mulher do Fim do Mundo*, seu primeiro disco somente de músicas inéditas, que ocorreu a grande desconstrução, o grande deslocamento da cantora para a extremidade de sua música: de intérprete para pensadora que assume a poética insurgente com consciência, abordando situações limítrofes, tocando seu público na esfera do comum, tocando nos modos de entendimento e de conduta social, chamando à resistência, reconstruindo o lugar do

intérprete na contemporaneidade, firmando-se em uma força estética híbrida do espaço físico do show e do espaço virtual gerador de empatias e territórios relacionais.

2.2.1 A explosão da estética-política numa Elza “incorporada”



Figura 29: Elza Soares em apresentação de *A Mulher do Fim do Mundo*. Foto: Divulgação.

*Telhado agora é porão tira de cima de mim
 esse pedaço de pedra
 Me dá um abraço que o chão se abriu debaixo
 de nós e até o coxo tropeça
 Bem que o palhaço falou que o laço vai se
 fechar e o laço sempre se fecha
 Bem que o anão me contou que o mundo vai
 terminar num poço cheio de merda
 Quem tinha tudo na mão quem não prestou
 atenção quem tem tamanco não sobra
 Quem tem cabeça, pulmão bexiga, rim,
 coração, já vai pulando na cova
 Quem é doente do pé? O pai de todos quem é?
 Cadê o rei da cocada?
 'Tá na quebrada quebrou e o mundo todo
 afundou no dia da pá virada
 (“Luz Vermelha”³², Kiko Dinucci e Clima, 2015)*

³² Música “Luz Vermelha”. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3N5xhChXyXGge21hNPSIGI?si=oloPJ1jDSTCr5BgWfBlqXA>. Acesso em: 17 abr. 2021.

“Eu sou uma roqueira sambista, ou uma sambista roqueira”. A fala de Elza Soares registrada no *making of* das gravações do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*³³ já demonstra que a contaminação, vetor que aqui emprestamos da abordagem das extremidades para analisar este trabalho, é outro procedimento poético bastante importante quando se trata dessa artista. As contaminações do álbum e no álbum que aqui olhamos com mais vagar se dão no âmbito musical, nas parcerias que ela firmou para concebê-lo de forma coletiva, na fusão de timbres e instrumentos de diferentes universos, nas referências e influências que vão das cosmovisões africanas ao cinema novo de Rogério Sganzerla³⁴, do movimento *punk* ao modernista Oswald Andrade, da batucada carioca aos sons da Pauliceia de José Miguel Wisnik e Passo Torto³⁵.

Na turnê de lançamento do disco, as referências ao *rock* estão em Elza dos pés à cabeça, adornada com um cabelo *black power* enorme, pintado de roxo, nas roupas e unhas pretas. As guitarras de Kiko Dinucci e Rodrigo Campos cantam com ela em todas as faixas, marcantes, agressivas, distorcidas, algumas vezes duelando com os tradicionais cavaquinho e percussão, em outras com a própria voz de Elza. O barulho do *punk* está muito presente nos arranjos, “sujando” a audição, pesando a atmosfera de um disco que se anuncia tenso como o momento em que foi lançado. Não é só samba e nem é só *rock*. Da contaminação de timbres, intenções, atitudes dos dois universos se dá esse samba *noise*, samba *punk*, essa sonoridade terceira que se desdobra em muitas outras a cada faixa.

A faixa que abre e nomeia o álbum, “A Mulher do Fim do Mundo”, já anuncia que Elza quer cantar até o fim. Repetidas vezes ela clama “me deixem cantar até o fim”, numa canção que se inspira no poema de Murilo Mendes para contar a sua

³³ Making of da gravação do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=g2lno46rvXQ>. Acesso em 30.abr.2021

³⁴ A música “Luz Vermelha”, composta por Kiko Dinucci e Clima, tem versos inspirados no filme “O Bandido da Luz Vermelha”, de Rogério Sganzerla, lançado em 1968.

³⁵ Passo Torto é um grupo formado por Kiko Dinucci, Rodrigo Campos, Rômulo Fróes e Marcelo Cabral e que, juntamente com Guilherme Kastrop, criaram com Elza Soares o conceito, as músicas e a sonoridade do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*. Todos os artistas têm suas carreiras individuais, mas gravaram juntos, sob o nome Passo Torto, três álbuns, o último deles com a cantora Ná Ozzetti, em 2015. Fone: Wikipédia e site da banda. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Passo_Torto#:~:text=Passo%20Torto%20%C3%A9%20um%20grupo,Romulo%20Fr%C3%B3es%20e%20Marcelo%20Cabral e <http://www.passotorto.com.br/site/Home.html>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

história, a de alguém que “é lágrima de samba na ponta dos pés” e que “deixa a dor na avenida”, mas continua, até o fim, durando, existindo, como nos versos da canção de Rômulo Fróes e Alice Coutinho. Sim, é um samba, mas o cavaquinho com motivos repetitivos corta a carne e os ouvidos feito guitarra com distorção, acompanhando a harmonia dramática. O drama, a distopia e, ao mesmo tempo, a força presentes na música e na própria história de Elza Soares ficam bem retratados na leitura que Paula Gaitán fez da canção na direção do videoclipe³⁶, que tem participação das atrizes e atores Grace Passô, Mafalda Pequenino, Mariana Nunes, Rene Ferrer e Daniel Passi. Elza é grito, é dor, mas também é o brilho do carnaval, é a alegria, a felicidade guerreira. Tudo é ruidoso e cru, tanto nos arranjos quanto nas letras, dialogando com um universo que começava a anunciar distopias, retrocessos, desencantos com ideologias, com a política, uma ruptura com o coletivo. Elza grita, arranha a garganta, canta flertando com o gutural em muitos momentos, para depois “swingar” em suas conhecidas divisões sincopadas que traz de sua larga experiência com a tradição do samba.

Uma das músicas mais emblemáticas do álbum e que ganhou *status* de símbolo do feminismo e da luta contra a violência de gênero, “Maria da Vila Matilde”³⁷ foi escrita por um homem, Douglas Germano, que teria se inspirado na vivência de sua casa na infância, vendo as agruras da mãe. Ainda que a “fotografia” do sofrimento feminino tenha sido feita por um homem, Elza toma a canção para si, fazendo com que, nos shows, a plateia cante, numa verdadeira catarse, o refrão “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. Elza canta e faz propaganda do Disco

³⁶ Videoclipe oficial da música “A Mulher do Fim do Mundo”. Disponível em: <<https://youtu.be/6SWlwW9mg8s>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

³⁷ Música “Maria da Vila Matilde”. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/0a9NQWBo1bKjlrHaH5wiczp?si=jVuGtuBESGOBUs086NOy-w>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

denúncia 180, pedindo que as mulheres não se submetam mais e gemam só de prazer, como fez no palco do Rock in Rio 2019³⁸.

A figura do transexual está presente na faixa “Benedita”, música de Celso Sim e Pepê Machado com letra de Joana Barossi e Fernanda Diamant. A canção, uma espécie de afro-rock com *riffs* repetitivos de guitarra descreve na letra a personagem transexual do título, na visão dos preconceituosos uma “fera ferida”, que guarda uma bala de prata perdida no corpo, que é filha de tudo que é santo, mas que, em meio ao



Figura 30: *Frame do especial Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo*, criado pelo Sesc TV em 2017.

caos, se vale de uma postura de “chefona” que “leva o cartucho na teta e abre a navalha na boca”. O “submundo” da prostituição e do crime para o qual muitas transexuais são empurradas se faz presente, contamina a nossa realidade, ganha o palco e os holofotes.

Na faixa “Firmeza”, a linguagem falada invade a letra e a interpretação de Elza Soares e Rodrigo Campos, este o autor da música. É o encontro do jovem da quebrada com a mulher “experiente”, que poderia ser considerada uma releitura do mote de “Sinal Fechado”, clássico de Paulinho da Viola, no qual dois amigos que não se veem há muito tempo se encontram na correria de uma grande cidade e trocam palavras no tempo das luzes vermelha, amarela e verde de um semáforo. O diálogo,

³⁸ Show de Elza Soares no Rock in Rio. Disponível em: <<https://youtu.be/PpaBNjMA1WM>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

cantado por Paulinho nos anos 1980, aqui se reconfigura com as gírias da periferia contemporânea.

Beleza mano fica com deus
 Quando der a gente se tromba firmeza
 Beleza mano fica com deus
 Quando der a gente se tromba firmeza
 Pena que corre é mil grau
 Pena que corre é mil grau
 Pena que corre é mil grau
 Pena que corre é mil grau.
 (CAMPOS, 2015)

A estética contemporânea está toda ali, com seus borrões entre arte, vida, referências e linguagens as mais diversas. Estão ali as tensões de Elza como mulher negra com mais de 80 anos em um Brasil pré-*impeachment* de sua primeira presidenta, que anunciava as ondas conservadoras e reacionárias que fariam tremer as estruturas da democracia brasileira. Ao mesmo tempo, o álbum se dá em um início de século em que contradiscursos e contranarrativas começaram a emergir, em que artistas ancorados na cultura oral e periférica começaram a aparecer em diferentes espaços. Esse jogo entre forças e narrativas progressistas e conservadoras já vinha sendo engendrado muito antes e ganhou força no século XXI, tendo na arte uma chave que abriu os espaços da intelectualidade para a entrada dos saberes de grupos subalternizados.

No artigo “Estética negra e periférica: filosofia, arte e cultura”, o professor e historiador Amailton Magno Azevedo destaca o negro como pensador e protagonista de sua própria história a partir de uma emancipação possibilitada pela música e pelas artes, de maneira geral. Analisando manifestações artísticas da periferia de São Paulo a partir dos anos 2000, Azevedo aponta a emergência de um circuito “África/América/Caribe/Brasil”, de “prolongamentos das Áfricas”, que promovem um elogio da negritude e um olhar para a periferia como outra centralidade.

Outras questões convergentes nessas expressões artísticas são a crítica social, a esperança utópica, a rejeição a um pessimismo sombrio e um discurso derrotista. Os artistas acreditam estar refazendo a literatura, a música e artes sob o prisma periférico. Os movimentos e as estéticas periféricas configuram-se como uma experiência subversiva que ocorre nas demandas imediatas da comunidade procurando soluções a problemas concretos. A mudança é projetada no plano local com ações de resistência cultural e política. Isso não

significa que não haja diálogos globais entre as diásporas negras das Américas e o continente africano. (AZEVEDO, 2019, p. 40)

Nos anos 1980, os Racionais MCs foram os pioneiros a colocar os *rappers* enquanto pensadores de suas comunidades. Na virada para os anos 2000, as narrativas periféricas explodiram e fizeram mais barulho com a literatura marginal de Ferréz e Sérgio Vaz, o *rap* de Criolo e Emicida, e com tantos outros que conseguiram furar o *mainstream* do cenário artístico para contaminá-lo com outra perspectiva, a do lado que “perdeu” e que não conseguiu um espaço no mundo a partir de 14 de maio de 1888 e que não separa arte e vida, que não concebe um processo de criação artística que não dialogue diretamente com seu contexto, com sua realidade, visto que é esse contexto o combustível e a matéria-prima de seus discursos, de suas criações. Aqui não se fala mais em “arte engajada” ou “arte política”. O político aqui não adjetiva, ele está infiltrado não apenas no processo de criação artística, mas principalmente na relação de mão dupla que cria com o público.

Elza Soares, como já dito, não se via como ativista, militante, mas sempre falou de política, mesmo quando não discursava sobre isso nas letras das canções. Em *A Mulher do Fim do Mundo*, é como se a cantora tivesse sido plenamente incorporada de si mesma, de seu corpo, de sua história, de suas experiências como brasileira, bisneta de mulher escravizada, e cantasse desse lugar, ecoando todo o acúmulo de experiências que viveu e de quem a antecedeu, anunciando que as falas do fim do mundo que é a periferia, que é o terceiro mundo, que é o espaço dos subalternizados, já não estão estanques, caladas: agora se fazem ouvir e interferem na realidade, estremecem as certezas, alteram as nossas percepções de mundo, trazem outras versões para a história de país que nos foi contada, para a nossa história.

No especial *Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo*, realizado pelo SescTV, o músico Kiko Dinucci, compositor das faixas “Pra Fuder” e “Luz Vermelha”, e que fez parte do time de paulistanos que criou, juntamente com Elza, todo o conceito sonoro e artístico do disco, comparou Elza a uma entidade que se incorporou de si para dar vida à “mulher do fim do mundo”

Ela mesma às vezes eu noto que ela se enxerga como uma entidade, que às vezes na gravação ela falava assim, “num tá bom, a Elza não veio ainda”, e cantava, cantava, daí falava “a Elza tá vindo, espera que a Elza tá vindo”. De repente vem essa coisa, essa energia que chama Elza, né? Que é a Iansã. (DINUCCI apud ELZA SOARES: A MULHER DO FIM DO MUNDO, 2017)

O compositor conta, no mesmo especial, que, quando escreveu “Pra Fuder”, o fez pensando em Elza e na sua sexualidade, comparando-a à divindade Iansã, mas que o sentido da palavra “fuder”, que se repete no refrão, transcende o cunho sexual. “Pra fuder não é só sexo. Pra fuder é você subir na mesa, gritar alguma coisa, explodir com um ideal” (DINUCCI apud ELZA SOARES: A MULHER DO FIM DO MUNDO, 2017). Elza, de fato, explodiu, incorporando sua estética-política e seu lugar de pensadora, tocando na questão do corpo desejante feminino, no seu caso, de uma mulher nonagenária, mas contaminando-o com um grito de revolta contra o moralismo e o avanço de forças contrárias a uma ideia de direitos humanos para todos sem pensar que alguns podem ser mais humanos que outros. Elza mistura revolta e celebração do poder feminino, do poder do negro, do poder que ela mesma tem de se misturar com um grupo de músicos, todos eles homens, brancos, paulistanos, ela, uma mulher, negra, carioca, e disso resultar um trabalho que ganha a sua assinatura, a sua marca, a sua voz incorporada.

Por fim, é importante ressaltar a contaminação que se dá, a partir desse álbum, entre palco e redes sociais. Ao tocar em temas tão pungentes no cenário contemporâneo, falar a partir da experiência de muitos de seus iguais, da perspectiva não de quem olha, mas de quem sempre foi olhado e analisado, Elza expande seu alcance e seu público, agrega aos fãs que a acompanham desde o início dos anos 1960 uma juventude habituada a *hashtags*, *likes* e a uma outra forma de se comunicar, em um contexto onde qualquer obra ganha ares de processo aberto, visto que se ressignifica, altera, ganha outras dimensões no contato com quem a frui. A própria ideia de fruição é subvertida para interação ou, para além disso, participação. A nova realidade trazida pelas redes digitais permite expandir o contato da artista com seu público para além daquela uma hora e meia de show. O que ela canta e a forma como se apresenta continuam reverberando muito tempo depois nos comentários feitos nas redes sociais, nas críticas realizadas não apenas nos veículos de comunicação consagrados, como também nos *blogs* e outros espaços de discussão abertos com a internet.

A expansão não é só do público, mas também dos espaços em que o nome de Elza Soares passa a figurar. Por falar da questão da mulher, sua atuação passa a ser notícia nos *blogs* e *sites* dedicados ao feminismo e seus estudos, assim como no caso do movimento negro, que hoje conta com um sem-número de perfis em redes como o Instagram, Facebook e Twitter. A arte de Elza extrapola os antigos “segundos cadernos” de cultura e entretenimento e vira matéria de política e de comportamento, envereda por vários aspectos de discussão da vida, em especial, de vidas negras, femininas e LGBTQIA+.

2.2.2 “Nosso país, nosso lugar de fala”

Por fim, tomamos da abordagem das extremidades o vetor do compartilhamento para analisar e assinalar a criação de territórios relacionais e de micropolíticas de resistência por meio da atuação de Elza Soares.

Como já mencionamos anteriormente com base no pensamento elaborado por Suely Rolnik, a micropolítica ativa, que rege a existência de Elza Soares, é aquela que “escuta” os afetos, os efeitos que as forças da atmosfera produzem no corpo. O pensamento que se produz dessa perspectiva, segundo Rolnik, tem como efeitos o “contágio potencializador das subjetividades que o encontram” (ROLNIK, 2018, p.91). Ainda conforme Rolnik, o que move os agentes da insurreição micropolítica é a vontade de preservação da vida, que nos humanos manifesta-se no impulso de “anunciar” mundos por vir, num processo de criação e experimentação que busca expressá-los.

Performatizado em palavras e ações concretas portadoras da pulsação desses gérmenes de futuro, tal anúncio tende a “mobilizar outros inconscientes” por meio de “ressonâncias”, agregando novos aliados às insubordinações nessa esfera. Os novos aliados, por sua vez, tenderão a lançar-se em outros processos de experimentação, nos quais se performatizarão outros devires do mundo, imprevisíveis e distintos dos que os mobilizaram. (ROLNIK, 2018, p. 131)

Tomemos o show que Elza Soares realizou no Rock in Rio 2019 como exemplo dessas “ressonâncias”. A cantora, que iniciou sua carreira em fins dos anos 1950, dividiu o palco Sunset com Kell Smith, Jéssica Ellen e As Bahia e a Cozinha Mineira, respectivamente, uma cantora e jovem *influencer* feminista, uma atriz, cantora e compositora negra nascida na favela da Rocinha, e um trio formado por um homem cis e duas mulheres trans nos vocais, Assucena Assucena e Raquel Virgínia. No palco de um dos maiores festivais de música da América Latina, subjetividades invisibilizadas e subalternizadas durante um arco de pelo menos 60 anos de história se encontram e se unem em torno de um “comum”: o direito à existência de pessoas negras, de mulheres e de pessoas transexuais. Elza Soares ganha novos aliados em sua insubordinação a um mundo em que para mulheres, negros e população LGBTQIA+ o tratamento é o da violência em suas diferentes expressões, da fome ao extermínio, passando pela falta de políticas públicas, pelo silenciamento e pelo apagamento de suas formas de pensar e de suas culturas.

O show *Planeta Fome* no Rock in Rio 2019 foi assistido por um público presencial de milhares de pessoas, além de ter sido televisionado e reverberado pela imprensa. O “planeta fome” que foi uma resposta de resistência à chacota do apresentador branco e heteronormativo de um programa radiofônico de auditório em 1953, 66 anos depois se transformou em um manifesto compartilhado de feministas, negras e transexuais, explodindo em coro com a plateia gritando “Não é não!” e “Viva os travestis!”, gritos puxados por Elza Soares. O lugar de fala da cantora, compartilhado, transformou-se em “lugares de fala”.

Junto a Kell Smith, ela cantou “Maria da Vila Matilde”, com a jovem cantora iniciando a música numa levada de *rap* em que se dirigiu “a todas as bruxas presentes [...] pelo direito de ser quem quisermos, nossos corpos, almas e escolhas pertencem a nós. Unam-se todas, vamos meter a colher, eles dizem a culpa é da vítima, o feminismo defende a mulher. Falamos demais, né? Vocês não vão nos calar” (SMITH, apud ELZA SOARES, 2021).

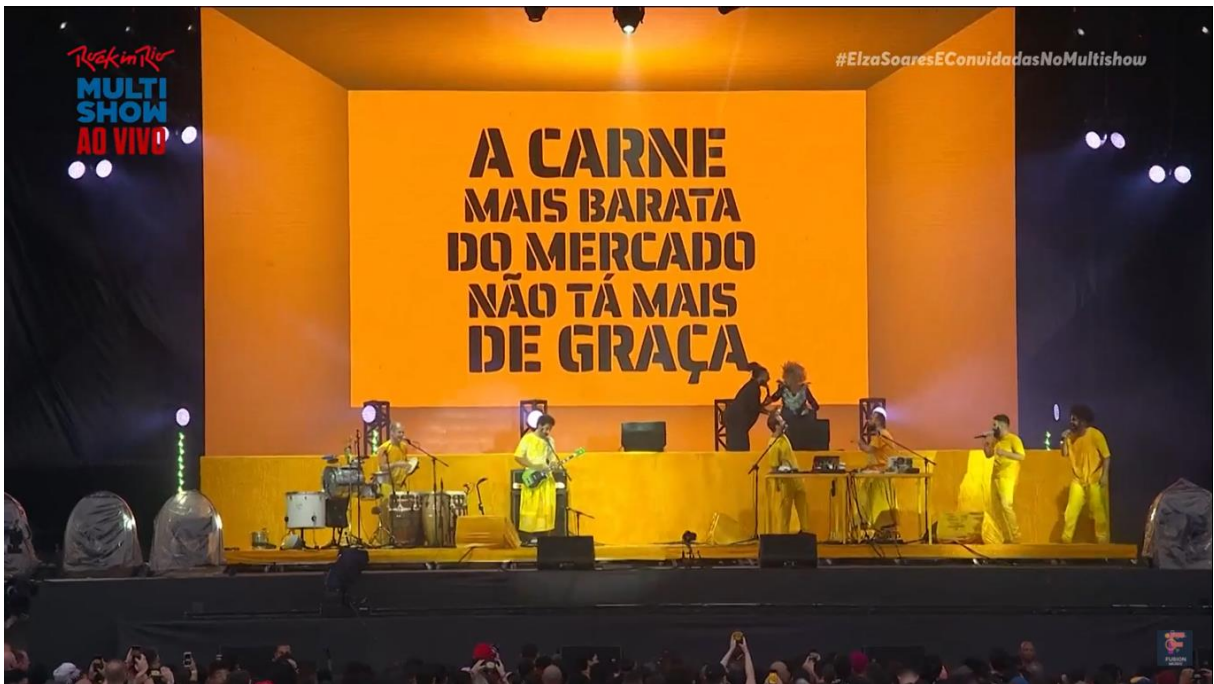


Figura 31: Frame do show *Planeta Fome* no Rock in Rio 2019.

Jéssica Ellen se juntou a Elza na emblemática “A Carne”. Duas mulheres negras, de duas gerações completamente diferentes, compartilhando o mesmo canto de denúncia e busca por uma transformação da realidade do povo preto. Para dar ainda mais força à letra, Elza “discursou” a música, em lugar de cantá-la, insistindo na palavra “negra”, repetindo-a diversas vezes no refrão, como que para afirmar a existência negra e sua humanidade.

E a música de estreia da cantora no mercado fonográfico, “Se Acaso Você Chegasse”, foi relida por Elza, Assucena Assucena e Raquel Virgínia, trazendo a composição de Lupicínio Rodrigues para o século XXI. Em vez de chegar ao *châteaux* e encontrar uma “mulher”, o personagem da música encontra uma “travesti”, cantada

em uma batida de *funk* carioca com sons de berimbau e eletrônicos: “Se acaso você chegasse, no meu *châteaux* e encontrasse aquela travesti que você gostou”.

No vídeo dos bastidores da gravação do álbum *Deus é Mulher* (2018)³⁹, os músicos Guilherme Kastrup e Kiko Dinucci comentaram que a maior parte do público da cantora, desde *A Mulher do Fim do Mundo*, é formada por jovens. “A gente via muita gente nova nos shows. Era 5% de fã antigo, o resto era molecada” (KASTRUP; DINUCCI apud RED BULL MUSIC, 2018).

No mesmo vídeo, Elza diz “acho que eles estavam esperando alguém que gritasse por eles, e eu cheguei gritando por eles” (SOARES apud RED BULL MUSIC, 2018).



Figura 32: *Frame* do desfile do bloco Ilú Obá De Min em homenagem a Elza Soares em 2016.

Esse compartilhamento de lutas e de construção de devires acontece entre Elza e seu público – um público mais jovem, nascido em fins do século XX ou já no século XXI com a emergência de outras narrativas via redes sociais digitais –, e também entre Elza e outros artistas cuja experiência vital tem muito em comum com a dela. Para alguns desses nomes, como o grupo afro de mulheres Ilú Obá De Min⁴⁰,

³⁹ Disponível em: <<https://youtu.be/NUuhK9gc3vo>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

⁴⁰ “O Ilú Obá De Min – Educação, Cultura e Arte Negra é uma associação paulistana, sem fins lucrativos, que tem como base o trabalho com as culturas de matriz africana, afro-brasileira e a mulher. Foi fundado pelas percussionistas Beth Beli, Adriana Aragão e Girlei Miranda em novembro de 2004, tornando-se pessoa jurídica em 2006. O objetivo da associação é manter e divulgar a cultura negra no Brasil e o fortalecimento das mulheres negras. O projeto Bloco Afro Ilú Obá De Min é o projeto mais conhecido

o compartilhamento e a ressonância se deram em contato direto com a artista, na gravação do álbum *Deus é Mulher*. Antes, no Carnaval de 2016⁴¹, o grupo tinha homenageado Elza, colocando-a como tema das músicas de seu conhecido cortejo, um dos maiores acontecimentos do Carnaval de rua de São Paulo. O grupo, que em si já é uma força de resistência e de manutenção do legado afro-brasileiro tanto por sua potência artística quanto por sua atuação educacional, reconheceu em Elza Soares uma figura com quem confluem nessa espécie de comunidade diaspórica da contemporaneidade.

Ao mesmo tempo que já foi convidada no passado para gravar com roqueiros como Cazuzza e Lobão, por compartilhar com eles o “espírito roqueiro”, e que recentemente gravou com a já consagrada Pitty o videoclipe “Na Pele” (2017)⁴², Elza se deslocou de seu lugar de cantora já aclamada e premiada na cena musical para firmar parcerias com artistas ainda em fase de consolidação, também negros vindos das periferias, como é o caso do *rapper* Flávio Renegado, com quem lançou “Negão Negra”⁴³ e realizou o show da Virada Cultural paulistana de 2020 no Theatro Municipal de São Paulo. Cantor, compositor e produtor musical, Renegado nasceu na favela Alto da Vera Cruz, em Belo Horizonte, e lançou seu disco de estreia em 2008, chamado *Do Oiapoque a Nova York*. O *rapper* considera Elza Soares uma espécie de “madrinha”.

da instituição. O bloco tem sua bateria formada exclusivamente por mulheres que desde 2005 saem em cortejo pelas ruas de São Paulo, reverenciando e enaltecendo a cultura afro-brasileira, além de destacar a participação e protagonismo das mulheres no mundo.” Disponível em: <<https://iluobademin.com.br/institucional/quem-somos/>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

⁴¹ Conteúdo sobre o Carnaval 2016 do bloco Ilú Obá De Min. Disponível em: <<https://iluobademin.com.br/carnaval/temas/carnaval-2016/>>. Vídeo com trecho do cortejo ocorrido no bairro Barra Funda. Disponível em: <<https://iluobademin.com.br/carnaval/temas/carnaval-2016/#/lightbox&slide=3>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

⁴² Videoclipe disponível em: <<https://youtu.be/saHcmtU9I-0>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

⁴³ Videoclipe disponível em: <<https://youtu.be/E087HGB7EU8>>. Acesso em: 18 abr. 2021.



Figura 33: *Frame do videoclipe de “Negão Negra”, com Flávio Renegado e Elza Soares.*

É louco como a vida é e as voltas que a vida dá. Hoje tenho a oportunidade de conviver e estar próximo da Elza, o que é um presente para mim. Ela representa muitas coisas em que acredito, da gente exaltar a mulher preta, do empoderamento... Por tudo e pela rainha que é, por toda sua maestria, é algo fenomenal. Ela é um grande exemplo, uma referência, de que é possível ao povo preto chegar aonde quer chegar. Um presente ter a oportunidade de conviver com ela. Ela é única. Vejo como um presente e uma vitória. (RENEGADO apud PRATA, 2020)

Com a cantora transexual Liniker, também uma artista negra, Elza Soares já teve algumas colaborações, entre elas a gravação do *single* “Foi Você, Fui Eu”⁴⁴ para a trilha sonora da segunda temporada da série *Carcereiros*⁴⁵, da Rede Globo. Elza, com quem Liniker já dividiu o palco, inclusive interpretando e cantando no papel da transexual “Benedita” em uma das apresentações da turnê *A Mulher do Fim do Mundo*, já havia postado sobre a artista revelação da cidade de Araraquara (SP) em seu perfil do Instagram, assim como fez com outras personalidades negras e da população LGBTQIA+, como Pablio Vittar, Larissa Luz, Xênia França, Luedji Luna, Gloria Groove, as quais chancelou sob a *hashtag* “Somos todas Elzas”. Acompanhando fotos dessas artistas, publicou textos apresentando-as e declarando seu apoio, respeito e incentivo a cada uma delas, como se estivesse chancelando e ao mesmo tempo se irmanando

⁴⁴ Videoclipe disponível em: <<https://youtu.be/MCcls7Rxlec>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

⁴⁵ *Carcereiros* é uma série inspirada na obra de Drauzio Varella que estreou na Rede Globo em abril de 2018 e contou com três temporadas. Mais informações em: <<https://globoplay.globo.com/carcereiros/t/xv2wy6DPSV/>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

com essas artistas da nova geração, colocando-se no “mesmo lado da história” em que elas se encontram.



Figura 34: Elza Soares e Liniker. Foto: Pedro Margherito.

@linikeroficial é mulher trans, cantora, paulista. Canceriana amorosa, dona de voz potente, marcante. Guerreira resistente, usa sua arte para promover a igualdade social, derrubar o preconceito e ensinar a tolerância. Cantamos juntas, gravamos juntas, lutamos juntas. Somos todas Liniker/Somos todas Elza! Toda semana falo sobre mulheres que admiro, e que tem representatividade social na música brasileira – pessoas que acompanho de perto ou de longe, mas que muito admiro. Quero falar de cores, de gêneros, de estilos... Eu, Mulher, e minha equipe de meninos, apoiamos, respeitamos, admiramos e incentivamos essas mulheres! (SOARES, 2018b)

Esse compartilhamento de experiências vitais e de pulsão de vida que faz Elza Soares se transformar em alguém maior do que sua própria música e agregar novos aliados chama atenção da intelectualidade, mas não passa despercebido pela mídia e pela indústria cultural. De filmes a novelas, Elza Soares está presente como símbolo de resistência, de feminismo, de vida, tendo seu nome e sua voz conectados a histórias de luta e transformação.



Figura 35: *Frame* do filme *Rosa e Momo* (direção Edoardo Ponti, Itália, 2020, 94 min.)

A certa altura de *Rosa e Momo*⁴⁶, filme dirigido pelo italiano Edoardo Ponti e estrelado por sua mãe Sophia Loren e pelo ator mirim Ibrahima Gueye, que conta a história de uma sobrevivente do Holocausto que abre as portas de sua casa para abrigar um garoto de rua negro, ouvimos a voz de Elza Soares cantando “Malandro” (composição de Jorge Aragão gravada pela cantora em 1977), que embala uma dança da personagem de Sophia Loren com sua amiga, uma transexual. O filme foi indicado ao Oscar 2021, e a cena é uma das mais poéticas da narrativa.

Na “novela das oito” da Rede Globo *Amor de Mãe*⁴⁷, que foi ao ar entre 2019 e 2021 às 21h – horário considerado nobre e em canal sintonizado por milhões de pessoas no Brasil –, a voz de Elza sobressaiu em várias cenas. Não bastasse a trilha sonora trazer a canção “A Mulher do Fim do Mundo”, uma das músicas que embalaram a saga da protagonista Lourdes, vivida pela atriz Regina Casé, no capítulo 117, exibido em 30 de março de 2021, a música que abre o álbum *Planeta Fome*, “Libertação”, composição de Russo Passapusso, não foi apenas trilha, mas mote de

⁴⁶ Produção da Netflix, adaptação do livro de Romain Gary. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81046378>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁴⁷ Cf. <<https://gshow.globo.com/novelas/amor-de-mae/>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

uma cena de protesto contra uma empresa de plásticos, que, na trama, estaria cometendo crimes ambientais, cena esta protagonizada pelo ator Vladimir Brichta. A inserção de uma música de Elza Soares na novela escrita por Manuela Dias foi louvada pela própria cantora em seu perfil do Instagram.

Nós não vamos sucumbir. A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Responda você! Nós não vamos sucumbir! Emocionada em ver essa música tão forte, tão necessária, um clássico que gravei no meu disco Planeta Fome, canção indicada a melhor música do ano no @latingrammys 2020, trilha sonora desse novelão da @tvglobos. Que cena!!!. (SOARES, 2020a)

Com a pluralidade de seu fazer artístico, marcado por uma poética da insurreição e por uma ética que busca garantir a sua própria existência e a de outros corpos subalternizados, Elza deixa o seu estatuto de mulher negra e artista no singular e desloca seu corpo político para um corpo coletivo, que briga para estar no mundo, para contar sua história em primeira pessoa e para transformar a história que se dará daqui por diante. Sua potência vital ganha uma força que vai muito além de sua música e atinge outros corpos negros, femininos, transexuais, que, a partir dela, reconhecem-se também potentes e capazes de operar revoluções.

Em uma *live* realizada em homenagem aos 90 anos de Elza Soares, em junho de 2020, a cantora e atual celebridade das redes sociais Teresa Cristina – que se destaca não apenas por sua atuação na música, mas também pelos temas que tem abordado em suas aparições ao vivo na rede Instagram desde que iniciou suas *lives* diárias durante o período de isolamento social devido à pandemia do Covid-19 – deu a medida do significado da presença da cantora na contemporaneidade: “Elza é a mulher do século, que nos leva à ação. Elza, você defende nossos corpos com a força do seu cantar. Nós mulheres negras saímos às ruas com sua couraça” (CRISTINA, 2020). No próximo capítulo, trataremos dos procedimentos poéticos insurgentes da artista e de seus desdobramentos no cenário artístico, social e político, utilizando para a análise a abordagem das extremidades.

CAPÍTULO 3 – POÉTICA DA INSURREIÇÃO NA GARGANTA

*Em cada intervalo da guerra sem fim
Eu canto, eu canto, eu canto assim
A felicidade do negro é uma felicidade guerreira.*
(“Zumbi”, de Gilberto Gil e Wally Salomão, 1984)



Figura 36: *Frame do DVD Beba-me, de 2007.*

Como já abordado anteriormente, a partir do conceito de ética da existência, de Suely Rolnik, Elza Soares pode ser lida como alguém que navega pelos paradoxos, tensões e situações geradoras de mal-estar, exercendo uma micropolítica ativa, que ouve os sinais de seu corpo e do mundo que o envolve e que procura, por meio da ligação desses pontos extremos, do “dentro” e do “fora de si”, fazer novas conexões, geradoras de novas ideias, de novos comportamentos. Neste capítulo, procuramos mostrar que é essa força presente na micropolítica da artista que faz com que ela consiga, do ponto de vista macropolítico, portar-se como uma agenciadora de comportamentos e expressões coletivas, transformando minorias não minoritárias – colocadas o tempo todo em situações de invisibilidade e desumanidade – em um território de singularidades que se agregam para uma insurgência contra a ordem estabelecida.

Portanto, Elza desloca o paradigma cultural dominante e engendra uma política da liberdade e do desejo que faz com que o mundo se movimente em outra direção, antagônica ao universo do regime colonial-capitalístico que relega as mulheres negras a empregadas domésticas, amas de leite ou mulatas rainhas do carnaval. Sua presença tenta levar grupos minorizados à direção contrária de um mundo que não concede lugar para a mulher negra nem para a mulher ou homem transexual e que vela esse preconceito, por exemplo, em anúncios de empregos que pedem “boa aparência”.

No capítulo anterior, foi possível analisar a cantora como alguém que opera em zonas limítrofes, e a forma como ela busca, o tempo todo, transitar entre extremos e fazer com que eles se desloquem para chegar a novos resultados a partir de uma estética-política. A seguir, apresentamos uma série de exemplos de como se opera o que chamamos aqui de “poética da insurreição na garganta”, poética essa que subverte a realidade apontada por Lélia Gonzalez e vivida tanto por Elza como por muitas outras mulheres negras.

Quanto à mulher negra, sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas faz com que ela se volte para a prestação de serviços domésticos, o que a coloca numa situação de sujeição, de dependência das famílias de classe média branca. A empregada doméstica tem sofrido um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da “inferioridade”, da subordinação. No entanto, foi ela quem possibilitou e ainda possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa dentro do sistema de dupla jornada, como já vimos. (GONZALEZ, 2020, p. 42)

Ao falar de poética, encontramos alguns sentidos para a palavra que não necessariamente tem a ver com a escrita poética ou com a literatura. O entendimento aqui é do termo designando um modo de fazer, uma maneira de perceber o mundo, de elaborá-lo, de transformá-lo por meio de uma estética-política. Recorremos ao entendimento de poética do filósofo e crítico italiano Umberto Eco, em seu livro *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*.

Entendemos “poética” num sentido mais ligado à acepção clássica, não como sistema de regras coercitivas [...], mas como programa operacional que o artista se propõe a cada vez como projeto de obra a se realizar tal como é entendida, explícita ou implicitamente. (ECO, 1968, p. 24)

O “programa operacional” de Elza, que preferimos chamar de micropolítica ou de política do desejo, é o procedimento poético que remete à ancestralidade da diáspora, aquela que, segundo Gonzalez, permite revisitar as formas político-culturais de resistência “que hoje nos permitem continuar uma lutar plurissecular pela libertação” (GONZALEZ, 2020, p. 147). Uma poética que, para continuar o diálogo com Gonzalez, carrega emoções e subjetividades e dão à denúncia presente nessas falas um caráter de concretude, de humanidade. Trata-se de uma outra razão, de uma outra potência que se coloca não somente na fala, como no corpo e em todos os modos de fazer arte e de viver.

3.1 Garganta: ninho de palavras-alma

*Exu matou um pássaro ontem com a
pedra que só jogou hoje.
(Provérbio iorubá)*

*Mil nações moldaram minha cara
Minha voz, uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triz
É força que me embala...
("O que se Cala", Douglas Germano, 2015)*

A imagem da garganta como um “ninho das palavras-alma”, vinda do vocábulo guarani *ñe'é* *raity*, é trazida por Suely Rolnik para falar dos “gêrmens de mundo fecundados por efeitos das urgências em nossos corpos” (ROLNIK, 2018, p. 26) que podem dar a nascer um modo de corpo-expressão capaz de contribuir para o trabalho coletivo que visa a transfiguração da vida social, o combate às categorias hegemônicas dominantes. Segundo Rolnik, os guaranis “sabem que embriões de palavras emergem da fecundação do ar do tempo em nossos corpos em sua condição de viventes e que, nesse caso, e só nele, as palavras têm alma, a alma dos mundos atuais” (ROLNIK, 2018, p. 26).

Na mesma direção de enxergar no corpo um lugar da potência, do saber e do político, a poeta, ensaísta e dramaturga Leda Maria Martins relativiza a predominância da herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia como exclusivo lugar

do conhecimento e da memória, convidando-nos a olhar para outros ambientes nos quais eles também se inscrevem e postulam: a voz e o corpo. Partindo da textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender e figurar o real – que, infelizmente, foram deixados à margem –, a autora lembra que:

[...] os locais da memória não se restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, à escrita. O termo nos remete a muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre eles a que o corpo, como portal de alteridades, dionisiacamente nos remete. (MARTINS, 2003, p. 64)

Em seus estudos sobre os congados e reinados negros, Martins deu ênfase ao corpo em performance, assinalando que “o evento encenado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade descontínua que engendra uma temporalidade cumulativa e acumulativa, compacta e fluida” (MARTINS, 2003, p. 77). Para a pensadora, a performance ritual recobre os hiatos criados pelo movimento das diásporas oceânicas e territoriais dos negros, fazendo com que algo de essencial nesses povos seja permanentemente reincorporado e restituído. A partir desse contexto, ela desenvolve a denominação “oralitura”.

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei “oralitura”, matizando a noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas, e de suas representações simbólicas (MARTINS, 2003, p. 77).

Em ambas as autoras, emerge a questão do corpo como lugar de conhecimento, de memória e de potência, por meio do qual é possível estabelecer a noção de um comum – ou de territórios relacionais que surgem a partir desses corpos, carregados de suas experiências e afetados por seus contextos. Elza Soares é um corpo negro resultante da diáspora, que traz em si todas as dimensões de sofrimento pelo que seu povo passou, mas também toda a força e a insurgência desse povo que criou tecnologias como o samba para perpetuar seu legado, findando por exercer uma presença absolutamente central na formação cultural brasileira. Martins ressalta que

os processos de deslocamento, substituição e ressemantização presentes nas culturas negras evidenciam as estratégias de resistência cultural e social que pulsionaram a revolta dos escravos e a atuação efetiva dos quilombolas e de várias outras organizações negras contra o sistema escravocrata (MARTINS, 2003, p. 74).

Elza Soares é filha dos processos de resistência cultural e social e carrega esse corpo e essa garganta insurgentes em tudo que diz e canta e na sua forma de viver. Fez isso quando cantou “A Carne”, em 2002, “A Mulher do Fim do Mundo”, em 2015, e o fez ao interpretar “Meu Guri”, de Chico Buarque, no álbum *Trajetória* (1997), uma letra carregada de questionamentos sociais sobre o que é ser uma criança periférica no Brasil. Em sua voz, o personagem da letra é negro e bem poderia se chamar Agatha Félix, Miguel, João Pedro ou personificar qualquer uma das inúmeras crianças negras que continuam sendo maltratadas, presas ou mortas desde sempre no Brasil⁴⁸.

Em *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória* (2003), Martins assinala a concepção ancestral africana que entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. Segundo a autora, “a primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em um processo de uma perene transformação” (MARTINS, 2003, p. 75). O passado é considerado o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado. Esse é o sentido do ditado iorubá citado anteriormente.

Essa ideia de tempo espiralar e de experiência cumulativa são um bom ponto de partida para pensarmos a trajetória da cantora, compositora e, por que não dizer, pensadora da contemporaneidade, Elza da Conceição Soares, “a mulher do fim do mundo”, e o lugar icônico que alcançou não apenas na música feita no Brasil, mas principalmente nas reverberações de sua presença na comunidade negra e

⁴⁸ Referimo-nos a duas crianças e um adolescente que morreram vítimas de violência. Ágatha Vitória Sales Félix, de 8 anos, morreu em 20 de setembro de 2019, no Complexo do Alemão, zona norte do Rio de Janeiro, atingida por um tiro nas costas quando estava no banco de trás de uma Kombi, na companhia da mãe. João Pedro Mattos Pinto, de 14 anos, morreu em 18 de maio de 2020, vítima de uma operação policial no Complexo do Salgueiro, em São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro. O garoto estava brincando com amigos dentro de uma casa e foi atingido por um tiro na barriga. Miguel Otávio Santana da Silva, de 5 anos, morreu no dia 2 de junho de 2020, após cair do nono andar de um prédio de luxo no Centro do Recife. A mãe, empregada doméstica, havia deixado-o aos cuidados da patroa enquanto passeava com o cachorro da família dos patrões.

LGBTQIA+. Aqui, olhamos para Elza e seu percurso como mulher e artista tendo como foco seus traços insurgentes e as reverberações de sua presença na contemporaneidade, especialmente no que diz respeito à ideia de regimes de coletividade que vêm sendo construídos por corpos em diáspora.



Figura 37: Elza Soares em foto de Sthèphanie Munnier publicada em *El País* em 28 out. 2015.

A cantora atravessou e foi atravessada por uma história pessoal de pobreza, violência, preconceito, perdas, quase ostracismo e contextos macropolíticos e sociais diversos: da ditadura militar brasileira e suas correspondentes latino-americanas, à luta pelos direitos civis nos EUA; da pílula anticoncepcional como sinônimo de liberdade sexual para as mulheres, passando pelas chamadas ondas feministas, à Primavera Árabe e às atuais discussões em torno do feminismo negro; da tecnologia de resistência que foi o samba – do qual ela foi considerada porta-voz por muitos anos –, à ascensão do *rap* como linguagem que expressa a existência da juventude periférica dos grandes centros; da indústria musical calcada nos fonogramas e nos grandes shows, ao advento do *streaming* e das redes sociais digitais que, hoje, fazem ecoar narrativas contra-hegemônicas.

A dimensão insurgente, ainda que nem sempre anunciada enquanto narrativa discursiva, sempre pulsou em seu corpo de mulher negra, seja na esfera micro, seja na macropolítica. Um corpo que passou por inúmeras desconstruções: tombos, violência, quedas, fraturas, plásticas; que sofreu inúmeras transformações e experiências em âmbito pessoal e coletivo, as quais, acumuladas, resultaram na “mulher do fim do mundo”, hoje alçada a ícone ativista. Elza Soares é a mulher que brada contra o racismo e o feminicídio nos palcos dos maiores festivais de música e tem canções transformadas em *memes* que falam por meio de uma coletividade que está cansada de ser “a carne mais barata” abatida em estacionamentos de hipermercados ou sufocada por botas que pisam seus pescoços.

3.2 Um corpo negro que (re) existe



Figura 38: Elza Soares na juventude. Foto: Pinterest.

O que nos leva – ainda que negros e brancos não racistas – a “normalizar” que pessoas negras sejam a grande maioria em trabalhos precários e insalubres, presídios e morando sob marquises e em calçadas? Por que nos causa a impressão de que as coisas estão “fora do lugar” ou “invertidas” quando avistamos um morador de rua branco, loiro e de olhos azuis ou nos deparamos com um médico negro?

Todas essas questões só podem ser respondidas se compreendermos que o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais. Em outras palavras, o racismo só consegue se perpetuar se for capaz de: 1 – produzir um sistema de ideias que forneça uma explicação “racional” para a desigualdade racial; 2 – constituir sujeitos cujos sentimentos não sejam profundamente abalados diante da discriminação racial e que considerem “normal” e “natural” que no mundo haja “brancos” e “não brancos”. (ALMEIDA, 2019, p. 63)

Quando começou a cantar, nos idos dos anos 1950, Elza não entendia muito bem a dinâmica dos clubes racistas nos quais se apresentava. É provável que não conhecesse o termo “racismo estrutural”, ainda que o tenha sentido na prática. Na biografia *Elza*, Camargo escreveu que a cantora vivia tais situações, mas ainda não conseguia elaborar totalmente o que significavam à época. Em um dos depoimentos registrados no livro sobre o tempo em que começou a cantar em orquestras, Elza conta que demorou para que tomasse coragem e desrespeitasse a ordem do maestro

para que não subisse no palco dos clubes racistas, “num gesto que estava menos para a política do que para a sua impulsividade” (CAMARGO, 2019, p. 79):

Eu estava do lado de fora, ouvindo a orquestra tocar uma música boa e senti que estavam faltando os vocais. Eles já tinham me avisado que naquele clube eles não me queriam no palco. Não sei bem o que me deu, mas naquele dia eu não aguentei: me levantei da cadeira, fui até o microfone e cantei. Eu vi que as pessoas estavam adorando, que estava todo mundo dançando, eu estava ganhando aplausos, gritos, e quem é que tinha então coragem de me tirar dali, de falar que eu não podia cantar? (SOARES apud CAMARGO, 2019, p. 79-80)

Na infância, quando acompanhava a mãe na casa das pessoas para as quais lavava roupa, a orientação era para que ela e a irmã se sentassem em um canto e ficassem quietinhas e bem-comportadas, pois ali não era lugar para elas. Uma cena que se repete até hoje, em diferentes lugares do país, e chega ao auge da violência, se formos analisar as estatísticas brasileiras, o que reforça o princípio defendido por intelectuais como Silvio Almeida, para quem o racismo é sempre estrutural.

Para Almeida (2019, p. 21), o racismo “é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade”. O autor ressalta que o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea.

No Atlas da Violência 2020, edição mais recente do relatório produzido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), verifica-se a continuidade do processo de aprofundamento da desigualdade racial nos indicadores de violência letal no Brasil, já apontado em edições anteriores. Enquanto os jovens negros figuram como as principais vítimas de homicídios do país e as taxas de mortes de negros apresentam forte crescimento, entre os brancos a taxa de mortalidade é muito menor e, em alguns casos, apresenta redução. Apenas em 2018, os negros representaram 75,5% das vítimas de homicídios, com uma taxa de 37,8 por 100 mil habitantes. Entre os não negros, a taxa foi de 13,9. Ou seja, para cada pessoa não negra morta em 2018, 2,7 negros foram

mortos. Vale lembrar que essas estatísticas seguem a classificação do IBGE, que trata como negros a soma dos que se declaram pretos e pardos (INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, 2020).

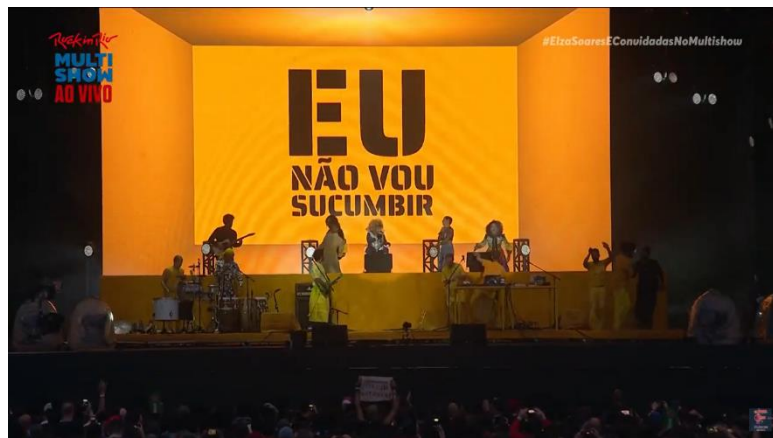


Figura 39: *Frame do show Planeta Fome no Rock in Rio 2019, com projeção de versos da música “Libertação”, de Russo Passapusso.*

Quando se cruzam os dados entre a violência contra mulheres e a desigualdade racial, os resultados são ainda mais estarrecedores. Em 2018, uma mulher foi assassinada no Brasil a cada duas horas, totalizando 4.519 vítimas, segundo o mesmo Atlas da Violência. Dessas, 68% eram negras.

Se entre 2017 e 2018 houve uma queda de 12,3% nos homicídios de mulheres não negras, entre as mulheres negras essa redução foi de 7,2%. Entre 2008 e 2018, a diferença é ainda mais gritante: enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras caiu 11,7%, a taxa entre as mulheres negras aumentou 12,4%.

Em depoimento citado por Sérgio Cohn em texto publicado no *Cadernos de Música: Elza Soares*, a artista afirma:

Eu falo de política desde que comecei a cantar. De ser mulher. De ser negra. De ser mulher negra. A violência doméstica, por mais que você fale e tente combater, ainda é muito presente. É triste que você ainda tenha a necessidade de fazer músicas falando da violência contra a mulher, que é uma coisa horrível. Isso você vai ter que falar a vida toda? É um câncer, né? A gente fala da negritude, tem que falar da cor de pele, que é uma coisa

absurda, né, tem que estar toda hora gritando, olha! olha! como um pregão, sempre. E com o tempo a gente vê que é importante falar e continuar falando. O eco está sendo agora, mas o grito vem de longe. (SOARES apud COHN, 2020, p. 59)

A cantora vem sendo creditada não somente pelo público, como também pela opinião pública como uma artista identificada com as causas feministas e do movimento negro, contribuindo para os debates em torno do termo que a filósofa Djamila Ribeiro tratou de trazer à pauta contemporânea, que é o “lugar de fala”. Segundo Ribeiro, que dedicou um livro ao tema, o falar, segundo esse conceito, não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. A intelectual pensa lugar de fala como “refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo. (RIBEIRO, 2017, p. 64)

A autora defende que seria fundamental fazer uma reflexão e perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida, e que seria urgente um deslocamento do que chama de pensamento hegemônico e a ressignificação de identidades, sejam de raça, de gênero ou de classe, para a construção de outros lugares de fala, possibilitando voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro da normatização hegemônica.

Eu recebi uma homenagem no Memorial da América Latina, em São Paulo, com uma orquestra sinfônica maravilhosa, a Jazz Sinfônica. Grande maestro, grandes músicos, uma homenagem belíssima. No momento em que eu vi a sinfônica, senti uma coisa meio estranha. Não vi um negro naquela Sinfônica. Então eu pergunto, onde estão meus negros? O que eles estão fazendo? Por favor, lutem, busquem, porque vocês têm o direito também. Aliás, temos o direito. Daí, quando eu cantei “a carne mais barata no mercado é a carne negra” fui muito aplaudida quando falei que sentia falta de um negro naquela Sinfônica. (SOARES apud SIMONACI et al., 2020, p. 59)



Figura 40: Elza Soares em foto de Sthèphanie Munnier publicada em *El País* em 28 out. 2015

Ribeiro assinala que, para a mulher negra, definir-se é um *status* importante de fortalecimento e de demarcação de possibilidades de transcendência da norma colonizadora, algo bastante presente nas práticas poéticas de Elza Soares na atualidade. Elza reúne, em sua experiência vital, um conjunto de situações de opressão por ser mulher, negra e ter nascido em uma família pobre e periférica. E a forma como se ressignifica e aborda em suas declarações e em seu canto essa intersecção de experiências limítrofes de públicos minorizados, compartilhando suas experiências e opiniões e causando mobilização via redes sociais e plataformas digitais, evidencia se tratar de uma artista identificada com a chamada quarta onda do feminismo.

Na dissertação de mestrado *Redes feministas: movimentos de mulheres no século XXI a partir de insurgências nas redes sociais* (2020), a pesquisadora Geovana Cleni Pagel recupera o histórico das quatro ondas feministas e ressalta a retomada, na chamada quarta onda que estaria sendo vivenciada na contemporaneidade, do sentido de coletividade, ao mesmo tempo pautada pela noção de que todos e todas

não são iguais, e sim diversos, e de que é necessária a parceria entre todos e todas. A pesquisadora coloca como pautas principais da chamada quarta onda do feminismo, que tem seu início a partir do ano de 2012, a cultura do estupro, a gordofobia, as representações machistas na publicidade, a misoginia *on-line*, a violência contra as mulheres em casa e no transporte público e a discriminação no ambiente de trabalho e universidades. A força dessa quarta onda, segundo Pagel, está na mobilização via plataformas digitais e redes sociais, que se transformaram em um espaço de disputas narrativas que traz a possibilidade de produção de “rachaduras” nas narrativas hegemônicas.

Já nasci feminista, sabe? Porque eu questionava muito: “Deus, por que você deixa eu carregar água? Deus, por que você deixa eu ter fome? Deus, por que você machucou o pé da minha mãe? Deus, por que a gente mora num barraco de madeira, com telhado de zinco, que faz tanto barulho quando chove?” Estava sempre questionando. Os porquês da minha vida eu sempre chamava Deus. Por isso que digo que Deus é mulher, porque no fim eu descobri que sempre esteve do meu lado. E com esse questionamento todo, eu acabei vindo até aqui, conseguindo muita coisa. (SOARES apud SIMONACI et al., 2020, p. 84)

Nos anos 1980, a antropóloga, filósofa e ativista Lélia Gonzalez já havia dito que “os setores que têm algo novo a oferecer e a dizer são exatamente aqueles que estão conectados com os oprimidos, antes incapacitados de se expressar e mantidos num estado de infantilismo sustentado pelo opressor” (GONZALEZ, 2020, p. 126). Vista por muitos como um ícone do feminismo negro brasileiro, Gonzalez teve como sua marca o não silenciamento das formas de insurgência negras na esfera do cotidiano, apresentando uma leitura bastante esclarecedora do porquê, para as mulheres negras, o lugar em que se situam acaba determinando sua interpretação sobre os fenômenos do racismo e do sexismo, que, na maioria das vezes, não foram e ainda não são abraçados pelo feminismo nascido no seio da classe média branca, o qual abarcamos nesta análise, por entendermos Elza Soares como uma voz desse feminismo que clama pela mulher negra.

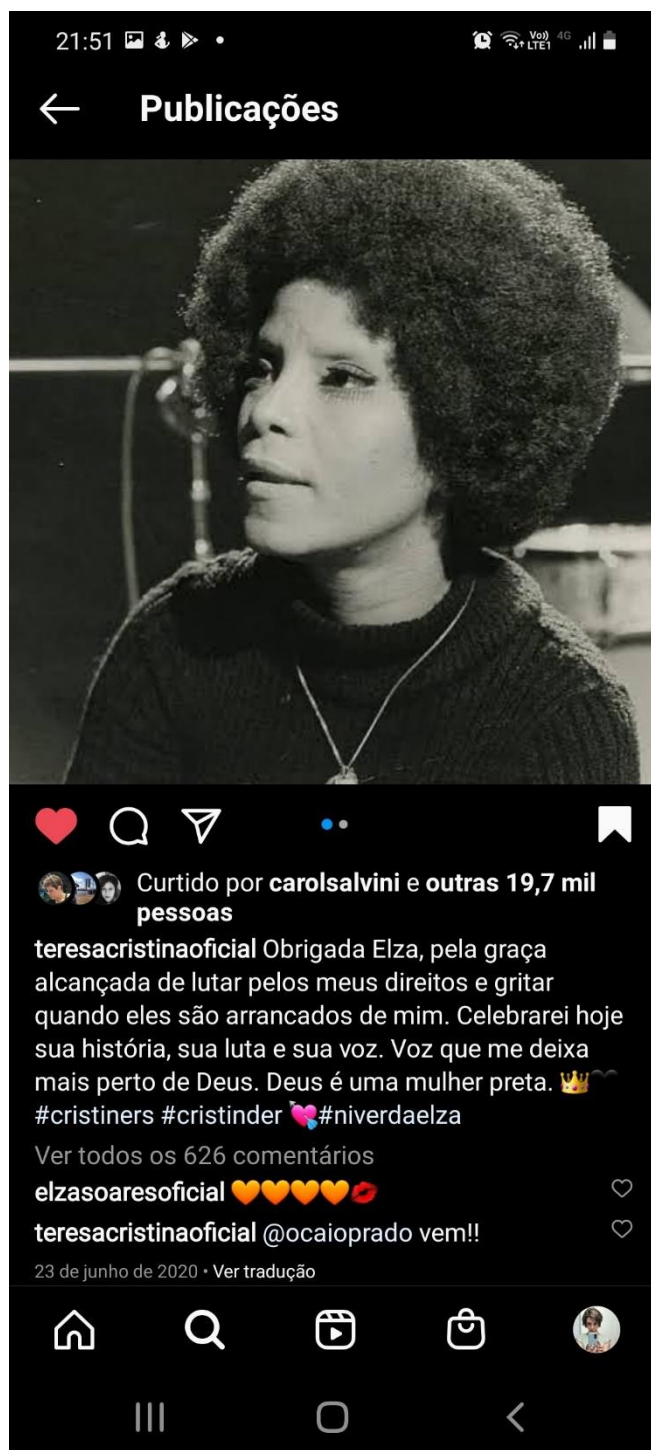


Figura 41: Captura de tela do *post* da cantora Teresa Cristina em seu perfil no Instagram, publicado em 23 jun. 2020.

Segundo a autora, o feminismo negro possui uma diferença específica em face do ocidental branco: a solidariedade, fundada numa experiência histórica comum (GONZALEZ, 2020, p. 103). E é por conta dessa experiência comum que, em geral,

as mulheres negras se organizaram a partir do movimento negro e não do movimento de mulheres. Isso pode ser exemplificado pela participação de mulheres na fundação do Movimento Negro Unificado, nos anos de 1970, e mesmo em organizações como o Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras, na década de 1980.

O que Elza seria primeiro: mulher, negra, cantora? O feminismo negro traz para a pauta do feminismo branco ocidental a intersecção de desigualdades, o que significa dizer que uma mesma pessoa pode se encontrar em diferentes posições e ser alvo de diferentes tipos de opressão, a depender de suas características. Aludindo ao discurso “E eu não sou uma mulher?”, feito de improviso na Convenção dos Direitos da Mulher na cidade de Akron, Ohio, nos EUA, em 1851, por Sojourner Truth⁴⁹, abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher que nasceu em um cativeiro em Swartekill, Nova York, Ribeiro (2017, p. 21) introduz a questão de se perceber “as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras interseções, como raça, orientação sexual e identidade de gênero”. Ou seja, nas diferentes formas de ser mulher, estaria o entrecruzamento entre gênero, raça, classe e geração.

Sou bisneta de escrava, neta de escrava forra e minha mãe conhecia na fonte as histórias sobre o flagelo do povo negro. Protesto pelos direitos da minha raça desde que preta não entrava na sala das sinhás. “Gentem”, essas feridas todas eu carreguei na alma e trago as cicatrizes. (SOARES, 2019a)

Ao falarmos de Elza Soares e de sua forma de estar no mundo, entrelaçam-se os universos macro e micropolítico, como no exemplo da citação acima, retirada de um *post* da cantora no Instagram. Posicionando-se a partir de sua ancestralidade negra e escrava, ela protestou contra um ato racista. O texto e a foto publicados em

⁴⁹ Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres para subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei a minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? (TRUTH apud RIBEIRO, 2017, p. 20-21)

suas redes sociais respondiam à então diretora da revista *Vogue Brasil*, Donata Meirelles, que dias antes havia realizado sua festa de aniversário com pessoas negras vestidas de mucamas e serviçais, simulando uma realidade vivida no tempo da escravidão e reforçando os lugares que foram historicamente reservados à população negra. Fotos da festa circularam pelas redes sociais, mostrando convidadas se fingindo de sinhás e posando para fotos com as “mucamas”. O episódio ganhou projeção nas redes sociais e é um dos exemplos da postura insurgente de Elza, que faz com que ela venha sendo identificada tanto com a luta antirracista quanto com a feminista, em especial, com o feminismo negro.

Trazendo a reflexão de Lélia Gonzalez para o contexto atual, dialoguemos uma vez mais com Suely Rolnik e com o que ela chama de “regime-colonial-capitalístico” que cafetina nossa força vital e potência criadora. Contra esse regime, ganha força o combate para livrar o desejo da submissão às categorias dominantes, entre elas, as categorias da racialidade, “câncer que corrói a sociedade brasileira desde sua fundação” (ROLNIK, 2018, p. 25).

Nesse grau de expropriação da vida, um sinal de alarme dispara nas subjetividades: a pulsão se põe então em movimento e o desejo é convocado a agir. E quando se logra manter em mãos as rédeas da pulsão, tende a irromper-se um trabalho coletivo de pensamento-criação que, materializado em ações, busca fazer com que a vida persevere e ganhe um novo equilíbrio. (ROLNIK, 2018, p. 25)

3.3 Uma jornada de insurgências

“Insurreição”, substantivo feminino, revolta, ação de insurgir, de se opor a uma ordem preestabelecida ou determinada. Suely Rolnik procurou tratar do que chamou de “esferas da insurreição”, detendo-se sobre o ativismo presente na contemporaneidade, marcado pelo entrelaçamento de ações e narrativas da ordem do micro e do macropolítico, do individual e do coletivo.

São vários os exemplos de insurreição na caminhada de Elza Soares. Da esfera mais íntima, familiar, de sua infância, adolescência, de seu casamento, do modo como conseguiu ser mãe aos 14 anos, passando pela sua atuação na música popular brasileira, na qual extrapolou os estereótipos de “mulata” e “sambista”, até se

tornar sinônimo de insurgência em si mesma, ocupando espaços antes não permitidos a pessoas como ela: mulher, negra, periférica, nonagenária. Da menina que caçava passarinho com estilingue e cantava carregando lata d'água na cabeça, ajudando a mãe lavadeira, à mulher que hoje se apresenta nos principais festivais de música do Brasil e do mundo, a artista é citada em insurreições coletivas, tendo suas canções parafraseadas em *memes* ou cantadas como gritos de guerra na luta antirracista e feminista.

A seguir, procuramos apresentar algumas micronarrativas de insurreição presentes na trajetória da cantora.

3.3.1 A flor também é ferida aberta

*Vagueia, devaneia
Já apanhou à beça
Mas para quem sabe olhar
A flor também é ferida aberta
E não se vê chorar.*
("Dura na Queda", Chico Buarque, 2002)

Menina numa época em que isso significava, mais que tudo, andar com vestidos, laços de fita e ter "bons modos", Elza andava de *shorts* e suspensório, atirando em passarinhos. Quando se esperava sua resignação à pobreza, a miserável favelada que foi motivo de chacota no programa de Ary Barroso, em 1953, na Rádio Tupi, sua primeira apresentação pública como cantora, desconcertou o apresentador, que tentou intimidá-la com uma pergunta preconceituosa.

"Foram as risadas que me empurraram pra frente", conta Elza na biografia escrita por Zeca Camargo (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 67) ao lembrar do já citado episódio em que foi ironizada por Ary Barroso e o desconcertou dizendo que havia vindo do "planeta fome". Ela conta que as risadas foram se transformando em silêncio e, ao final de sua interpretação, foi ovacionada e anunciada como estrela pelo apresentador (CAMARGO, 2018, p. 61).

O esforço para desconstruir o imaginário do que era esperado de uma mulher como ela no Brasil foi e ainda é um exercício constante para Elza Soares. Sua mãe nunca aceitou plenamente o fato de ela ter se tornado cantora. Achava que trabalho

“direito” era seguir seus passos como lavadeira, ou empregada doméstica, papel esse que historicamente tem sido reservado para as mulheres negras. “Para Dona Rosária, trabalho era cozinhar, arrumar e lavar a roupa numa casa de família. Aquela coisa de cantar era uma incerteza” (CAMARGO, 2018, p. 113).

A empregada doméstica de hoje e do final da década de 1950, quando Elza foi tentar a sorte no programa de calouros de Ary Barroso, é a mucama dos tempos da escravidão. Em seus ensaios, Lélia Gonzalez tratou das funções de mulata e empregada doméstica que foram impingidas às mulheres negras. A filósofa assinalou que a mulher negra só se transforma “em rainha” no carnaval, encenação máxima da democracia racial, quando é vista como “mulata deusa do samba”, “devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros vindos de terras distantes só para vê-la” (GONZALEZ, 2020, p. 80).

Porém, no cotidiano, fora do carnaval, ela se transfigura na empregada doméstica. E o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama, que fazia os serviços domésticos para a senhora branca e, não raro, era abusada sexualmente pelos patrões.

Ao longo de sua vida, Elza esteve nestes dois lugares: da mulata sensual, no carnaval, nos palcos, e, antes de iniciar sua carreira musical, no lugar de empregada doméstica, de lavadeira. Porém, rompeu com esse destino que historicamente foi reservado para mulheres negras quando resolveu encarar a vida de cantora. Enfrentou um conflito em família e o racismo presente nas gravadoras e no mercado musical. Fez isso em alguns momentos, transformando o estereótipo da “mulata” bonita e sensual que sabe “sambar no pé” em uma possibilidade de agência. Em outros, passando por plásticas para “corrigir” supostas imperfeições.

Mulher, negra e tendo sofrido o preconceito por ser quem é, tentando, pela música, lutar para ser respeitada e poder existir, a artista atravessou décadas até alcançar o momento histórico em que narrativas antes apagadas começam a ser desveladas com intensidade, amplificadas pelas possibilidades oferecidas pelas redes sociais digitais. Mas não foi sempre assim e, mesmo sendo uma mulher que não se curva facilmente às agruras que lhe são impostas, Elza também sentiu, em alguma medida, os efeitos dessa realidade no início de sua carreira, tendo que enfrentar e quebrar paradigmas estéticos e sociais a partir de sua posição de mulher negra e periférica. Para conseguir atuar no cenário musical e dele se sentir parte integrante,

tomou algumas decisões que a “embranqueceram”, como a cirurgia plástica que fez no nariz.

Em *Por um feminismo afro-latino-americano*, Gonzalez destaca o branqueamento como a forma ideológica que classificou como a mais eficaz na manutenção dos negros e indígenas na condição de segmentos subordinados. Segundo a autora, tal ideologia reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. A filósofa assinala a ideologia do branqueamento articulada com a ideia de racismo disfarçado, presente na América Latina, principalmente na chamada democracia racial, termo sistematizado pelo historiador e sociólogo Gilberto Freyre na obra *Casa grande & senzala* (1933), que remonta a um modo de representação dos negros enquanto cidadãos iguais aos outros. De acordo com essa teoria, vivemos em plena harmonia social e inter-racial e, portanto, não existe racismo.

“Eu acho que, no fundo, essas operações todas, desde o início, era eu procurando meu lugar. Eu não me achava, ou melhor, não me queriam” (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 178). A declaração de Elza registrada em sua biografia mostra o quanto, mesmo se insurgindo contra a mentalidade colonial e racista, não conseguiu escapar dos efeitos da cultura do branqueamento.

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele; o desejo de se tornar branco (“limpar o sangue”, como se diz no Brasil), é internalizado com a consequente negação da própria raça, da própria cultura. (GONZALEZ, 2020, p. 143)



Figura 42: Reprodução da capa do disco *Sangue, Suor e Raça*, que Elza Soares lançou com Roberto Ribeiro em 1972.

Em outras situações, porém, confrontou os ditames da hegemonia branca com posicionamentos firmes. Um exemplo disso foi o dia em que rasgou o contrato com a gravadora Odeon, quando esta não quis colocar o colega Roberto Ribeiro na capa de um disco que fariam em parceria por ele ser “feio”. Segundo Sérgio Cohn, no texto “Levar a vida fazendo arte”, publicado no *Cadernos de música: Elza Soares* (2020), ao voltar do exílio nos anos 1970, a cantora queria fazer um disco em parceria com um cantor que ouviu no rádio do carro e cuja voz a havia encantado. Contratada da Odeon desde o fim dos anos 1950, Elza teria insistido com a gravadora para fazer o disco em parceria com o novo cantor, com arranjos do pianista Dom Salvador, um dos fundadores do samba *funk*, com quem havia gravado junto com seu grupo Abolição o disco *Som, Sangue e Raça*.

Quando quiseram tirar ele da capa, eu rasguei meu contrato na frente da diretoria da gravadora! O argumento deles era que o Roberto era muito feio, mas eu sabia que era preconceito. Eu lutei até o fim, porque se queriam o meu disco, teria que ser junto com ele. (SOARES apud COHN, 2020, p. 38)

3.3.2 Lágrima de samba na ponta dos pés

Na avenida deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
 (“Mulher do Fim do Mundo”, Rômulo
 Fróes e Alice Coutinho, 2015)

A história de Elza com o samba é tão forte que os fãs mais antigos ainda a relacionam com a imagem de “sambista”. De fato, sua carreira musical é marcada pelo gênero, incluindo sua atuação como intérprete de samba-enredo em escolas como Acadêmicos do Salgueiro e Mocidade Independente de Padre Miguel, que, em 2020, homenageou-a com um samba-enredo cujo refrão dizia que “essa nega tem poder”.

No entanto, sempre houve um incômodo em relação à sua circunscrição à figura de sambista e, em diversas fases de sua história como intérprete e compositora, Elza procurou se abrir para outros estilos e influências musicais. Foi assim com o Tropicalismo e suas reverberações – gravou, com Caetano Veloso, a faixa “Língua”, no disco *Velô*, de 1984; com o *rock* – gravou “Milagre”, de Cazuza, em 1985, e “A Voz da Razão”, com Lobão, em 1986; com o *hip hop* e o eletrônico – a exemplo de quando fez o show *A Voz e a Máquina* (2016) com os DJs Muralha e Bruno Queiroz ou, mais recentemente, ao lançar “Negão Negra” com o *rapper* Flávio Renegado, chegando à desconstrução máxima do samba no álbum *A Mulher do Fim do Mundo*. Nele, juntou-se a um grupo de músicos contemporâneos paulistanos, da cidade que já foi chamada de Túmulo do Samba, para fazer um disco que desconstrói o gênero, fundindo-o com ruídos, guitarras, *punk rock*, *rap* e inúmeras outras influências. Além disso, misturou-se a um coletivo de músicos jovens brancos de 30 a 40 anos, ela uma negra já com 80 e muitos anos, para cantar, sim, o samba que a tornou conhecida, mas à sua maneira, ressignificando o que é ser cantora, o que é ser sambista, o que é ser carioca, o que é ser velha, o que é ser negra.

Em entrevista a seu biógrafo, a artista contou que a imagem de sambista a incomodava desde os idos dos anos 1960, quando gravou *Elza, Miltoninho e Samba* (1967), que misturava alguns *pot-pourris* a faixas cantadas ora por ela, ora por Miltoninho. “Eu era a neguinha que tinha chegado lá e todo mundo só olhava pra mim

como seu eu fosse boa para cantar samba e pronto. Aquele era o lugar onde eles podiam olhar pra mim e se sentir confortáveis” (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 206), conta no livro, lembrando que se sentia deslocada em relação à turma da música popular brasileira, que estava no auge da era dos festivais.

Quando conseguiu, enfim, escolher seu repertório sem amarras no álbum *Do Coccix até o Pescoço*, Elza finalmente se sentiu representada em sua pluralidade, nas múltiplas possibilidades que sempre quis emprestar a seu cantar. “Esse disco me representa!” (SOARES apud CAMARGO, 2018, p. 326).

3.3.3 E esse país vai deixando todo mundo preto

*Mas mesmo assim ainda guarda o direito
De algum antepassado da cor
Brigar sutilmente por respeito
Brigar bravamente por respeito
Brigar por justiça e por respeito.*
 (“A Carne”, Marcelo Yuka, Ulisses Cappelletti,
Seu Jorge, 2002)

A ideia de que Elza conseguiu se estabelecer para além de uma intérprete, tornando-se um símbolo de resistência política negra e feminina segue se fortalecendo em seus álbuns, nas parcerias com músicos jovens, negros e periféricos, nos discursos proferidos nos shows, em seus posicionamentos nas redes sociais e na forma como sua voz se projeta cada vez mais por meio da coletividade, especialmente de movimentos de grupos minorizados e muito longe de ser minoritários.

Percebe-se o entrelaçamento das diferentes esferas de insurreição e o engendrar de uma fala coletiva a partir das narrativas vividas, contadas e cantadas por Elza, como quando, no Dia da Consciência Negra de 2020, em protesto à morte de João Alberto de Freitas, homem negro espancado por seguranças no estacionamento de uma loja do hipermercado Carrefour, em Porto Alegre, proliferaram pelas redes *memes* com o logotipo da referida empresa e o grito de revolta “A carne mais barata do mercado é a carne negra”, trecho da música “A Carne”, gravada de forma definitiva por Elza. Olhando para a imagem, não há como não se lembrar de sua voz, agora ecoando de forma coletiva.

Outro exemplo de como os traços insurgentes de Elza vão ganhando dimensões macropolíticas e coletivas está na canção “Maria da Vila Matilde”, de Douglas Germano, presente no álbum *A Mulher do Fim do Mundo*. A cantora, que foi obrigada pelo pai a se casar aos 13 anos por supostamente ter sido abusada pelo primeiro marido, que teve 7 filhos, o primeiro aos 14 anos, e que sofreu inúmeras violências no relacionamento que manteve por 17 anos com Mané Garrincha, levou milhares e milhares de mulheres a gritar em seus shows e nas redes sociais que agora “Gemer só de prazer” e que “Não é não”. Incentivou as vítimas de violência contra a mulher a ligar para o 180 denunciando abusos cometidos por seus parceiros. A estrofe “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”, de Germano, transformou-se num verdadeiro hino. Ela que se apresenta sentada numa cadeira já há muitos anos, devido à fragilidade do seu corpo após quedas e cirurgias na coluna, completou 90 anos falando de sexo, colocando a mulher como dona de seus próprios desejos e sendo símbolo de liberdade para mulheres, em especial as negras, e para a população LGBTQIA+.

Nesse sentido, podemos vislumbrar em sua atuação também a potência de uma fala que ecoa por suas músicas e seus posicionamentos nas redes sociais digitais e em suas apresentações, e que traz a marca da opressão e do desejo de ser respeitada em sua existência, experiência comum aos grupos minoritários que constituem hoje boa parte de seus fãs. Tal reverberação cria e se fortalece em uma comunidade diaspórica, periférica e diversa, evidenciada a partir dos artistas negros, negras, gays e transexuais a quem influencia, apoia e com quem colabora, a exemplo de Liniker, Flávio Renegado, As Bahia e a Cozinha Mineira, Mc Rebecca, Xênia França, Luedji Luna, Pablio Vittar e tantos outros.

Buscando a potência de seu corpo e olhando para suas feridas como possibilidades de resignificação e transformação de si mesma e da realidade, Elza Soares atua no jogo de forças entre singularidades e subjetividades emergentes no cenário contemporâneo e oferece resistência à tentativa constante de captura e homogeneização dessas subjetividades. A artista reclama seu direito de existir e usa sua própria história, suas próprias experiências, subjetividades e visibilidade para fazer ecoar outras vozes, também oprimidas, cujos desejos e pulsões vitais também foram sequestrados, e cujos corpos foram desumanizados, criando, assim, um campo

coletivo de micropolíticas. O lugar de fala de Elza é o de um Brasil negro e diverso, que, aos poucos, tem conseguido se fazer ouvir.

CONCLUSÕES EM PROCESSO

Chega! Minha mãe é negra. Minha avó é negra. Minha voz é negra. Mas ela não é a mais barata do mercado – não mais. Nunca foi. Nunca deveria ter sido. Minha carne é cara, é valorizada. Então, quem quiser cantar comigo agora tem que dizer que a carne mais barata do mercado era a carne negra. Era! Se eu gritar que é, nada muda. Era. E essa mudança tem que começar comigo. (Elza Soares, 2018)



Figura 43: *Frame do making of da gravação do álbum A Mulher do Fim do Mundo.*

O presente estudo, que teve início com uma visada para a explosão estética-política de Elza Soares especialmente na segunda metade dos anos 2000, a partir do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, acabou por demonstrar que o referido álbum é resultado tão somente de um momento de maior incorporação dessa potência política por parte da cantora, já que seus traços insurgentes estão e sempre estiveram presentes nos diversos âmbitos de sua caminhada como artista e mulher negra.

O que buscamos realizar aqui foi um experimento crítico sobre a obra e as reverberações da presença de Elza no cenário artístico e político-social brasileiros, por meio de uma pesquisa impulsionada pelo plano fenomenológico, o que, por um lado, ampliou os desafios da análise, mas, por outro, possibilitou verificar uma ética

de existência micropolítica ativa da cantora em ato. Tal micropolítica ativa pareceu-nos evidente inclusive entre 2020 e 2021, momento em que a pesquisa se conclui e em que estamos vivendo em meio à pandemia do Covid-19 que assolou o mundo e, com especial rigor, o Brasil, por conta da total ausência de uma ação de combate coordenada e de políticas públicas capazes de garantir as mínimas condições sanitárias, de atendimento à saúde e de sobrevivência da população. Os desdobramentos sociais são gravíssimos, entre eles o retorno da situação de fome extrema que assola 19 milhões⁵⁰ de pessoas e contra a qual Elza se insurgiu a vida toda, desde que apresentou a ideia de “planeta fome” ao autor de “Aquarela do Brasil”, Ary Barroso. A “terra de samba e pandeiro”⁵¹ é também terra em que não se consegue garantir que todos tenham comida à mesa, algo que a artista denuncia há mais de 60 anos.

Dos dois anos e meio de pesquisa, quase metade se deu ao longo da pandemia, com períodos de isolamento social, o que impediu, por exemplo, um contato mais direto com Elza, conforme havíamos previsto no início. Porém, ainda que sem poder estar presencialmente nos palcos, ela não cessou suas atividades e seguiu nos trazendo novos elementos de sua atuação estética-política, com lançamento de *singles* em parceria com artistas diversos da contemporaneidade, posicionamentos firmes em suas redes sociais e a ocupação de um espaço cada vez mais claro e demarcado de pensadora da realidade contemporânea, de uma perspectiva não apenas da arte, como também do feminismo negro e das lutas pela garantia de direitos humanos que incluam a população negra e LGBTQIA+.

O experimento crítico que constitui esta pesquisa se realizou tendo como instrumental de leitura a abordagem das extremidades, de Christine Mello, e uma trama teórica interdisciplinar sustentada pela noção de estética-política de Jacques Rancière; por estudos sobre micropolítica e pós-colonialismo presentes em Suely Rolnik; pelos conceitos de feminismo negro, oralitura e ancestralidade de corpos diaspóricos desenvolvidos por Lélia Gonzalez e Leda Maria Martins; e pelas teorias da mídia nos aspectos relacionados à imagem, estética e biopolítica do feminino trazidas por Tarcisio Torres Silva.

⁵⁰ Dados de abril de 2021.

⁵¹ Versos da música “Aquarela do Brasil”, composição de Ary Barroso escrita em 1939.

Iniciamos o primeiro capítulo buscando localizar Elza Soares, por meio de dados biográficos e artísticos de sua trajetória, como alguém que começou sua carreira em meados do século XX, durante um Brasil que se queria moderno, bossa-novista, industrializado, que deu espaço para que ela brilhasse enquanto cantora de samba, e que, atravessando diversos contextos políticos e sociais do lugar de mulher negra e periférica, alcançou o posto de ícone na contemporaneidade do século XXI, dialogando com outras vozes de uma geração que não apenas briga por direitos iguais, mas por sua existência e que, portanto, não separa vida e arte.

Para demonstrar a artista nessa dimensão estética-política, nos ancoramos em dois eixos teóricos principais: a ideia de insurgência micropolítica defendida por Rolnik e a circunscrição do recorte de “partilha do sensível” trazido por Rancière. Por meio do filósofo francês, foi possível sustentar a ideia de não separação entre estética e política, uma vez que, para ele, político e estético são entendidos como mutuamente constituintes. A partir disso, a estética é vista em sua linhagem grega *aesthesis* – que vem de “sentir” – e foi com esse foco que desenvolvemos toda a análise acerca da atuação de Elza Soares, porque nos pareceu impossível dissociar sua vida e sua obra, já que ambas se retroalimentam e se potencializam.

Também nesse primeiro capítulo, assinalamos a artista estudada como alguém que conseguiu se inserir e tirar proveito do momento de profusão das redes sociais digitais e o fizemos a partir dos estudos de Tarcisio Torres Silva acerca dos novos ativismos digitais que surgiram em resposta ao que Rolnik vai chamar de regime-colonial-capitalístico. Em Silva, buscamos a noção de corpo político que expõe as amarras desse controle biopolítico e que funciona como elemento de mídia tática, com um poder de disseminação muito grande. O teórico das mídias também nos possibilitou olhar para a internet e as redes sociais digitais como um campo ao mesmo tempo de controle e de possibilidades de insurgência de pessoas invisibilizadas por meio de uma “autocomunicação”, que oportuniza o surgimento de narrativas não hegemônicas que não são contadas pelos grandes veículos de comunicação de massa e passam a eclodir a partir das vozes de seus próprios protagonistas.

No segundo capítulo, partindo da ideia de encruzilhada diaspórica presente em autores como Leda Maria Martins, Paulo Gilroy e Stuart Hall, analisamos as zonas limítrofes presentes na poética da cantora, por meio da abordagem das extremidades

de Christine Mello. A noção de encruzilhada trazida por Martins nos foi bastante profícua como operador conceitual que pontua o sentido dialógico e plural das expressões afrodiaspóricas, o que nos pareceu bastante oportuno em diálogo com a leitura das extremidades, que nos auxilia no olhar para fenômenos e objetos que transitam por zonas limítrofes. Martins também nos possibilitou analisar Elza Soares a partir do entendimento de que corpos negros diaspóricos realizam processos de intervenção no meio em que circulam por meio da força de sua presença e de seus conhecimentos ancestrais, à medida que vão se reconfigurando e se reterritorializando.

Pudemos evidenciar, nesse segundo capítulo, como o vetor da desconstrução presente na abordagem das extremidades tem uma força no trabalho da artista no que diz respeito à sua figura antes reconhecida como intérprete de sambas e na forma como ela se coloca no mundo e desconstrói os papéis que historicamente foram reservados às mulheres negras. Nessa análise, foi de fundamental importância contar com o aporte teórico de Lélia Gonzalez, em que ficam claros os estereótipos a partir dos quais foram construídos os papéis historicamente atribuídos a mulheres negras, papéis em geral subalternizados, como o da empregada doméstica. A contribuição de Gonzalez para este estudo perpassa também a própria noção de feminismo, uma vez que a autora foi uma das responsáveis por enegrecer o feminismo, trazendo a realidade das mulheres negras para essa luta. Desde os anos 1980, ela apontava a luta contra o racismo como uma questão que deveria reverberar e fazer parte do pensamento de toda a sociedade, e não apenas dos negros.

Ainda no capítulo 2, foi possível demonstrar as diversas contaminações presentes em especial no trabalho *A Mulher do Fim do Mundo*, o que definitivamente coloca Elza Soares como uma artista da estética contemporânea, que borra todas as fronteiras de linguagens e atua com um viés político. Por fim, localizamos em Elza a forma como, por meio do compartilhamento de uma perspectiva comum, que intersecciona os marcadores de gênero, raça e classe, a artista consegue trazer, com seu canto e com sua presença, um público diverso em suas singularidades, mas que, sendo em sua maioria formado por grupos historicamente subalternizados, acaba por criar um território comum, capaz de fazer surgir novos comportamentos, novas narrativas e devires de mundo. Falamos aqui de um lugar de fala, o de Elza,

multiplicando-se em “lugares de fala”, em Brasis antes não ouvidos que passam a operar num certo regime de coletividade que se fortalece nas redes sociais digitais.

No terceiro e último capítulo, dialogando com Suely Rolnik e sua ideia de insurreição como forma de descolonizar o pensamento contra o que chama de regime colonial-capitalístico – que, segundo ela, cafetina não apenas nossa força de trabalho, como nossos corpos e nossa pulsão vital –, demos luz à Elza como alguém que se insurge pela garganta, por seu corpo negro, seu corpo de 90 anos que rompeu com as fronteiras da fome, da pobreza, do racismo, do machismo, do tempo e das agruras físicas e psicológicas pelas quais passou para se levantar como uma voz revolucionária, que busca a todo tempo deslocar os paradigmas sociais e culturais dominantes que violentam e silenciam as pessoas negras, indígenas e LBTGTQIA+ e levar o mundo ao extremo oposto, um mundo em que haja liberdade e um regime inconsciente que se constitua por uma política do desejo. Assim, entendemos Elza Soares como alguém que carrega uma potência revolucionária por toda a sua trajetória de tensões, resistências e turbulências. Aqui também emprestamos o conhecimento de Lélia Gonzalez para destacar o quanto a poética de Elza se dá na solidariedade, que, segundo a antropóloga, é a marca que diferencia o feminismo negro daquele nascido na classe média branca. O feminismo que inclui mulheres negras se organiza a partir do Movimento Negro e leva em conta a pluralidade de opressões pelas quais essas mulheres passam. Demos bastante ênfase ao corpo como lugar de memória, de saber e de potência, lugar em que se inscrevem experiências acumuladas, e o fizemos unindo o pensamento de Leda Maria Martins, que nos fala do tempo espiralar, da ideia de corpo como repositório de saberes, com o pensamento de Suely Rolnik, que, em diálogo com as culturas indígenas, especialmente com a guarani, nos fala das palavras-alma que nascem na garganta como gérmenes de novos mundos. Tal poética foi a inspiração para o título desta dissertação, a partir do qual apontamos Elza como alguém que se insurge pelo corpo e pela garganta e que, com sua estética-política, instaura uma busca por um mundo de liberdade.

Optamos por titular esta última seção do texto como “conclusões em processo” por entendermos que foram tantas as inquietações trazidas com a presente pesquisa que ela apenas se interrompe neste ponto, como uma fotografia de uma linha do tempo de Elza Soares que sai da metade do século XX até chegar a esta terceira

década dos anos 2000, mas que aponta para uma série de outras possibilidades de discussão e articulação.

O que podemos pensar a partir da experiência insurgente de Elza Soares, num momento em que forças reacionárias e conservadoras estão em pleno embate com as narrativas negras e feministas que se insurgem com cada vez mais força? Outros corpos com a mesma força explodirão em potência estética-política? A partir dessa estética-política, seremos capazes de uma descolonização do pensamento e de uma verdadeira revolução? Seremos capazes de reverter o processo de séculos de desumanização do povo negro? Quais serão os herdeiros da política da insurreição na garganta de Elza Soares na música brasileira?

Do ponto de vista de pensar nossos corpos, nossa sexualidade e as construções de gênero impostas em nossa sociedade, seria possível falar em um “efeito Elza Soares” na música *queer* do século XXI, que tem em Liniker, Pablllo Vittar, Linn da Quebrada, Johnny Hooker, As Bahia e a Cozinha Mineira, Mc Rebecca e Rico Dalasam alguns de seus representantes? Em que medida sua potência política e seu legado se somam, fortificam essa luta e influenciam a trajetória desses artistas da contemporaneidade?

Porém, de todas as inquietações, a que nos impacta de forma mais relevante ao olhar para esta “fotografia” que fizemos de Elza a partir da captura de seus traços insurgentes é uma espécie de pedido de revisão da história da música brasileira recente. Se escavarmos por debaixo das camadas hegemônicas brancas bossa-novistas, dos medalhões do que se cunhou chamar Música Popular Brasileira, que outros ícones e potências políticas e artísticas exercidas por representantes de minorias não minoritárias poderemos encontrar? Pensando em Elza como um dissenso no tempo da bossa-nova, alguém que “enegreceu” o canto e trouxe a força da mulher negra e periférica em tempos de canto baixinho, de apartamento, dos “Joões e Tons”⁵² girando nas vitrolas da classe média e de “Garotas de Ipanema” musas, qual teria sido o real papel de um músico como Johnny Alf na bossa nova e na música brasileira? Seriam os sons mais pretos do que os nossos ouvidos “cafetinados” e colonizados sob a ideia de democracia racial conseguem perceber?

⁵² Alusão aos versos “Eu, você, João girando na vitrola sem parar”, da canção “Saudosismo”, composta por Caetano Veloso em 1968.

Em que outros espaços de nossa música e, por que não dizer, da arte como um todo, os negros sempre estiveram presentes, mas relegados aos bastidores? O que há para além do samba?

Acreditamos que a presente pesquisa possa ser apenas o início de um contar uma outra história da música brasileira. Assim como temos reivindicado uma nova história do Brasil, a que se escreve pelo olhar dos povos originários, assim como temos tentado derrubar a Abolição da Escravatura em 13 de maio de 1888 como data histórica para os negros, para celebrar o 20 de novembro de Zumbi dos Palmares como marco da resistência de um povo, talvez seja o momento de buscarmos também reescrever nossa história musical pelo olhar dos apagados e silenciados, daqueles que ficaram no fundo do palco ou nos bastidores.

Com o que conseguimos verificar até este ponto, é possível intuir que, se muito de nossa história se passou pelo e no corpo de Elza Soares, muito mais do que nos constitui musicalmente e, até mesmo, socialmente, decerto está por ser revelado em outras existências, outros corpos negros, o que pode alterar por completo a visão que temos de nós mesmos e a nossa forma de ouvir música e de sermos brasileiros. Esses apontamentos para uma pesquisa futura partem de uma perspectiva que, tal qual Paul Gilroy, vê na música muito mais do que uma expressão artística, mas uma forma de comunicar e perceber o mundo.

Em tempos de distopia, precisamos continuar buscando novas formas de apreender, contar e reconstruir o que entendemos como a realidade do mundo. Olhando para Elza Soares em sua longa trajetória, é possível vislumbrar outras possibilidades de existência, outros gérmenes de vida e potência que sejam de fato experimentados por todas e todos. Nesse sentido, antes de dar um ponto final a estas “conclusões em processo”, citamos aqui uma das dez sugestões para uma “contínua descolonização do inconsciente” dadas por Suely Rolnik, autora que nos acompanhou por todo o percurso desta pesquisa, e que tomamos como um exercício mais do que necessário:

Praticar o pensamento em sua plena função: indissociavelmente ética, estética, política, crítica e clínica. Isto é, reimaginar o mundo em cada gesto, palavra, relação com o outro (humano e não humano), modo de existir – toda vez que a vida assim o exigir. (ROLNIK, 2018, p. 197)

REFERÊNCIAS

A CARNE. Cantora: Elza Soares. **YouTube – Elza Soares**, 3 jul. 2017. Clipe oficial, digital (4 min), son., color. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw&list=PLY-0SoQy9bp8R7O5Y9Y-Ai5MSnBQX29t &index=399](https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw&list=PLY-0SoQy9bp8R7O5Y9Y-Ai5MSnBQX29t&index=399)>. Acesso em: 16 out. 2020.

ALMEIDA Alexandre Bezerra de; SANTOS, Kywza Joanna Fideles Pereira dos. Artivismo na construção das narrativas do álbum A mulher do fim do mundo.

Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Juazeiro, 5-7 jul. 2018.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

A MULHER do fim do mundo. Cantora: Elza Soares. Direção e Montagem: Paula Gaitán. **YouTube – Elza Soares**, 3 mar. 2017. Clipe oficial, digital (5 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6SWlwW9mq8s>>. Acesso em: 16 out. 2020.

AZEVEDO, Amailton Magno. Estética negra e periférica: filosofia, arte e cultura. **Revista de Teoria da História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

BIANCHI, Alvaro. O que é um golpe de estado?. **Blog Junho**, 23 mar. 2016.

Disponível em: <<http://blogjunho.com.br/o-que-e-um-golpe-de-estado/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

BUTLER, Judith. **Lenguaje, poder e identidad**. Madrid: Editorial Sintesis S. A. 1997.

_____. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CAMARGO, Zeca. **Elza**. Lisboa: Leya, 2018.

CAMPOS, Rodrigo. **Firmeza**. Cantores: Elza Soares e Rodrigo Campos. São Paulo: Circus Produções Culturais & Fonográficas, 2015. 1 música, digital (3 min).

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

CANOFRE, Fernanda. Eu acho que a esperança não morre, diz Elza Soares sobre os retrocessos no Brasil. **Sul21**, Rio Grande do Sul, 5 nov. 2016. Disponível em:

<<https://www.sul21.com.br/breaking-news/2016/11/eu-acho-que-a-esperanca-nao-morre-diz-elza-soares-sobre-os-retrocessos-no-brasil/>>. Acesso em: 11 out. 2020.

CARNEIRO, Júlia Dias. Grito muito, mas quero eco, diz Elza Soares sobre combate ao racismo. **BBC Brasil**, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42912224>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

CARVALHAES, Ana Goldenstein. **Persona performática**: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COHN, Sérgio. Levar a vida fazendo arte. In: SIMONACI, Ana Paula et al. (Ed.). Cadernos de Música: Elza Soares. **Revistas de Cultura Produções Artísticas**, São Paulo, n. 5, jun. 2020.

CRISTINA, Teresa. Live em homenagem aos 90 anos de Elza Soares. **Instagram – @teresacristinaoficial**. 23 jun. 2020.

DELEUZE, Gilles (Ed.). **Cursos sobre Spinoza**: Vincennes, 1978-1981. 2. ed. Fortaleza: EdUece, 2009.

ECO, Humberto. **Obra aberta**: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELZA SOARES: A mulher do fim do mundo. **SescTV**, 2017. Show, digital (51 min), son. color. Disponível em: <<https://sesctv.org.br/programas-e-series/musica/?mediald=56d4e8f6a2e108402e0d64dd4855a120>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

_____ e Renegado #OndaNegra – Virada Cultural 2020. **YouTube – Elza Soares**, 12 dez. 2020. Show, digital (61 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mPH6KxWNL4>>. Acesso em: 2 abr. 2020.

_____, Kell Smith, Jéssica Ellen, As Bahias e a Cozinha Mineira – Rock in Rio 2019. **YouTube – Fusion**, 25 mar. 2021. Show, digital (53 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PpaBNjMA1WM>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

_____. **Roda Viva**. TV Cultura, São Paulo, set. 2002. Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Liniker. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 9 dez. 2019. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640291/liniker#:~:text=Liniker%20de%20Barros%20Ferreira%20Campos,o%20agudo%20em%20frequentes%20falsetes>>. Acesso em: 24. abr. 2021.

ESSINGER, Sílvio. O triunfo da vitalidade e da coragem de Elza Soares. **O Globo**, 2 out. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/critica-triunfo-da-vitalidade-da-coragem-de-elza-soares-17663270>>. Acesso em: 11 out. 2020.

ESTADÃO. Rock in Rio 2019: Elza Soares chama a atenção do Brasil com novo show Planeta Fome. **Estadão**, São Paulo, 29 set. 2019. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,rock-in-rio-2019-elza-soares-chama-a-atencao-do-brasil-com-novo-show-planeta-fome,70003030253>>. Acesso em: 17 out. 2020.

FERREIRA, Mauro. Em Deus é mulher, álbum de aura punk, Elza levanta a voz para dizer o que se cala. **G1 – Blog do Mauro Ferreira**, 16 maio 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/05/16/em-deus-e-mulher-album-de-aura-punk-elza-levanta-a-voz-para-dizer-o-que-se-cala.ghtml>>. Acesso em: 24 set. 2020.

FRÓES, Rômulo; COUTINHO, Alice. **A mulher do fim do mundo**. São Paulo: Circus Produções Culturais & Fonográficas, 2015. 1 música, digital (4 min).

GALLETTA, Thiago Pires. **Cena musical independente paulistana – início dos anos 2010**: a música brasileira depois da internet. 2013. 342 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo:, 34, 2001.

GONZAGUINHA. **Pequena memória de um tempo sem memória**. Cantora: Elza Soares. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2019. 1 música, digital (4 min).

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. 2. ed. São Paulo: 34, 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização: Liv Sovik. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG, 2003.

IAZZETTA, Fernando. **Música e mediação tecnológica**. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2009.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da violência 2020**. 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>>. Acesso em: 29 ago. 2020.

JUÍZO FINAL. Cantora: Elza Soares. **YouTube – Elza Soares**, 8 jul. 2020. Clipe oficial, digital (3 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw&list=PLy-0SoQy9bp8R7O5Y9Y-Ai5MSnBQX29t_&index=399>. Acesso em: 2 abr. 2020.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociossemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LICHOTE, Leonardo. Elza Soares: Eu sou o movimento feminista. **O Globo**, 14 mai. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/elza-soares-eu-sou-movimento-feminista-22679824>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

LIMA, Luis. Em show de inéditas Elza Soares transforma boca-do-lixo em arte. **Veja**, São Paulo, 5 out. 2015. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/em-show-de-ineditas-elza-soares-transforma-boca-do-lixo-em-arte/>>. Acesso em: 11 out. 2020.

LOPES, João Carlos. Da estética perturbadora ao que nos emociona: a performance vocal de Elza Soares. **VI Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Salvador, 25-27 maio 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24218.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2020.

LUÍS, Pedro. **Deus há de ser**. Cantora: Elza Soares. Rio de Janeiro: Deckmusic, 2018. 1 música, digital (3 min).

MACHADO, Regina. Do cóccix ao fim do mundo: dois tempos de Elza Soares. In: SANTANNA, Marilda (Org.). **As bambas do samba**: mulher e poder na roda. Salvador: Edufba, 2016, p. 179-198.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do rosário no Jatobá. -São Paulo/Belo Horizonte-MG. : Perspectiva/Mazza Edições, 1997.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar e memória. **Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 26 (Língua e Literatura: Limites e Fronteiras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, p. 63-81, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Senac, 2008.

_____. **Extremidades**: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MERCER, Michelle. Music Review: Woman at the End of The World, Elza Soares. **National Public Radio**, 20 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.npr.org/2016/06/20/482832762/music-review-woman-at-the-end-of-the-world-elza-soares>>. Acesso em: 17 out. 2020.

MY NAME is Now, Elza Soares. Direção: Elizabete Martins Campos. Betim: It Filmes, 2018. Documentário, digital (71 min), son. color.

OLIVEIRA, Kelly Adriano. **Deslocamentos entre o samba e a fé**: um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças. 2009. 252 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

O SOM DO VINIL. Elza Soares: Deus é mulher. **YouTube – Canal Brasil**, 19 nov. 2019. Programa (28 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w68h2FKFgCQ>>. Acesso em: 25 abr. 2021.

PAGEL, Geovana Cleni. **Redes feministas**: movimentos de mulheres no século XXI a partir de suas insurgências nas redes sociais. 2020. 165 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

PALLAMIN, Vera. **Arte, cultura e cidade**: aspectos estético-políticos contemporâneos. São Paulo: Annablume, 2015.

PARELES, Jon; CARAMANICA, Jon; CHINEN, Nate. The Best Albums of 2016. **The New York Times**, 7 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/12/07/arts/music/best-albums.html>>. Acesso em: 11 out. 2020.

PRATA, Thiago. Entrevista: Flávio Renegado fala sobre racismo, música, rap mineiro e a madrinha Elza Soares. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 3 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/entrevista-fl%C3%A1vio-renegado-fala-sobre-racismo-m%C3%B3sica-rap-mineiro-e-a-madrinha-elza-soares-1.798123>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina**: barroco, cidade, jornal. São Paulo: Intermeios, 2013.

KASTRUP, Guilherme. A mulher do fim do mundo: Guilherme Kastrup. **YouTube – SescTV**, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DakTECNA1gs&feature=emb_logo>. Acesso em: 11 out. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2. ed. São Paulo: Exo experimental org/34, 2005.

REBECCA; JEFFERSON JÚNIOR; TAVARES, Umberto. **A coisa tá preta**. Cantoras: Elza Soares e Mc Rebecca, [S.l]: SME (em nome de Sony Music Entertainment), 2021. 1 música, digital (3 min).

RED BULL MUSIC. Elza Soares: bastidores das gravações de Deus é mulher. **YouTube – Red Bull Station**. 18 maio 2018. Vídeo, digital (6 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NUuhK9gc3vo>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

REDE BRASILEIRA DE PESQUISA EM SOBERANIA E SEGURANÇA ALIMENTAR E NUTRICIONAL. **Inquérito nacional sobre insegurança alimentar no contexto da pandemia da COVID-19 no Brasil**. 2021. Disponível em: <<http://pesquisassan.net.br/olheparaafome/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROCK IN RIO. Disponível em: <<https://rockinrio.com/rio/pt-br/historia/>>. Acesso em: 11 out. 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1, 2018.

SAFATLE, Vladimir. Dos problemas de gênero a uma teoria da desposseção necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual e verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **Temas e dilemas do pós-digital**: a voz da política. São Paulo: Paulus, 2016.

SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL. **O que é o Bolsa Família**. 19 fev. 2021. Disponível em: <<http://www.sedes.df.gov.br/bolsa-familia/>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

SESC SP. Quem Somos. **Sesc SP**, 2021. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/quem-somos/apresentacao/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

SHERBURNE, Philip. Elza Soares: A Mulher do Fim do Mundo. **Pitchfork**, 29 jul. 2016. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/22173-a-mulher-do-fim-do-mundo-the-woman-at-the-end-of-the-world/>>. Acesso em: 11 out. 2020.

SILVA, Tarcisio Torres. **Ativismo digital e imagem**: estratégias de engajamento e mobilização em rede. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

SIM, Celso. **Benedita**. Cantores: Elza Soares e Celso Sim. São Paulo: Circus Produções Culturais & Fonográficas, 2015. 1 música, digital (5 min).

SIMONACI, Ana Paula et al. (Ed.). Cadernos de Música: Elza Soares. **Revistas de Cultura Produções Artísticas**, São Paulo, n. 5, jun. 2020.

SOARES, Elza. **Do cóccix até o pescoço**. Rio de Janeiro: Dubas, 2002. 1 disco (61 min), digital. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/1jPumMqSdJBEfhZyRUrDfR?si=QgL03LKMTzG3FgVnnjwTPq>>. Acesso em: 11 out. 2020.

_____. **A mulher do fim do mundo**. São Paulo: Circus Produções Culturais & Fonográficas, 2015. 1 disco, digital (39 min). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/6pmPFWW4M6YDDDuFeUppDG?si=BTEncJcKTB-Fyk5YP47VUq>>. Acesso em: 1 maio 2021.

_____. **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2018a. 1 disco, digital (43 min). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/6EYA1TltIWqEETjRXJx6TA?si=yLIDZbVVQHuXVQIG9vryVw>>. Acesso em: 1 maio 2021.

_____. @linikeroficial é mulher trans, cantora, paulista [...]. **Instagram – @elzasoaresoficial**, 3 out. 2018b. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BofFYM7nEIP/>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

_____. Gentem, sou negra e celebro com orgulho a minha raça [...]. **Instagram – @elzasoaresoficial**, 10 fev. 2019a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBxqUpohh1z/>>. Acesso em: 17 out. 2020.

_____. **Planeta fome**. Rio de Janeiro: Deckdisc, 13 set. 2019b. 1 disco (42 min), digital. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/4uKOU3TjYljqMEInDdHNml?si=WZVztedRS62YHLSdGLswKQ>>. Acesso em: 17 out. 2020.

_____. Elza Soares faz protesto no Rock in Rio 2019 machista não passarão. **YouTube – orgulhosamente preto**, 29 set. 2019c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E9N1fqdAb34>>. Acesso em: 17 out. 2020.

_____. A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Responda você! [...]. **Instagram – @elzasoaresoficial**, 2 abr. 2020a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CNK-wQalUr9/>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

_____. Todos os dias me levanto, olho no espelho, sempre me encanto, com meu cabelo e a cor da pele dos meus ancestrais [...]. **Instagram – @elzasoaresoficial**, 23 jun. 2020b. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBxqUpohh1z/>>. Acesso em: 17 out. 2020.

_____. Gentem, nasceu! Foi pro mundo. Lancei agora, agorinha meu clipe de Juízo Final [...]. **Instagram – @elzasoaresoficial**, 8 jul. 2020c. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCYtN4MBwT4/>>. Acesso em: 25 abr. 2021.

_____. Elza Soares. **Wikipédia**: a enciclopédia livre, Wikimedia Foundation, Flórida, 1 out. 2020d. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Elza_Soares&oldid=59491562>. Acesso em: 13 out. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**: da modinha à canção de protesto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. **História social da música popular brasileira**. Lisboa: Caminho, 1998.

3%. **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Wikimedia Foundation, Flórida, 22 fev. 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=3%25&oldid=60502835>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

TURRA, Anna. **Direção de arte e criação de iluminação e cenografia:** Elza Soares – A mulher do fim do mundo. 7 out. 2015. Disponível em <<http://annaturra.com.br/direcao-de-arte-criacao-de-luz-cenografia-e-figurino-saia-elza-elza-soares/>>. Acesso em: 11 out. 2020.

TV E FAMOSOS. João chora em jogo da discórdia ao desabafar fala racista de Rodolfo. **TV e Famosos/Uol**, São Paulo, 5 abr. 2021. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2021/04/05/joao-chora-ao-falar-de-magoa-com-rodolfo-tem-que-ser-jogo-de-respeito.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

YUCA, Marcelo; SEU JORGE; CAPPELLETTI, Ulisses. **A carne**. Cantora: Elza Soares. Rio de Janeiro: Dubas, 2002. 1 música, digital (3 min).