

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS (PPGCult)

LARISSA PAPA NOGUEIRA MARTINS

**O GRITO DA “MULHER DO FIM DO MUNDO”: FEMINISMO DESCOLONIAL,
SUBJETIVIDADES E REBELDIAS NA VIDA E OBRA DE ELZA SOARES (1930 –
2022)**

AQUIDAUANA – MS
2023

LARISSA PAPA NOGUEIRA MARTINS

**O GRITO DA “MULHER DO FIM DO MUNDO”: FEMINISMO DESCOLONIAL,
SUBJETIVIDADES E REBELDIAS NA VIDA E OBRA DE ELZA SOARES (1930 –
2022)**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestra em Estudos Culturais do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana.

Linha de Pesquisa: Sujeitos e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Fábio da Silva Sousa

LARISSA PAPA NOGUEIRA MARTINS

**O GRITO DA “MULHER DO FIM DO MUNDO”: FEMINISMO DESCOLONIAL,
SUBJETIVIDADES E REBELDIAS NA VIDA E OBRA DE ELZA SOARES (1930 –
2022)**

Prof. Fábio da Silva Sousa – UFMS/CPNA/PPGCult/CPAq
(Orientador)

Profa. Ana Paula Squinelo – UFMS/PPGCult/CPAq
(Avaliadora interna)

Rafaella Andrea Fernandez – IEB/USP
(Avaliadora externa)

DEDICATÓRIA

*À minha mãe, mulher negra,
linda e inteligente,
que me ensinou que resistência
rima com independência.*

AGRADECIMENTOS

À minha fé em Deus (a) que sustentou a motivação da minha mente e espírito durante mais esse percurso acadêmico.

À minha mãe, Liliane Papa, e irmãos, Bruno Papa e Marcella Papa, que compreendem minhas ausências, acolhem minhas fragilidades, encorajam-me nos desafios, e brindam minhas conquistas.

À minha amiga e veterana, na graduação e nessa pós-graduação, Giovana Hollender, por me apresentar o Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais – PPGCult, e por todas as trocas, escutas pacientes, conselhos assertivos, apoio e motivação.

Ao meu orientador, Dr. Fábio da Silva Sousa, pelo incentivo, pela paciência, pelo bom humor e pela empatia, que fez com que esse processo fosse uma parceria de respeito e leveza.

Por fim, à minha ancestralidade feminina. Mulheres negras, fortes, destemidas e sábias, que me inspiram a ser mestre como elas.

Muito Obrigada!

*“Você não pode evitar.
O dever de um artista,
no que me diz respeito,
é refletir os tempos.”*
(Nina Simone)

RESUMO

Considerando a diversidade social existente, é preciso compreender que a luta por mais igualdade e acesso a direitos dificilmente acontecerá de forma simplista e homogênea. Ela, possivelmente, apresentará complexidades que atravessam toda a constituição de um sujeito social, histórico e político. Trataremos da mulher negra que diante das especificidades de sua história, reivindica por igualdades de direitos que considere as suas vicissitudes. Nesse estudo, para trabalhar o feminismo negro, utiliza-se como recurso analítico o conceito de interseccionalidade. Discute-se, ainda, aspectos como a subjetividade da mulher negra, que não somente vê-se oprimida pelo engendramento de estruturas inerentes ao sistema capitalista que impactam sua realidade econômica e social, como também a sua saúde mental. Os procedimentos metodológicos envolvem a pesquisa de linguagens culturais da biografia e produção artística da cantora, Elza Soares, a fim de analisar, considerando a perspectiva dos Estudos Culturais, as suas contribuições para os estudos e movimentos antissexista, antirracista e descoloniais.

Palavras-chave: Feminismo decolonial; Interseccionalidade; Estudos Culturais; Resistência; Elza Soares.

ABSTRACT

Based on the existing social diversity, it is necessary to understand that more equality and access to rights will hardly happen in a simplistic and homogeneous way. It will possibly confirm complexities that cross over the constitution of a social, historical and political individual. We will consider black women who, given the specificities of their history, claim for equal rights related to their vicissitudes. In this study about black feminism, intersectionality concept will be used as an analytical resource. It is discussed aspects such as the black women subjectivity. They have been not only oppressed by the deceiving inherent structures in the capitalist system that impact their economic and social reality, but also their mental health. The methodological procedures will be cultural languages research of the biography and artistic production from the singer Elza Soares. Based on Cultural Studies perspectives, her contributions will be analysed for the anti-sexist, anti-racist and decolonial studies and movements.

Keywords: Decolonial feminism; Intersectionality; Cultural Studies; Resistance; Elza Soares.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 ESTUDOS CULTURAIS: A VIVÊNCIA NA PELE E ABORDAGENS TEÓRICAS	21
2.1. Elza Gomes da Conceição – Identidade.....	21
2.2. Feminismo Negro, Interseccionalidade e os Estudos Culturais: a igualdade não é homogênea.....	42
3 A MENINA DO PLANETA FOME É A DONA DA VOZ DO MILÊNIO – SUBJETIVIDADE.....	51
4 MULHERES DO FIM DO MUNDO: DE DANDARA À ELZA SOARES.....	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: MY NAME IS NOW.....	99
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105

INTRODUÇÃO

Os Estudos Culturais além de serem concebidos como área interdisciplinar que tenciona compreender a cultura como prática cotidiana, construída e desconstruída dialeticamente pela e na interação dinâmica dos diversos mecanismos que compõem a(s) sociedade(s), a cultura e todos os seus reflexos representados em comportamentos, instituições, legislações e organização social, também assumem um caráter político e necessariamente social, que por sua vez, demanda questionamento, análise e possibilidades de intervenções ao se vislumbrar um bem estar da coletividade que também se apresenta uma considerável diversidade.

O meu interesse pelo estudo na área surgiu, exatamente, a partir da observação e questionamento das relações interpostas entre a diversidade existente em nossa sociedade, espaços ocupados ou restritos, trajetórias predestinadas ou limitadas, vidas subjugadas por estereótipos e desigualdades de possibilidades justificadas em méritos pessoais, por exemplo. Mas de onde vêm essas regras? Quem determina essas práticas que operam de forma, muitas vezes, automatizadas? Quais seriam as possibilidades e estratégias de mudanças sociais, econômicas, culturais, que permitiriam ao ser humano exercer suas potencialidades, direitos e gozar de sua liberdade de escolhas de forma digna?

Com a oportunidade de cursar a disciplina do curso de Mestrado, “Representações das Mulheres na Literatura Brasileira e Outras Linguagens”, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais - PPGCult, vinculado a essa instituição, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como aluna especial, pude ter contato com a literatura latino-americana, sobretudo as de autoria feminina, e isso me permitiu novas perspectivas tanto como mulher quanto como acadêmica.

Desenvolvi meu projeto para participar da seleção como aluna regular do curso de mestrado com o tema voltado para o feminismo na América Latina, mais especificamente visando pesquisar acerca da arte latino-americana em diálogo com o feminismo descolonial, que apresenta como concepção o entendimento de que o racismo opera no eixo da opressão patriarcal e capitalista, e por isso é indispensável considerar um feminismo que vide o contexto colonial latino-americano, ao tempo que se estabeleça meios de combater ou desconstruir as consequências estruturais desse período que hipervaloriza a cultura europeia em detrimento de outras.

Porém, com o desenvolvimento das disciplinas e de forma muito natural, minha trajetória no mestrado fez com que eu me distanciasse da temática inicialmente proposta e me reaproximasse, mais especificamente, da pauta feminismo negro e interseccional. E durante discussões com o meu orientador, professor Fábio da Silva Sousa, para detalhamento do tema a ser trabalhado, e principalmente, a escolha de um sujeito que fortalecesse a identidade da proposta, tive um *insight*¹ acerca da cantora Elza Soares (1930-2022).

Sabia, superficialmente, a respeito, não era fã e não tinha intimidade com suas letras e músicas. Mas o *insight* talvez seja explicado porque, antes mesmo de ingressar no mestrado, Elza já havia me tocado em dois momentos diferentes e provocado curiosidade e inquietação.

O primeiro momento foi quando vi um vídeo em homenagem à vereadora carioca, Marielle Franco², assassinada em 2018, veiculado em uma rede social, tendo como trilha a voz que identifiquei como sendo de Elza Soares - o que é inconfundível mesmo para quem não é fã. A letra e a musicalidade dessa trilha que me despertaram atenção, referiam-se à música inédita, “A Mulher do Fim do Mundo” (2015).

O segundo momento foi no Carnaval de 2020, quando a artista foi homenageada pela Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, na Sapucaí, no Rio de Janeiro. Foi pelo samba-enredo e alegorias da escola que eu tive uma prévia da história impressionante da cantora.

Marielle e Elza, duas mulheres negras de origem pobre, como a maioria das mulheres desse país, alcançaram uma visibilidade social desafiadas por dificuldades impostas pelo patriarcalismo, sexismo, racismo, e pela crueldade do capitalismo que privilegia os mais ricos, conferindo-lhes poder. Duas mulheres de desobediência³ e de resistência. A partir disso, e por também ser mulher e negra, entendi que meu tema a ser pesquisado e discutido nos Estudos Culturais precisava pautar-se no feminismo negro, considerando, especialmente, essa representatividade.

¹ *Insight* é definido por um momento de percepção e compreensão de forma súbita.

² Marielle Francisco da Silva, popularmente conhecida como Marielle Franco (1979 – 2018), mulher, negra, brasileira, carioca da favela da Maré, socióloga, mestre em Administração Pública, e vereadora eleita no Rio de Janeiro em 2016 pelo Partido Socialismo e Liberdade - PSOL. Marielle era ativista pelos direitos humanos e feminista. Foi, covardemente, assassinada em 14 de março de 2018 a tiros junto de seu motorista, Anderson Pedro Mathias Gomes. O crime ainda segue sem esclarecimentos. Disponível em: <https://www.institutomariellefranco.org/quem-e-marielle> Acesso: 23 de mar. 2023.

³ Conforme bell hooks, em “Ensinando a Transgredir: a educação como prática da Liberdade” (2013), é preciso ensinar a desobedecer, a transgredir, e isso deve ser compreendido como rebelar-se às normativas racistas e sexistas produzidas e reproduzidas pela cultura eurocêntrica colonizadora.

Sendo assim, a escolha do tema se deu ao calhar a abordagem de uma história emblemática de resistência, com a realidade histórica, cultural e social de mulheres negras brasileiras, em afronta ao racismo, sexismo e a pobreza.

A ciência estatística demonstra em números a realidade das mulheres brasileiras, sobretudo, das mulheres negras. Dados organizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), no Teste Nacional do Censo Demográfico de 2022, pesquisa realizada entre novembro de 2021 e fevereiro de 2022, demonstram que o índice de mulheres no país sobressai ao de homens. É computado que a população brasileira se compõe de 48,3% de homens e de 51,7% de mulheres.

Tais números evidenciam uma superioridade feminina em quantidade de indivíduos, ilustrando que as mulheres são parcelas significativas do território brasileiro, porém, quando se observa mais detalhadamente os demais aspectos das estatísticas de gênero, denota-se, inquestionavelmente, que os homens ainda são a parcela mais privilegiada socialmente, trazendo à tona a necessidade de discussões sobre desigualdades de gênero.⁴

Pesquisas envolvendo estatísticas de gênero do mesmo órgão, IBGE (2021), revelam que no ano de 2019, a população com idade entre 25 anos e 34 anos com ensino superior completo era de 18,3% de homens, e de 25,1% de mulheres. É possível registrar também que, ainda que as mulheres apresentem índices superiores aos dos homens, o acesso à educação não se dá de forma homogênea entre elas. Em 2019, enquanto mulheres pretas e pardas apresentaram uma taxa de frequência ao ensino superior de 22,3%, as mulheres brancas participam com 40,9%.⁵

No que diz respeito a dados referentes a horas dedicadas a cuidados de pessoas e afazeres domésticos, em 2019, as mulheres apresentam uma soma de 21,4 horas, enquanto os homens, 11 horas, o que significa quase o dobro de tempo investido. Se houver a leitura a partir do recorte de cor ou raça, as mulheres pretas ou pardas estavam mais envolvidas com os cuidados de pessoas e afazeres domésticos do que as mulheres brancas: 22 horas e 20,7 horas, são os índices respectivos.

⁴ Pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas durante o período de 04 de novembro de 2021 a 12 de fevereiro de 2022, como “Teste Nacional do Censo Demográfico 2022”, e publicada em 17 de março de 2022, pela repórter Alana Gandra, na página virtual da Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2022-03/teste-do-censo-2022-ouviu-mais-de-111-mil-pessoas-nos-estados-e-no-df>. Acesso: 08 de mai. 2022.

⁵ Dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas na 2ª edição do estudo “Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, contendo informações para análise das condições de vida das mulheres no país, publicado em 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso: 14 de abr. 2022.

Ainda no ano de 2019, quanto à função de cargos gerenciais, 62,6% são ocupados por homens, e apenas 37,4% ocupados por mulheres. Na esfera política a representação feminina é ainda menos expressiva. O percentual de parlamentares mulheres, deputadas estaduais, passou de 10,5% em dezembro de 2017 para 14,8% em setembro de 2020. Apesar do aumento, considerando o ano de referência da pesquisa, o Brasil era o país da América do Sul com a menor proporção de mulheres em mandato parlamentar nas câmaras dos deputados, fazendo com que o país esteja na 142ª posição em um *ranking* de 190 países.

No mesmo ano, somente 16% dos vereadores eleitos eram mulheres. Em um país em que a maior parte da população é de mulheres, a sub-representação é bastante alarmante. Havendo, então, o recorte de cor ou raça, a representação de mulheres negras é muito insuficiente. Em 2019, embora representassem 55,4% das mulheres na população, as mulheres negras alcançaram apenas 39,1% das cadeiras nas câmaras municipais obtidas por mulheres nas eleições de 2020.

O IBGE também apontou a diferença de rendimentos a partir dos critérios de cor ou raça e sexo. Em 2018, as mulheres receberam uma média de 78,7% do valor dos rendimentos dos homens. Com o recorte de cor ou raça, tem-se que pessoas pretas e ou pardas receberam apenas 57,5% dos rendimentos de pessoas brancas.

Os recortes de cor ou raça e sexo expõem expressivamente toda a desigualdade existente no país. Mulheres negras recebem cerca de 44,4% dos rendimentos de homens brancos, 58,6% dos rendimentos de mulheres brancas, e 79,1% dos rendimentos de homens negros. Os índices demonstram que as mulheres pretas ou pardas compõem a parcela da sociedade mais mal remunerada.⁶

Considerando os índices apresentados acima, é possível deduzir que no Brasil, as mulheres, que são a maioria da população, também são as que mais possuem escolarização, porém não são as mais contempladas com funções de poder e gerência, assim como também são parcela ínfima na construção política do país. No entanto, são as mulheres que acumulam, ainda, as responsabilidades de cuidados e afazeres domésticos. E apesar de estudarem e se qualificarem mais, e ainda terem a necessidade de trabalhar mais, suas remunerações são bem menores que as dos homens.

⁶ Os dados mencionados referentes a horas de dedicação a cuidados e afazeres domésticos, participação em cargos gerenciais, representação política, e quanto à remuneração, também compõem o estudo “Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, publicado pelo IBGE em 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso: 14 de abr.2022.

Bárbara Cobo (2018), Coordenadora de População e Indicadores Sociais do IBGE, afirma que o caminho a ser percorrido por igualdade de gênero, ainda é longo para as mulheres e ainda mais árduo para as que são pretas ou pardas.⁷

Com os dados detalhados, verifica-se a relevância da atenção à questão das mulheres negras brasileiras. É necessária a compreensão de que o sexismo incide de maneiras diferentes entre mulheres brancas e mulheres negras, porque antes mesmo de tentar gritar por igualdade de gênero, elas ainda precisam tentar se livrar dos grilhões do racismo, e de outras estruturas de poder que formam uma combinação cruel de opressões que as massacram, estereotipando-as, dificultando ou mesmo impedindo-as de ascender socialmente, evidenciando-as como mais expostas a riscos e vulnerabilidades sociais, todo tipo de violência, e fatalidades.

O cenário de opressões que constituem a realidade de mulheres negras, apontam para o conceito de interseccionalidade. A interseccionalidade é um recurso analítico que nos permite observar e compreender as condições relegadas às mulheres negras, que sofrem com o engendramento de diferentes estruturas de poder que a discriminam, preterem, e dificultam as possibilidades de ascensão social. Ao identificar e compreender as diversas intersecções dessas estruturas que oprimem e determinam as condições de mulheres negras, possibilita-se também o desenvolvimento de estratégias para modificação dessa realidade.

Durante o desenvolvimento dos capítulos será possível contemplar a perspectiva da interseccionalidade, apresentada teoricamente, fundamentando com muita objetividade a urgência de um recorte no feminismo hegemônico, subsidiando a construção de um movimento de mulheres negras, tendo suas especificidades pautadas como cidadãs e sujeitas políticas; e de forma prática, ilustrada, principalmente por meio da história de vida da sujeita eleita para esse estudo.

Trazer a questão da mulher negra como pesquisa, estudo, análise e discussão, (re) escrevendo sua história e cultura neste país, investigando suas vivências, sobrevivências e resistências no contexto capitalista e patriarcal brasileiro, resulta em fortalecer o compromisso social e político acadêmico, na construção de estratégias assertivas e mais eficientes de equidade.

⁷ Discussão dos dados publicados na 1ª edição do estudo “Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil” (2018), comentados pela Coordenadora de População e Indicadores Sociais do IBGE, Bárbara Cobo, na página virtual IBGE Educa. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>. Acesso: 09 de jul.2020.

Nesse sentido, a proposta aqui está em percorrer a trajetória de vida e a obra artística da cantora Elza Soares, considerando-a como uma representação bastante congruente da mulher negra brasileira, a fim de verificar e analisar suas possíveis contribuições à luta antirracista e antissexista.

Elza Soares, mulher, negra, carioca, brasileira, de origem muito pobre, conquistou sucesso e fama com o seu talento para a música e persistência ao apostar nessa sua habilidade, mas mesmo uma simples e superficial pesquisa sobre a artista, mostra-nos que como a maioria das mulheres negras do nosso país, Elza também sofreu com os impactos do racismo e do sexismo em diferentes âmbitos e fases de sua vida.

A cantora é um exemplo bem notável de que essas opressões tanto incidem em mulheres negras, pobres e anônimas - inclusive com estatísticas bastante expressivas - quanto em mulheres negras que alcançam alguma ascensão social, ou até mesmo o *status* de celebridade. Haja vista, neste ponto, o relacionamento conturbado que a artista manteve durante 17 anos com o famoso jogador de futebol, Mané Garrincha (1933-1983), marcado por inúmeros episódios de violência física e psicológica, bem como perseguições e ataques de populares e da mídia diante desse romance.

Referenciar-se nessa personalidade brasileira, suas experiências e produções artísticas para tal proposta de estudo e análise, prevê considerar a possibilidade de influência de sua representatividade de mulher negra como potente contribuição para a reflexão e resistência popular contra o racismo, o sexismo e as desigualdades.

Como psicóloga, outro fator de atenção que considere relevante para este estudo está nos aspectos psicológicos que compõem a subjetividade da pessoa negra, especialmente, da mulher negra. Em decorrência da nossa organização social pautar-se no capitalismo, é comum que aspectos materiais como emprego, alimento, moradia, segurança, sejam direitos priorizados a serem garantidos a essa população que apresenta altos índices de vulnerabilidade social.

Contudo, também se faz necessário ponderar as condições de saúde mental desse público, compreendendo que a pessoa negra, a mulher negra, não se reduz a um corpo de necessidades primárias. Mas a um ser humano que constitui suas estruturas cognitivas e emocionais no seio da discriminação, e que precisa conviver nesse contexto, em uma cultura que tem entranhado em suas estruturas uma lógica de dominação e exploração de pessoas negras.

Obviamente que não se prevê esgotar tal assunto no presente trabalho, no entanto, é

relevante sinalizar a necessidade dessa discussão, uma vez que o que a subjetividade apresenta também é um indicador político e social, que impacta as relações e as dinâmicas sociais.

Neste estudo será possível observar que as mulheres negras compartilham de traços emocionais e cognitivos gerados a partir do contato com o racismo, que as fazem referenciar-se em pessoas brancas, fracassando idealizações, fomentando o auto ódio, e distanciando-se de possibilidades decoloniais.

No que tange aos percursos metodológicos, ao se tratar de uma pesquisa de tipo exploratória, elege-se como método o estudo de caso, bastante utilizada no âmbito das ciências humanas e sociais. O estudo de caso como método consiste em uma abordagem qualitativa de um caso particular considerado representativo de um conjunto de casos semelhantes ou análogos. Antônio Joaquim Severino (2016) afirma que o caso escolhido para a pesquisa deve ser significativo e bem representativo, de modo a ser apto a fundamentar uma generalização para situações análogas, permitindo inferências.

As técnicas selecionadas como mais adequadas para o presente estudo são o levantamento bibliográfico e a pesquisa documental, ou seja, utilizar-se não somente de estudos e artigos científicos, mas também de alternativas de arquivos, registros e produções visuais e musicais, possibilitando maior gama de dados para discussão e análise.

Inspirando-me em Neusa Santos Souza (2021),⁸ adota-se ainda a técnica de história de vida que facilita a organização do material a ser trabalhado. A história de vida é um recurso metodológico qualitativo tradicionalmente utilizado nas ciências sociais, como na antropologia, sociologia, psiquiatria e psicanálise, que ao utilizar-se de biografias e autobiografias permite um estudo aprofundado de seu objeto. Dessa forma, a/o pesquisador/a, ao colher o material relatado pela/o sujeita/o, realiza um estudo analítico visando responder as questões traçadas pela pesquisa. De acordo com Marilena Chauí (1987, p. 21): “É retomar a reflexão de outrem como matéria-prima para o trabalho de nossa própria reflexão” (*apud* NOGUEIRA, et al., 2017).

Com esse objetivo, no que tange à biografia da cantora, para esse estudo, será priorizada a consulta à produção do jornalista Zeca Camargo (2018). Além dessa, há a biografia de autoria do, também jornalista, José Louzeiro (1997), no entanto, observou-se que o primeiro contempla mais aspectos necessários à discussão deste trabalho.

⁸ Neusa Santos Souza é psiquiatra e psicanalista e autora do livro Tornar-se negro (2021).

Por ser uma obra mais recente, abarca mais momentos e detalhes da vida da cantora, há também uma grande participação de “Elza” na obra, uma vez que, segundo narrações contidas no livro, foi a própria artista quem convidou Zeca para ser o seu biógrafo, e em se tratando de a metodologia utilizada ser a história de vida, essa presença intermitente da artista, enriquece o conteúdo dos relatos.

Apesar de compreender que, mesmo em obras biográficas, exista o apelo mercadológico, entre as biografias há um hiato de 21 anos, o que confere uma distância entre os contextos sociais vigentes. É possível observar na obra escrita por Camargo (2018), uma abordagem e linguagem mais profícua e condizente aos discursos de combate a estereótipos de mulheres negras propostos pelo movimento feminista negro, por exemplo.

A produção aborda e reflete questões políticas e sociais como o racismo, sexismo e desigualdades de forma mais ampla, estruturas de poder que afetam e atravessam a existência de Elza e o seu posicionamento na vida, e é este o cenário que se pretende trabalhar aqui.

As duas biografias estão presentes neste trabalho, no entanto, é possível que “Elza” (2018) de Zeca Camargo, seja mais recorrente.

Por fim, para fundamentar o diálogo teórico, a interpretação e a discussão dos dados e informações coletados que conduzam a uma análise satisfatória, o estudo proposto fundamentar-se-á em teóricos já consagrados na área da Sociologia, História, Psicanálise, Filosofia, e claro, nos Estudos Culturais, Lélia Gonzalez (2020),⁹ Frantz Fanon (2008),¹⁰ a já citada Neusa Santos Souza (2021), Sueli Carneiro (2005)¹¹ e bell hooks (2019).¹² Ressalta-se, ainda, Patrícia Hill Collins e S. Bilge (2020)¹³ fortalecendo o diálogo por meio do conceito de interseccionalidade, que permeará as reflexões e discussões ao permitir que se contextualize e vislumbre a realidade da mulher negra, que é alvo de múltiplas opressões engendradas pelas relações de poder.

⁹ Lélia Gonzalez foi filósofa e antropóloga brasileira. Autora de “Por um feminismo afro-latino-americano” (2020).

¹⁰ Frantz Fanon foi psiquiatra e psicanalista e autor de “Pele Negra, Máscaras Brancas” (2008), que será utilizado neste trabalho, além de “Os Condenados da Terra” (2022).

¹¹ Sueli Carneiro é filósofa, feminista e antirracista, brasileira, e está referenciada neste trabalho por meio de sua tese de doutorado “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser” (2005). Depois de um longo tempo, finalmente a tese de Carneiro foi publicado em livro, neste ano de 2023 com o título “Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser”. Infelizmente, não foi possível utilizar essa versão na escrita da presente dissertação.

¹² bell hooks foi teórica feminista e antirracista, estadunidense, e autora de diversas obras, entre elas “Olhares Negros: raça e representação” (1992).

¹³ Patricia Hill Collins e Sirma Bilge são autoras de “Interseccionalidade” (2020).

Considerando essa proposta, previu-se a realização de uma entrevista com a cantora. Em meados de novembro de 2021 houve tentativas de contato com os empresários de Elza, tanto por meio de *e-mail* quanto por rede social *instagram*. Não havendo respostas, o plano consistia em realizar nova tentativa, que deveria ocorrer novamente no mês de janeiro de 2022, iniciativa que se tornou impraticável em decorrência do falecimento da artista.

Diante de tais circunstâncias, as fontes escolhidas concentram-se no livro “Elza” (2018), conforme citado anteriormente, filmes biográficos envolvendo não somente a cantora como também seu ex-companheiro Mané Garrincha, documentários e entrevistas disponíveis em redes sociais e plataformas de *streaming*, como “Elza e Mané – Amor em Linhas Tortas,¹⁴ produzido pela *Globoplay* em 2022, “My Name is Now” (2018)¹⁵, e “Elza – O Gingado da Nega”,¹⁶ *Canal Bis*, de 2013, além do filme “Garrincha – Estrela Solitária”,¹⁷ de 2003.

Das entrevistas concedidas, considera-se: *Roda Viva*, de setembro de 2002,¹⁸ *Provocações*, concedida a Antônio Abujamra, em maio de 2010,¹⁹ e *Conversa com Bial*, concedidas a Pedro Bial, em junho de 2017 e junho de 2018.²⁰

Quanto às especificidades da produção artística de Elza, selecionou-se as letras de canções considerando, tanto o início de sua carreira, de seu primeiro álbum, quanto dos últimos, a citar especialmente: “A Mulher do Fim do Mundo” (2015) e “Deus é Mulher” (2018). A presente dissertação teve como objetivo observar as possibilidades de evolução de discurso da cantora no decorrer do desenvolvimento de seus projetos. O que podemos encontrar na arte de Elza da década de 1960 e na Elza dos anos 2000, por exemplo?

No início de sua carreira, o Brasil vivia o mito da democracia racial,²¹ e Elza foi recém-contratada por uma gravadora que tinham, obviamente, objetivos capitalistas, em um contexto político de disseminação e venda de uma ideia de “brasilidade”.

¹⁴ “Elza e Mané: Amor em Linhas Tortas” (2022) é um documentário produzido pela *Globoplay*. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/elza-e-mane-amor-em-linhas-tortas/t/KZ6qMjKhQZ/> Acesso em: 05 de mai. 2022.

¹⁵ “My name is now” (2018) é outro documentário produzido pela *Globoplay*. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/my-name-is-now-elza-soares/t/HrdJ1WTTXw/> Acesso em: 08 de jan. 2023.

¹⁶ “Elza – O Gingado da Nega” (2013) é um documentário produzido pelo *Canal Bis*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaiVCw0EBsw> Acesso em: 09 de mai. 2022.

¹⁷ “Garrincha – Estrela Solitária” (2003) é um filme baseado na biografia “Estrela Solitária – um brasileiro chamado Garrincha” (1995) escrito por Ruy Castro, sobre a vida de Mané Garrincha.

¹⁸ *Roda Viva* é um programa de entrevistas transmitido pela TV Cultura. A entrevista com Elza Soares foi ao ar em setembro de 2002, e está disponível na plataforma YouTube, pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk> Acesso em: 13 de ago. 2022.

¹⁹ *Provocações* é um programa de entrevistas exibido pela TV Cultura. A entrevista de Elza Soares foi ao ar em maio de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AmA74UApqg4> Acesso em: 18 de ago. 2022.

²⁰ *Conversa com Bial* é um programa de entrevistas exibido pela emissora *Rede Globo*. As entrevistas com Elza Soares foram ao ar em junho de 2017 e junho de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0> ; <https://globoplay.globo.com/v/6820622/> Acesso em: 09 de ago. 2022.

Nos álbuns supracitados encontram-se letras de músicas com maior apelo político e social. É notável que com o seu amadurecimento pessoal e profissional, Elza não cantaria apenas para entreter, mas para informar, alertar, denunciar, utilizando de sua arte como provocação reflexiva e comunicativa das questões sociais que afligem a nossa sociedade.

Por fim, a presente dissertação apresenta a seguinte divisão:

Em primeiro lugar, têm-se a introdução, que se encerra a partir daqui, contendo a apresentação do tema, as motivações dessa escolha e a relevância acadêmica e social que o trabalho pretende atingir.

Depois, têm-se o capítulo 01, subdividido em duas seções, sendo a primeira, uma biografia detalhada da sujeita dessa pesquisa, a cantora Elza Soares, no qual será articulada situações de sua trajetória de vida, com reflexões de diferentes autoras/es, estudiosas/os de gênero e raça, prestigiadas/os na área dos Estudos Culturais. Já na segunda parte, será apresentada uma breve narrativa histórica acerca do movimento feminista internacional e no contexto brasileiro, a colonização e a escravidão no Brasil, dados estatísticos nacionais no que tange à gênero e raça, além da apresentação e discussão de conceitos como feminismo negro, interseccionalidade, colorismo, e estereótipos, no bojo dos Estudos Culturais.

No capítulo 02, discute-se acerca da subjetividade da mulher negra, utilizando-se de relatos e entrevistas de Elza Soares. O capítulo é uma reflexão e uma discussão desses relatos, entremeados com fundamentos da área da psiquiatria, psicanálise e, de autoras/es dos Estudos Culturais. A relevância desse material permite conceber os aspectos psicológicos como um dado social e político, por meio de experiências vivenciadas por mulheres negras em suas realidades interseccionais.

Já o capítulo 03, será composto de uma breve apresentação de histórias de resistências ocorridas durante a escravidão do período colonial brasileiro, liderado por mulheres negras, salientando já uma pregressa organização pela sua sobrevivência e liberdade. Elza possui muito dessas heroínas históricas citadas em seu comportamento e em sua produção artística, o que conduz à analogia de Mulheres do Fim do Ano.

Com isso, discute-se as canções de Elza Soares, em fases que vão desde letras que fomentam a cultura de estereótipos racistas e sexistas da mulher negra, a letras que são

²¹ A ideia de uma democracia racial brasileira impactou a sociedade brasileira a partir da década de 1930, ao defender uma leitura positiva do nosso processo de mestiçagem, com o protagonismo da população negra em nossa formação identitária e, ao mesmo tempo, na relativização do racismo presente até os dias atuais. A bibliografia sobre essa temática é bastante ampla, contudo, essa ideia foi inspirada a partir da publicação, em 1933, da controversa obra “Casa Grande & Senzala”, de Gilberto Freyre.

consideradas pela mídia, hinos de resistência, antirracistas e de combate à violência contra as mulheres. As reflexões e discussões a partir desse movimento observado ao longo da carreira artística da cantora, são concebidos, neste trabalho, em diálogo com postulados de teóricas feministas referências nos Estudos Culturais.

As considerações finais tratarão de refletir acerca do processo de realização da pesquisa proposta, suas repercussões e as possibilidades para o meio acadêmico e social. É uma oportunidade de discutir minhas percepções acerca do que alia a representatividade de Elza Soares ao movimento de mulheres negras e ao feminismo descolonial, compreendendo que a sujeita é resultante de um processo de desconstrução e reconstrução conceituais e políticas que atravessa o contexto social das últimas décadas.

E por fim, as referências bibliográficas, nas quais encontram-se os materiais utilizados como linguagens culturais, materializando o estudo proposto.

Em tempo, agradeço a participação da banca examinadora, que contribuiu oportunamente para o bom desenvolvimento deste trabalho, desde a avaliação para qualificação, à defesa, com seus elogios, críticas, orientações e sugestões, considerados cabais e indispensáveis para a presente versão que vos apresento.

CAPÍTULO I

ESTUDOS CULTURAIS: A VIVÊNCIA NA PELE E ABORDAGENS TEÓRICAS

1. Elza Gomes da Conceição – Identidade²²

*“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)

“Negra, pobre, mulher...tudo era ruim! Eu nasci ‘batendo a 500 por hora’, cara!”, é assim que Elza inicia sua participação no documentário “Elza – O Gingado da Nega”.²³

Em dada ocasião citada acima, Elza discursou e aludiu, nas entrelinhas, ao conceito de interseccionalidade que, reiteradamente, será discutido aqui. Exclamou com a propriedade de quem sabe o que significa viver essa realidade de múltiplas opressões que são traduzidas na vivência de inúmeras dificuldades.

Elza Gomes da Conceição nasceu no dia 23 de junho de 1930 na comunidade de Moça Bonita, uma das primeiras favelas do Rio de Janeiro, localizada atualmente no bairro de Padre Miguel, zona oeste carioca.

Filha de dona Rosária, lavadeira, e senhor Avelino, operário em uma fábrica têxtil e, posteriormente, em uma pedreira na região de Bangu, Rio de Janeiro. Além dos pais, Elza tinha mais quatro irmãos. A família residia em uma habitação muito simples e viviam com muitas dificuldades, sem água encanada, energia elétrica, a alimentação era restrita, e

²² Considerando a utilização da metodologia de Estudo de Caso e História de Vida, nos quais elege-se um caso representativo a ser pesquisado e estudado a fim de tornar-se referência para análise e compreensão do todo, faz-se relevante apresentar aqui a biografia detalhada da sujeita dessa pesquisa, Elza Soares. A cantora possui uma trajetória de vida densa e permeada de diversos conflitos que lhe exigiu intensas resistências, assim como se observa na maioria das mulheres brasileiras, especialmente, as negras, o que nos confere uma maior eficiência metodológica para tratar de representatividade, além de proporcionar o diálogo com outros conceitos como interseccionalidade, estereótipos, colorismo, e até mesmo dados estatísticos. Nesta seção utiliza-se, como material bibliográfico de consulta, preponderantemente, a biografia escrita pelo jornalista, Zeca Camargo, “Elza” (2018). Estou ciente de que essa obra é controversa, seja pelo seu apelo comercial ou também pela sua autoria. Contudo, como apresentado na introdução deste trabalho, no que pese tais críticas, essa biografia ensaia, em diversos momentos, uma crítica ao racismo enfrentando por Elza em toda a sua trajetória de vida. Também se levou em consideração que esse trabalho apresenta uma cronologia mais atualizada, além de contar com a participação da própria Elza, o que é bastante significativo.

²³ “Elza – O Gingado da Nega” (2013) é um documentário produzido pelo *Canal Bis*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaiVCw0EBsw> Acesso em: 09 de mai. 2022.

dormiam em esteiras, confeccionadas a partir de sacos de farinha de trigo.

Desde criança, a percepção de Elza era de que, mesmo observando o quanto seus pais trabalhavam muito, a comida e o conforto em sua casa eram insuficientes ou, às vezes, inexistentes, o que fazia com que sempre estivesse preocupada em driblar essas restrições. Em sua infância, Elza por vezes matou passarinhos nas ruas para se alimentar, mamou em cabras de criação de um de seus vizinhos, e até mesmo inventou estórias dramáticas para desconhecidos a fim de conseguir algum dinheiro para comprar mantimentos para a família. Muitas dessas situações ocorreram às escondidas de seus pais, que eram muito honestos e severos em sua educação.

Na biografia, Zeca Camargo (2018) descreveu que ao ser abordada para fazer a limpeza de uma igreja, Elza encontrou um saco de dinheiro embaixo de um dos bancos do templo. E o que fez, imediatamente, foi usar o dinheiro para fazer compras de alimentos para a família, além de separar uma parte para ajudar no pagamento de contas da casa.

A atitude de Elza, ainda criança, evidencia as prioridades da menina negra e muito pobre, que antes mesmo de pensar em adquirir quaisquer brinquedos, diversão ou futilidades comuns à idade - escolha previsível para qualquer criança - optou por matar a fome e ajudar a família. Lélia Gonzalez (2020) discutiu a questão da negritude, sobretudo sobre a realidade da mulher negra, na afirmação que segue abaixo:

Nossas crianças aderem à força de trabalho muito cedo, devido às condições de pobreza e miséria em que a grande maioria da população negra vive. Seu trabalho, que se inicia na idade de oito a nove anos, contribui para os baixos rendimentos familiares (GONZALEZ, 2020, p.160).

A mãe, Sra. Rosária, frequentemente, solicitava a ajuda de Elza para carregar as trouxas de roupa de suas clientes: “Levar na cabeça grandes e pesadas trouxas tornara-se minha penitência semanal” (LOUZEIRO, 1997, p.26).

Elza e os irmãos estudavam, mas também lidavam com obrigações domésticas, como, diariamente, buscar água potável em latas para o consumo da família. Atividade essa que Elza precisava desempenhar pelas manhãs, bem cedo, antes de ir à escola e, foram nesses momentos que a artista já brincava com as possibilidades de sua voz, no momento em que carregava latas d’água na cabeça, situação que daria título a uma de suas canções emblemáticas muitos anos adiante, “Lata D’água”.²⁴ É importante registrar que de acordo

²⁴ “Lata D’água” é a faixa de encerramento do álbum “Vivo feliz”, lançado em 2004.

com relatos da própria Elza no documentário “My Name is Now” (2018), foi no movimento de erguer a lata d’água e equilibrar na cabeça que descobriu sua potência vocal para o *scat*,²⁵ quando diante do peso sustentado emitia um gemido e se distraía com esses sons.

A influência musical veio, primeiramente, do pai. Seu Avelino tocava violão, trompete, e cantava um pouco. A família possuía um pequeno rádio e essa era a principal distração: ouvir as músicas da época, enquanto seu Avelino tocava violão e Elza o acompanhava, já com bastante afinação vocal, o que deixava seu pai muito orgulhoso. Alguns anos depois, seria motivo de discórdia, uma vez que seus pais não a apoiaram como cantora. Uma mulher vivendo de música era comparada à uma prostituta naquela época e Elza precisou lutar contra o duro julgamento sexista para viver sua profissão.

Pode-se atribuir também ao sexismo a ocorrência do casamento precoce da cantora. Um de seus compromissos vespertinos diários, era levar café para seu pai na pedreira em que trabalhava. Em uma dessas tardes, durante seu percurso, embrenhou-se no mato procurando um bichinho louva-a-deus, do qual apreciava a sonoridade. Nesse momento foi abordada bruscamente por trás, sendo agarrada por um garoto um pouco mais velho, adolescente, branco, de olhos azuis, filho de imigrantes italianos e morador da região. Frente ao ataque, Elza reagiu atingindo-o com a garrafa de café, iniciando uma luta corporal que os fizeram rolar pelo chão, provocando arranhões e rasgando seu vestido.

Seu Avelino avistando de longe a confusão, ao se aproximar, constatou que sua filha foi vítima de abuso sexual. Mesmo que Elza negasse que algo mais grave tivesse acontecido, ao detalhar a violência dos fatos, Seu Avelino julgou que a maneira mais eficiente de resolver a situação era ordenar o casamento entre os dois adolescentes.

O relato dessa passagem da vida de Elza, por volta da década de 1940, nos remonta ao período colonial, em que ataques sexuais de homens brancos a mulheres negras não somente eram vistos como comuns e aceitáveis, como considerados uma prática cultural, justificada pela objetificação e hiperssexualização da mulher negra. Conforme Lélia Gonzalez (2020) comentou, era, infelizmente, bastante comum que os rapazes brancos fossem estimulados a iniciarem suas vidas sexuais e praticassem com as negras das senzalas.

O racismo e o sexismo golpearam Elza com a imposição de um casamento aos 13 anos de idade com um desconhecido e, ao que tudo indica, abusador. Muitas décadas antes da

²⁵ *Scat Singing* é uma técnica vocal em que o cantor ou cantora emite sons silábicos utilizando-se de palavras, ou mesmo, palavras sem sentidos. É um solo instrumental por meio apenas da voz. Frequentemente observada no jazz, a técnica é bastante característica nas performances de Louis Armstrong, Ella Fitzgerald e Elza Soares.

criação do Estatuto da Criança e do Adolescente, lei de 13 de julho de 1990, para proteger e garantir direitos a esse público, a lógica moral vigente à época considerava que a mulher/criança/adolescente deveria “pertencer” ao primeiro com quem teve algum tipo de relação sexual, livrando-a da possível denominação de ser uma mulher desonrada. Sabe-se que isso não se cobra dos homens ou rapazes, que são estimulados a iniciarem suas vidas sexuais prematuramente e, como já mencionado, muitas vezes sem a necessidade de consentimento ou qualquer compromisso, em muitos casos, com as empregadas de suas casas, geralmente, mulheres negras.

Elza se casou com Alaordes, oficialmente registrado como Lourdes Antônio Soares, o que deu origem ao seu nome artístico anos depois, Elza Soares.

Praticamente uma criança, Elza teve que, rapidamente, lidar com as responsabilidades adultas, de uma esposa e dona de casa, ao mesmo tempo que tentou conciliá-las com as brincadeiras de rua que gostava. Essa união foi marcada por muita violência, física, sexual e psicológica. Camargo (2018) diante dos relatos da artista, descreveu que Alaordes não manifestava nenhum carinho nas relações sexuais do casal, muito pelo contrário, a sua truculência tornou-se uma constante neste relacionamento. Foi dito que por várias vezes os atos aconteciam mesmo sem a vontade de Elza, o que caracteriza estupro conjugal. A mentalidade da época, e que, infelizmente, ainda não foi totalmente desmitificada até os dias atuais, era de que a obrigação da esposa era a de assumir os trabalhos domésticos, cuidar dos filhos e cumprir com suas “obrigações sexuais”.

O casal gerou seis filhos. Desses, irei detalhar um pouco da vida dos quatro primeiros. O primeiro, Carlinhos, fruto de um estupro na noite de núpcias, nasceu quando Elza tinha 14 anos de idade; Raimundo faleceu antes de completar um ano de idade devido à desnutrição; o terceiro filho não chegou a ser registrado, faleceu durante o parto; Gérson foi criado pelos padrinhos devido às dificuldades financeiras da época (LOUZEIRO, 1997).

Conforme descreveu Louzeiro (1997), a doação de Gérson aos padrinhos ocorreu sob coação de Alaordes em relação à Elza, que a ameaçava caso a criança ficasse doente ou viesse a falecer também por desnutrição. Em seguida há um trecho de sua biografia em que a cantora comentou esse episódio, com destaque à violência psicológica do qual foi vítima:

“Ele decidiu fazer a doação porque a miséria era de tal ordem, e disso o Claudionor bem sabia, que lá pelas tantas terminei concordando, Alaúrdes (sic) sempre falando do Mundinho, dizendo que ia acontecer a mesma coisa com Gérson, e ele me mataria se o garoto morresse por falta de médicos ou remédios. Repetia isso a todo momento, me deixando azucrinada. Quando

fechava os olhos, via o sem-vergonha me ameaçando [...]” lembra Elza (LOUZEIRO, 1997, p. 38).

Temia-se que mais um filho morresse subnutrido, uma vez que Carlinhos também já apresentava uma saúde fragilizada. Os outros filhos são Dilma e Gilson. O segundo, Gilson, faleceu em 2015, em decorrência de complicações de uma infecção urinária, aos 59 anos de idade.

Na época desse seu primeiro relacionamento, Elza trabalhou em uma fábrica de sabão e de vez em quando fazia apostas no jogo do bicho, que tornou-se uma complementação de renda na compra de comida e remédios para Carlinhos.

Camargo (2018) descreveu um pequeno trecho da rotina de Elza nas décadas de 1940 e 1950, quando ainda era muito jovem. Sabe-se que, ainda hoje, essa é a realidade de inúmeras mulheres e ou adolescentes negras, que sofrem com a sobrecarga de trabalho e responsabilidades, na tentativa de superar a pobreza, no qual, frequentemente, são romantizadas quando denominadas de “guerreiras”.

E lá ia ela para a fábrica de sabão, dobrar sua cota de empacotamento, rasgar suas mãos no arame das vassouras de enceradeira – e, ainda, no fim do dia, encarar todas as tarefas de uma casa com marido e filhos. “Eu saía do trabalho, chegava em casa, dava banho nas crianças – muitas vezes tinha que ir até o poço buscar mais água, porque acabava -, fazia um pouco de comida, botava todo mundo para dormir, ainda ficava com Alaordes...não tinha tempo para nada, nenhum tempo para mim (CAMARGO, 2018, p.52).

Em 1953, com Carlinhos muito doente e Alaordes vivendo várias internações por ter contraído tuberculose. Elza precisou dar conta de tudo sozinha para pagar as contas, comprar remédios e colocar comida na mesa, essa que sempre foi a sua prioridade desde criança. Ao saber de uma espécie de concurso de calouros que acontecia na Rádio Tupi, comandado por Ary Barroso, grande compositor e apresentador, que oferecia prêmio em dinheiro, inscreveu-se para participar. Era uma forma de usar o seu talento para conseguir dinheiro e garantir um pouco mais de comida para os filhos.

Ainda que essa participação não tenha rendido frutos imediatos à uma possível carreira como cantora, para Elza foi um grande marco na sua história. Pesando cerca de 36 kg na época, para participar do programa, mentiu para a família, emprestou roupas de sua mãe, muito maiores que suas medidas. Uma saia e uma camisa, que para terem um caimento melhor em seu corpo foram ajustadas com dezenas de alfinetes. Ressalta-se aqui que quando se tornou famosa, Elza passou a sempre usar pelo menos um alfinete preso em suas roupas,

para sempre se lembrar de onde veio, conforme relatou em diversas entrevistas.

O programa chamava-se “Calouros em Desfile”, e para participar a/o candidata/o precisava passar primeiro por um teste, no qual Elza havia ido muito bem. Após essa etapa, a pessoa selecionada era convidada/o para um palco e era entrevistada/o por Ary Barroso, que usava de sarcasmo como de praxe, para desconcertar a/o cantor/a e divertir a plateia e a/os ouvintes.

Elza gerou gargalhadas ao aparecer naqueles trajes improvisados. E Ary iniciou sua entrevista perguntando o que ela estaria fazendo ali, que respondeu, afirmando que iria cantar. Ele a questionou sobre quem disse que ela cantava, Elza afirmou que ela mesma. Elza não se deixou intimidar diante das ironias do apresentador e foi quando ele a perguntou de que planeta ela teria vindo. Ela o respondeu que foi do mesmo planeta que ele. “E que planeta é esse?”, foi a dúvida de Barroso. E Elza rebateu com uma resposta icônica: “O planeta fome!”.

Elza se apresentou cantando a música “Lama”, de Paulo Marques e Aylce Chaves, conquistou a pontuação máxima e ganhou a premiação, que foi paga somente dois dias depois. Também ouviu de Ary Barroso que naquele momento nascia uma estrela.

Após essa apresentação, mesmo recebendo alguns convites para cantar na Rádio, Elza não conseguiu participar, devido às censuras de seus pais e de Alaordes que, conforme já foi relatado, reagia com violência para impedi-la de tentar uma carreira artística. Pode-se registrar, inclusive, que Elza sobreviveu à uma tentativa de feminicídio, por insistir em tentar viver de música, haja vista que Alaordes disparou dois tiros contra ela, sendo atingida de raspão no braço.

Nos dias atuais o feminicídio ainda é uma infeliz realidade e com números bastante alarmantes. De acordo com o Atlas da Violência (2021),²⁶ material elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), em parceria com o Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), pesquisas realizadas no ano de 2019 apontam que 3.737 mulheres foram assassinadas no Brasil, tanto vítimas de feminicídio - condição em que a letalidade se dá pela simples situação de gênero, em decorrência de violência doméstica, discriminação ou desprezo – quanto vítima de outros tipos de violência como latrocínio, roubo seguido de morte, ou outros conflitos.

Considerando o recorte de raça, as mulheres negras são as maiores vítimas de

²⁶ Atlas da Violência (2021) realiza pesquisas periódicas e está disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf> Acesso em: 03 de mai. 2022.

violência no Brasil. Do número mencionado acima, 66% das mulheres vítimas de homicídio no ano de 2019 eram negras.

As pesquisas ainda sinalizam um comparativo importante, relacionando as taxas de homicídio com vítimas do sexo feminino entre os anos de 2009 e 2019, sendo possível observar que as mulheres negras representaram um aumento de 2% como vítimas fatais, ao passo que as mulheres não negras obtiveram um decréscimo de 26,9%.

Esses dados evidenciam a fragilidade a que está exposta a mulher negra, que se vê em uma situação mais vulnerável devido à questão racial atrelada à pobreza e ao sexismo, implicando em circunstâncias mais propensas e frequentes à violência, como insegurança financeira, intolerância religiosa, dificuldades de acesso a direitos fundamentais e básicos, julgamentos de estereótipos, e o racismo propriamente dito – com todas as suas especificações como o racismo institucional, estrutural, entre outros, em que órgãos oferecem um atendimento seletivo condicionado à cor da pele, negligenciando a proteção ou o salvamento dessas vítimas.

Elza não compôs os indicadores de óbitos de sua época graças ao erro de pontaria de Alaordes.

Com as várias intenações de Alaordes devido à tuberculose, Elza enfrentou diversas dificuldades para sustentar seus filhos. Trabalhou como empregada doméstica na residência de comerciantes de produtos de armarinhos e aviamentos, e ainda conseguiu tornar-se membra de uma orquestra que se apresentava em bailes, festas, casamentos e outros eventos sociais. Essa última, era mais uma atividade artística que recorreu às escondidas, em virtude da desaprovação da família, como já apresentado.

Esses dois empregos nos revelam episódios tristes de segregação racial. Trabalhando como empregada doméstica, a ordem de seus patrões era de que Elza jamais poderia apresentar-se na sala ou no ambiente comercial, devendo-se restringir-se a circular somente na cozinha e nos cômodos dos fundos da casa. Segundo a cantora, a humilhação era grande, mas precisava se submeter porque ali conseguia um prato de comida e muitas vezes podia até levar para casa para alimentar os filhos, conforme foi descrito por Camargo (2018).

No que tange às suas participações enquanto membra da orquestra, o que acontecia era que havia eventos em que ela era proibida de se apresentar. Contratantes ou organizadores de eventos não aceitavam que uma mulher negra subisse ao palco para cantar. Isso era década de 1950, e como Elza explicou em suas memórias, ainda não se falava em racismo, mesmo porque, como já mencionado anteriormente, havia uma grande bandeira do mito da

democracia racial no Brasil.

No entanto, ela entendia que submeter-se às regras racistas significaria não cantar e, conseqüentemente, não ganhar o seu dinheiro, o que era injusto, já que apesar do maestro ser branco, boa parte dos músicos eram negros e não sofriam essa censura. Elza venceu essas proibições quando em um ato de desobediência, decidiu subir ao palco e cantar. Estando a plateia toda extasiada com a sua voz neste momento, ela conseguiu transpor mais um desafio.

Esses relatos dialogam com o que Lélia Gonzalez (2020) refletiu acerca da divisão racial do espaço e o lugar da mulher negra:

[...] toda atividade que signifique lidar com o público “seleto” exclui a trabalhadora negra, a começar pelas atividades de babá e copeira, na área do serviço doméstico. No entanto, se o negócio é ser cozinheira, arrumadeira ou faxineira, não há problema se a empregada for negra [...] Secretária, recepcionista de grandes empresas, balconista de butique elegante, comissária de bordo, etc e tal, são profissões que exigem contato com o tal do público “exigente” (leia-se: racista). Afinal de contas, para a cabeça desse “público”, a trabalhadora negra tem que ficar “no seu lugar”: ocultada, invisível, “na cozinha” (GONZALEZ, 2020, p.218).

Equilibrando-se entre os cuidados com a casa, os filhos, trabalhando como empregada doméstica e com as apresentações junto a orquestra, Elza foi apresentada à Mercedes Baptista - dançarina e coreógrafa, considerada a primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro – e após um teste, foi contratada para compor o Ballet Folclórico de Mercedes Baptista²⁷ na peça teatral “É tudo Jujú-Frufrú”, no Teatro João Caetano, por volta do ano de 1958.

Foi durante essas apresentações que Elza conheceu e tornou-se amiga de Grande Otelo, que lhe deu algumas aulas de interpretação, além de alertá-la quanto o que significa ser artista negra/o no Brasil. Outro relato referente a esse trabalho diz respeito a empresários que valorizavam mais suas pernas e seu corpo, do que a sua voz. Quanto a isso Elza afirmou: “Felizmente não venci com as pernas. Venci com minha garganta. E sou muito feliz por isso” (CAMARGO, 2018, p.110).

Essa citação nos remete ao estereótipo da mulher negra brasileira tipo exportação, como nos diz Lélia Gonzalez (2020), quando o racismo e o sexismo reduzem a mulher negra a um corpo objetificado e hiperssexualizado como atrativo comercial e turístico:

²⁷ Mercedes Baptista foi uma bailarina e coreógrafa brasileira. A primeira mulher negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro – RJ.

De um modo geral, a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação “profissional”: doméstica e mulata. A profissão de “mulata” é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de “mercado de trabalho”. Atualmente, o significativo mulata, não nos remete apenas ao significado tradicionalmente aceito (filha de mestiça de preto/a com branca/o), mas a um outro, mais moderno: “produto de exportação”. A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional (GONZALEZ, 2020, p. 59).

Com o sucesso da peça no Rio de Janeiro, o grupo foi convidado para se apresentar em Buenos Aires, na Argentina. Mas o que deveria durar apenas 15 dias, para Elza durou um ano inteiro. Ocorreu que o empresário deu um golpe na equipe, desapareceu com o dinheiro dos cachês, que deveria ser uma grande quantia, já que o espetáculo também foi sucesso na capital argentina. A estadia de Elza em Buenos Aires foi forçadamente a mais longa porque não tinha dinheiro para comprar sua passagem de volta. Precisou fazer shows de forma autônoma até conseguir o montante necessário. Nesse período, além de enfrentar as saudades dos filhos, da família, Elza teve de lidar com o luto pelo falecimento de seu pai, situação que só soube meses depois do ocorrido devido às dificuldades de comunicação da época.

Ao retornar para o Brasil, poucos meses depois, seu marido Alaordes faleceu após várias internações devido à tuberculose, notícia que Elza recebeu como um alívio. Ela explicou seus sentimentos ao descrever o casamento com Alaordes:

“Basta dizer que fui infeliz, e que sexo para mim era uma ‘obrigação indesejada’[...]. E o apetite sexual de Alaordes vinha acompanhado de violência doméstica desde a noite de núpcias: “Com o último convidado (do casamento) porta afora, começou o meu desgosto. Para iniciar os trabalhos, apanhei que não foi vida. E meu casamento, desde essa hora em diante, foi um apanhar sem fim. Apanhava por não querer ir para a cama com ele e apanhava por não ter dinheiro para dar ao meu marido. As provas estão comigo: marca de faca e pancada” [...] Nesse desabafo, ela conta que tinha febre quando via seu marido chegando da rua. Era uma sensação física de medo e desconforto, que a deixava encolhida na cama. Escreve Elza: “Ele me desencilhava sem piedade nem dó, três, quatro vezes, naquela base de dono do material” (CAMARGO, 2018, p.139).

Em Louzeiro (1997), tem-se ainda:

“[...] Por isso que, no primeiro dia de casamento, ao vê-lo nu, corri para junto de minha mãe. Ser violentada, para mim, passou a ser coisa comum.

Acontecia quase toda madrugada, quando o biscateiro chegava. Constrangida de dar trabalho a meu pai, me submetia [...]” lembra Elza (LOUZEIRO, 1997, p. 38).

Os desabafos de Elza, infelizmente, não são isolados, exceções ou situações superadas, e sim mais uma representação da realidade de milhões de mulheres brasileiras ainda nos dias de hoje. O documento “Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil” (2021),²⁸ organizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), em parceria com o Instituto Datafolha, referentes ao ano de 2021, demonstram que uma em cada quatro brasileiras acima dos 16 anos, afirmam ter sofrido algum tipo de violência. São 24,4%, que significam cerca de 17 milhões de mulheres. Os números ainda revelam que 6,3%, sendo que 4,3 milhões dessas mulheres foram agredidas fisicamente com tapas, socos ou chutes, o que se deduz que a cada minuto, oito mulheres apanham no Brasil. Aproximadamente 13 milhões de mulheres, 18,6% relataram que a ofensa verbal, insultos e xingamentos são os tipos de violência mais vivenciados. Cerca de 3,7 milhões, 5,4% foram vítimas de ofensas sexuais ou tentativas forçadas de relações sexuais.

No que tange ao perfil das vítimas, considerando a questão racial, as mulheres pretas são as que mais sofrem com os diferentes tipos de violência doméstica, somando 28,3%, enquanto as pardas são 24,6% e as brancas, 23,5%.

As pesquisas ainda esclarecem quanto ao local de maior incidência dessas violências, apontando que 48,8% das vítimas estavam em sua própria casa no momento da violência, 19,9% na rua e 9,4% no trabalho.

Se as violências ocorrem em seus lares, seus agressores são, em sua maioria, próximos das vítimas. 72,8% dos autores das violências são cônjuges, companheiros ou namorados.

Os relatos de Elza ocorridos na década de 1950 ilustram os dados estatísticos de 2021, fazendo com que a cantora represente milhões de mulheres brasileiras que são negras, pobres, envolvidas em relacionamentos com pares agressivos, tornando-se vítimas em suas próprias casas, que são cenários para todo tipo de violência.

Viúva e com três filhos para criar, Elza conseguiu emprego em um hospital psiquiátrico. Como sempre, a prioridade era não deixar faltar comida em casa, o que fez com que ela furtasse comida da cozinha do hospital diversas vezes para levar aos seus filhos. Também realizou apresentações na Rádio Mauá como uma forma de divulgar o seu talento, à

²⁸ A cartilha Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil (2021) está disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf> Acesso em: 15 de mai. 2022.

espera de convites, o que rendeu a sua contratação no Texas Bar, localizado em Copacabana.

O *Texas Bar* era um lugar muito popular, frequentado por artistas, celebridades e a classe média alta da região. Elza contou que muitas vezes cantou para seus ídolos sentados na plateia.

Em uma das noites, Aldacir Louro, um dos divulgadores da RCA Victor, uma grande gravadora da ocasião, depois de ouvir Elza cantar, convidou-a para gravar um disco, prontamente aceito por ela.

Mas Elza seria vítima de racismo mais uma vez. Produtores da RCA Victor foram ao bar para conferir o talento dela, mas se recusaram a qualquer possibilidade de contrato quando perceberam se tratar de uma mulher negra.

De acordo com Louzeiro (1997), a recusa do diretor da gravadora deu-se da seguinte forma: “- Que pena! É bonitinha, canta bem, um tesãozinho de garota, mas não dá. É negra” (LOUZEIRO, 1997, p. 96).

A fala do diretor não somente rejeitou um talento em decorrência do tom de pele, como também, usou da oportunidade para sexualizá-la e, ao mesmo tempo, tentar rebaixá-la.

Como já pontuado anteriormente, uma mulher negra, ocupando espaços diferentes dos estereotipados, como na posição de servir, por exemplo, choca, e pode ser considerado por muitos que detêm algum poder como inadmissível.

Elza resistiu a essa atitude racista, deu sequência às suas apresentações na casa, e um novo e bem-sucedido convite para gravar seu primeiro disco aconteceu. Dessa vez, Sylvinha Telles, cantora, seu esposo, Aloysio de Oliveira, produtor musical, Roberto Menescal, um dos que se considera pai da bossa nova, e Ismael Corrêa, um dos diretores da gravadora Odeon, abordaram Elza ao final de seu show e a convidaram para um teste no dia seguinte.

Apoiada pelo ator e comediante, Ronald Golias, que frequentava o bar e foi quem lhe deu dinheiro para transporte, Elza compareceu ao teste, foi aprovada e gravou o primeiro de vários outros discos na famosa empresa.

A década de 1960 começou com uma mudança significativa para Elza. Finalmente a cantora havia se tornado uma estrela, vivendo agora, exclusivamente, de seu talento e de sua música. Mudou-se do morro da Água Santa para o bairro da Urca, no Rio de Janeiro, e proporcionou uma vida de mais conforto para sua mãe e seus filhos. Comprar comida, agora, não era mais uma grande preocupação. Elza tinha um contrato com a gravadora, participava de programas, shows, eventos e circulava entre os grandes nomes do samba e da bossa nova.

Foi durante esse período que conheceu Mané Garrincha, com quem manteve um

relacionamento de 17 anos - “17 anos de amor e dor” - é a expressão que a cantora utilizou para resumir a relação durante sua participação no documentário “Elza – O Gingado da Nega” (2013).

Algum tempo depois da Copa do Mundo de 1958, realizada na Suécia, momento em que a Seleção Brasileira conquistou seu primeiro título mundial, especialmente com a dupla Pelé e Garrincha, o *Jornal dos Sports*, revista esportiva da época, em parceria com uma concessionária lançou uma espécie de concurso. As revistas continham cédulas para que as pessoas pudessem votar, e o jogador de futebol com o maior número de votos, seria premiado com um *Simca Chambord*, o primeiro carro de luxo produzido no Brasil.

Jogando pelo Botafogo, time carioca, acompanhado do também jogador, Nilton Santos, Mané Garrincha foi até a casa de Elza contar com a sua influência para pedir apoio nesse concurso. A cantora não somente apoiou o jogador, como foi a responsável por comprar inúmeros exemplares da revista por vários dias, garantindo o prêmio à Garrincha. Mané ainda não tinha conhecimento do citado empenho da artista, mas foi a partir desse episódio que os dois começaram a se envolver.

Garrincha era casado com Nair, com quem tinha sete filhas, relacionamento que ainda se mantinha quando começou a se envolver com Elza.

Com a Copa do Mundo no Chile, em 1962, Garrincha embarcou com a Seleção Brasileira e Elza, com o título de Madrinha da Seleção, acompanhou os jogos e realizou shows por Santiago, capital chilena. Momento que foi oportuno para que Elza e Mané se aproximassem ainda mais, além do encontro com Louis Armstrong, que também estava em shows pelo país. O estadunidense, ao ouvir Elza cantar, desejou conhecê-la imediatamente, pois teria se encantado pela voz da cantora e sua habilidade com o *scat*, técnica vocal de sonoridade rouca, marcas inconfundíveis dos dois artistas. Na ocasião, Louis declarou considerar Elza como sua filha espiritual.

Em junho de 1962, a Seleção Brasileira se consagrou bicampeã mundial e Garrincha dedicou o título à Elza, assumindo o romance – ainda que sua família de esposa e sete filhas estivessem lhe esperando em Pau Grande, no Rio de Janeiro.

As primeiras dificuldades do casal tiveram origem nessa situação mal resolvida – por Garrincha, diga-se de passagem. Mas o sexismo e, pode-se dizer que o racismo também, fomentados pela mídia, acusaram Elza de destruidora de lares, ou diziam: “Essa mulher está acabando com a família brasileira!” (CAMARGO, 2018, p.150).

Enquanto esteve com Garrincha, mas principalmente nesse início de relacionamento, a

cantora sofreu críticas, acusações, xingamentos, perseguições e diversas ameaças. Nas ruas e na mídia, Elza era atacada por considerarem que teria destruído uma família, e que seu envolvimento com o jogador era por interesse em sua fama e dinheiro. A cantora desabafou: “Me chamavam de tudo, coisas pesadas, racistas” (CAMARGO, 2018, p.212).

Ocorre que, de acordo com as fontes já mencionadas, como documentários e a biografia da cantora, era Elza quem sustentava Mané. A artista já havia conquistado o seu espaço na mídia e na fama, com discos gravados, e lucrando muito com sua ascensão. Garrincha é descrito como analfabeto funcional, assinando contratos sem ler. E apesar de ser um grande nome do futebol mundial na época, conquistando dois títulos ao lado de nomes como Pelé, Nilton Santos e Zagallo, é dito que era o que ganhava menos entre o quarteto, por exemplo. Tal situação rendeu diversas cenas conflituosas entre Elza e a diretoria do Botafogo, inclusive, o que fez com que as críticas à cantora se intensificassem, pois havia quem dissesse que Elza estaria destruindo a carreira do jogador, quando na verdade, estava reivindicando um salário mais justo à Garrincha.

Os relatos indicam uma situação como várias que se repetem diariamente ainda hoje, em que a mulher, denominada popularmente de amante, é responsabilizada, unilateralmente, pela ocorrência de relações extraconjugais, seduzindo o homem que, inserido na cultura sexista, não tem condições de negar envolvimento, pois isso significaria, também, negar sua virilidade. Outro fato sinalizado está no julgamento social que apontava Elza como uma oportunista, interesseira, ou aventureira, como popularmente se classifica a mulher que busca relacionamento para explorar vantagens como dinheiro e outros bens materiais, ainda que a cantora já possuísse uma carreira sólida, sua independência financeira, e fama reconhecida.

Expõe-se que: “[...] A questão, para Elza, é que ninguém a encarava, mesmo depois do sucesso dos seus shows, como uma artista de respeito. ‘Para a imprensa, eu era ainda a mulher do Mané’” (CAMARGO, 2018, p. 236).

A década era de 1960, mas ainda hoje observa-se muitos que ainda se chocam ou que possam considerar impensável a ideia de mulheres que são material e financeiramente independentes ou que possuem renda maior que a de seus companheiros. Acrescenta-se a isso a condição de ser uma mulher negra nascida em uma favela. Uma mulher negra que enfrentava o racismo para cantar, e bancava seus desejos e seus luxos, se deslocando do lugar de subalterna para o de protagonismo, resistência. Para a estrutura racista, sexista e classista esse é um arranjo bastante afrontoso, que incomodava – e sabe-se que ainda incomoda – gerando rótulos pejorativos, prejudicando a carreira de Elza, que passou a receber menos

convites para cantar, desencadeando agressões físicas nas ruas e até ameaças de morte.

Questões políticas da década também impactaram muito a carreira da cantora. No dia 13 de março de 1964, Elza se apresentou no Comício na Central do Brasil no Rio de Janeiro, promovido por Jânio Quadros, o Jango, então Presidente da República. Com o golpe civil militar ocorrido logo em seguida, agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), invadiram sua casa, localizada no bairro da Urca, Rio de Janeiro, em busca de materiais subversivos. A abordagem foi bastante violenta, com agressões e ordens de que a cantora, o jogador e os demais familiares ficassem nus e voltados para uma das paredes enquanto a casa era revirada. A cena é dramatizada no filme “Garrincha – Estrela Solitária” (2003). Em sua biografia, Elza refletiu:

[...] “Eu já tinha a noção de que trazia uma coisa muito forte comigo. Não precisava fazer discurso político pra incomodar. Bastava eu falar de mim, dizer quem eu era. Acho que só isso já criava um desconforto – minha história, favela, barraco, lata d’água, mãe lavando roupa...Eu lembrava pra aquela gente que o Brasil era também aquela miséria toda. Eu me sentia como mais uma tagarela que tinha chegado ali falando coisas que ninguém deveria falar. Lá vinha eu com a lata na cabeça, cantando daquele jeito...lógico que eu incomodava” (CAMARGO, 2018, p. 192).

As constantes perseguições e os ataques fizeram com que o casal mudasse de endereço mais do que o desejado. As mudanças eram sempre organizadas e bancadas por Elza. Garrincha era ovacionado pela sua arte, mas sempre viveu sem qualquer luxo. Com o pouco que ganhava do clube, pagava pensão para a esposa e as sete filhas que viviam em meio à muita pobreza em Pau Grande e o restante gastava com bebidas.

As chamadas pernas tortas não eram as únicas marcas características do jogador, Garrincha também era considerado alcoólatra. Pesquisas nos materiais já mencionados explicam que o jogador possui origem indígena,²⁹ e que era comum na comunidade de sua etnia o consumo de um medicamento caseiro composto de pinga, mel e canela em pau. Conforme descrito, considerado um medicamento, essa bebida era oferecida também às crianças em caso de enfermidades. É relatado que Garrincha teria iniciado sua dependência de álcool aos 10 anos de idade.

A decadência de Garrincha teve seu início após a Copa do Mundo de 1962.

Se o alcoolismo prejudicava seu comprometimento profissional, por outro lado

²⁹ Garrincha era descendente direto de uma comunidade indígena do sertão pernambucano e alagoano, da etnia Fulni-ô. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/especial-da-copa-garrincha-era-descendente-de-indigenas-da-etnia-fulni-o> Acesso em: 15 de mar. 2023.

também maltratava muito sua companheira. O relacionamento de Elza e Mané foi marcado não somente pelas perseguições que sofriam da mídia e da população conservadora, mas também por diversas cenas de violência doméstica, que eram de conhecimento de familiares, amigos e algumas situações eram até noticiadas publicamente. A artista refletiu: “‘Era aquela história do médico e do monstro, sabe? Quando não tinha álcool no meio, Mané era o homem mais doce do mundo’” (CAMARGO, 2018, p. 254).

Mas a evidência era de que Mané tinha por hábito beber todos os dias. Discussões, agressões físicas e psicológicas, portanto, eram uma rotina para o casal. Nem mesmo a presença das crianças e de dona Rosária, mãe de Elza, inibiam as brigas que, segundo a cantora, aconteciam porque (ela) tentava impedi-lo de beber.

[...] nem o conforto nem dona Rosária pareciam capazes de evitar os episódios de violência, que eram motivados por qualquer discussão sobre bebida entre os dois. “Quando ele estava mal mesmo, partia para cima de mim e eu partia para cima dele para me defender”, conta sem orgulho. A maioria das agressões, na versão de Elza, era na defensiva: “Eu mesma usava a força muitas vezes pra tirar um copo ou uma garrafa da mão dele, ele revidava enfurecido” (CAMARGO, 2018, p.186 e 187).

Nas fontes de pesquisa utilizadas nota-se que esse é um assunto sensível para a cantora, o que é bastante compreensível e justificável. Elza ora apresenta-se reticente, ora racionaliza as circunstâncias, como um mecanismo psicológico de defesa de seu ego, evitando ocupar o lugar de vítima, e até mesmo chegando a assumir responsabilidades por desentendimentos que culminaram em violência. Em mais um trecho da sua biografia:

É difícil para Elza, mesmo décadas depois desse relacionamento, admitir que ela sofria abusos físicos de Garrincha. Eles aconteciam. Ela consente no calar. Os amigos sabiam. As crianças eventualmente testemunhavam. Era estranho ver como Elza, uma mulher tão forte, ainda se submetia a isso. Revidava, é verdade. Mas nenhuma agressão, até então, tinha cruzado o limite que a fizesse terminar a relação. Sua esperança de viver o sonho de uma família feliz parecia mais forte que todas as evidências violentas do seu dia a dia (CAMARGO, 2018, p. 256).

Considerando a personalidade marcante de Elza, é inevitável refletirmos sobre essa questão do seu relacionamento tortuoso. Afinal, trata-se de uma mulher de muita resiliência e independência diante das superações de todas as adversidades já vividas, talvez caiba mesmo o termo sobrevivente. Mulher que sustentava toda a sua família, e inclusive esse homem, que apesar de ser uma estrela do futebol, era falido, sendo perseguida, insultada e ameaçada,

publicamente, para viver esse amor. Nesse caso, quais os motivos para permanecer em uma relação assim? Que percepções tem a mulher que é vítima de violência doméstica?

As possíveis respostas para essas perguntas envolvem a necessidade de compreensão da construção da subjetividade da mulher inserida no contexto de uma sociedade patriarcal, como a que ainda vivemos. Esse arranjo de relacionamento vivido por Elza, assim como suas percepções sobre si e sobre suas relações e o mundo, contextualizados no conceito de interseccionalidade será articulado com mais especificidade no próximo capítulo, quando se pretende discutir acerca da subjetividade da mulher negra.

A embriaguez causou um dano ainda mais grave e dessa vez irreversível. Em uma tarde de domingo, ao resolver ir até Pau Grande para visitar suas filhas, acompanhado de sua sogra, dona Rosária, Garrincha capotou o carro por três vezes ao colidir na traseira de um caminhão. Dona Rosária foi vítima fatal.

O episódio fez com que houvesse uma nova mudança que significava uma tentativa de inaugurar uma fase nova na vida de toda a família, mas as perseguições e insultos ao casal continuaram, e o Brasil atravessava o período mais terrível da ditadura civil-militar³⁰ com a instauração do Ato Institucional Nº 5 – AI – 5, um decreto que tornavam as medidas de repressão e censura ainda mais severas sob penas de sequestros, torturas e mortes.

Com a instauração da normativa em dezembro de 1968, poucos meses depois Elza teve sua casa invadida novamente, sendo alvo de um tiroteio que chegou a atingir sua segurança, além de receber uma carta anônima em que havia ameaças de morte caso a cantora não saísse do país.

Com um convite para uma temporada de apresentações na Europa, mais especificamente em Roma, Itália, Elza viveu o seu exílio.

Roma foi mais um recomeço em que Elza e Mané contaram com a ajuda do casal de amigos Chico Buarque, cantor e compositor, e Marieta Severo, atriz, que também viviam o exílio naquele país.

A temporada em Roma durou aproximadamente dois anos e foi marcada por Elza percorrendo a Europa com shows, sustentando toda a família, e buscando possibilidades para que Mané parasse de beber e pudesse trabalhar.

Sendo Elza a única com uma renda na família, e Mané cada vez mais dependente do álcool, as dificuldades se apresentaram e fizeram com que a cantora refletisse que talvez já

³⁰ Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985) – regime político autoritário liderado pelas forças armadas com apoio de empresários, bancos e indústrias.

fosse o momento de retornar ao Brasil, ainda que com receio por suas vidas.

Ao desembarcar no Brasil, em dezembro de 1971, Elza foi homenageada pelo Museu da Imagem e do Som do Rio, momento em que foi eleita Embaixadora do Samba: ““Esse diploma representa muito pra mim, porque não foi fácil, pra uma ex-lavadeira, uma ex-operária, uma crioulinha de 1, 57 metro, mas 10 de coragem, divulgar a nossa música, tão desconhecida, no exterior”” (CAMARGO, 2018, p.242).

No que diz respeito ao seu vínculo com a gravadora Odeon com a qual mantinha contrato, as coisas não iam muito bem. Com a sua ida para a Europa, os produtores musicais da gravadora direcionaram o repertório que seria de Elza para Clara Nunes, que estava dando início à sua carreira e era a grande aposta da época.

Elza, então, resolveu fazer uma parceria com Roberto Ribeiro, sambista, para retomar um repertório de samba. Esse projeto de Elza enfrentou rejeições para ser produzido e a causa está no racismo. A cantora chegou a ouvir de um dos diretores que não queria um negro sujo na capa. Elza defendeu o colega e cantor, rebatendo a discriminação e ameaçando romper o contrato, uma vez que também é negra. O resultado foi o disco “Samba, Suor e Raça”, lançado em 1972, com Elza e Roberto estampando a capa com suas peles pretas e os cabelos no estilo *black power*.

Essa circunstância mostra uma Elza mais segura e madura em seus posicionamentos em relação ao racismo, em comparação com o início de sua carreira, quando ainda se apresentava com uma orquestra, e que, por várias vezes, foi impedida de cantar e se sujeitava às situações de discriminações. Fomentando essa maturidade e segurança para o questionamento de opressões e desenvolvimento de meios de resistência, a década era de 1970 e o combate ao racismo já era uma discussão em movimentos bem articulados em diversos países do mundo, enfatizando aqui, principalmente, o protagonismo de duas mulheres: Ângela Davis, nos Estados Unidos, e Lélia Gonzalez, no Brasil.

Alguma coisa realmente havia mudado naquela mulher. Ela não estava mais disposta a aceitar tudo o que a gravadora, ou as pessoas em geral, impusessem. Voltou decidida a ter uma voz e não apenas diante do microfone. [...] Esse foi um momento marcante para definir Elza como uma nova mulher, uma mulher que tinha voltado com outra força. [...] “Eu me senti cheia de coragem para enfrentar aqueles brancos engravatados da gravadora. Tava podendo!” (CAMARGO, 2018, p. 244).

Nesse retorno ao Brasil, em meio às dificuldades com a carreira e com a sua gravadora, a cantora também tinha de lidar com o seu casamento que vivia o seu momento

mais crítico. O alcoolismo de Garrincha e as cenas de brigas e agressões eram cada vez mais frequentes.

Sendo muito religiosa, praticante do candomblé,³¹ Elza chegou a fazer promessas para que Garrincha parasse de beber. Devido a isso, raspou a cabeça, ficando careca em dada ocasião. Não obteve sucesso em seu pedido.

Assim, sua última tentativa esteve em acordar com Mané que se lhe desse um filho do sexo masculino, ele deveria parar de beber. O jogador concordou, mas foi incapaz de cumprir.

Elza engravidou, e era um menino! Com um recém-nascido em casa e Garrincha estando quase que constantemente sob efeito de álcool, as preocupações de Elza eram maiores. A artista não queria privar Mané de viver a paternidade e interagir com o filho, mas temia pela integridade do bebê:

“No começo, eu ficava gelada de imaginar que o menino pudesse simplesmente escorregar dos braços dele, já que o próprio Mané não ficava de pé. Ele vinha sempre querendo pegar o Juninho e eu tentava desconversar até ele desistir e sair pra tomar umas. Mas tinha horas que eu cedia e via coisas horríveis, por exemplo, ele pegava o Júnior e dizia que ia soltá-lo no chão.” Elza, com razão, se desesperava. Ela se lembra de ouvir mais de uma vez Mané dizer: “Eu vou jogar ele para você, segura aí!”, como se Juninho fosse um brinquedo ou uma bola – e Elza saía apavorada para pegar o menino dos braços dele. As brigas, por conta disso, terminavam constantemente num clima péssimo, a ponto de Elza começar a ter medo, não por ela, mas pelo seu filho (CAMARGO, 2018, p. 266).

Segundo as fontes, a cantora vivia sob tensão, até o dia em que Mané teria pego o filho por uma das pernas segurando-o do alto da escada de casa ameaçando jogá-lo em tom de brincadeira bastante arriscada. Essa cena fez com que Elza rompesse de vez seu relacionamento com o jogador, priorizando os cuidados de seu filho longe de uma influência paterna que o colocava em risco.

Levando seu filho, a cantora deixou a mansão em que vivia com Garrincha para morar em um pequeno apartamento em Copacabana. Mané demorou um pouco para descobrir o endereço, mas quando o fez, tentou de forma violenta reatar a relação, demandando intervenção policial para conter a situação. Quando a artista procurou proteção policial, foi informada sobre a necessidade de registro de boletim de ocorrência e que Mané poderia ser preso. Elza recuou por não querer ver o ex-companheiro e pai de seu filho preso. Essa reação é ainda hoje muito comum entre as mulheres que sofrem violência doméstica, fato que

³¹ O Candomblé é uma religião de matriz africana que cultua os orixás.

envolve mais uma vez estudar melhor a subjetividade da mulher, e que, como já mencionado, abordar – se - á no capítulo seguinte.

Com os demais filhos já adultos, a preocupação de Elza era cuidar e criar de Garrinchinha. Sua carreira não estava na melhor fase, muito pelo contrário. Após sua saída da Odeon, Elza assinou contrato com a gravadora Tapeçar, também carioca. E apesar de um bom repertório, seus discos não emplacavam muitas vendas e os convites para shows foram se escasseando.

Elza chegou a se mudar para São Paulo, fez parte de alguns projetos e cumpria a pouca agenda de shows que surgia. Em meio a tudo isso, cerca de um ano depois de ter rompido seu relacionamento com Garrincha, foi comunicada de sua morte. Mané faleceu em 20 de janeiro de 1983, em decorrência de uma cirrose hepática, devido ao seu alcoolismo.

A morte de Mané foi mais uma perda muito dolorosa para Elza que optou por viver seu luto de maneira reclusa, evitando exposições e o assédio da imprensa para poupar a si e a seu filho que acabara de perder o pai.

Todas essas circunstâncias faziam com que a cantora fosse cada vez menos requisitada para trabalhos, situação que culminou em Elza se apresentando até mesmo em um circo para ter condições de pagar as contas e alimentar Garrinchinha. E quando chegou a cogitar trabalhar em uma creche, oportunidade que garantiria pelo menos uma refeição ao dia para seu filho, em um ato de desespero, procurou por Caetano Veloso, cantor e compositor, seu grande amigo.

Elza expôs toda a sua situação em um desabafo para o amigo que prontamente a acolheu fazendo-a desistir do emprego na creche e prometendo ajudá-la. E a ajuda foi um verdadeiro presente para Elza: a gravação da música “Língua” (1984), em parceria com o próprio Caetano:

“Eu acho que Caetano já fez parte dessa música pensando em mim, porque a força daquela letra era exatamente o que eu estava precisando pra dar aquele impulso e voltar. Gravei, foi um sucesso enorme, e as portas começaram a se abrir de novo. Acabou creche, acabou tristeza, acabou fase ruim. Eu podia olhar de novo para o meu filho e ter certeza de que eu poderia cuidar dele. Olhei mais uma vez no espelho e disse: Voltei. Elza Soares, toma vergonha na cara, teu lugar é aqui! E aí tudo começou a mudar” (CAMARGO, 2018, p. 287).

A década era de 1980 e o rock nacional vivia o seu auge, Elza se reinventava e retornava aos palcos triunfante, recebendo convites para participações, shows e a gravação de novos discos, voltando a fazer sucesso.

Restabelecendo-se na carreira e assumindo novamente a sua independência, pouco tempo depois sofreria outra tragédia. Em 11 de janeiro de 1986, Garrinchinha, ao retornar de uma visita às suas irmãs em Pau Grande e visitar o túmulo de seu pai, sofreu um grave acidente de carro que resultou em sua morte. O motorista da cantora dirigia o carro, que após perder o controle, invadiu uma ponte e caiu em um rio que cruzava a rodovia. O acidente foi fatal apenas para o menino, que ao ser lançado para fora do carro com o impacto da batida, morreu afogado. A perícia acusou que o motorista dirigia bêbado.

Obviamente consternada diante de mais uma grande perda, sendo dessa vez, mais um filho, Elza se recolheu para viver seu luto, mas procurou refúgio no trabalho. Gravou com Lobão, “A Voz da Razão” (1986), cantou em bailes de Carnaval, cumpriu sua agenda de compromissos usando da música como uma fuga, e posteriormente, de algumas drogas.

Sem condições emocionais para dar continuidade aos seus planos profissionais, Elza se mudou para os Estados Unidos. Uma época em que apresentava sintomas depressivos devido ao luto pelo filho e que atravessou em isolamento.

Retornando ao Brasil, Elza volta a ter destaque por volta da década de 1990, retomando a sua carreira, e a gravação de novos discos. Com uma nova rotina de shows e compromissos, em uma apresentação na casa de shows carioca, Metropolitan, em 1999, a cantora sofreu uma queda do palco com consequências sérias, demandando uma cirurgia e o uso de colete ortopédico.

Mesmo operada e ainda passando pelo processo de recuperação, Elza foi consagrada pela *Rádio BBC* de Londres como “A Cantora do Milênio”.

Em sequência, no ano de 2002, a cantora lançou o álbum “Do Cócix Até o Pescoço”, indicado ao Grammy Latino de 2003 como melhor álbum de MPB, contendo a marcante regravação da música, “A carne”, de autoria de Seu Jorge, Marcelo Yuka e Ulisses Capelletti:

[...] ‘A carne’ é forte, mas não tinha tido grande repercussão. Eu não achava que era música só pra um grupo de pessoas ouvir. Era pra todo mundo abrir bem o ouvido e me escutar gritando que a carne mais barata do mercado era a carne negra. Mais do que nunca, eu sabia o que queria (CAMARGO, 2018, p. 327).

A regravação de “A Carne” deixava evidente não somente mais uma reinvenção de Elza Soares, articulando com a cena eletrônica e o rap, mas também marcava um maior engajamento social da cantora por meio de sua música e voz.

Se “Do Cócix Até o Pescoço” mostrava uma Elza mais livre e comprometida

socialmente, “A Mulher do Fim do Mundo” (2015) consolidava uma artista politizada, refletindo seu tempo. Cita-se aqui uma das várias músicas emblemáticas do álbum: “Maria da Vila Matilde” (2015), que denuncia a violência contra a mulher.

Além de conquistar o Grammy Latino de melhor álbum de MPB de 2016, compôs a lista dos dez melhores do ano pelo *The New York Times*. O repertório de Elza não agradou somente aos críticos, como conquistou milhares de fãs mais jovens.

“Deus é Mulher” (2018) e “Planeta Fome” (2019) foram seus últimos álbuns também seguindo a mesma identidade política e social, conciliando a experiência de Elza com a modernidade de artistas do hip hop, funk e rap.

No dia 20 de janeiro de 2022, aos 91 anos, Elza Soares morreu de causas naturais, em sua casa, na sua cama, na companhia de seus queridos, após cumprir com seus compromissos matinais.

A menina com a lata d’água na cabeça que veio do planeta fome eternizando sua voz no milênio ao cantar até o fim por ter fé em um Deus que é mulher, partiu inspirando a ser dura na queda, mas com a sabedoria de que flor também é ferida aberta e não se vê chorar.

2. Feminismo Negro, Interseccionalidade e os Estudos Culturais: a igualdade não é homogênea.

*“Lata d’água na cabeça
É o estandarte que representa minha arte
Jogo de cena é a fome
Negra sempre foi o meu nome
Mas digo isso porque
Tenho o samba pra me defender”
(Lata d’água – Elza Soares)*

A busca por igualdade de direitos entre homens e mulheres é um movimento social que atravessa séculos. Sob a denominação de Feminismo, do latim *femina*, que significa mulher, consiste em um movimento de cunho filosófico, ideológico, social e político, liderado por mulheres que reivindicam a igualdade de gêneros, que lhes garanta dignidade e respeito, além de permitir maior e efetiva participação na sociedade, extinguindo uma cultura de princípios e práticas sexistas - ou seja, a discriminação de gênero e imposições de estereótipos de gênero – e conseqüentemente, o patriarcado, principal modelo de organização social centrado em uma dominação masculina, e, conseqüentemente, na subjugação feminina.

No cenário mundial, para fins de registro, o marco histórico que pode ser considerado o início dos movimentos feministas pelo mundo, deu-se à época da Revolução Francesa (1789), quando foi publicada a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Em meados de 1791, a revolucionária francesa, Olympe de Gouges, com o apoio de outras mulheres, escreveu a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, reivindicando os mesmos direitos que os homens, e a participação na formulação de leis e na política em geral. Como represália, Olympe de Gouges foi executada na guilhotina em 1793, o que desencadeou revoltas e o engajamento de mais mulheres, provocando a disseminação da ideologia e o fortalecimento do movimento (MORAES, 2016, p.10).

Percebe-se, então, um movimento atuante desde o final do século XVIII. Durante o século XIX, com as mudanças causadas pela Revolução Industrial, as mulheres foram inseridas no mercado de trabalho, em sua maioria como operárias nas indústrias, vivenciando condições precárias e exaustivas de trabalho e menores salários em comparação aos homens, o que também motivou a organização e manifestações delas. A luta pelo direito de voto também foi intensa durante o século XIX, rendendo conquista efetiva somente no século XX, em 1918, no Reino Unido. No decorrer das décadas, com a solidificação do sistema capitalista, o desenvolvimento da tecnologia, mudanças econômicas, políticas e sociais, outras pautas fundamentais foram sendo acrescentadas à luta feminista, como o fim da violência

sexual, o combate à imposição de papéis sociais às mulheres, sempre vinculados à maternidade e a trabalhos domésticos; a legalização do aborto e o acesso a pílulas anticoncepcionais, por exemplo.³²

No que se tange ao Brasil, de 1550 a 1822, vivia-se o seu período Colonial. Como consequência da colonização portuguesa, a organização social por aqui era, eminentemente, patriarcal, escravocrata e de violenta repressão aos povos dominados, sendo eles os indígenas e os negros, o que implica na imposição de uma supremacia branca e eurocêntrica. Nessa época, além de questões sexistas, havia também, questões racistas.

Durante a fase imperial do Brasil (1822-1889), com a fundação da primeira escola para meninas, em 1838, pela educadora e ativista pela emancipação das mulheres, Nísia Floresta, as mulheres passaram a poder exercer o seu direito à educação. No início do período republicano³³, as mulheres já sendo parte significativa de mão de obra nas indústrias, também se organizam e articulam manifestações por melhores condições de trabalho e salários, além de passarem a terem como direito o ingresso no serviço público. Nesse contexto, apesar de elas já comporem o mercado de trabalho, somente em 1962, as casadas passaram a ter o direito de trabalhar sem a obrigatoriedade de autorização de seus cônjuges. O direito ao voto e à participação da construção política foi legitimado somente em 1932 (MORAES, 2016, p.14).

Ao longo das décadas, outros avanços foram sendo, paulatinamente, conquistados pelas brasileiras, como a criação de políticas públicas destinadas, exclusivamente, às mulheres; propostas dos movimentos sociais que passaram a serem previstas na Constituição de 1988; o direito ao aborto, ainda que em situações restritas; e a criação da Lei Maria da Penha, em 2006, um marco fundamental no combate à violência contra as mulheres.

Observando a trajetória histórica, às custas de incontáveis manifestações, greves, conflitos e até mesmo violências e mortes, é evidente que as mulheres deste país já alcançaram muitas vitórias e, atualmente, gozam de maior liberdade e participação, quando comparado, por exemplo, ao início do período republicano.³⁴

³² Fonte: Matéria publicada por Camila Mendonça em 20 de julho de 2020, na página virtual Educa Mais Brasil, sob o título *Feminismo: movimento social em apoio às mulheres*. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/feminismo>. Acesso em: 08 de jul. 2020.

³³ O Período Republicano tem o seu início no Brasil em 1889.

³⁴ Fonte: Matéria publicada por Ana C. Salvatti Fahs em 19 de outubro de 2016, na página virtual Politize, sob o título *Movimento Feminista: história no Brasil*. Disponível em: <https://www.politize.com.br/movimento-feminista/>. Acesso em: 07 de jul.2020.

Porém, se o Feminismo é um movimento social liderado por mulheres para o atendimento de mulheres, ao se contextualizar tal movimento no cenário brasileiro, compreende-se que se trata de uma organização plural, composta por mulheres de diferentes raças, culturas, diferentes classes sociais, em que essas especificidades precisam ser consideradas para o alcance de uma isonomia, de fato.

Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2019, divulgam que 42,7% dos brasileiros se declaram como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como pretos, e 1,1% como amarelos ou indígenas. Fica expressamente evidente que a população de negros, considerando a soma de pretos e pardos, são maioria do território nacional, resultando em 56,2% dos brasileiros. A pesquisa revela que desse número total de negros no país, 28% são de mulheres pretas e pardas, aproximadamente, 60 milhões de pessoas.³⁵

Após os apontamentos do que já foi possível conquistar com o Feminismo e verificando que as mulheres pretas e pardas constituem o maior grupo da população brasileira, ao observar e refletir quanto aos espaços que essas mulheres específicas estão ocupando, constata-se que na luta por igualdade e participação social, a negritude é minoria em ser beneficiada. Ou seja, ainda que a desigualdade de gênero seja uma realidade, é notável que mulheres brancas possuem mais privilégios que mulheres negras.

Bem, se as conquistas na luta antissexistas não alcançam, homogeneamente, todas as mulheres, é preciso considerar que isso se deve às suas demandas serem diferentes e isso tem origem na construção histórica do capitalismo e ao conceito de raça que nesse sistema acaba por preterir homens e mulheres negras, destinando-os à subordinação de grupos que detêm o domínio do capital, geralmente homens brancos, dificultando o acesso a direitos e a mais oportunidades de ascensão social.

Nos registros históricos, tem-se que o movimento feminista se consolidou liderado por mulheres brancas e pertencentes à elite. No Brasil, como citado anteriormente, considerando que a história de desenvolvimento do país se deu por meio da colonização, marcado por um sistema patriarcal e escravocrata, enquanto as mulheres brancas já se articulavam nos movimentos feministas organizados na luta pelo direito à cidadania, as mulheres negras que, como os homens negros, também foram escravizadas, eram propriedade privada, e tentavam

³⁵ Informações organizadas pelo IBGE com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (2019), baseadas na autodeclaração dos brasileiros entrevistados, e divulgadas na página virtual IBGE Educa. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-oraca.html#:~:text=De%20acordo%20com%20dados%20da,1%25%20como%20amarelos%20ou%20ind%C3%ADgenas>. Acesso em: 07 de jul.2020.

se unir em uma luta por enfrentamento e resistência diante de múltiplas opressões e crueldades, não só advindas do sexismo, mas também do racismo, reivindicando o reconhecimento como seres humanos.

A escravidão no Brasil durou cerca de 300 anos, e após a abolição, as mulheres negras tiveram que lidar com as consequências estruturais desse longo período, e continuaram servindo aos brancos para sobreviverem. Ou seja, tornaram-se oficialmente livres, porém, ainda prisioneiras do racismo e da miséria, estigmatizadas, objetificadas e marginalizadas, com mínima ou nenhuma oportunidade de ascensão social ou paridade com a mulher branca.

Diante desse retrato, compreende-se que um movimento construído por um grupo social que, ainda que sofra desigualdades de gênero, já goza de outros privilégios, dificilmente levantaria demandas distintas de sua realidade política, econômica e social, não abarcando assim as necessidades das condições que as mulheres negras viviam.

Nesse sentido, constituía-se um movimento marcado por demandas que afetavam a realidade de mulheres brancas de classe média e alta. As pautas feministas, em seu início, levantaram questões de gênero e sexualidade, mas em nenhum momento questões de raça, desconsiderando assim as condições reservadas às mulheres negras.

As mulheres negras compartilharam e compartilham experiências e situações que parecem ser uma especificidade de seu gênero e raça, desconhecidas pelos demais. Em geral eram e ainda são a maioria a executarem trabalhos mal remunerados, principalmente como trabalhadoras domésticas; menos acesso à educação e outros direitos básicos, vítimas recorrentes de violência misógina, alvos frequentes de insultos, menosprezo e exclusão social.

Indicadores sociais conduzem à interpretação de que para lutar contra as questões do sexismo, a mulher negra precisa ainda superar os efeitos do racismo e as limitações e urgências da pobreza.

Conforme citado anteriormente, mesmo que a população de mulheres brancas e negras apresentem números mais elevados do que de homens brancos e negros, quando se faz o recorte de raça a partir do gênero, o quantitativo de mulheres brancas com ensino superior completo praticamente dobra o número apresentado por mulheres pretas e pardas.

Quando se trata de desemprego, segundo os dados da PNAD (2019), as mulheres negras representam 16,6% do número total, enquanto 12,1% são de homens negros, 11% de mulheres brancas e 8,3% de homens brancos. A partir disso e considerando dados já mencionados anteriormente, conclui-se que as mulheres negras são as que mais encontram dificuldades de conquistar emprego e as que recebem menor renda.

Ao verificar as mulheres que já possuem ocupação, novamente por meio da PNAD 2019, 20% das mulheres negras trabalham com serviços domésticos, enquanto apenas 10% das mulheres brancas possuem esse mesmo emprego.³⁶

No que tange à representatividade da negritude feminina em cargos de liderança e poder nas maiores empresas do Brasil, pesquisa realizada pelo Instituto Ethos de 2015, e divulgada na Folha de São Paulo³⁷ (2019), afirma que as mulheres negras representam apenas 0,4% do total analisado, entretanto, esse número ultrapassa os 10% quando se considera mulheres de todas as tonalidades de peles.

Além da exposição de todos esses dados em que já se é possível traduzir as grandes dificuldades enfrentadas pelas mulheres negras para exercerem seu direito à cidadania, a mulher negra também é a que mais morre ao ser vítima de violência. De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022,³⁸ pesquisas realizadas no ano de 2021 apontam que 62% das mulheres que sofreram feminicídio no Brasil, eram negras.

Nessas relações desiguais justificadas pelo sexismo, racismo e organização capitalista, a mulher negra parece estar sempre em desvantagem socialmente. As opressões sofridas em decorrência de seu gênero e raça, que fazem com que a maioria das mulheres negras pertençam à classe social mais pobre, dificultam o seu acesso a direitos básicos e oportunidades mais dignas de vida, além da observância de aspectos da subjetividade no que diz respeito ao sofrimento diante de situações de discriminações, assédios presentes nas relações cotidianas, e questões relacionadas à autoestima.

De acordo com Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), mesmo uma sólida articulação com os movimentos mais próximos de sua pauta, como com os homens negros do movimento negro, as mulheres brancas do movimento feminista ou os socialistas do movimento que defendiam os direitos da classe trabalhadora, não seria potente e suficiente o bastante para expressar e dar maior visibilidade a todas as suas preocupações. Para terem suas

³⁶ Os dados estatísticos relacionados à realidade de mulheres negras quanto ao desemprego e à ocupação com serviços domésticos são da PNAD (2019), e apresentados e discutidos em matéria da Folha de São Paulo, sob o título *Maioria Invisível: negras ganham menos e sofrem mais com o desemprego do que as brancas*, por Marina Estarque e Priscila Camazano, publicada em 08 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/10/negras-ganham-menos-e-sofrem-mais-com-o-desemprego-do-que-as-brancas.shtml>. Acesso: 09 de jul. 2020.

³⁷ Pesquisa divulgada pela Folha de São Paulo, em 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/10/negras-ganham-menos-e-sofrem-mais-com-o-desemprego-do-que-as-brancas.shtml> Acesso em: 01 de nov.2021.

³⁸ Os dados estatísticos organizados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022, estão disponíveis em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5> Acesso em 05 de mai. 2022.

experiências, necessidades e especificidades acolhidas e consideradas em um plano político eficiente às suas demandas, era fundamental que as mulheres negras assumissem o protagonismo de sua luta.

Nesse cenário evidencia-se a urgência de um recorte no movimento feminista, considerando que a mulher negra, além de lutar na causa antissexista, precisa ainda se haver com as condições que lhe são desenhadas nessa sociedade devido à cor de sua pele, ou seja, as discriminações raciais.

Há algumas divergências quanto ao início do movimento feminista negro no Brasil, mas de acordo com Núbia Moreira (2018)³⁹ e Lélia Gonzalez (2021), pode-se considerar que é resultante de diversos pequenos movimentos e organizações de pessoas negras pelo país que datam da década de 1970, durante o período do regime civil militar (1964 – 1985).

De acordo com Lélia Gonzalez (2021), o Movimento de Mulheres Negras surgiu a partir do Movimento Negro Unificado em meados de 1975. Conforme já mencionado anteriormente, as mulheres negras observaram que, ainda que fosse salutar um movimento negro, este considerava pautas fundadas em questões raciais vivenciadas por homens e mulheres negros, mas não se levantavam questões ligadas ao gênero, ponderando as vivências das mulheres negras.

Com um movimento que atenda as suas especificidades, o feminismo negro no Brasil ganhou notoriedade por meio de eventos organizados pelo país, como: Congresso de Mulheres Negras, em (1978); Encontro Nacional de Mulheres Negras, em 1988 – ano do centenário da abolição da escravatura no Brasil); X Encontro Nacional Feminista – organização sob responsabilidade de feministas negras), em 1997; Festival Latinidades – o maior festival de mulheres negras da América Latina, que permitiu maior aproximação da prática acadêmica com a militância política, em 2014; e, Marcha das Mulheres Negras, em 2017, por exemplo.

A organização de um movimento específico de mulheres negras baseia-se na urgência em imprimir à sociedade, a mulher negra como sujeita política, contrariando o mito da democracia racial, e surgiu em decorrência de ocuparem lugar secundarizado nos movimentos negros e no feminismo hegemônico, pela articulação com o movimento de mulheres latino-

³⁹ Núbia Regina Moreira é socióloga e apresentou-se no programa Café Filosófico, sob o tema Movimento Feminista Negro no Brasil, de curadoria de Margareth Rago, transmitido pelo site Cultura em 2018. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/videos/59091_movimento-feminista-negro-no-brasil-nubia-moreira.html Acesso em: 08 de abr. 2023.

americanas, e sob influência do movimento feminista negro nos Estados Unidos, evidenciado por Ângela Davis.

Ante à sua experiência na militância feminista negra estadunidense, Ângela Davis (2018) detalhou que as mulheres negras eram questionadas a escolherem de qual luta tomariam parte, do movimento negro ou movimento de mulheres. A filósofa refletiu: “O mais adequado seria como compreender as intersecções e as interconexões entre os dois movimentos” (DAVIS, 2018, p.21).

A perspectiva da interseccionalidade alicerça o feminismo negro. Collins e Bilge apresentaram uma definição prática desse conceito frequentemente utilizado nos Estudos Culturais:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS e BILGE, 2021, p.15 e 16).

De acordo com Eunice de Moraes (2019), os estudos interseccionais trouxeram importantes contribuições ao feminismo negro pois explicita como, principalmente, as dimensões de gênero, raça e classe, impõem uma inter-relação de opressões às mulheres negras, subalternizadas pelas implicações dessas relações de poder.

Deste modo, ao utilizar-se da interseccionalidade como recurso analítico, possibilita-se uma melhor reflexão e desenvolvimento de estratégias mais favoráveis à uma equidade. A interseccionalidade como ferramenta analítica passou a ser o principal recurso das mulheres negras em suas demandas.

Os estudos interseccionais permitem ao Feminismo uma maior visibilidade das opressões impostas às mulheres negras e como se dão as dinâmicas de relações de poder que culminam nas desigualdades sociais. O conhecimento e análise da constituição dessas estruturas discriminatórias facilitam o desenvolvimento de estratégias para combatê-las, por mais igualdade.

Ao se falar de estratégias para se combater problemas sociais, especialmente aqui os que tem em sua origem a hierarquização de raça e gênero, culminando em desigualdades

sociais, é significativo tencionar nessa oportunidade uma reflexão acerca das possibilidades de diferentes recursos pedagógicos culturais a serem utilizados no citado contexto.

Durante a disciplina de Pedagogias Culturais, ofertada no decorrer do primeiro semestre de 2021 pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais (PPGCult), foram apresentados diversos textos acadêmicos e relatos de experiências que nos explicitaram a relevância do conceito de pedagogias culturais especialmente para a análise, compreensão e possíveis intervenções nas e das diferentes temáticas concebidas em Estudos Culturais.

O estudo das pedagogias culturais se apresenta como uma importante ferramenta que nos permite relacionar os diferentes artefatos culturais disponíveis em nossa sociedade com os processos educativos. Artefatos culturais são tudo o que é produzido pelo indivíduo em seu contexto cultural, podendo ser documentos, objetos, arte, música, etc. As pedagogias culturais apontam que a aprendizagem não se restringe apenas aos bancos escolares em suas práticas educacionais didáticas e disciplinares, mas sim, que há potencialidades de ensino e aprendizagem nos diferentes recursos de comunicação disponíveis socialmente, por exemplo.

Propondo-se para o presente estudo uma discussão e análise da trajetória de vida e produção artística da cantora Elza Soares, tem-se aqui, como artefato cultural a sua biografia e música.

Para Marlécio Maknamara (2020) a música é um artefato cultural que produz e regula sujeitos:

[...] a música envolve-se na produção de sujeitos por meio de diversificadas estratégias discursivas. Ela disponibiliza linguagens para falar dos e para os sujeitos e sistemas conceituais para calcular as capacidades e condutas e calibrar a psique (MAKNAMARA, 2020, p. 61).

A afirmação do autor conduz à reflexão de que um mesmo artefato cultural pode tanto fomentar estigmas e preconceitos já estruturados na sociedade, como também revelar conhecimentos e fatos que desenvolvam reflexões e questionamentos capazes de alterar percepções e comportamentos inadequados. O contato com uma realidade até então desconhecida, permite a ampliação de consciência e a maior possibilidade de desconstrução de estigmas discriminatórios.

Considerando que os Estudos Culturais permitem uma maior articulação entre teoria e prática quando alia a produção científica de pesquisas acadêmicas a partir de experiências cotidianas, saberes populares e vivências nas e das multiplicidades culturais, trabalha-se aqui não somente com a musicalidade de Elza Soares, mas com toda a sua densidade. Afinal, o que uma mulher negra, nascida em uma favela do Rio de Janeiro, que sobreviveu à fome, à

violência doméstica, tentativa de feminicídio, resistiu à ditadura militar brasileira, ao exílio, racismo, sexismo, enfrentou grandes e dolorosas perdas, pisou em palcos de diferentes lugares do mundo, premiada internacionalmente, vivendo por mais de nove décadas cantando até o fim, tem a nos dizer?

CAPÍTULO II

A MENINA DO PLANETA FOME É A DONA DA VOZ DO MILÊNIO – SUBJETIVIDADE

*“Mil nações
Moldaram minha cara
Minha voz
Uso para dizer o que se cala
O meu país
É meu lugar de fala”
(O Que Se Cala – Elza Soares)*

Quando o assunto é a pauta racial e de gênero, consideram-se, primeiramente os impactos sociais e materiais resultantes a essas desigualdades, muito provavelmente por serem mais concretos, mais visíveis e mais fáceis de serem mensurados. Por ser parte de uma sociedade cujo sistema econômico se pauta no capitalismo, essas circunstâncias tendem a serem priorizadas, uma vez que é urgente que toda a pessoa humana, independente de seu gênero, raça, cultura, religião e etc, goze de seus direitos à educação, emprego, renda satisfatória, habitação adequada e segura, saúde, tenha poder de compra, e liberdade de escolha, transitando e ocupando os diversos espaços, exercendo sua cidadania com dignidade e equidade.

Porém, para além das questões materiais, econômicas, e sociais, faz-se de fundamental relevância debatermos alguns aspectos psicológicos que tangem a existência da pessoa negra, sobretudo aqui, da mulher negra, nessa sociedade patriarcal, capitalista, sexista e racista. Discutir a concepção da subjetividade da mulher negra e como ela se manifesta em seu ser pessoal e social é dar a devida atenção à saúde mental dessa população e considerar a relevância de sua influência política e social.

Partindo-se dos pressupostos de Fernando González Rey (2003),⁴⁰ a subjetividade da/o sujeita/o é resultante das suas interações sociais, bem como da interação com a subjetividade social dos espaços sociais em que circula e atua, nas quais constroem significados e sentidos, recursos psicológicos que orientam suas percepções, sentimentos e comportamentos.

Então, para discutir a questão da subjetividade da pessoa negra, sobretudo aqui, da mulher negra, faz-se relevante retomar o contexto em que essa mulher se desenvolve social, política e economicamente, e a disponibilidade de interações culturais, para que a partir daí

⁴⁰ Fernando Gonzalez Rey foi um psicólogo de origem cubana, que aborda a questão da subjetividade dos sujeitos a partir de uma compreensão histórico-cultural.

seja possível considerar suas percepções e autopercepções emocionais.

Conforme já citado anteriormente, o Brasil é um país que teve o seu desenvolvimento marcado pela colonização europeia, pautada em uma organização patriarcal e escravocrata que, justificada no conceito de raça, concebia homens e mulheres não brancos como inferiores e animalescos, relegando-os à objetificação, destinados à servidão e obediência de seus senhores.

Foram séculos em que, cita-se especialmente aqui, mulheres negras foram sequestradas, escravizadas, objetificadas, hiperssexualizadas e cruelmente violentadas. Como já mencionado, essas mulheres nem mesmo eram reconhecidas como seres humanos, o que justificava o tratamento que recebiam.

Com a assinatura da Lei Áurea (1888), documento que findava um sistema escravocrata já ultrapassado no Brasil, a situação das mulheres negras não se alterou drástica e imediatamente, pois, apesar de, teoricamente livres, permaneceram em suas mesmas funções, servindo aos seus senhores, ou desempenhando atividades de baixa remuneração pelas cidades, com restrita ou mesmo nenhuma possibilidade de ascensão social. A liberdade no papel veio, mas as condições para vivê-la com dignidade não.

De acordo com Edward Said (1990)⁴¹, o fim da colonização enquanto relações políticas, infelizmente, não significou o fim de sua influência nas relações sociais. A dinâmica de organização social pautada em concepções segregacionista proposta pelo colonialismo ainda opera porque estrutura mentalidade e, conseqüentemente, práticas sociais.

Nesse sentido, ainda que as mulheres pretas sejam oficialmente livres, elas não somente são vítimas do sexismo, como também ainda sofrem discriminações atreladas ao conceito de raça, em sua maioria ainda ocupando lugares que foram e são relegados pela classe dominante, com restrita mobilidade social, em subempregos com baixos salários, dificuldade de acesso a direitos básicos, compondo a maior parcela de pobreza, vítimas de violências e feminicídio. Realidade que é evidenciada pelos dados estatísticos disponibilizados e discutidos anteriormente, e pelos estereótipos sociais, heranças coloniais, que ainda povoam o imaginário coletivo, um dos alicerces que estrutura o racismo em nosso país.

⁴¹ Edward Said é um autor palestino, frequentemente referenciado nos Estudos Culturais. Dentre sua produção, destacasse “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente” (1990).

Lélia Gonzalez (2020) nos apresenta os perfis estereotipados das mulheres negras no contexto brasileiro, a saber, a mulata, a doméstica e a mãe preta, em que seus estigmas se relacionam com o mito da democracia racial.

Como já apresentado na nota de rodapé de nº21, página 18, e retomando aqui, o conceito que envolve o mito da democracia racial consiste na leitura de que no Brasil não existe racismo, porque, antes, somos brasileira/os e a nossa mestiçagem seria um aspecto positivo da participação da população negra em nossa constituição identitária. A disseminação de uma democracia racial, negando a existência da racialização no país, e conseqüentemente todos os seus desdobramentos como problemas sociais, inviabilizou uma discussão acerca desse tema e atrasou qualquer possibilidade de superação para uma sociedade com mais justiça social.

A partir dessa reflexão, Gonzalez (2020) afirmou que o Carnaval, festa popular brasileira de impacto mundial, é uma das principais manifestações sociais que acabou por fomentar o mito da democracia social. E aqui é possível discutir acerca dos diferentes papéis estereotipados que a mulher negra assume em nosso país no que tange à mulata, à doméstica e à mãe preta ou babá.

De acordo com Gonzalez (2020) durante o carnaval, o povo negro tem um certo reconhecimento e valor social. No carnaval, a maior parte dos que fazem a festa acontecer, são os negros. Eles estão como mestres, porta-bandeiras, puxadores e compositores dos sambas, as baianas e as passistas, todos luxuosamente adornados e felizes frente à realização e participação desse momento artístico e cultural que repercute internacionalmente.

Esse momento de festividade confere uma idealização, um mito, de igualdade racial e valorização principalmente da mulher negra, a mulata. A mulata é a representação da mulher negra, geralmente passistas, dançarinas, de corpos esculturais, sorridentes, trajadas com biquini ou com pinturas em seus corpos. Essa mulher negra, a mulata, é bastante estimada aqui, e hiperssexualizada, objetificada pela incidência do racismo e do sexismo. Em uma festa de proporção global, essa lógica atrai ainda a demanda do turismo sexual.

Nessa oportunidade, faz-se relevante considerar aqui as contribuições de Margareth Rago (2008) acerca do corpo tido como exótico, no qual a autora reflete a exposição de corpos negros como entretenimento, especialmente a se considerar Saartjie (Sarah) Baartmann, a Vênus Hotentote, mulher negra, capturada e levada da África para Paris, a fim de ser exposta em conhecidos zoológicos humanos no século XIX, devido às suas nádegas avantajadas e especificidades de sua genitália. Sarah foi desumanizada pela incidência do

racismo e do sexismo, tendo o seu corpo como distração, diversão e satisfação de curiosidade a um público.

Considerando o cenário paradisíaco de belezas naturais brasileiras, a mulata sensual, as festas carnavalescas e as demandas de turismo sexual que se fazem presentes, Margareth Rago (2008) sugeriu que ainda há um saudosismo colonial no imaginário social daqueles em busca do corpo da mulata aqui no Brasil:

Nesse movimento, não há como deixar de considerar que somos transformados/as em parques humanos pelo olhar do visitante, o que leva a perguntar como se estruturou, na longa duração, esse olhar europeu sobre a alteridade, tanto quanto pelas condições em que emergem os zoológicos humanos. Nesses espaços, em que mulheres e homens substituem animais, a fantasia e o desejo coloniais transformam o outro em corpo exótico, expressão da irracionalidade e da sensualidade excessiva, predomínio absoluto do instinto sobre a razão, logo, incapacidade de autogoverno. Em especial, é a figura feminina que se torna o principal repositório dos preconceitos sexuais e das estigmatizações construídas cientificamente desde as teorias da degenerescência, que floresceram na Europa do século XIX (RAGO, 2008, p. 2).

Djamila Ribeiro (2013)⁴² também refletiu sobre o tema partindo da referência histórica da Vênus de Hotentote e endossou:

Esse caça às “mulatas” promovido pela rede Globo para eleger a nova “Globeleza”, percebe-se como a mulher negra é colocada em lugares determinados, como é vista como objeto sexual, produto a ser vendido. Quantas negras vemos na grade da emissora? Quantas apresentadoras, repórteres, atrizes? Somos invisibilizadas em outras áreas e super expostas no carnaval como pedaços de carne. Mulheres brancas também são objetificadas; isso é inegável. Porém, a mulher negra carrega a opressão histórica. Mesmo nesse mercado de exploração, a carne negra é a mais barata (RIBEIRO, 2013).

Diante de tais reflexões e considerando os argumentos de Gonzalez (2020), a democracia racial no Brasil se configurou como um conceito de poder, uma vez que ao fim do carnaval, a/o negra/o retomaram seus papéis sociais que, majoritariamente, não possuem muito prestígio social. Nessas circunstâncias, a mulata volta a assumir o seu papel de doméstica, cozinheira, copeira, ou qualquer outra função que exija menor qualificação e a execução de servir uma elite que, geralmente, é branca.

⁴² Djamila Ribeiro é uma filósofa e feminista negra brasileira.

Sabe-se que há sim mulheres negras circulando nos meios acadêmicos, em cargos em que se exige nível superior, na mídia ou até na representação política, mas são poucas, minorias. Por isso, Gonzalez (2020) reafirmou aqui o estereótipo de doméstica concedido às mulheres negras:

E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego, é uma categoria “branca”, unicamente atribuível a “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nas a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no Carnaval ou nos oba-obas da vida). Afinal, se é preta só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço (GONZALEZ, 2020, p. 82 e 83).

Seguindo os estereótipos que o imaginário social, pautado no racismo e sexismo, reserva às mulheres negras, por fim, tem-se a mãe preta ou a babá. Estigma geralmente atribuído a mulheres negras retintas, vistas como assexuadas, com a função de cuidados maternos dos filhos, geralmente brancos, da classe média e alta. De acordo com Souza (2019), o estereótipo da mãe preta ou da babá é uma clara repetição da mucama ou ama-de-leite do período escravocrata, e por envolver o desenvolvimento de cuidados maternos e afetividade, por vezes acaba por facilitar a desqualificação de seu trabalho, ao fazer hora extra sem justa remuneração e ou na omissão de demais direitos trabalhistas, por exemplo.

As pesquisas de Souza (2019) ainda apontam para os aspectos emocionais e afetivos da mulher negra, no que tange à sua solidão. Os reflexos do racismo e do sexismo lhes objetificam, hiperssexualizam, ou lhes restringem à função da maternagem e servidão doméstica, sendo menos consideradas ou desejadas para relacionamentos afetivos mais estáveis. Lélia Gonzalez (2020) resumiu a questão dos estereótipos de forma direta por meio de um velho ditado racista: “Preta pra cozinhar, mulata pra fornicar e branca pra casar” (GONZALEZ, 2020, p. 59).

Além de maior dificuldade de acesso material, melhor educação básica, ensino superior, carreiras profissionais, melhores condições de moradia, alimentação, saúde e segurança, por exemplo, quando comparadas a mulheres brancas, no campo da afetividade, as mulheres negras também são mais preteridas. Isto quer dizer que as mulheres negras são menos consideradas para a vivência de relacionamentos afetivo-sexuais mais duradouros, tais

como namoros e casamentos. E aqui também cabe a discussão acerca do colorismo,⁴³ uma vez que quanto mais retinta a cor da pele, mais frequente é a solidão dessa mulher preta.

Frederico de Sousa e colaboradores (2016) destacaram o conceito de colorismo, e traduziram que a discriminação racial varia conforme as diferentes tonalidades de pele da negritude, no qual quanto mais escuro for o tom de pele, menos privilégios, e quanto mais embranquecida a pele, mais privilégios sociais.

Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) relataram que a distribuição de educação, emprego, bem como a contemplação de outros bens e direitos sociais, acabaram por estar condicionada à cor da pele, textura do cabelo, características faciais e outros aspectos físicos, fazendo-se compreender a presença de uma possível hierarquia de oportunidades e possibilidades sociais mesmo dentro das discussões de negritude.

Partindo-se do conceito de colorismo, tem-se que o parâmetro de idealização social é o perfil do colonizador de outrora: pele branca e cabelos mais lisos. Nesse sentido, quanto mais o sujeito se assemelha a esse perfil, mais privilégios e oportunidades poderá ter na sociedade, em detrimento de uma pessoa de tom de pele mais escura, cabelos mais crespos, nariz largo e lábios grossos, por exemplo.

Sendo a pessoa branca a referência de indivíduo que reúne melhores chances de ascensão social, respeito e dignidade, as pessoas negras tendem a tentarem se assemelhar, em um movimento, via de regra, inconsciente, em que buscam identificação, pertencimento e reconhecimento em serem pessoas tão dignas e capazes quanto às brancas, já que tentam reproduzir suas características idealizadas no *status quo*.

Frantz Fanon (2008) explorou a análise de que a subjetividade da pessoa negra é incisivamente moldada em suas relações com o branco, pois é nesse contato que ela vislumbra que o seu ser negra/o é frequentemente inferiorizada/o, neste caso pelo racismo. Seria como se sua subjetividade e consciência de si estivessem condicionadas às referências da pessoa branca, e suas possíveis validações ao considerar a pessoa negra como um semelhante, à altura, correlatos:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da

⁴³ Colorismo é um conceito utilizado nas discussões raciais. Consiste nos diferentes tons de pele que podem compor a pele negra.

metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p.34).

Nesse trecho é evidente compreender que a pessoa negra, para evitar todo o desconforto que envolve o seu ser social pelas consequências do tom de sua pele, pelo racismo, tende, conscientemente e/ou inconscientemente, se adaptar e aderir às possibilidades de se assemelhar ao ser branco, visando a desvencilhar-se do seu próprio corpo, como exemplo, na busca por um cabelo liso e na busca por aceitação, validação de possíveis privilégios sociais.

Tanto Neusa Souza (2021) quanto Fanon (2008) ainda afirmaram que é no contato com a pessoa branca que a pessoa negra se descobre negra. É ao ter contato com a pessoa branca e com o seu mundo que superestima a cultura eurocêntrica, que a pessoa negra se dá conta que sua capacidade intelectual, comportamental, seus hábitos e culturas não são suficientes, como resultado do seu tom de pele, cabelo e traços. É ao se notar preterida/o, segregada/o ou ridicularizada/o, por exemplo, que a pessoa negra toma consciência do significado social que abrange o ser negra/o. E é na assimilação desse sentido e significado social do que é ser negra, que a subjetividade da pessoa está sendo concebida, e que a fará desenvolver recursos psicológicos de identificação com a pessoa branca e com a cultura colonialista, no qual, possivelmente, reproduz termos e gestos racistas e de autodepreciação. Aqui, retomo à Neusa Souza:

A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar a sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 2021, p.18).

Nas biografias consultadas de Elza Soares, são relatados episódios que reafirmam os pressupostos acima mencionados, no qual são explicitados os mecanismos de operação da subjetividade e do comportamento da pessoa negra nesses processos de identificação.

Conforme já mencionado, Elza fez parte de uma orquestra de bailes, de nome Garan. Esse acesso foi intermediado pelo seu irmão, Avelino, que também era membro do grupo. Ao participar de entrevistas e testes para juntar-se aos músicos como cantora, sofreu discriminação. De acordo com Louzeiro:

‘- Professor, vamos botar uma negra pra trabalhar com a gente?’ O mais

curioso é que na Garan eram quase todos negros ou mulatos [...] ‘Uma loura seria sucesso garantido’. A negra os conduziria a uma faixa de risco, justo no momento em que precisavam de dinheiro para deslanchar – conta Avelino, irmão de Elza (LOUZEIRO, 1997, p. 49).

A citação acima evidencia o racismo de homens negros direcionado a uma mulher negra. A passagem demonstra um comportamento de hierarquização de gênero e raça, ainda que os opressores também sejam negros. Quanto a esse comportamento, Souza apresenta uma discussão interessante com Fanon:

No negro, a marca da diferença, ferro em brasa que o separa do branco, é vivida não só no nível do seu comportamento externo: ele reedita essa desigualdade, introjetada no seu universo psíquico, quando, ao conviver com outro negro, seu semelhante, reproduz o ritual de separação, numa cisão caricata que leva Frantz Fanon a dizer: “O negro tem duas dimensões. Uma com seu congênere, outra com o branco. Um mesmo negro se comporta de modo diferente com um branco e com outro negro” (SOUZA, 2021, p. 57).

Neusa Souza e Frantz Fanon, ambos psiquiatras e psicanalistas, observaram que, ao tempo que a pessoa negra ocupa um lugar de subalternidade na interação com a pessoa branca, estando em contato com um semelhante de pele negra, exerce sobre essa pessoa atitudes opressoras. É como se esse movimento a/o concedesse a oportunidade de aproximação e equiparação com a pessoa branca, e por algum momento, pudesse se considerar em uma posição de maior privilégio ou superioridade, projetando na/o outra/o situações que também vivencia, que também sofre.

Outra circunstância de tentativa de igualar-se à pessoa branca diz respeito a buscar semelhança estética, utilizando-a como o padrão do que vem a ser belo, elegante e atraente. É frequente perceber homens e mulheres pretas apostando em formas de adequação ou ajuste à imagem eurocêntrica - mais uma vez, esse mecanismo via de regra se dá de forma inconsciente - reproduzindo a moda, alisando cabelos, utilizando-se de truques de maquiagem para afinar o nariz, por exemplo, ou mesmo recorrendo a intervenções cirúrgicas. O astro Michael Jackson (1958-2009) exemplifica muito bem a relevância que se dá à necessidade dessas adequações, em uma tentativa de minimizar os efeitos causados pelo racismo, ao impor-se um processo de branqueamento da própria imagem.

Elza Soares também relatou a sua experiência com procedimentos cirúrgicos para fins estéticos: “Não gostava do meu nariz e eu queria mexer nele, corrigir, fazer sei lá o quê [...]” (CAMARGO, 2018, p. 177).

Assim que começou a fazer sucesso como cantora e ascender socialmente, Elza

decidiu pela cirurgia plástica, uma das alterações desejadas era afinar o nariz, que a incomodava. Ao citar sobre as intervenções em uma de suas biografias, refletiu sobre suas motivações: “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”, desabafou ela (CAMARGO, 2018, p. 178).

Ainda buscando justificar a decisão pela cirurgia, a cantora divagou e comentou acerca de um sonho, em que, explicitamente, é possível deduzir que se trata de uma cena de projeção de suas emoções e autopercepção.

“Eu tinha um sonho de um pássaro que cantava sozinho e era, ao mesmo tempo, um anjo negro. Todo mundo tinha seu grupinho e aquele anjo não tinha, porque era um anjo negro. E aquele pássaro se sentindo rejeitado, começava a procurar sua identidade, o que ele era, sua verdadeira cara. Em cada ninho que ele chegava, ele era enxotado, era um anjo negro, como eu disse, um pássaro que cantava muito. E por ter esse dom, incomodava os demais cantores” [...] “Meus cabelos pretos e duros eram as penugens dele, e por isso, ninguém queria chegar perto desse pássaro negro.” Mesmo com uma voz tão poderosa e sedutora, com o reconhecimento do talento, que finalmente tinha alcançado, Elza ainda se sentia uma mulher à parte (CAMARGO, 2018, p. 179).

Elza descreveu a rejeição que sentiu ao ingressar em um universo em que ela era minoria. Não havendo representações negras, sua estratégia para buscar validação, aceitação e pertencimento, foi tentar se ajustar à estética branca. Mas apesar disso e de fazer sucesso com a música, ainda se sentia deslocada:

[...] Mas, no fim, de repente eu me vi bem sozinha. Eu acho que eu não tinha, não sei bem como falar...Eu não tinha muita aproximação com os outros artistas. O meu tratamento, a maneira como as pessoas se dirigiam a mim, era meio diferente.” Elza se sentia deslocada: uma sensação não muito diferente da que sentia desde o início de sua carreira – a de que era vista como uma artista à parte. “Eu tinha certeza de que não era ‘da patota’. Todo mundo me respeitava, disso eu não tinha dúvida, mas era sempre como se fosse uma exceção [...]” (CAMARGO, 2018, p. 206).

Outro traço observado em pessoas negras está em seu empenho redobrado. Há esse atributo excessivo do que parece ser algo como um esforço compensatório por ter nascido com um tom de pele distinto do branco. A pessoa negra em busca de reconhecimento, valorização, tende a se dedicar mais em suas atividades. Parece ser necessário provar que de fato é bom ou boa, que de fato merece ocupar determinado espaço ou lugar. Além de que, a/o negra/o, é negada/o o privilégio da falha, do erro.

De acordo com Neusa Souza: “Ser o melhor! Na realidade, na fantasia, para se

afirmar, para minimizar, compensar o ‘defeito’, para ser aceito” (SOUZA, 2021, p. 73).

Elza revelou que também se sentia assim. Em suas biografias, repetidamente, comentou que não havia nada ganho, não havia nada conquistado (CAMARGO, 2018). Ao seu biógrafo, a cantora comentou acerca de suas participações em festivais de música. Isso se passou no final da década de 1960, época em que Elza já era uma cantora reconhecida, inclusive internacionalmente, com vários álbuns gravados:

“Eu acho que eu incomodava, sim. Nesses festivais ficava bem claro que cada um tinha seu espaço, mas eu sabia que o meu não estava garantido, que eu tinha que disputar a cada ano, como se fosse uma novata. Eu não desistia. Se tinha sido difícil chegar até lá, que direito eu tinha de largar tudo e não continuar? Não...eu já achava que ninguém derrubava a Elzinha fácil, não!” (CAMARGO, 2018, p. 207)

Neusa Souza (2021) realizou algumas entrevistas com mulheres negras acerca de suas interações interpessoais e participação nos diversos ambientes em que circulam, capturando traços de suas subjetividades. Luiza, nome fictício dado a uma das entrevistadas, reafirmou essa necessidade de esforço redobrado quando disse: “Ser negro é ter que ser o mais” (SOUZA, 2021, p. 99). Ou, ainda: “[...] a gente tinha que ser perfeito. A gente dizia: ‘Ah! Mãe, todo mundo faz...’ Ela, então, dizia: ‘Mas vocês são pretos...’[...] Tem que se comportar melhor que os outros...” (SOUZA, 2021 p. 103).

Carmem, nome fictício de outra entrevistada, também problematizou a situação ao refletir acerca da realidade social de pessoas negras, que constantemente sentem-se deslocadas, não pertencentes, e incomodadas por perceberem que estão incomodando:

“[...] A gente tem duas opções pra não se sentir tão isolada: a gente se integra à comunidade negra – e eu já estou fora dela há muito tempo – ou se integra ao meio de dominância branca, que não satisfaz. É um lugar onde tudo é uma prova, onde estão sempre te testando. Justamente por ser negro tem sempre a ideia de um merecimento por você estar ali. A gente sempre tem que ter uma justificativa pra dar por estar nesse meio. E tem o teste pra ver se a gente continua merecendo. A exigência de ser o melhor é pra todo mundo, pra toda a sociedade, mas os negros são aqueles que têm que assimilar isso melhor” (SOUZA, 2021, p. 106).

A indiscutível necessidade de maior dedicação, visando destaque para fins de reconhecimento, validação, valorização e respeito acontece porque branca/os e negra/os não gozam de condições competitivas iguais. Ao tempo que se observam situações de favorecimento às pessoas brancas, às pessoas negras impõem-se mais obstáculos e exigências.

Como citado anteriormente, a lógica parece se pautar em uma dinâmica de favorecimento racial. A pessoa negra precisa provar que merece estar entre os brancos. Sim, porque os brancos são a maioria ocupando espaços de maior ascensão social.

Elza compartilhou mais uma situação em que vivenciou um tratamento diferente ao recebido por mulheres brancas. Pois além de ter sido alvo de deboches, teve sua apresentação dificultada:

Embora tivesse chegado cedo, terminou sendo a última a participar do ensaio. Ao empunhar o microfone, os músicos acharam graça, deram risadinhas e disseram piadas, comportamento que não haviam demonstrado com as candidatas brancas. Além disso conduziram a introdução uma nota acima, a fim de derrubá-la (LOUZEIRO, 1997, p. 96).

A cantora comentou sua percepção acerca de como sentia sua situação no meio artístico, com a experiência de quem já havia consolidado uma carreira sem facilidades ou privilégios, muito pelo contrário, com desafios e limitações que pareciam “lembrá-la” de que aquele não era um lugar que lhe cabia.

“Para chegar à compreensão que atualmente tenho da música, percorri um longo caminho, vivenciei as situações mais estranhas, participei de momentos de profunda tristeza e grandes alegrias”, diz ela. “Fui rica sem deixar de ter estreitas ligações como os pobres. Quando a gente não conta com amigos influentes, muito menos pistolão ou dinheiro, crescer no meio artístico é osso duro de roer. Se se trata de uma mulher e negra, ex-favelada, a dificuldade é em dobro (LOUZEIRO, 1997, p. 164).

A abordagem nitidamente distinta também pode ser observada na perseguição sofrida diante da decisão de assumir o seu romance com o jogador Garrincha. O casal, mas principalmente, a cantora, fora alvo de ameaças, censuras, ataques, exposições e julgamentos da mídia, o que ocasionou prejuízos para a carreira de Elza. A justificativa estava no fato dela assumir um relacionamento com um homem que até então era casado e pai de nove filhas. Mas Elza não foi o primeiro caso extraconjugal de Garrincha. O jogador possuía comportamento promíscuo, inclusive demonstrado no filme “Garrincha – Estrela Solitária”, no qual manteve Nair com as nove filhas em Pau Grande, Magé, Rio de Janeiro, e Iraci, outra companheira na capital fluminense.

Ao conhecer Elza Soares, Garrincha estava envolvido também com Angelita Martinez, vedete, atriz e cantora, que se apresentava em clubes cariocas. E esse era um romance reconhecidamente público. Não há relatos de que Angelita tenha sofrido perseguições e

ataques como Elza.

Angelita Martinez também era artista como Elza, todavia, era uma mulher branca. Antes de decidir assumir o romance com o jogador, Elza demonstrou estar ciente da repercussão negativa da sociedade e da possível rejeição que sofreria.

- Eu sou negra, cantora, saída de uma favela e de um casamento fracassado. Se eu fosse como a Angelita, com quem você diz ter um caso, não aconteceria nada. Branco com branca se entendem. Comigo a coisa pode pegar. Sou mulher de um homem só. A vida que leva. É quase certo, me trará problemas, dor de cabeça, e é o que eu não quero. Acabei de descer da favela, meu nego, não pretendo voltar pra lá. (LOUZEIRO, 1997, p. 141).

A abordagem e a opinião popular sobre a situação evidenciaram que a amante branca poderia ser perdoada e até enaltecida, enquanto a negra, deveria ser hostilizada.

Nas ruas, praças, cafés e restaurantes e, principalmente, nas redações dos jornais, emissoras de rádio e de televisão, iniciou-se o bochincho. – Ela o seduziu porque é flamenguista. Quer arruinar o Botafogo. – Aposto que é tática pra que Garrincha vá pro Flamengo. – Elza é bruxa. Deu a volta no Mané. Fez com que se esquecesse até da Angelita Martinez, um encanto de mulher! (LOUZEIRO, 1997, p. 144).

Acerca dessas tentativas de aproximação e identificação com a/o branca/o, Neusa Souza ponderou que, diante das marcas colonialistas que insistentemente apontam a/o negra/o como inferior/a e submissa/o, e que conduzem a uma autodepreciação frente às percepções sociais do que significa ser negra/o, a pessoa negra, como estratégia de ascensão social, destina-se a tomar a pessoa branca como um ideal a ser alcançado e um modelo a ser seguido:

A história da ascensão social do negro brasileiro é, assim, a história de sua assimilação aos padrões brancos de relações sociais. É a história da submissão ideológica de um estoque racial em presença de outro que se lhe faz hegemônico. É a história de uma identidade renunciada, em atenção às circunstâncias que estipulam o preço do reconhecimento ao negro com base na intensidade de sua negação (SOUZA, 2021, p. 53).

Tal afirmação encontra ressonância, décadas anteriores, em Fanon:

Compreendemos agora porque o negro não pode se satisfazer no seu isolamento. Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Onde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na

constituição de um ego. Como dizíamos há pouco, é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção (FANON, 2008, p. 60).

Se entre a/os negra/os existe a intenção de assemelhar-se a pessoa branca, entre este existe a concordância, ainda que velada ou inconsciente, de que a/os negra/os se restrinjam a seus lugares. E esse lugar é o da pessoa subjugada e subalterna.

Cida Bento (2022) conceituou a expressão “pacto da branquitude”, que também intitula sua obra, referindo-se a um tipo de acordo narcísico, em que os brancos buscam autopreservação, compreendendo que aqueles que são diferentes, tornam-se uma ameaça à dinâmica social vigente, e se organizam em grupos que privilegiam a branquitude, ao considerarem o tom de pele como um marcador de distinção social. Essa insegurança provocada pelo sentimento de ameaça é expressa no preconceito, na representação que se cria do outro e de como se lida com o diferente.

Nesse sentido, o que se espera da pessoa negra é que ela se reserve a ocupar o lugar de submissão, de resignação e com gratidão por ter a oportunidade de circular entre os brancos, em um ambiente em que é visto como exceção. A partir dos relatos que se tem acesso, apreende-se que à pessoa negra, o comportamento aceitável atribuído, é o de acumamento e resignação. Quaisquer comportamentos diferentes disso, parece assustar, e imediatamente é censurado com práticas discriminatórias, racistas.

Em sua biografia Louzeiro (1997), relatou um episódio em que é possível elucidar o funcionamento dessas relações:

Elza representava, cantava e fazia a segunda voz. Um sucesso. Agradou tanto que, na segunda-feira, o velho patrocinador Manuel Dias Pinho, dono das Mercenarias Nacionais, reclamou que a cantora havia aparecido demais, o que podia ter, da parte dele, uma certa conotação racista (LOUZEIRO, 1997, p.102).

Fanon vislumbrou a situação da pessoa negra que é constantemente tolhida em sua espontaneidade, em sua personalidade, em suas escolhas, que diferem daquelas impostas pelos opressores, por serem mais confortáveis a eles, para manutenção de seus privilégios: “Eu acenava para o mundo e o mundo amputava o meu entusiasmo. Exigiam que eu me confinasse, me encolhesse” (FANON, 2008, p. 107).

Outra cena em que essas relações se manifestam de forma explícita está na ocasião em que, sendo parte da orquestra Garan, e muitas vezes impedida de se apresentar devido à cor de sua pele, Elza contrariou essa orientação e subiu no palco para cantar:

Ela percebeu que havia criado uma certa confusão. Quando ainda entoava a primeira música, já se notava uma certa movimentação entre os responsáveis pela noite, um zum-zum-zum que parecia perguntar: “O que essa mulher está fazendo aí?” (CAMARGO, 2018, p. 80).

Conforme relatado acima, a reação da plateia foi de surpresa. Afinal, o que uma mulher negra faz no palco? Parece ser inadmissível a situação, e por isso o questionamento incrédulo e de indignação. Muitos ainda se impressionam e se recusam a aceitar pessoas negras ocupando lugares diferentes da servidão.

Se o branco reage frente à ousadia da pessoa negra em se atrever a se retirar do seu lugar de subalternidade, espera-se que, mais uma vez, a pessoa negra aceite a retaliação, conformando-se em permanecer no local onde o branco lhe designa, sob controle. Quando há resistência ou enfrentamento da pessoa negra, por vezes, ela ainda sofre censura por reagir, sendo considerada opressora, raivosa, ignorante.

Elza relatou o que pensava, sentia, e como reagiu diante de situações em que, explicitamente, era vítima de racismo:

O que aconteceu na Orquestra Garan de Bailes, quando tentaram me barrar por causa da cor, se repetiu em várias ocasiões. Fingia não entender nem reparar. Bancava a boba para não me transformar na cantora-problema, com ideias exóticas. Se não abrisse os olhos, eu é que terminaria passando por preconceituosa e, portanto, racista. Limitei-me a ser Elza sofrida, guerreira, participante da bossa branca, que rolou por aí tudo com tanto sucesso (LOUZEIRO, 1997, p.100).

Esse talvez seja o posicionamento da cantora devido ao modo como foi tratada ainda na infância quando, diante de mais uma intercorrência racista, reagiu com tom de enfrentamento, e foi exposta e punida pela atitude:

No colégio República do Peru, no Méier, aluna da professora Eulália, brigou com Leda, que, em tom de insulto, chamou-a de negra. Mas, em vez de a coleguinha ser punida, quem teve a carteira colocada na última fila foi Elza. E, por estar de castigo, passou a ser estigmatizada por grande parte da turma, que fazia risinhos, dizia piadas, atirava bolinhas de papel (LOUZEIRO, 1997, p. 28).

Em Lélia Gonzalez, temos uma discussão acerca de como a escola aborda o negro e sua cultura de forma negativa, fomentando estereótipos e perpetuando concepções racistas, que acabam sendo validadas por meio da mídia de massa. Daí, a questão racial atrelada ao

sexismo e à divisão de classes, conferem às mulheres pretas a pior condição a ser vivenciada na sociedade:

Começando por essas articulações ideológicas adotadas pelas escolas, nossas crianças são induzidas a acreditar que ser um homem branco e burguês constitui o grande ideal a ser conquistado. Em contraste, elas são também induzidas a considerar que ser uma mulher negra e pobre é um dos piores males. Devem-se levar em conta os efeitos da rejeição, da vergonha e da perda de identidade às quais nossas crianças são submetidas, especialmente as meninas negras. Um dos fatores que contribuem para as altas taxas de evasão escolar é justamente esse tipo de ideologia promovida nas escolas (GONZALEZ, 2020, p. 160).

Elza não desistiu de estudar e frequentar a escola. No entanto, frente às situações que sofreu, aprendeu que reagir ou enfrentar não resolvia as discriminações, pelo contrário, eram intensificadas, causando mais julgamentos e segregações às pessoas negras que reivindicam respeito.

Em diversas passagens de suas biografias, a cantora relatou o quanto doía perceber-se excluída, mas que sua conduta era de aceitação, conformismo. Explicou que naquela época, décadas de 1930, 1940 e 1950, não se falava em racismo. Mesmo que situações assim fossem frequentes – como ainda hoje é – não se debatia o assunto (CAMARGO, 2018). É importante ressaltar aqui que no período mencionado, falava-se muito na já debatida ideia de democracia racial.

Neusa Souza comentou sobre a dinâmica emocional que envolve esse aparente conformismo ao qual a pessoa negra rende-se:

Um certo modo de reação apática, fruto da introjeção da imagem do negro constituída pelo branco, na qual o negro reconhece tacitamente sua inferioridade, e a postura evitativa de confrontação ombro a ombro com o branco eram tipos de resposta do negro ao preconceito de cor que não só se configurava em obstáculo, como redundavam em verdadeiros danos à sua imagem, conduzindo-o a avaliações autodepreciativas (SOUZA, 2021, p. 51).

Já Lélia Gonzalez, problematizou a existência e percepção do racismo no Brasil ao enunciar:

Em contraste com o que geralmente ocorre nos Estados Unidos, negros e brancos *de fato* vivem juntos no Brasil. Assim, à primeira vista pode-se ter a impressão de que é um país onde as relações raciais são harmoniosas. Mas, como um humorista brasileiro disse certa vez: “Não existe racismo no Brasil

porque o negro conhece o seu lugar” (grifo meu). A lógica que rege nosso sistema de classificação social, herdado de Portugal, é tal que determina “um lugar para cada coisa, cada coisa em seu lugar” (GONZALEZ, 2020, p.170).

Não bastassem as discriminações ocorridas pela via das ofensas, segregação, violência psicológica e verbal às quais as pessoas negras são submetidas, ainda havia (e ainda há) a violência física. Agressões físicas, estupro conjugal (ou marital) e tentativa de feminicídio foram violações domésticas cruéis sofridas por Elza e encaradas de forma resignada, e sabe-se que essa é a realidade de um alto índice de mulheres negras no Brasil. Abaixo, segue um trecho do que a artista vivenciou:

Na discussão, o filho de italianos exibiu a cor da pele e mandou que ela se colocasse no seu lugar de negra, que, segundo ele, era na cozinha. Da primeira briga em diante foi vítima de estupros e agressões de toda ordem, mas a discriminação racial é que doía de verdade. E partiu justamente do homem a quem procurou ajudar, inclusive ensinando-o a ler e a escrever (LOUZEIRO, 1997, p. 95).

Ao seu biógrafo, a cantora confessou mais detalhes da relação abusiva e violenta que teve com o seu primeiro marido:

“Por causa do maridão, durante muito tempo fiquei com pavor da noite. Quando escurecia, ele me procurava pra exercer suas funções de macho. Morria de medo. Ficava de um ladinho da esteira, menor do que sou. Ele me desencilhava, sem dó nem piedade, duas, três vezes, naquela base de dono do material. Apavorada, me perguntava se aquilo é que chamavam de amor!” (LOUZEIRO, 1997, p.95).

Acima, observa-se situações de violência doméstica justificadas pela raça e pelo gênero. No primeiro relato, Alaordes, primeiro companheiro de Elza, verbalizou explicitamente o que Lélia (2020), Fanon (2008) e Neusa Souza (2021) discutiram incessantemente em suas obras: quanto à pessoa negra que precisa saber o seu lugar e ocupá-lo restritivamente. Um lugar que foi designado pela colonialidade e que é induzido até os dias atuais pelo racismo estrutural, uma das heranças coloniais mais árduas que temos.

No segundo relato tem-se descritivamente a prática do estupro marital, que são relações afetivo-sexuais que acontecem sem consentimento, em muitos casos, da mulher. Uma mulher não é obrigada a manter relações sexuais com o seu parceiro por estar em um casamento ou qualquer relação que seja. Elza foi, assim como milhares de mulheres, em muitos casos negras, vítima desse tipo de violência simplesmente por serem obrigadas a

cumprir, dentro da sociedade patriarcal, o que seria o seu “papel”.

Elza relatou diversos sofrimentos, mas imaginou que nada podia fazer para enfrentar essa situação. Aceitou que aquela era a sua realidade de mulher, preta e pobre.

Outro relacionamento da cantora, marcado por violência doméstica e publicamente noticiado, foi com Mané Garrincha, conforme já mencionado. A diferença é que nessa relação, Elza chegou a se responsabilizar pelas agressões, ao contar que ao tentar impedir o uso abusivo de álcool pelo companheiro, ele reagia violentamente. Há ainda falas de negação ou de justificativas às agressões somente pelo uso da bebida:

“Muitas vezes eu partia pra cima dele, não pra machucá-lo, pelo contrário, mas pra escorá-lo, porque eu sabia que ele ia cair. Ou então eu me via num corpo a corpo com ele tentando pegar uma garrafa de álcool.” Aí, sim, como reação, segundo ela, sobrava um gesto mais pesado para Elza, uma mão que descia forte no seu rosto ou um braço que a empurrava para longe (...). “Não era ele que fazia aquilo, era a maldita bebida.” É difícil para Elza, mesmo décadas depois desse relacionamento, admitir que ela sofria abusos físicos de Garrincha. Eles aconteciam. Ela consente no calar. Os amigos sabiam. As crianças eventualmente testemunhavam (CAMARGO, 2018, p. 256).

A autorresponsabilização ou a culpabilização da bebida pelas agressões, ou mesmo a negação delas podem ser justificadas, talvez, pela recusa da cantora em ocupar o lugar de vítima. Em alguns documentários, como “Elza e Mané: Amor em Linhas Tortas” (2022), ou em entrevistas como a concedida para o programa “Roda Viva” (2002), há discursos incisivos da cantora ao rejeitar a condição de vítima. Arelada a isso está a inquestionável superproteção que ela direcionou a Garrincha. É possível interpretar que a cantora desempenhou, recorrentemente, uma postura materna em relação ao companheiro, poupando-o, protegendo-o, e até assumindo a responsabilidade em uma tentativa de “salvá-lo” do alcoolismo. Essas também são características resultantes do sexismo, nas quais a mulher possui responsabilidades, deveres e culpas, e o homem é isento do peso de suas ações, escolhas e comportamentos.

Ao se deparar com esses relatos, da própria Elza, Camargo refletiu:

[...] Era estranho ver como Elza, uma mulher tão forte, ainda se submetia a isso. Revidava, é verdade. Mas nenhuma agressão, até então, tinha cruzado o limite que a fizesse terminar a relação. Sua esperança de viver o sonho de uma família feliz parecia mais forte que todas as evidências violentas do seu dia a dia (CAMARGO, 2018, p. 256).

O limite imposto ao relacionamento com o jogador de futebol era o risco iminente que

seu comportamento desajustado poderia incorrer ao filho do casal, Garrinchinha. A imprudência de Garrincha no trato com o filho, foi o que motivou a cantora a encerrar a relação. O que não foi aceito de forma amistosa pelo jogador, gerando perseguições, conforme encontra-se abaixo:

Garrincha, claro, não aceitou muito bem a separação e por várias vezes foi procurá-la, sempre alterado. “Eu tinha certeza de que o que ele queria não era amor, mas alguém que cuidasse dele, porque ninguém dava conta da bebedeira. Eu nunca dei chance de ele se aproximar e ficava assustada porque ele insistia sempre com muita violência. Teve uma vez que ele arrombou a porta do meu apartamento e eu tive de fugir.” O caso foi tão grave que envolveu a polícia: “Eu comecei a achar que a minha vida estava correndo risco. Fui a uma delegacia em Copacabana e pedi proteção, mas eles disseram que eu tinha que fazer um exame de corpo de delito e que Mané poderia parar na cadeia por isso. Achei aquilo tudo uma crueldade. Não era isso que eu queria para o homem que eu tinha amado tanto. Acabei não registrando ocorrência nenhuma” (CAMARGO, 2018, p. 273).

O relato demonstra que Elza julgou que seria uma crueldade que seu agressor fosse responsabilizado jurídico e criminalmente pelas violências cometidas contra ela, e desconsiderou os 17 anos que conviveu sob as violências causadas pelo companheiro, que não tinha a mesma compaixão e respeito por ela.

Muitas mulheres se eximem de romper esses relacionamentos e proceder com o registro de uma denúncia de violência doméstica por diversos motivos: ciclo de relacionamento abusivo com companheiro manipulador, dependência emocional e financeira, acreditar em uma autorresponsabilização, por meio dos mecanismos de defesa de racionalização⁴⁴ e de negação⁴⁵ – “fui eu que provoquei”, “a culpa foi minha porque fiz isso, ou porque não fiz aquilo”, “eu deixei ele nervoso” – contrabalancear que o parceiro oferece mais momentos agradáveis que de violência, no qual naturaliza essas atitudes – “homem é assim mesmo”, e julgar que a privação de liberdade em um sistema prisional para seus cônjuges seja um exagero, por exemplo.

Todas essas possíveis justificativas se fundam em fragilidades de autoestima e autoconfiança, estruturadas e fomentadas pela cultura patriarcal, na qual tivemos o nosso desenvolvimento psicossocial, e que, portanto, prejudicam as mulheres, em maior ou menor nível, com crenças de incapacidades e insuficiências que resultam no comportamento

⁴⁴ Em psicanálise, a racionalização é um mecanismo de defesa do ego, utilizado de forma inconsciente, no qual o sujeito justifica, racionaliza ações e desejos de modo socialmente aceito.

⁴⁵ Também é um mecanismo de defesa na perspectiva psicanalítica, no qual o sujeito, de forma inconsciente, recusa-se a aceitar um fato ou realidade. A negação geralmente está associada à racionalização.

submisso e temente aos parceiros.

O patriarcado sugere a reprodução e perpetuação de uma relação edipiana,⁴⁶ na qual a mulher deve estar disponível às necessidades do homem, compreendendo suas fragilidades, assumindo suas responsabilidades e perdendo suas falhas, protegendo-o, como uma mãe, com a qual se é possível manter relações sexuais.

bell hooks (2019) afirmou que uma das marcas coloniais da escravidão foi o de ensinar e propagar que a mulher negra deveria servir, cuidar, maternar. Função que a mulher negra pode vir a desempenhar, muitas vezes, de forma inconsciente, priorizando os outros em detrimento de si mesma.

Ainda que não tenha realizado denúncias contra nenhum de seus companheiros agressores, Elza, anos mais tarde, mais especificamente em 2015, lançou a música “Maria da Vila Matilde” terceira faixa do álbum “A Mulher do Fim do Mundo”. A canção incentiva o empoderamento feminino e a realização de denúncia de violência doméstica.

Para este capítulo, o objetivo foi compartilhar relatos de pensamentos, sentimentos, comportamentos e experiências de pessoas negras, sobretudo as mulheres pretas, favorecendo a observação, reflexão e discussão acerca da dinâmica psicológica e da subjetividade desse perfil de pessoas, que são concebidas em uma sociedade patriarcal, e conseqüentemente, racista, sexista e classista.

A sujeita desse estudo, a cantora Elza Soares, apresentou diversos desabafos em suas biografias, entrevistas e documentários que coincidem com relatos de outras mulheres pretas, como exemplo, as entrevistadas pela psicanalista Neusa Santos (2021), que as identificam como representações do que é ser mulher negra no Brasil, atravessadas pelas barreiras interseccionais de raça, gênero e classe.

Eu, mestranda, mulher negra, também me identifico e já experienciei pensamentos e sentimentos semelhantes aos relatados aqui. A sensação é de que, de fato, torna-se necessário um esforço e dedicação acima da média, porque a inferioridade é um fantasma presente e constante, e que sempre nos é lembrado a todo momento. Quando você percebe que a maior parte da/os negra/os estão te servindo, enquanto a pessoa branca, está te liderando ou te instruindo. E, quando conseguimos conquistar algum espaço, fica a sensação de incompletude, que falta algo.

Ao relatar sua turnê em Buenos Aires, Argentina, com Mercedes Baptista, Elza

⁴⁶ Em psicanálise é uma relação análoga à tragédia mitológica de Édipo Rei. É uma interpretação da relação existente entre pai, mãe e filho, no qual, simbolicamente, o filho disputa com o pai o amor da mãe.

desabafou sobre o que sentiu e pensava:

Passou a entender o quanto era difícil fugir aos tentáculos da miséria, geradores de obscuros sentimentos. Não bastava vencer nem subir aos palcos para gritar seu talento. Fazia-se necessário mudar por dentro, adquirir alma nova, sem o que continuaria sendo a favelada, espiritualmente ligada à promiscuidade da pedreira [...]” (LOUZEIRO, 1997, p. 64).

Neusa Souza descreveu os sentimentos que envolve em estar na pele de uma pessoa negra, ao considerar as entrevistas que realizou para sua obra:

Autodesvalorização e conformismo, atitude fóbica, submissa e contemporizadora são experiências vividas por nossos entrevistados – humilhados, intimidados e decepcionados consigo próprios por não responderem às expectativas que impõem a si mesmos, por não possuírem um ideal realizável pelo ego (SOUZA, 2021, p. 74).

O ideal não realizável pelo ego que a psicanalista argumentou é o sentimento de insuficiência que, tanto Elza quanto eu, relatamos acima. Esse é um sentimento de frustração experimentado pelas pessoas negras que, assim como tratam Fanon (2008) e Souza (2021), referenciam-se em pessoas brancas, em uma tentativa de autorrealização, reconhecimento e validação social inalcançáveis. Não porque pessoas negras são incapazes ou incompetentes, mas porque, ainda que nós possamos conquistar espaços reservados pelas e para as pessoas brancas, a cor da nossa pele ainda está ali, incomodando. E nesse sentido, a pessoa preta será avaliada como alguém que está no lugar errado, ou como uma exceção de sucesso, que mantém a regra.

Ser negra é tentar driblar a rejeição da imagem na primeira impressão, quando você sabe que precisa estar sempre alinhada, bem-vestida, maquiada, praticamente impecável. Um pequeno descuido com a aparência, qualquer que seja, entre as brancas, é permitido e até interpretado como um charme ou estilo, na negra é desleixo. Não há defesa. E isso vai lhe custar a perda de várias oportunidades interessantes - profissionais, sociais - e render alguns olhares de desaprovação e subestimação. Uma vez ouvi de um colega negro que era necessário investir na aparência, comprando roupas de marcas, porque se você já é negro, precisa andar bem-vestido para ser respeitado.

Ser menina negra é ser escolhida como par para dançar quadrilha na festa junina da escola somente depois da menina loira e branca. E é reviver essa experiência na fase adulta quando não é a prioridade para um relacionamento mais duradouro.

Ser negra é estar em um restaurante, ainda que trajando roupa social e portando sua bolsa para pagar a sua conta no caixa, e ser abordada por outra cliente que acredita que você é uma das atendentes. Ser negra é ser graduada, ter especialização, mestrado, concursada, e ser questionada se você é a profissional administrativa (escolaridade de nível médio) do seu trabalho.

Ser negra é ter de sobreviver em uma sociedade capitalista e sexista com todas as dificuldades e características hostis já inerentes desse sistema, e ainda ter de buscar preservar sua saúde mental que vai sofrer ataques e desafios devido à cor de sua pele. Uma mulher branca desconhece esse lugar marcado por opressões que se relacionam, que interagem, que são interseccionais.

Núbia Moreira (2018), em participação no programa, “Café Filosófico”, sob o tema “Movimento Feminista Negro no Brasil”, citou bell hooks para pontuar que as estruturas cognitivas de uma sociedade marcada pela colonização vislumbram a mulher negra por meio de estereótipos que a reduzem a um corpo: corpo trabalho, corpo servil, corpo hiperssexualizado, corpo público, corpo abjeto. E esse é um corpo que não produz e não transmite conhecimento. É visto como um corpo instrumento, objeto.⁴⁷

Por isso Neusa Souza utilizou-se do termo da ideia de “tornar-se negro” e refletiu que “ser negro é um vir a ser” (SOUZA, 2021). É no contato com essas situações de opressões, de segregações, de discriminações, de julgamentos, de subestimação, frequentes e diárias, veladas ou explícitas, que a pessoa negra aprende como é existir nessa sociedade. Sua existência é atravessada pela subjugação ou resistência. E, a partir do momento que se tem essa consciência, torna-se uma decisão política. Lélia Gonzalez refletiu acerca do que envolve o sentir da mulher negra:

Do fundo do poço do seu anonimato – nas favelas, na periferia, nas prisões, nos manicômios, na prostituição, na “cozinha da madame”, nas frentes de trabalho nordestinas - talvez nunca tenham ouvido falar de *direito de cidadania*, mas têm consciência do que significa ser mulher, negra e pobre, ou seja, viver acuada, à espreita do próximo golpe a ser recebido, vigiando-se e “saindo de cena” para não ser mais ferida do que já é quando se trata de diferentes agentes da exploração, da opressão e também da repressão. Significa se jogar inteira no desenvolvimento das chamadas “estratégias de sobrevivência”, dia após dia, hora após hora, sem deixar, no entanto, de apostar na vida (GONZALEZ, 2020, p.111).

⁴⁷ MOREIRA, Núbia. Movimento Feminista Negro no Brasil. Youtube, 20 de nov. de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw>>. Acesso em 12 mai. 2023.

Quanto a esse sentimento compartilhado entre as mulheres negras, discute-se para além de sororidade. O termo, muito utilizado nos movimentos feministas, tem sua origem do latim *soror*, que significa irmã e, portanto, sugere uma irmandade feminina. No entanto, trabalha-se aqui o conceito de dororidade. Cunhado pela escritora Vilma Piedade (2017), refere-se à cumplicidade existente entre as mulheres negras. Segundo a autora, a sororidade não dá conta das vivências que envolvem a realidade da mulher negra, pois para os demais da sociedade, as dores causadas pela condição de se ser mulher e negra em uma sociedade sexista e racista é invisibilizada. Existem dores que somente as mulheres negras vivem, sentem e entendem. Frantz Fanon (2008) e Neusa Souza (2021), em suas respectivas obras adotadas neste estudo, discutiram quanto a possíveis alternativas e estratégias para a construção de uma realidade que vislumbre uma existência, identidade e uma vivência mais livre à pessoa negra.

A possibilidade de construir uma identidade negra – tarefa eminentemente política – exige como condição imprescindível a contestação do modelo advindo das figuras primeiras – pais ou substitutos – que lhe ensinam a ser uma caricatura do branco. Rompendo com esse modelo, o negro organiza as condições de possibilidade que lhe permitirão ter um rosto próprio. (...) a construção de uma nova identidade é uma possibilidade que nos aponta essa dissertação, gerada a partir da voz de negros que, mais ou menos contraditória ou fragilmente, batem-se por construir uma identidade que lhes dê feições próprias, fundada, portanto, em seus interesses, transformadora da história – individual e coletiva, social e psicológica (SOUZA, 2021, p. 116).

Fanon reafirmou com seus estudos e análises, ser o seu objetivo a desalienação da pessoa negra: “O que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial” (FANON, 2008, p.44). No entanto, o psicanalista também ressaltou a fundamental relevância de uma ação conjunta sobre o indivíduo e sua coletividade. A intervenção para uma mudança não se deve ser somente na/o sujeita/o e sim nas estruturas sociais que alicerçam a dinâmica das relações e sistemas da sociedade (FANON, 2008).

Por fim, encerra-se esta seção citando Glória Maria.⁴⁸ Jornalista, repórter e apresentadora, brasileira e negra, falecida em fevereiro de 2023. Um dos ícones do jornalismo brasileiro e grande precursora nas mais diversas áreas para as mulheres negras. Glória repetia em algumas entrevistas algo que aprendeu com a sua avó, descendente direta de escravos, a

⁴⁸ Glória Maria foi uma jornalista negra e brasileira. Faleceu em fevereiro de 2023, vítima de um câncer no pulmão, com metástase no cérebro.

qual considerava a sua principal inspiração e que lhe ensinou a lutar por sua liberdade: “Você não pode permitir, nunca em sua vida, que te botem correntes”.

CAPÍTULO III

MULHERES DO FIM DO MUNDO: DE DANDARA À ELZA SOARES

*“Precisamos encorajar mais mulheres
a se atreverem a mudar o mundo.”*
(Chimamanda Ngozi Adichie)

Considerando a temática escolhida, envolvendo o estudo do feminismo negro e a interseccionalidade das diferentes relações de poder que oprimem a mulher negra, a citar, o sexismo, racismo, classe social, por exemplo, observa-se a fundamental importância da reconstituição da história do povo negro – ou pelo menos parte dela - e especialmente no caso desse estudo proposto, das mulheres negras.

O movimento de colonização promoveu o apagamento da história e cultura dos povos originários, que restringiu a população negra a escravos, subjugados, humilhados, violentados e inferiores, em consequência de sua cor de pele, e às negras, somava-se o fato de ser mulher. Em suma, não foram considerados como humanos e sim objetos, propriedades.

A repetição dessa história fragmentada como única, limitou as perspectivas para o povo negro, fixando-o como subalterno e inferior, perpetuando o apagamento de suas reais histórias, que também possuem em sua ancestralidade representações de glórias, ricas produções culturais, sistema organizado de sociedade, artes, religiosidades, e contribuições para a constituição da humanidade, sendo diferentes de seus colonizadores, mas não inferiores.

É importante ressaltar a relevância e o impacto positivo da reconstrução dessas reais histórias e o combate à discriminação ao que é diferente, imposto pelas classes dominantes que se pautam em um patriarcado branco, bem como a utilização dos diferentes artefatos culturais disponíveis em nossa sociedade para fomentar uma memória mais fidedigna à trajetória do povo negro e que permita a constituição de uma consciência social de reconhecimento e valorização de um povo que teve a sua história violentamente marcada.

A trajetória histórica da sociedade que comumente é ensinada e disseminada nas instituições escolares, livros e filmes é desenhada em uma narrativa eurocêntrica na qual o branco colonizador é um bravo e heroico desbravador e conquistador e os negros e indígenas são os selvagens, hereges, preguiçosos, que precisam se adequar, serem domesticados, aos hábitos e cultura dominante, considerada mais evoluída.

Nessas narrativas, os povos colonizados são subestimados em seus conhecimentos, autonomia e habilidades, comparados muitas vezes a animais que, portanto, são destinados à

servidão e obediência, e por isso apresentados como submissos e resignados com a vida que lhe foram impostas.

Apesar do discurso hegemônico reproduzir o êxito de seu poder em dominar e controlar, assim como a passividade e submissão de seus colonizados, revisitar a História com mais atenção, ampliando as fontes de pesquisa, permite-nos acesso a uma realidade marcada por lutas e resistências em defesa da liberdade e contra a arbitrariedade fundada no patriarcalismo, capitalismo e racismo.

Considerando a temática feminista desse trabalho, a ênfase nesta seção estará em apresentar a mulher negra como sujeito histórico e político que antes mesmo de reivindicar pelo direito ao estudo e ao voto, como as mulheres brancas, por exemplo, precisou, primeiro, lutar contra uma das manifestações mais cruéis do racismo, a escravidão.

Nos séculos XV e XVI, a principal atividade econômica praticada eram as grandes navegações europeias com o intuito de expansão comercial e mercantil, nas quais se apropriaram de terras, principalmente, nos continentes da Ásia e das Américas, extraindo suas riquezas para o comércio, ampliando propriedade privada sobre os territórios, e sequestrando e dominando, violentamente, os povos locais como mão de obra escrava.

No Brasil, assim como nos outros países colonizados, o principal sustentáculo econômico foi a escravização, baseada na exploração da força de trabalho, e que se justificou no conceito de raça, a partir da observação do colonizador que diante de uma pessoa não branca, avalia-o como em uma condição natural de inferioridade biológica, cultural, espiritual, econômica e social, e por isso, deve servi-lo.

[...] O controle do trabalho da população negra e indígena durante a escravização traz reverberações até a atualidade, não apenas como um legado do passado, mas como relação social dinâmica e estrutural que continua estabelecendo lugares de inferioridade e desigualdade no interior da sociedade. Logo, o racismo não pode ser compreendido apenas como construção, mas como elemento primordial da nossa formação social, indispensável para a consolidação do capitalismo mundial emergente. No tocante a isso, como resultado na nossa formação sócio-histórica assentada no modelo escravista patriarcal, encontramos o reflexo das desigualdades relacionadas também às vidas das mulheres. São elas as primeiras a sofrerem com a escravização, principalmente as negras e as indígenas. Sob esta ótica, racismo e patriarcado são funcionais ao capitalismo, que serviram e ainda servem às formas de opressão, exploração e dominação, sobretudo, dos sujeitos marcados por raça e sexo (CISNE e IANAEL, 2022, p.193).

A História nos evidencia as particularidades da realidade das mulheres negras, que não somente sofreram e sofrem opressões e explorações do sexismo, mas, primeiramente, e de

forma ainda mais cruel, do racismo. As mulheres negras tiveram de demonstrar a sua força e resistência desde o período colonial.

No período escravocrata, homens negros e mulheres negras eram forçadamente submetida/os a duras horas de trabalho árduo e penoso, sob ameaça de castigos violentos. As mulheres, além do trabalho que executavam na mesma proporção dos homens, também eram exploradas sexualmente. Algumas possuíam alguma mobilidade social, as chamadas escravas de ganho, por terem como atribuição comercializar produtos nos espaços urbanos. Essas mulheres usavam dessas oportunidades de deslocamento como estratégia de articulação política nos diferentes ambientes, podendo trocar e colher informações, contribuindo com possíveis movimentos em que se buscava a resistência e a liberdade.

Como escravas de ganho que tiveram forte atuação de resistência e articulação na luta pelo abolicionismo, pode-se citar Adelina, que viveu na região do Maranhão, escravizada pelo mesmo homem que a concebeu. A sua condição de escrava de ganho permitiu que tivesse acesso a organizações de estudantes abolicionistas e a fortaleceu a colaborar na luta contra a escravidão, além de auxiliar em fugas.

Outro nome marcante na história de resistência à escravidão no Brasil foi de Luiza Mahin, mulher escravizada de ganho que teve participação na Revolta dos Malês (1835), em Salvador, Bahia, maior levante de escravos da história brasileira que mobilizou cerca de 600 negros que lutaram por liberdade. Outro envolvimento de Mahin diz respeito à Revolução Sabinada (1837), também ocorrida na Bahia.

Se as ganhadeiras, escravas de ganho, poderiam usar de sua mobilidade como estratégia para colaborar na organização de levantes e fugas, as escravas ditas cativas, precisaram dispor de outros recursos que lhes oportunizassem resistir ou conquistar a liberdade. Para essas mulheres, os meios que se utilizaram envolveram práticas mais silenciosas ou de enfrentamento, como sabotagens, fugas, ameaças, assassinatos, infanticídio e mesmo o suicídio.

Assassinatos eram formas comuns de tentativa de se livrar dos castigos violentos e outros abusos dos senhores e senhoras. Por diversas vezes, considerando o conhecimento de ervas pelas escravas, essas mortes eram em decorrência de envenenamento.

Cisne e Ianael (2022) destacaram que o infanticídio era mais um meio de tentar proteger a prole de viver o mesmo destino de exploração e violência ocasionados pela escravidão. Muitas mulheres negras escravizadas, a exemplo de Geralda, escrava cativa que viveu no século XIX, optaram por assassinar seus filhos ou provocar abortos para livrá-los da

condição de escravos. Assim como o suicídio, que também foi uma prática comum diante de várias tentativas de fugas malsucedidas, seguidas de capturas e imposições de castigos dolorosos.

No que diz respeito às fugas, destaca-se aqui a organização dos quilombos, que eram refúgios para os escravos, homens e mulheres, que conseguiram escapar do domínio dos senhores e seus capatazes. Os quilombos foram comunidades que, com o tempo, tiveram uma estrutura bem-organizada econômica e socialmente, e se tornaram espaços de resistência e de preservação cultural, e uma esperança de liberdade para a população negra no período colonial.

As mulheres tiveram funções fundamentais tanto na organização dos quilombos quanto na sua manutenção e se envolveram no cultivo de plantações, transporte de alimentos, atividades produtivas e ainda participaram de combates.

De acordo com Cisne e Ianael (2022), entre os principais nomes dessa época estão Acotirene dos Palmares, que viveu durante o século XVI e foi considerada a matriarca do quilombo. Atuou como conselheira e articuladora política, militar e conduziu os quilombolas em práticas de resistência.

Aqualtune foi uma princesa guerreira do Congo durante o século XVII, que foi capturada e enviada ao Brasil como prisioneira e vendida como escrava reprodutora. Após diversas tentativas de fugas e capturas, alcançou sua liberdade em um quilombo no qual passou a exercer a função de liderança. Aqualtune não se destacou somente por suas habilidades estratégicas e de colaboração na estruturação dos quilombos, ela foi também genitora de Ganga Zumba e Ganga Zona, e avó do líder mais reconhecido da história de resistência negra no Brasil, Zumbi dos Palmares.

Dandara, esposa de Zumbi dos Palmares, também é outra mulher de fundamental relevância desse período e para a memória de resistência negra no país. Dandara foi uma importante referência de mulher guerreira no quilombo no século XVII. Além de se dedicar a atividades como plantação e caça, também lutou capoeira e envolveu-se em combates, na defesa da comunidade quilombola e pela liberdade de negros e negras.

Dandara foi uma mulher preta que teve tanta relevância para os quilombos e pela luta da liberdade do povo negro quanto Zumbi dos Palmares, porém não se observa uma igualdade de reconhecimento nos livros de história.

A menção a essas mulheres nos confere a reflexão de que nunca houve submissão, passividade ou resignação diante das imposições da escravidão. Homens, e principalmente,

mulheres lutaram por sua liberdade e resistiram, com estratégias e recursos que lhe eram possíveis à época, às arbitrariedades de seus senhores.

Relembrar essas histórias em diversos meios é contribuir para que se rompa o silenciamento de povos negros e indígenas conduzido pelas narrativas eurocêntricas, demonstrando o caminho de lutas e resistências que, especialmente, as mulheres negras vem atravessando ao longo dos séculos, além de evidenciar a realidade de demandas discrepantes entre mulheres brancas e negras na luta por igualdade entre os gêneros.

Observa-se que no movimento feminista negro, a palavra de ordem é resistir. No entanto, é importante refletir e salientar que o comportamento de resistência perpassa, ou ainda, articula-se com o empoderamento. O termo empoderar diz respeito a dar poder a algo ou alguém. Nesse sentido, questiona-se quanto ao empoderamento da pessoa negra, sobretudo, da mulher negra: quem ou o que dá poder à mulher negra?

De acordo com Joice Berth (2018), citada por Maíra Paiva Santos (2020):

[...] Joice Berth ressalta que o reconhecimento da concessão de poder a grupos minoritários está relacionado à articulação, ao autoconhecimento, e à autovalorização que passam a ter. Isso se dá através dos níveis de conhecimento histórico, político e social diretamente relacionados à aceitação e ao enaltecimento da cultura, da estética e da percepção sobre a sociedade em que estão inseridos. Tudo isso, segundo a autora, leva os indivíduos pertencentes a esses grupos a se posicionarem criticamente, munidos de informações sobre si mesmos e conscientes de suas habilidades próprias para, a partir disso, criarem ferramentas ou poderes de atuação nos espaços em que estão inseridos (BERTH, 2018, *apud*, SANTOS, 2020, p.2).

Para empoderar-se e resistir é necessário revisitar a história, apropriar-se de conhecimento, compreender as lógicas de apagamento e inferiorização cultural, resgatar e conhecer suas raízes, orgulhar-se, e disseminá-las como estratégias de questionamento e enfrentamento que possa conduzir a uma transformação social.

Neusa Souza comentou acerca da fundamental importância em resgatar, publicizar e disseminar a real trajetória histórica do povo negro, com suas honras, glórias, e movimentos de luta e resistência.

[...] ao disseminar seus ensinamentos, ratificamos que nossos passos vêm de longe. Esse movimento tem gerado processos de identificação positiva com a negritude, algo que o racismo, estrategicamente, tenta destruir. Segundo Freud, “a identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa”. E, essa é a nossa tarefa: ampliar processos que produzam identificação positiva e laço social, facilitadores de transformação pessoal e coletiva (SOUZA, 2021, p. 19).

Assim como Luiza Mahin, Acotirene, Aqualtune e Dandara, por exemplo, Elza Soares também travou muitas batalhas para garantir sua sobrevivência, e com isso, também deixou suas contribuições para a história de lutas e resistências de mulheres negras pela equidade. Sua biografia e produção artística fornecem materiais de uma experiência viva da negritude feminina e brasileira, e que demonstra muito da realidade da mulher negra no Brasil e o sentir na pele o conceito de interseccionalidade.

Elza foi uma cantora, compositora, com inúmeros álbuns gravados, shows, participações, musa da copa do mundo, premiada internacionalmente, e que é a representatividade da mulher negra brasileira porque sua história se assemelha com a maior parte da população brasileira, que são de mulheres negras.

Como já referenciado, a cantora nasceu em uma favela carioca, desde muito cedo viveu na escassez de recursos, ainda que percebesse o quanto os pais trabalhavam. Foi vítima de uma tentativa de abuso, viveu um casamento precoce, gestação na adolescência, violência doméstica, tentativa de feminicídio, e o preconceito racial e de gênero, que não foi uma realidade restrita ao seu tempo de anonimato, mas que permeou toda a sua vida. Seu lugar, seu espaço, nunca foi um local garantido, era necessário ser conquistado todos os dias. O que a torna, também, um símbolo de resistência e influência.

A escolha de Elza como sujeita desse estudo não se deu somente por sua história de vida, mas por considerar que o seu trabalho, a sua produção artística ofereça algo a mais que simples entretenimento, mas uma influência de reflexão política e social, o que também é função da arte.

Porém, é necessário registrar que nem sempre foi assim. Elza não gozava de liberdade para produzir e cantar o que gostava e o que queria no início de sua carreira, e em boa parte dela, mesmo depois de reconhecimento artístico alcançado.

E, para isso, é preciso considerar tanto o agenciamento das gravadoras que estabeleceram contratos nos quais desejavam determinado perfil comercial que seria o mais rentável para a ocasião; o contexto social e político da época; e o próprio amadurecimento da consciência crítica social e política da cantora.

O primeiro álbum de Elza Soares, “Se Acaso Você Chegasse”, foi produzido e lançado pela Gravadora Odeon na década de 1960. Uma das músicas de trabalho da cantora recebeu o título de “Mulata Assanhada”, composta pelo cantor e compositor Ataulfo Alves. A letra da canção apresenta a seguinte mensagem:

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Ô, mulata, se eu pudesse
E se meu dinheiro desse
Eu comprava sem pensar
Este céu, esta terra, este mar
Ela finge que não sabe
Que tem feitiço no olhar

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Ai, meu Deus, que bom seria
Se voltasse a escravidão
Eu comprava essa mulata
E prendia no meu coração

E depois a pretoria
Resolvia a questão

Ai, meu Deus, que bom seria
Se voltasse a escravidão
Eu comprava essa mulata
E prendia no meu coração

E depois a pretoria
Resolvia a questão

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Mulatinha assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

Que mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente

Ô, mulata assanhada
Que passa com graça, fazendo pirraça
Fingindo inocente
Tirando o sossego da gente

(SOARES, 1960)⁴⁹

A necessidade de problematização da música é evidente. A letra manifesta e dissemina, de forma explícita, termos racistas e de conotações sexistas.

Anteriormente, especialmente citando as discussões de Lélia Gonzalez (2020) no segundo capítulo do presente estudo, citou-se a questão dos estereótipos das mulheres negras, que pautados no período colonial e escravocrata, designavam-se a mulheres negras funções sociais como a mulata, a doméstica e a babá. De acordo com Edward Said (1990) os estudos pós-coloniais afirmam que embora as relações políticas e econômicas de determinados locais não apresentem mais dependências, ou seja, tenham encerrado seu período de colonização, as relações sociais ainda refletem e repercutem dinâmicas coloniais, fomentando práticas sexistas e racistas, por exemplo.

⁴⁹ A música “Mulata Assanhada” (1960) está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0MjVV8drFbg>
Acesso em 25 de mar 2023.

A música acima não somente contribuiu para a perpetuação no imaginário popular de estereótipos da mulher negra, como a mulata hipersexualizada que está sempre seduzindo, enfeitando, provocando, induzindo-se que está sempre disponível para o sexo, como, em determinado trecho, expõe uma nostalgia aos tempos de escravidão. No trecho, a canção lamenta que no Século XX não seja mais possível apropriar-se de uma mulher negra pelas vias comerciais, comprando-a e prendendo-a.

Como já mencionado, atualmente, é evidente que essa música causa desconforto. Mas, quando do lançamento do álbum, meados de 1965, foi uma música composta por um homem negro, interpretada por uma mulher negra e que animava plateias fazendo grande sucesso. Por ser negra e cantar esse samba, Elza mesmo foi designada como a própria “Mulata Assanhada”.

Desde o governo de Getúlio Vargas, na década de 1930, incentivou-se um movimento cultural de brasilidade e consolidação de uma identidade nacional. O samba, ritmo bastante difundido entre os negros, em que seus toques se assemelham aos reproduzidos durante ritos religiosos de matriz africana, nessa época, passou a ser considerado o principal ritmo brasileiro, bastante disseminado em apresentações, show, bares e em programas de rádio. No entanto, é notado uma espécie de branqueamento do samba, uma vez que a grande maioria dos intérpretes são pessoas brancas e as letras fomentam estereótipos coloniais de pessoas negras.

Essa identidade nacional repleta de brasilidade revela-se como mais uma das estratégias do mito da democracia racial. Ora, se há pessoas brancas cantando, dançando e gravando sambas, um ritmo popularmente e reconhecidamente negro, não há discriminação racial no Brasil.

Como Elza já havia comentado em suas biografias, nessa época não se falava em racismo. Notava-se e sentia-se sim a segregação, mas a reação era resignação e aceitação. Não se discutia, não se problematizava esse assunto. Por isso, situações de preconceito racial – como já relatado no capítulo anterior – e músicas com letras ofensivas como a detalhada acima, eram naturalizadas e não questionadas.

Elza possuía habilidade e afinação vocal e foi rejeitada em apresentações e teve negada a sua primeira chance de gravar um disco devido à cor de sua pele. No entanto, em uma segunda oportunidade, teve direito a um contrato assinado, mas para atender as determinações mercadológicas da gravadora. Elza não escolhia o seu repertório, e ainda que desejasse cantar outros ritmos, não questionava e não se abstinha. Afinal, finalmente tinha um

contrato, sustentava-se da música e podia oferecer condições melhores para a família. Aceitava, interpretava as canções e levava o seu dinheiro.

Em sua biografia, Elza comentou quanto a se ver restrita, pela gravadora, a cantar somente sambas, e deduziu que a justificativa era de ordem racial: “[...] eu era a neguinha que tinha chegado lá e todo mundo só olhava pra mim como se eu fosse boa para cantar samba e pronto. Aquele era o lugar onde eles podiam olhar pra mim e se sentir confortáveis” (CAMARGO, 2018, p. 206).

Um amigo de Elza, João de Aquino, também comentou a situação quando convidado para participar da biografia da cantora:

“Por isso, e por ser negra, é claro, terminou sendo estigmatizada como sambista, quando pode cantar, e bem, qualquer outro tipo de música. É só estabelecer algumas comparações para entender melhor. O estigma de sambista não sobrou para Ângela Maria nem para Elizeth, Elis Regina ou Nana Caymmi. É só de Elza. É como se os grandões das gravadoras tivessem estabelecido: gravamos discos com ela, desde que cante samba. E, muitas vezes, ela quer cantar outras músicas, principalmente as românticas, o que faz muito bem” (LOUZEIRO, 1997, p. 370).

Aparentemente, havia um questionamento quanto ao ritmo escolhido para o seu repertório, mas não quanto às letras musicadas e cantadas. Conforme citado anteriormente, na época, o racismo não era uma pauta em debate em consequência do mito da democracia racial, e por isso discursos e comportamentos não eram problematizados, refletidos de forma crítica e questionadora. A ausência de possibilidade dessa reflexão, fez de Elza – pelo menos naquele momento – uma mulher negra que faz sucesso cantando sambas que fomentaram o imaginário social com concepções racistas, sexistas e classistas.

De acordo com Fanon (2008), a estrutura colonial com os seus discursos dominantes, produz o sujeito colonial, que apresenta uma subjetividade resultante do discurso dominante, reproduzida e evidenciada em suas escolhas e comportamentos.

No entanto, reafirma-se aqui o episódio, anteriormente relatado, de enfrentamento ao racismo pela cantora. Ocasão em que Elza enfrentou a diretoria da Gravadora Odeon, com a qual tinha contrato na época, para defender seu amigo e cantor, Roberto Ribeiro, que foi rejeitado do projeto por ser negro. Com isso, a parceria entre Roberto e Elza se materializou no disco “Sangue, Suor e Raça”, lançado em 1972. Isso significa que anos mais tarde a cantora pode desenvolver essa percepção de segregação racial e ter condições para o questionamento, enfrentamento e resistência.

Após um exílio em Roma, Itália, e do rompimento de contrato com a Odeon, Elza vinculou-se a outras gravadoras nas quais pode experimentar algo a mais que samba em seus novos repertórios, mas ainda era preciso atender às contingências mercadológicas rentáveis à época. Elza cantou sambas com influência do candomblé – ritmo que consagrou Clara Nunes na década de 1970, mas que para Elza não surtiu o mesmo efeito.

Com a carreira em crise no início dos anos 1980, o convite de Caetano Veloso para gravar a música, “Língua” (1984), trouxe Elza de volta à cena musical no ritmo do rock nacional. Nesse embalo, lançou em 1985 o álbum “Somos Todos Iguais”, em que, finalmente, consolidou a ampliação de seu repertório, com jazz, blues, soul e samba.

Já o lançamento do álbum “Do Cóccix até o Pescoço” (2002) pode ser considerado o início de uma nova fase na carreira de Elza, o momento em que passou a conciliar a sua arte com pautas sociais. “Chega de lançar discos que não faziam diferença. Eu nunca quis ser assim, não ia ser a essa altura da vida que eu iria pensar diferente” (CAMARGO, 2018, p. 328).

O supracitado álbum é marcado pelo ritmo eletrônico e pela regravação da música “A Carne” (1998), composição de Seu Jorge, Marcelo Yuka e Ulisses Cappelletti, por meio da banda “Farofa Carioca”:

A carne mais barata do mercado
É a carne negra
(Tá ligado que não é fácil, né, mano?)
Se liga aí

A carne mais barata do mercado é a carne
negra
A carne mais barata do mercado é a carne
negra
A carne mais barata do mercado é a carne
negra
A carne mais barata do mercado é a carne
negra
(Só-só cego não vê)

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)
A carne mais barata do mercado é a carne
negra
A carne mais barata do mercado é a carne

negra
A carne mais barata do mercado é a carne
negra

Que fez e faz história
Segurando esse país no braço, meu irmão
O cabra que não se sente revoltado
Porque o revólver já está engatilhado
E o vingador eleito
Mas muito bem intencionado

E esse país vai deixando todo mundo preto
E o cabelo esticado
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 (pode
acreditar)

De algum antepassado da cor
Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar
Se liga aí

A carne mais barata do mercado é a carne
negra

(Na cara dura, só cego que não vê)
A carne mais barata do mercado é a carne
negra

A carne mais barata do mercado é a carne
negra

(Na cara dura, só cego que não vê)
A carne mais barata do mercado é a carne

negra
(Tá, tá ligado que não é fácil, né, né mano?)

Negra, negra
Carne negra
É mano, pode acreditar
A carne negra

(SOARES, 2002)⁵⁰

A letra de A Carne “é forte” (CAMARGO, 2018, p. 327), como já mencionou Elza. A música pode ser considerada uma denúncia da discriminação racial sofrida por pessoas negras diariamente em nosso país. E como já citado pela cantora anteriormente, era uma letra para ser gritada. Todos precisavam ouvi-la.

É possível dizer que Elza alcançou a intensidade dessa abrangência popular que desejava, em que pode gritar para todos ouvirem, com o lançamento de “A Mulher do Fim do Mundo” (2015). Ela comentou ao seu biógrafo: “[...] e eu não sabia se o Brasil estava preparado pra ouvir a Elza falando de negro, de gay, da porrada, da violência. Lá estava eu, depois de tantos anos, fazendo um trabalho inédito. Quem estava pronto para me ouvir?” (CAMARGO, 2018, p. 357).

Aos 85 anos, a cantora trouxe em seu 32º disco temas como violência doméstica, transexualidade, negritude e desigualdades sociais, em ritmo de samba, rock, rap e eletrônico. As letras tratando de pautas sociais atuais em um mix de gêneros musicais permitiu que Elza conquistasse um público mais jovem.

A repercussão de “A Mulher do Fim do Mundo” (2015) levou Elza à sua estreia no festival Rock in Rio em 2017. Sua apresentação foi marcada por uma mensagem de combate ao racismo e à violência doméstica.

“A Mulher do Fim do Mundo” (2015) rendeu à Elza o Grammy Latino de 2016 de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira.

Como já confidenciei no início deste trabalho, meu primeiro contato com Elza Soares foi em meados de 2019, por meio da música “A Mulher do Fim do Mundo”. A letra e o ritmo são muito envolventes, contagiantes, rouba a atenção. Identifiquei que era de Elza devido à sua voz, que é inconfundível. Como contei, a música foi trilha de um vídeo homenageando a vereadora carioca, Marielle Franco, assassinada no Rio de Janeiro em março de 2018. Ver

⁵⁰ A música “A Carne” (2002) está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw> Acesso em: 27 de mar. 2023.

imagens de Marielle, que possuía um semblante imponente e destemido embalado por esse som me tocou. A trilha parecia dialogar perfeitamente com a imagem corajosa de Marielle. Foi o que me fez pesquisar e ouvi-la na íntegra.

Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como um vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é
Pirata e Super Homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija a minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes, deixo a minha dor

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
Joguei do alto do terceiro andar

Quebrei a cara e me livrei do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar

Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como um vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é

Pirata e Super Homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija a minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes, deixo a minha dor

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
Joguei do alto do terceiro andar

Quebrei a cara e me livrei do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar

Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Cantar, eu quero cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim

Até o fim eu vou cantar
Eu vou cantar até o fim
Eu sou a mulher do fim do mundo
Eu vou, eu vou, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim

La, la, la, la, la, la, la
La, la, la, ia, la, la, la, ia
Até o fim eu vou cantar
Eu quero cantar
Eu quero é cantar
Eu vou cantar até o fim
La, la, la, la, la, la, la, la, la, ia

Eu vou cantar, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar
Me deixem cantar até o fim

(SOARES, 2015)⁵¹

“A Mulher do Fim do Mundo” sugere ser uma espécie de autorretrato da cantora. É possível interpretar que alguns dramas vividos pela artista são traduzidos em metáforas pelos versos da música.

Já no início, as expressões: “Meu choro não é nada além de carnaval/É lágrima de sangue na ponta dos pés”, sugerem que a cantora usou de seu talento, que é cantar, como uma estratégia de resiliência, e, portanto, sobrevivência e resistência. Fazendo do choro e da dor,

⁵¹ A música A Mulher do Fim do Mundo (2015) está disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6SWlwW9mg8s> Acesso em: mar. 2023.

arte. E isso até pode ser ratificado por um relato de Elza em uma de suas biografias: “Nos momentos de tristeza, para enfrentar a discriminação, cantarolava, no que se parecia com o pai, que, preocupado com a situação financeira, dedilhava o violão” (LOUZEIRO, 1997, p. 28).

Foi esse o comportamento observado quando da morte de Garrinchinha (1977 – 1986), no qual Elza cumpriu seu compromisso com o cantor Lobão, e mesmo de luto, compareceu no estúdio para gravar com o amigo.

“Fui para gravar, porque a Elza não se deixa derrubar”, afirma ela. “É um compromisso que eu tenho comigo mesma. A dor era só minha e era eu que tinha que resolver. Era uma coisa que eu deveria enfrentar – eu comigo mesma. E o jeito que eu achei para fazer isso naquele momento foi me curar com música” (CAMARGO, 2018, p. 295).

Ao ter acesso às suas biografias, documentários e entrevistas nota-se que Elza Soares é como se fosse uma personagem de Elza da Conceição Soares. A segunda é a Elza da intimidade, do anonimato, a menina que foi obrigada a se tornar esposa, cuidar de uma casa, sobreviver na escassez, a mãe que perdeu o filho para a fome, e perdeu outro para um acidente trágico, a viúva de dois ex-maridos violentos, a mulher, preta e ex-favelada que chorava, recolhia-se, sofria, adoecia e que foi segregada, censurada e agredida por uma sociedade racista, sexista e classista. A primeira é a artista que sobe aos palcos para tentar dissolver todas essas dores enquanto entretém plateias, e tem ali o seu momento de glória, o reconhecimento, a reverência, coroações. A figura imponente da mulher forte, adornada em paetês, maquiagem extravagante e turbantes ou *black power*, cantando com a voz grave músicas marcantes. Parece sugerir um personagem indestrutível, inabalável. Um paralelo interessante entre a vida real e a vida inventada, encenada, fantasiada.

Essa dualidade, talvez, pudesse ser o recurso de preservação de saúde mental da nossa sujeita, uma vez que sua personagem permitia fugas de sua realidade de dores, vazios e conflitos. Referindo-se novamente à metáfora da música, no carnaval, milhares de pessoas também usam desse momento de festa como uma pequena fuga de suas realidades, utilizando de fantasias e adornos para serem apenas outros personagens. Uma diversão, mas também um escape, para então assumirem as responsabilidades do ano que só se inicia depois do carnaval, como se diz popularmente.

Essa dualidade talvez também seja a possibilidade de justificativa para a Elza da Conceição Soares que não consegue denunciar seus ex-cônjuges agressores, mas é capaz de

fazer de Elza Soares um ícone do enfrentamento à violência doméstica, representação evidenciada pela música “Maria da Vila Matilde” (2015).

Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero
Vou entregar teu nome e explicar meu
 endereço
 Aqui você não entra mais
 Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo se você se aventurar

 Eu solto o cachorro
 E, apontando pra você
 Eu grito péguix guix guix guix
 Eu quero ver você pular, você correr
 Na frente dos vizinhos
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero
Vou entregar teu nome e explicar meu
 endereço
 Aqui você não entra mais
 Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo se você se aventurar

 Eu solto o cachorro
 E, apontando pra você
 Eu grito péguix guix guix guix
 Eu quero ver você pular, você correr
 Na frente dos vizinhos
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

 E quando o samango chegar
 Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho teu bloco de pule teu dado
 chumbado

 Ponho água no bule
 Passo e ainda ofereço um cafezin'
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero
Vou entregar teu nome e explicar meu
 endereço
 Aqui você não entra mais
 Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo se você se aventurar

 Eu solto o cachorro
 E, apontando pra você
 Eu grito péguix guix guix guix

 Eu quero ver você pular, você correr
 Na frente dos vizinhos
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

 E quando tua mãe ligar
 Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado que é cheio de dengo mal
 acostumado

 Tem nada no quengo
 Deita, vira e dorme rapidin'
'cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

 Mão, cheia de dedo
 Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé,
 mané

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra
 mim

(SOARES, 2015)⁵²

Deduz-se que Elza Soares seja o alter ego⁵³ de Elza da Conceição Soares, capaz de realizar as limitações e desejos, conscientes e inconscientes, da outra. Na letra há um verso curioso: “E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé, mané”. Seria o termo “mané” apenas uma expressão popular desprezível ou uma referência a Garrincha?

“Maria da Vila Matilde” também pertence ao álbum “A Mulher do Fim do Mundo” (2015) e foi a música escolhida para entoar a campanha de incentivo à denúncia de violência doméstica, promovida por internautas e difundida por meio de redes sociais, em meados de julho de 2021, após divulgação de vídeo em que o artista, Dj Ivis, agrediu covardemente sua ex-esposa.

Em 2018, Elza lançou seu 33º álbum. “Deus é Mulher” (2018) dá prosseguimento à essa fase da carreira da cantora de maior engajamento político e social, com músicas que abordam reflexões no que tangem a classes marginalizadas da sociedade.

Elza justificou-se ao seu biógrafo:

O foco de todas elas era uma mensagem maior que Elza queria passar – e que tinha a ver com conciliação. Uma vida inteira vivendo tantas disputas, testemunhando tantas diferenças...agora ela estava a fim de juntar as coisas, de ser essa pessoa capaz de unir todos. Com sua música. Uma espécie de Deus – mulher (CAMARGO, 2018, p. 369).

A cantora ainda refletiu acerca de sua responsabilidade enquanto pessoa midiática, que contribui para a formação de opinião: “As mensagens estão todas ali, a começar pelos versos de Deus é Mulher. Se, a essa altura da minha vida, eu, como artista, não puder dar o meu recado, não faz sentido eu estar aqui [...]” (CAMARGO, 2018, p. 370).

“O Que Se Cala” (2018), de autoria de Douglas Germano, é uma das músicas do álbum, que já possui um título provocativo que contraria o que está imposto pela cultura patriarcal e cristã, “Deus É Mulher” (2018). Aos 87 anos, Elza explicou em entrevista concedida ao site da “Revista Cifras” (2018) que com esse trabalho, sua intenção era evidenciar o poder feminino, suas crenças e sua liberdade sexual.⁵⁴

⁵² A música Maria da Vila Matilde (2015) está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-09qfhVdzz8> Acesso em 30 de mar. 2023.

⁵³ Alter ego é um termo da psicanálise utilizado para expressar o ideal do eu, o eu perfeito. Em resumidas palavras, é a projeção daquilo que você gostaria de ser.

⁵⁴ Disponível em: < https://revista.cifras.com.br/noticia/elza-soares-lanca-deus-e-mulher-sucessor-de-album-premiado_13856>. Acesso em: 14 de mai. de 2023.

Quanto à faixa O Que Se Cala, somente pelo título já é possível vislumbrar a mensagem que se pretende transmitir. A letra diz:

Mil nações moldaram minha cara Minha voz uso pra dizer o que se cala O meu país é meu lugar de fala	O meu país é meu lugar de fala O meu país
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 meu país é meu lugar de fala	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 meu país é meu lugar de fala
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 meu país é meu lugar de fala	Pra que explorar? Pra que destruir? Por que obrigar? Por que coagir? Pra que abusar? Pra que iludir?
Pra que separar? Pra que desunir? Pra que só gritar? Por que nunca ouvir? Pra que enganar? Pra que reprimir? Por que humilhar e tanto mentir? Pra que negar que ódio é o que te abala?	E violentar, pra nos oprimir? Pra que sujar o chão da própria sala? Nosso país, nosso lugar de fala O meu país é meu lugar de fala Nosso país, nosso lugar de fala Nosso país, nosso lugar de fala

(SOARES, 2018)⁵⁵

À época do lançamento do álbum e desta música, Elza, em algumas entrevistas para a mídia e em declaração em suas redes sociais, afirmou que o trabalho foi dedicado à liberdade de expressão, e a luta contra a opressão, como um grito de liberdade.

Para a “Revista Cifras” (2018), Elza disse:

Olha nossa juventude chegando aí, querendo gritar, querendo falar. Olha nossas mulheres lutando, brigando, querendo seu lugar de apoio, de fala, de liberdade. É como eu peço naquela música: ‘me deixe, cantar até o fim’. Eu não quero ficar muda, entendeu? E não gostaria que eu perdesse a minha voz, a minha fala, nem a de ninguém. (REVISTA CIFRAS, 2018).

Com essa declaração, a artista definiu a sua intenção que seria de romper com qualquer tipo de silenciamento, estimular a liberdade para se expressar, denunciar, falar, de qualquer ser humano que se sinta oprimido, cerceado ou censurado, especialmente, por ser quem se é. A letra e o clipe de divulgação da música, em que homens e mulheres negros

⁵⁵ A música O que se cala está disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw_9BFfQ Acesso em: mar. 2023.

performam em um cenário afro-futurista, permitem uma interpretação que evidencia o protagonismo negro.

Quando a cantora diz “Mil nações moldaram minha cara”, fez uma referência ao período colonial e pós-colonial, principalmente, onde o fluxo migratório foi fortemente estimulado, para ampliar a mão de obra barata, em decorrência da recente abolição da escravatura e para o projeto de branqueamento da população. Então, mil nações moldam a cara da brasileira e do brasileiro, em consequência do período em que a violência sexual perpetrada pelos europeus às mulheres negras era algo legitimado pelo governo brasileiro.

E ainda que o projeto de branqueamento da população tenha sido uma realidade no país, a maior parcela da população brasileira é composta de pretos e pardos, com um índice mais numeroso para mulheres negras. Por isso, a afirmação musical “O meu país é meu lugar de fala”, parece fazer menção a um senso de pertencimento, em que pretos e pardos, a população negra, mulheres negras, podem falar, podem se expressar, por esse ser o seu lugar, o seu território, onde estão as suas marcas, as suas histórias, as suas ancestralidades, onde suas vidas são compostas e atravessadas pelo conceito de interseccionalidade. Com esse trecho, assim como ao final da letra com “Nosso país, nosso lugar de fala”, a canção e sua intérprete, parecem sugerir um empoderamento do ouvinte, ao dizer veladamente: pode falar, aqui você pode falar! Aqui você deve falar, porque esse chão é seu!

O trecho “Minha voz uso pra dizer o que se cala” reafirma as declarações de Elza em querer fortalecer a liberdade de expressão, especialmente, daqueles que sofrem discriminações. É possível também observar aqui a consciência da cantora com a função de sua representatividade. Ela não só parece querer estimular seus ouvintes a falarem tudo que têm silenciado, mas parece ressaltar que sabe que sua voz, que seu *status* de cantora que a permite ter maior abrangência por circular em locais de grande público e privilégios, também tem o dever de informar, falar e reivindicar. É como se a cantora pudesse ser porta-voz de minorias em uma relação dialética, que ao tempo que estimula e empodera, também pode denunciar realidades marginalizadas.

Essa possível essência de porta-voz e representatividade pode ser interpretada no videoclipe da música, em que Elza aparece cantando conduzindo um microfone que tem o design de um guidão de moto.

Essa interpretação também é apresentada na biografia da cantora:

Elza se lembra da escrava Anastácia, uma figura quase mitológica para ela, que sempre é representada com uma mordaca. ‘Deixaram ela muda quando

adulta, mas ela também foi uma criança, como eu. Hoje, eu vejo as crianças com um pouco mais de voz, com todo sacrifício, mas com um pouco mais de liberdade de lar e resgatar o sofrimento de quem é negro. Sou eu falando de mim também, da Elza com a lata d'água na cabeça, da fome que eu passei. Se eu puder ter vindo para libertar a voz dessas crianças, se eu puder representá-las – inclusive a Anastácia -, já fico feliz. Ela não pôde, mas eu posso gritar – ainda. Ainda me deixam gritar, até quando, não sei. Mas, por favor, Zeca, bota meu grito pra fora! (CAMARGO, 2018, p. 372).

No decorrer da letra da música, a intérprete questiona várias ações de impactos negativos e que sugerem hostilidade, agressividade, cerceamento e segregação, como: separar, gritar, humilhar, mentir, enganar, explorar, destruir, obrigar, coagir, abusar, violentar, iludir, oprimir. Essas são palavras que frequentemente estão relacionadas a práticas racistas, sexistas, e homofóbicas, por exemplo. A menção a “Pra que sujar o chão da própria sala”, parece se referir à violência doméstica, crime no qual a maioria das vítimas são mulheres negras.

Todas essas referências poderiam se resumir no incentivo à liberdade de expressão e resistência que luta por respeito. E quanto à palavra respeito, em sua biografia, a cantora disse:

E, por falar em respeito: ‘Você vai atrás dele, o tempo todo. Trabalhando, sendo honesta. Você procura andar num caminho reto, abrindo passagem para os outros virem atrás. Meu caminho mesmo, muitas vezes era fechado. Tinha sempre uma porta me trancando. Mas eu ia em frente – e queria que todo mundo fosse assim. Se pudesse, hoje eu seria mil Elzas, abrindo mil caminhos para quem vier depois de mim não passar pelo que passei. Respeito pra mim é dignidade! E eu quero isso pra todo mundo.’ Uma dignidade que segundo Elza, tem que ser conquistada e reconquistada a toda hora. ‘Não tá nada resolvido. Racismo? A gente enfrenta todo dia. Tem que gritar mesmo’ (CAMARGO, 2018, p. 371).

Em artigo publicado no site Portal Geledés⁵⁶, Djamila Ribeiro contou que foi a responsável por avaliar esse disco de Elza, a pedido da própria cantora: “[...] não consigo descrever a honra quando me convidou para avaliar em primeira mão seu álbum ‘Deus é mulher’, uma obra de arte dentro do seu museu de preciosidades para a cultura brasileira e resistência do povo negro” (RIBEIRO, 2020).

⁵⁶ Geledés Instituto da Mulher Negra é uma Organização da Sociedade Civil que se posiciona em defesa das mulheres e negros. Possuem um site para publicações de artigos sob o nome, Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/> Acesso em: 08 de mar. 2023.

Observa-se que desde a decisão de regravação de “A carne” em “Do Cócix até o Pescoço” (2002) e o lançamento do apocalíptico “A Mulher do Fim do Mundo” (2015), Elza não abandonou mais a necessidade de utilizar-se de sua arte, de sua música para manifestar-se política e socialmente, trazendo toda a bagagem de dores e limitações vivenciadas pela Elza da Conceição Soares como inspiração para a produção artística de Elza Soares. A reinvenção da cantora como uma artista militante antissexista, antirracista, contra a homofobia, e as desigualdades sociais gerou identificação principalmente com as camadas mais jovens que estão atentas à urgência do desenvolvimento de uma sociedade com menos preconceitos, sem preconceitos.

Em julho de 2020, Elza, uniu-se com o rapper Flávio Renegado, e lançaram a música “Negão Negra” (2020), em comemoração aos 90 anos de vida da cantora. A canção, de autoria do rapper em parceria com Gabriel Moura, apresenta uma letra antirracista no ritmo híbrido da mpb, rap e batida eletrônica.

Nunca foi fácil e nunca será
Para o povo preto do preconceito se libertar
Sempre foi luta, sempre foi porrada
Contra o racismo estrutural, barra pesada

Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
Negra, negra, negra, negra, negra

Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
Negra, negra, negra, negra, negra

Fala pro homem cordial e a sua falha
engrenagem
Meu corpo é livre, com amor, cor e coragem
Pra cada um que cai, choramos rios e mares
Mas nunca calarão as nossas vozes milenares

Sem gênero ou preceito, humanos em nova
fase

Wakanda é o meu mundo, Palmares setor a
base

Quem topa esse rolê dá asas à liberdade
No feat filho do rei e a deusa Elza Soares

Todos os dias me levanto
Olho no espelho, sempre me encanto
Com o meu cabelo e a cor da pele dos meu
ancestrais

Todas as noites no quarto escuro
Peço a Deus e aos orixás
Que a escravidão não volte nunca, nunca,
nunca mais

Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
Negra, negra, negra, negra, negra

Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
Negra, negra, negra, negra, negra

Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
Negra, negra, negra, negra, negra

Negão, negra
Negão, negra
Negão, negra
Negão, negra
Negão, negra
Negra, negra

Aham (é, vai)
Nega, nega

Nega, nega, nega (negão, negão, negão, negão)
Nega, nega, nega (negão, negão, negão, negão)

(SOARES/RENEGADO, 2020)⁵⁷

Em matérias publicadas nos sites “Correio Braziliense” (2020)⁵⁸ e “Papel Pop” (2020)⁵⁹, a música “Negão Negra” é um manifesto antirracista e inspiração para a luta, orgulho e resistência do povo preto. Em comunicado em suas redes sociais, Elza declarou:

“Estamos atravessando um momento chato, mas lutamos contra esse horror do preconceito racial. Para isso, canto uma música que fala lindo de nossa mãe África, uma mãe preta. O Flávio Renegado é bom demais e pedimos atenção à letra da música: uma letra que deixo ‘modernona’ ao meu jeito” (SOARES, 2020).

A música apresenta uma letra autoexplicativa, sem muitas metáforas. Elza e Renegado gritam a realidade de pessoas negras, as dificuldades e o sofrimento da existência de crianças, homens e mulheres negros em uma sociedade que tem no alicerce de suas estruturas o racismo como herança da escravidão no período colonial.

*Wakanda*⁶⁰ faz referência a um país fictício da África no universo cinematográfico e de quadrinhos da *Marvel*, que exemplifica como seriam as nações africanas caso o colonialismo europeu não tivesse existido; e Palmares, a comunidade de quilombos organizadas por ex-escravos. Essas citações são locais de resistência, que evidenciam a força e o poder das pessoas negras em se reerguerem e mostrarem seus valores. O trecho que segue “Quem topa esse rolê dá asas à liberdade”, sugere que topa esse rolê, seja topa resistir: quem resiste é livre!

Os trechos, “Todos os dias me levanto/Olho no espelho, sempre em encanto/Com o meu cabelo e a cor da pele dos meus ancestrais”, sugerem autoaceitação e orgulho da autoimagem, da identidade e da origem. É uma interpretação que incentiva o rompimento de uma tendência de pessoas negras, que ao buscarem validação e reconhecimento, utilizam-se do branco com uma referência, um padrão do que é belo e aceitável, como Fanon (2008) e

⁵⁷ A música “Negão Negra” (2020) está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=E087HGB7EU8> Acesso em: 05 de abr. 2023.

⁵⁸ A matéria divulgada pelo site do Correio Braziliense em 2020 está disponível em https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/07/24/interna_diversao_arte,875039/elza-soares-lanca-negao-negra.shtml Acesso em: 08 de abr. 2023.

⁵⁹ A matéria divulgada pelo site do Papel Pop em 2020 está disponível em <https://www.papel pop.com/2020/07/elza-soares-e-flavio-renegado-denunciam-o-racismo-estrutural-no-clipe-potente-de-negao-negra/> Acesso em: 08 de abr. 2023.

⁶⁰ *Wakanda* foi retratada nos dois filmes da personagem Pantera Negra, da franquia Marvel Comics, editora estadunidense. Muito popular entre o público adolescente e jovens fãs de histórias em quadrinhos.

Neusa Souza (2021) debateram em suas obras. A negritude não precisa adequar-se, precisa ser respeitada!

O clipe oficial da música, disponível na plataforma *YouTube*,⁶¹ apresenta Elza cantando e Flávio Renegado caminhando por uma favela carioca, enquanto surgem imagens de manifestações populares contra o racismo como “Vidas Negras Importam”, entremeadas por manchetes de jornais e revistas sobre assassinatos, desemprego e a fome de pessoas negras, além da violência institucional, com ênfase à polícia que extermina muitos negros e negras alegando confundir com bandidos e traficantes.

O clipe emociona porque a realidade é triste e revoltante. A letra é de encorajamento à resistência, porque as manchetes ilustram as estatísticas detalhadas, como foi apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, do quanto as condições de equidade ainda são absurdamente discrepantes. Ao final, dedica-se a produção: “Em memória aos que perderam suas vidas para o racismo, e todas nossas irmãs e irmãos silenciados”. Entre os nomes referenciados no vídeo estão de Cláudia Silva Ferreira, baleada em uma troca de tiros na comunidade em que morava e depois arrastada por cerca de 350 metros por uma viatura da polícia em março de 2014; a criança Miguel Otávio Santana da Silva, que caiu do nono andar de um condomínio de luxo em Recife, Pernambuco, após sua mãe, a empregada doméstica, Mirtes de Souza, precisar levar os cachorros de sua patroa para passear. A criança de cinco anos estava sob os cuidados da patroa de Mirtes, Sarí Costa. Outro nome é o da vereadora carioca Marielle Franco, conforme já destacado neste trabalho. Uma das poucas representantes de mulheres pretas ocupando espaço de poder e de decisões políticas que foi covardemente silenciada, cujo crime ainda não foi totalmente desvendado.

E se na primeira canção analisada deste trabalho, do início da carreira de Elza, “Mulata Assanhada” (1965), havia o desejo nostálgico de retorno da escravidão, agora, com “Negão Negra” (2020) há a sua repulsa, e o apelo de que esse passado não volte nunca mais. Em 55 anos, tem-se uma artista politizada, que sabe do poder e relevância de sua vivência e voz e não desperdiça isso.

A consciência política de Elza e o seu compromisso com a mensagem que emanava de suas músicas não repercutia apenas em suas novas produções, mas também na necessidade em propor releituras de músicas já consagradas de sua carreira. Um exemplo disso foi “A Carne”:

⁶¹ SOARES, Elza & RENEGADO, Flávio. Negão Negra. Youtube, 30 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E087HGB7EU8>>. Acesso em 15 mai. 2023.

“No último ano, quando estava fazendo um show em São Paulo, resolvi mudar o que estava cantando. Foi um choque pra todo mundo e eu sabia que viriam reações fortes. Mas pensei: se eu continuar repetindo o verso como ele era, vou estar reafirmando justamente o que a sociedade quer. Disse: ‘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” (CAMARGO, 2018, p. 372).

A reflexão de Elza tencionou-a a alterar sua letra, e evidenciou a importância de uma revolução para a realidade e a história da negritude. Atitudes que apontaram caminhos para a descolonialidade.

Maria Lugones (2014)⁶² endossou o que já vem sendo citado ao longo deste trabalho. Para a socióloga e feminista, diferentemente da colonização, a colonialidade ainda é bastante atual porque está intimamente ligada à intersecção de raça, gênero e classe como construtos centrais, oferecendo sustentabilidade ao sistema de poder capitalista.

A indiscutível presença da colonialidade em nosso território e sociedade, não pode ser considerada apenas uma herança, ela é um projeto muito bem-organizado e à serviço do capitalismo, pautado em hierarquizar, subalternizar e fragmentar, e que se fez enraizada na história, na mentalidade, na subjetividade de pessoas negras e brancas, e conseqüentemente, na prática dos sujeitos - como visto no capítulo anterior deste trabalho.

Em resposta à colonialidade que se apropria do ser, do saber e do poder, como propõem teóricos dos estudos culturais como, Aníbal Quijano (2005)⁶³ e Nelson Maldonado-Torres (2008)⁶⁴, há a iniciativa epistêmica da Descolonialidade. Intensamente debatido nos Estudos Culturais, o pensamento descolonial tenciona questionar e problematizar a manutenção das práticas e condições colonizadas, buscando a total libertação de todas as formas de opressão e dominação, articulando aspectos culturais, políticos e econômicos, visando construir uma nova consciência e realidade social que priorize, valorize e privilegie os saberes e produções outras, em detrimento dos legados eurocêntricos impostos por meio da colonialidade.

⁶² Maria Lugones é uma socióloga argentina e feminista. Autora do artigo “Rumo a um Feminismo Descolonial” (2014).

⁶³ Aníbal Quijano foi um sociólogo peruano e autor do texto “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina” (2005).

⁶⁴ Nelson Maldonado-Torres é um filósofo porto-riquenho e professor de Estudos Latinos. Autor da obra “A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conhecimento: modernidade, império e colonialidade” (2008).

No que tange à colonialidade abrangendo a questão de gênero, Lugones afirmou que: “Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de ‘colonialidade de gênero’. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade de gênero de ‘feminismo descolonial’” (LUGONES, 2014, p. 941).

O feminismo descolonial e/ou descolonial latino-americano e brasileiro, conforme Susana de Castro (2020)⁶⁵, busca elaborar formas de combater um imaginário racista que considera inferior ao europeu tudo o que se origina das comunidades nativas e afro-brasileiras. Faz-se necessário e urgente desenvolver mecanismos de conscientização coletiva quanto à responsabilidade pelas violações dos direitos e extermínio de pessoas negras, das mulheres negras.

Para Lugones: “Decolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (LUGONES, 2014, p. 940).

A iniciativa descolonial deve-se valer de todos os recursos e artefatos culturais disponíveis que permitam a reflexão e questionamentos dos indivíduos quanto às artimanhas de alienação do capitalismo, tal qual a colonialidade. A educação, a literatura, a música, o cinema e as redes sociais com seus memes⁶⁶, por exemplo, são métodos interessantes para esse aprendizado.

As histórias relatadas aqui, envolvendo Elza, Dandara, Marielle, Cláudia, evidenciam de forma muito fácil de interpretar o quão vulnerável é a vida de uma pessoa negra, sobretudo, de mulheres negras, que está constantemente exposta a todo tipo de insegurança social, de forma a deduzir que todo o aparato do sistema capitalista, que se funda em uma estrutura racista, e sexista, tenciona ao extermínio dessa população.

A resistência que se propõe precisa ser uma atitude, escolhas conscientes e diárias, resultantes de percepções atentas, reflexões e problematizações, que alteram comportamentos, e conseqüentemente, hábitos coletivos, dinâmicas sociais e culturais. A resistência é um caminho, um meio, um primeiro passo para o questionamento e enfrentamento do *status quo*⁶⁷e, para Lugones:

⁶⁵ Susana de Castro é filósofa e professora da UFRJ, e autora do Dossiê: O que é o Feminismo Decolonial? (2020), pela Revista Cult.

⁶⁶ Meme é a classificação popular para a reprodução e compartilhamento de imagens, mensagens ou vídeos. Frequentemente utilizados nas redes sociais.

⁶⁷ Status quo é um termo em latim que significa o estado das coisas, ou estado atual.

Quando penso em mim mesma como uma teórica da resistência, não é porque penso na resistência como o fim ou a meta da luta política, mas sim como seu começo, sua possibilidade. Estou interessada na proliferação relacional subjetiva/intersubjetiva de libertação, tanto adaptativa e criativamente opositiva (LUGONES, 2014, p. 939).

Sueli Carneiro (2005), também apresenta contribuições quanto à importância do comportamento de resistência da negritude. Considerando a perspectiva foucaultiana abordada em suas pesquisas, em todas as relações e imposições de poder, há em oposição, a resistência.

Em seu trabalho, Carneiro listou alguns passos de resistência para o enfrentamento da negritude à dinâmica de subordinação e eliminação impostas pela racialidade na lógica do biopoder:

[...] o manter-se vivo como o primeiro ato de resistência. Portanto, ao manter-se vivo, seguem-se os desafios de manutenção da saúde física, de preservação da capacidade cognitiva, e por fim o de compreender e desenvolver a crítica aos processos de exclusão racial e, finalmente, encontrar e apontar os caminhos da emancipação individual e coletivos. Poucos são capazes de completar a totalidade desse percurso ou de percorrer essa difícil trajetória: de sobreviver fisicamente, libertar a razão sequestrada, e estabelecer a ruptura com a condição de refém dos discursos da dominação racial (CARNEIRO, 2005, p.150).

Sueli Carneiro (2005) ressaltou como os atos de resistência se apresentam como exercícios libertadores e educadores por permitir a constituição de subjetividades mais livres e autônomas, que podem se recusar às dinâmicas de subjugação da racialidade no funcionamento do biopoder.

bell hooks (2019) nos apresentou que o principal ato de resistência eficiente à descolonização é não praticar o auto-ódio. De acordo com ela, o pensamento e comportamento de autodesprezo e autodesvalorização compartilhados entre pessoas negras, são elementos que movem as engrenagens da ideologia supremacista branca. Assim, fomentam e são fomentados por ideais da supremacia branca.

A partir dessa concepção, entende-se que amar-se é um ato revolucionário para a pessoa negra, a mulher negra, e de afronte ao *status quo*.

Amar a negritude é uma prática que precisa ser multiplicada para uma emancipação coletiva, é um cuidado do outro também. Por isso é fundamental a relevância das funções da arte e da representatividade como meios de impacto para a reflexão, resistência e transformação social.

Em diversas declarações e desabaços de Elza Soares, é possível verificar que ela sentiu o peso que significava ser mulher, preta e favelada nesta nossa sociedade. Sabia que os obstáculos – e sofrimentos - estariam cristalizados onde quer que precisasse ir, o que quer que desejasse ter. Facilidades não eram possíveis.

No entanto, também é possível conferir nos arquivos de documentários e entrevistas da artista suas manifestações de amor à negritude. A representação de sua própria imagem revela isso, suas parcerias musicais, seu posicionamento nas redes sociais, e o comprometimento social e - também, talvez seja possível afirmar – descolonial, que assumiu com as produções dos últimos álbuns apresentados aqui.

Elza Soares inspira a não se abandonar, não se odiar, não se calar, não se pôr em dúvida, e a reinventar-se.

Elza estimulou a nós, mulheres negras, que para ser mulher do fim do mundo, que resiste, que transgride, e que vive, livre, infinita, é preciso amar-se até o fim

CONSIDERAÇÕES FINAIS: MY NAME IS NOW

As discussões do presente trabalho, obviamente, não esgotam e não resolvem, por si só, as questões das desigualdades resultantes de práticas racistas e sexistas, mesmo porque sabe-se que se trata de um tema que envolve esses fatores sociais estruturais enraizados e reproduzidos durante séculos, e que perduram até a atualidade, praticados por todos nós, de forma consciente e inconsciente, e, portanto, complexos de serem eliminados de forma instantânea.

No entanto, é notório que ao tempo que essas práticas de segregação existem, em contrapartida, sempre existiu a construção de movimentos questionadores de discursos e culturas dominantes, que buscam uma equidade considerando as especificidades das diversidades existentes. Exemplo disso são os direitos conquistados pelas mulheres, sobretudo, as mulheres negras, ao longo desses séculos.

Apesar disso, as condições de acesso às oportunidades de ascensão social e a simples liberdade de poder fazer escolhas ainda estão muito aquém do que se deseja. Pois sendo maioria da população, enquanto as mulheres negras forem minorias circulando nas Universidades, seja como discente ou docente, ou ocupando cargos de lideranças em grandes empresas, ou na participação política, ou recebendo os salários mais baixos, ou sendo as maiores vítimas de violências, por exemplo, é urgente que se discuta essa pauta utilizando-se dos recursos sociais disponíveis.

O presente trabalho traz como estratégia discursiva, como um dos possíveis meios de provocação e inspiração, a discussão da importância dos artefatos culturais, dos diversos dispositivos de entretenimento que não somente possuem a função de diversão e lazer, mas de educação política, social, cultural, provocando o exercício da reflexão, do questionamento e da resistência.

Aqui faz-se de fundamental relevância o debate, no que tange aos Estudos Culturais, acerca de representatividade, lugar de fala, e do espaço artístico, que tem grande visibilidade, como meio de manifestação e construção política na conquista de mais equidade e menos discriminações, sejam elas quais forem.

Mas é importante salientar que esses espaços não têm de ser de exclusividade da pessoa negra, da mulher negra, nesse exemplo específico. Não é critério ser negra ou negro para ser antirracista. O movimento de luta pode e precisa ser um espaço heterogêneo de

aprendizado e respeito às especificidades das diversidades existentes. É necessário e urgente o fortalecimento de aliados.

A sujeita do estudo proposto, Elza Soares, não teve a sua carreira inteira dedicada a usufruir dessa visibilidade para abordar essas pautas e incitar debates. Elza, inicialmente, estava a serviço da indústria fonográfica, da arte mercadológica, da música lucrativa, que não era a que continha letras de questionamentos da ordem social. A cantora era mais um corpo negro tendo o seu talento explorado para render capital a empresas, à elite, que se sabe que, em suma, é branca.

Em contrapartida, Elza, uma mulher, preta, da favela, reunia o sonho de cantar, matando a fome dos filhos, e oferecendo uma oportunidade de vida melhor à família. A cantora já havia sido rejeitada e ridicularizada diversas vezes. Abraçou a chance do contrato com a gravadora e topava o que lhe era agenciado, ainda que certas letras de músicas lhe afrontassem o orgulho e a dignidade, como no caso de “Mulata Assanhada” (1960) e “Eu sou a Outra” (1965), produção imposta a Elza, pela gravadora, na época em que a cantora sofria perseguições por assumir o romance com Garrincha. O lançamento da música piorou a situação de Elza Soares, em um estereótipo sexista de “destruidora de lares” e “feiticeira de maridos”, sendo interpretada como um deboche da cantora à família tradicional.

Elza era talentosa, inteligente, esperta, mas viúva aos 21 anos e com uma família com quatro filhos para sustentar em uma favela carioca. O período político já respirava ares do regime civil militar, a ideia era da vivência de uma democracia racial, e a gravadora tinha de lucrar. Os interesses de Elza e os da gravadora casavam-se perfeitamente. Elza esteve a serviço de reproduzir as ideias de quem detinha o poder, e isso estava muito distante de um empoderamento feminino negro.

Com o desenvolvimento de sua carreira, as mudanças no cenário político e social e a sua própria trajetória de vivências pessoais e profissionais, notam-se mudanças no posicionamento político de Elza enquanto artista.

É possível hipotetizar que essas mudanças possam ser atribuídas a influências do movimento feminista negro tanto nos Estados Unidos quanto aqui no Brasil, que teve seu início na década de 1970; os contratos com novas gravadoras, sugerindo alguma flexibilidade para as escolhas da artista; parcerias com artistas mais experientes e politizados, como no caso de Grande Otelo, com quem relata grande aprendizado quanto a ser artista negro no Brasil; o processo de abertura política brasileira, dissolvendo o regime civil militar, e posteriormente, a influência de ideias mais progressistas que foram ganhando cada vez mais espaços; assim

como também a própria capacidade de percepção e reflexão política, social, econômica e cultural de Elza Soares, que amadureceram e desenvolveram um comportamento mais engajado socialmente, repercutindo em seu trabalho.

Conforme já detalhado anteriormente, são nos últimos álbuns de sua carreira que Elza realizou uma produção artística imprimindo mais de sua personalidade como sempre desejou concretizar.

Nas músicas destes álbuns, a cantora trabalhou assuntos como violência doméstica, desigualdades sociais, raça e diversidade, apresentando-se como uma artista que se permitiu ter a sua própria consciência desconstruída e construída no bojo de suas vivências, tanto pessoais quanto em sua carreira no meio musical, marcadas, sem dúvida alguma, pela opressão do sexismo, racismo, e urgências do capitalismo.

Elza demonstrou aqui um engajamento social, político e cultural, que não estavam presentes no início de sua carreira, em que conceitos como sexismo e racismo eram naturalizados. O posicionamento político e social da cantora, presente em suas recentes produções nos aponta um pensamento e comportamento mais descolonializado.

bell hooks apontou que muitas pessoas negras se autossegregam em um movimento de evitação de situações de sofrimento causado pela discriminação, agrupando-se e preferindo conviver mais com seus semelhantes, outras pessoas negras. hooks comentou: “A cultura negra de resistência que surgiu no contexto do *apartheid* e da segregação foi um dos poucos lugares que abriu espaço para o tipo de descolonização que torna possível o amor pela negritude” (hooks, 2019, p. 38)

É possível verificar em alguns relatos de Elza citados nesse trabalho que ela percebeu e vivenciou isso, desabafou, quando disse, por exemplo que sabia q não era da “patota” (CAMARGO, 2018, p. 206), ou quando revelou que, apesar de ser rica, de ter alcançado um *status* financeiro melhor, ainda circulava pelos espaços da pobreza, com os seus (LOUZEIRO, 1997, p. 164). Elza experienciou essa autossegregação. E, talvez, como sinalizado por hooks (2019), esse movimento tenha fortalecido mais o seu amor pela negritude e a sua consciência política racial.

Pontuo aqui a importância também de um movimento de autossegregação de consumo, no qual passe-se a priorizar o consumo de produções de artistas negras, mulheres negras. O contato com o conteúdo nessas perspectivas também é favorável à ampliação de conhecimento e desencadeamento de amor e empoderamento ao feminino e à negritude.

Outro importante caminho de aprendizado e resistência está nos currículos escolares. Conforme já sinalizado, faz-se de total relevância o contato das crianças, ainda nos bancos escolares, com a história da nossa ancestralidade que foi, estrategicamente, apagada, silenciada, deturpada. As escolas, as academias precisam reconhecer e expor outras heroínas e heróis, lideranças, organizações e contribuições que não enalteçam somente a cultura eurocêntrica, e ridiculariza e deprecia as de origem afro-latino-americanas.

hooks comentou que para recuperar a si mesma e resgatar o seu amor à negritude, é preciso “reaprender o passado, entender sua cultura e história, reconhecer seus ancestrais e assumir a responsabilidade de ajudar outras pessoas negras a decolonizar seus pensamentos” (hooks, 2019, p. 48).

O processo de recuperar a si mesma significa abandonar os referenciais brancos, como indicado no 2º capítulo, em que se trata da subjetividade da mulher negra. hooks alertou:

Enquanto as pessoas negras forem ensinadas a rejeitar nossa negritude, nossa história e nossa cultura como única maneira de alcançar qualquer grau de autossuficiência econômica, ou ser privilegiado materialmente, então sempre haverá uma crise na identidade negra. O racismo internalizado continuará a erodir a luta coletiva por autodefinição. Massas de crianças negras vão continuar a sofrer de baixa autoestima. E, ainda que sejam motivados a se empenhar ainda mais para alcançar o sucesso, porque desejam superar os sentimentos de inadequação e falta, esses sucessos serão minados pela persistência da baixa autoestima (hooks, 2019, p. 47).

Abandonar os referenciais brancos, é compreender que não existe uma hierarquização de culturas, e por isso, não deverá haver um padrão cultural a ser idealizado, projetado como objetivo aos demais.

A subjetividade da mulher negra que vem sendo forjada ao longo dos séculos é permeada de estímulos ao auto-ódio. E a solução ofertada pela cultura eurocêntrica está em impor sua cultura como o êxito a ser alcançado. As tentativas de pessoas negras, sobretudo de mulheres negras em realizarem esse processo, somente endossa seu auto-ódio, porque anular-se para tentar ser outra (o) é inalcançável e te torna incapaz, fracassada (o).

A citação de bell hooks (2019) coloca em xeque a questão da saúde mental de mulheres negras, e nos induz a refletir quanto às consequências dessa realidade, que são mulheres negras adoecidas e solitárias, desenvolvendo transtornos mentais, como depressão, crises de ansiedade, e ideações suicidas. E o motivo? Por serem negras! Por não conseguirem assemelharem-se aos brancos, à uma mulher branca!

Por isso, é importante reafirmar aqui a relevância da representatividade de Elza Soares em inspirar e ensinar, a nós, mulheres negras, acerca da autoaceitação, da autocompaixão, da auto generosidade, da coragem, da desobediência, da fé, do empoderamento, do autoamor. Amar-se é sobre resistir e sobre sobreviver, viver! Amar-se é ser rebelde ao outro e obediente a si!

O presente estudo fomenta a nós, mulheres negras, enquanto seres políticos, atuantes e transformadoras da realidade que temos e podemos fazer, a nos apropriarmos do conhecimento, da história, e nos sensibilizarmos a ressignificar as representações da negritude, orgulhando-se dela e, como Elza, a comprometermo-nos em resistir e influenciar a resistir. Decolonizar-se!

Elza permitiu-se refletir, questionar, reinventar-se artisticamente. Acompanhou o seu tempo, não se paralisou em concepções estereotipadas, não se permitiu tornar-se mais uma pessoa negra em negação às suas raízes e usurpação de máscara branca, como nomeou Fanon (2008), em uma vida de fuga da negritude e suas implicações. A representatividade de luta e resistência da cantora está explícita em sua trajetória biográfica, quando ainda na transição da infância para a adolescência compreendeu que as batalhas para quem nasce mulher, preta e pobre são as mais duras travadas em uma sociedade como o Brasil, que ainda carrega a sombra da colonialidade.

Sua representatividade e inspiração estão na ausência de conformidade diante de uma família e marido sexistas, e das rejeições provocadas pelo racismo que encontrou no caminho, que tentavam impedi-la de seguir seu sonho de cantar. Elza poderia ter se resignado e sido apenas mais uma operária como o pai, ou lavadeira como a mãe. Talvez venha daí os gritos por liberdade em “A Mulher do Fim do Mundo” (2015): “me deixem cantar até o fim, até o fim eu vou cantar, eu vou cantar, eu vou cantar”. A representatividade de Elza está na menina do morro carioca que brincava com a voz, ao gemer para equilibrar a lata d’água na cabeça, e que conquista o prêmio de “A Voz do Milênio” em Londres. Está em outros tantos prêmios que conquistou, na grandiosidade de suas produções artísticas, sobretudo seus últimos álbuns trabalhados aqui. Está na homenagem de um dos palcos, em comemoração à posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva,⁶⁸ eleito em 2022, que levou o seu nome.

⁶⁸ Luiz Inácio Lula da Silva, ou apenas, Lula, é o atual presidente do Brasil, em seu 3º mandato. Principal líder do Partido dos Trabalhadores, progressista. Eleito em 2022 no 2º turno, derrotando o presidente da época, Jair Messias Bolsonaro, de extrema direita, impedindo sua reeleição.

Está em sua imagem estampando o muro de um antigo hotel de luxo da década de 1960 - local que foi barrada, junto de Garrincha, por racismo - e que agora é moradia popular em São Paulo. A imagem tem Elza segurando um molho de chaves e a frase “Nenhuma mulher sem casa”. A artista Pri Barbosa em entrevista ao site de notícias G1, comentou: “Hoje, retrato Elza com as chaves do hotel na mão, um símbolo de passagem desse lugar para as diversas mulheres que finalmente o chamarão de lar” (HONÓRIO, 2023, site G1 – SP).⁶⁹

A representatividade de Elza inspira e renova esperanças em mulheres negras, por isso da importância em nos atentarmos em consumir mais produções que prestigiem essas histórias e suas produções. É importante que aprendamos a resistir umas com as outras.

Elza Soares foi uma mulher que permitiu-se acompanhar as vicissitudes do seu tempo e que, por isso, deixa muitas contribuições ao feminismo negro, ao movimento de empoderamento e amor ao feminino e à negritude, à decolonização do ser. Foi preciso ser uma mulher atenta e presente, sentindo, aprendendo, e acompanhando o agora, o hoje. “*My name is now!*”⁷⁰

⁶⁹ Matéria redigida pelo jornalista, Gustavo Honório, para o site de notícias G1 – São Paulo, em 16 de abril de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/16/hotel-de-luxo-em-que-elza-soares-e-garrincha-foram-barrados-por-racismo-em-sp-vira-moradia-popular-e-ganha-mural-da-cantora.ghtml> Acesso em: abr. 2023.

⁷⁰ *My name is now* é uma frase em inglês utilizada por Elza Soares em suas redes sociais, e que, inclusive, foi título de um de seus documentários, significa “Meu nome é agora”. A última postagem da cantora em suas redes sociais, antes do anúncio de sua morte, possuía essa frase como legenda.

REFERÊNCIAS

A CARNE. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Maianga, 2002. 1 CD.

A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Circus, 2015. 1 CD (39:31 min.).

BACELAR, G. O colorismo e o privilégio que ninguém te deu. **Portal Geledés**, 11 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-colorismo-e-o-privilegio-que-ninguem-te-deu/>> Acesso em: 20 jul. 2020.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. **Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf> Acesso em: 16 abr. 2022.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. **Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. 2021. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf> Acesso em: 16 abr. 2022.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Indicadores Sociais das Mulheres no Brasil. **IBGE Educa**. 2018. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>> Acesso em: 20 jul. 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Conheça o Brasil – População: cor ou raça. **IBGE Educa**. 2019. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-oraca.html#:~:text=De%20acordo%20com%20dados%20da,1%25%20como%20amarelos%20ou%20ind%C3%ADgenas>> Acesso em: 20 jul.2020.

CAMARGO, Zeca. **Elza**. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

CAMAZANO, P; ESTARQUE, M. Maioria invisível: negras ganham menos e sofrem mais com o desemprego do que as brancas. **Folha de São Paulo**, 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/10/negras-ganham-menos-e-sofrem-mais-com-o-desemprego-do-que-as-brancas.shtml>> Acessado em 28 de julho de 2020.

CARNEIRO, A. Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASTRO, S. Dossiê O que é o feminismo decolonial? **Revista Cult**, edição 262, p. 6-8, 2020.

CISNE, M; IANAEL, F. Vozes da Resistência no Brasil Colonial: o protagonismo de mulheres negras. **Revista Katálisis**, v. 25, n.2. Maio – Agosto, 2022.

COLLINS, P.H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CORRÊA, M. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal. **Cadernos Pagu**. Campinas, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/Xmvqhg4YYJxm7w5zwwk9dsd/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 13 jul. 2020.

CORREIO BRAZILIENSE. Elza Soares lança ‘Negão Negra’ em parceria com Flávio Renegado. 24 jul. 2020. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/07/24/interna_diversao_arte,875039/elza-soares-lanca-negao-negra.shtml Acesso em: abr. 2023.

CULTURA. Movimento Feminista Negro do Brasil – Núbia Moreira. Café Filosófico. 2018. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/videos/59091_movimento-feminista-negro-no-brasil-nubia-moreira.html Acesso em: abr. 2023.

DAVIS, A. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2018. 1 CD (43 min.).

ELZA Soares. Conversa com Bial. Rede Globo: **Globoplay**. Junho, 2018. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6820622/> Acesso em: ago. 2022.

ELZA Soares – O Gingado da Nega. Direção: Rafael Rodrigues. Brasil: 2013. Documentário (51 min.), Globoplay. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/elza-soares-o-gingado-da-nega/t/wmcfkQMnsm/>> Acesso em: 20 abr. 2022.

ELZA e Mané – Amor em Linhas Tortas. Direção: Caroline Zilberman. Roteiro: Caroline Zilberman e Rafael Pirrho. Brasil: 2022. Documentário, Globoplay. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/elza-e-mane-amor-em-linhastortas/t/KZ6qMjKhQZ/detalhes/>> Acesso em: 25 abr. 2022.

FAHS, A. C. S. Movimento Feminista: história no Brasil. **Politize**, 2016. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/movimento-feminista/>> Acessado em 27 de julho de 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022**. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>> Acessado em: 24 jun. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA; **Visível e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. Datafolha Instituto de Pesquisa, 2021. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>> Acesso em: 20 mai. 2022.

GANDRA, A. **Teste do Censo 2022 ouviu mais de 111 mil pessoas nos estados e no DF**. Agência Brasil. Rio de Janeiro, 17 mar. 2022. Disponível em:

<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2022-03/teste-do-censo-2022-ouviu-mais-de-111-mil-pessoas-nos-estados-e-no-df>> Acesso em: 20 mai. 2022.

GARRINCHA – Estrela Solitária. Direção: Milton Alencar Jr. Roteiro: Rodrigo Campos. Brasil: Paris Filmes, 2003. 1 DVD (110 min). Baseado no livro “Estrela Solitária – Um Brasileiro Chamado Garrincha”, de Ruy Castro.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZÁLEZ-REY, Fernando. **Sujeito e subjetividade**. São Paulo: Thomson, 2003.

HONÓRIO, G. Hotel de luxo em que Elza Soares e Garrincha foram barrados por racismo em SP vira moradia popular e ganha mural da cantora. **G1 – SP**, 16 abr. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/16/hotel-de-luxo-em-que-elza-soares-e-garrincha-foram-barrados-por-racismo-em-sp-vira-moradia-popular-e-ganha-mural-da-cantora.ghtml> Acesso em: abr. 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da Liberdade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019b.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA E APLICADA; Fórum Brasileiro De Segurança Pública (Org.). **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021.

LOUZEIRO, José. Elza Soares: cantando para não enlouquecer. São Paulo: Editora Globo, 1997.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial, **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3), p. 935-952, 2014.

MAKNAMARA, M. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, junho, 2020. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/index>> Acesso em: 27 maio 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, Março 2008.

MARIA da Vila Matilde. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Circus, 2015. 1 CD (39:31 min.).

MENDONÇA, C. Feminismo: movimento social em apoio às mulheres. **Educa Mais Brasil**, 20 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/feminismo>> Acesso em: 13 ago. 2020.

MORAES, E.L.de. Mulheres negras: luta, resistência e libertação. *In*: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 39.,2019, Niterói. **Anais [...]**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019. Tema: Educação pública e pesquisa: ataques, lutas e resistências. Disponível em:

<[http://anais.anped.org.br/p/39reuniao/trabalhos?field_prog_gt_target_id_entityreference filter=28](http://anais.anped.org.br/p/39reuniao/trabalhos?field_prog_gt_target_id_entityreference_filter=28)> Acesso em: 17 maio 2021.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. In: WOLLTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016, p.07-16.

MOREIRA, Núbia. Movimento Feminista Negro no Brasil. Youtube, 20 de nov. de 2016. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw>>. Acesso em 12 mai. 2023.

MULATA assanhada. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: Odeon, 1960. 1 CD.

NEGÃO Negra. Intérpretes: Elza Soares e Flávio Renegado. Rio de Janeiro, Estúdio Tambor, 2020.

NOGUEIRA, M.L.M. *et al.* O método da história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. **Periódicos Eletrônicos em Psicologia** – pesquisas e práticas psicossociais. São João del-Rei, vol. 12, n. 2, abr/jun. 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180989082017000200016> Acesso em: 18 jun. 2022.

O QUE se cala. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: DeckDisk, 2018. 1 CD.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. 1. Ed. Editora Nós, 2017.

PROVOCA. Provocações – Elza Soares. **YouTube**, maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=butKqZ60z8> Acesso em: ago. 2022.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In.: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set. 2005.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. **Labrys Estudos Feministas**, janeiro/junho, 2008. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm>> Acesso em: 29 abril 2021.

REIS, A. Elza Soares e Flávio Renegado denunciam o racismo estrutural no clipe potente de “Negão Negra”. **Papel Pop**, 30 jul. 2020. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2020/07/elza-soares-e-flavio-renegado-denunciam-o-racismo-estrutural-no-clipe-potente-de-negao-negra/> Acesso em abr. 2023.

RIBEIRO, Djamila. Vênus de Hotentote em qualquer lugar: a exotização da mulher negra. **Blogueiras Negras**, 23 dez. 2013. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/venus-hotentote-lugar-exotizacao-mulher-negra/>> Acesso em: 15 abr. 2022.

RODA VIVA. Roda Viva – Elza Soares. **YouTube**, junho, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk> Acesso em: ago. 2022.

SAID, Edward. O âmbito do orientarismo. In: **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 41-119.

SANTOS, M. P. Para entender o empoderamento. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n.1. Florianópolis, junho, 2020.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2016.

SOARES, Elza & RENEGADO, Flávio. Negão Negra. **Youtube**, 30 de jul. de 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=E087HGB7EU8>>. Acesso em 15 mai. 2023.

SOARES, Elza. Elza Soares – Conversa com Bial. **YouTube**, junho, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4AAAdGmSFO0> Acesso em: ago. 2022.

SOUSA, F.R.G.de; ASSIS, A.N.de; SILVA, V.R.da.; SOUSA, A.M.B.D. Feminismo negro e colorismo: estudo interseccional. In: COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES, 12., 2016, Campina Grande. **Anais** [...]. Campina Grande: UFCG, 2016. Tema: As perspectivas epistemológicas de gênero e sexualidades na produção do conhecimento. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/edicao/detalhes/anais-xii-conages>> Acesso em: 21 maio 2021.

SOUZA, L.F.M. Uma questão de cor: mulheres negras, representações e afetividade. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/wpcontent/uploads/2021/04/ATUALIZADO_ANAIS_2019_XV-ENECULT.pdf> Acesso em: 17 maio 2021.

SOUZA, N.S. **Tornar-se negro**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

VIEIRA, K. O feminismo negro no Brasil: um papo com Djamila Ribeiro. **Afreaka**. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/o-feminismo-negro-brasil-um-papo-com-djamila-ribeiro/>> Acesso em: 17 jul. 2020.

ZUBARAN, M. A.; MACHADO, L. M. R. Que memórias e histórias negras se ensinam no museu? Do esquecimento ao reconhecimento. **Linguagem, Educação e Sociedade**, Teresina, Ano 19. n. 30, janeiro/junho, 2014.

