



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

JESUANE DE FÁTIMA SALVADOR

**A MULHER DO FIM DO MUNDO – (RE)EXISTÊNCIAS DA
VOZ FEMININA EM ELZA SOARES**

**CAMPINAS,
2023**

JESUANE DE FÁTIMA SALVADOR

**A MULHER DO FIM DO MUNDO – (RE)EXISTÊNCIAS DA VOZ
FEMININA EM ELZA SOARES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria Tait Lima

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Jesuane de Fátima Salvador e orientada pela Profa. Dra. Márcia Maria Tait Lima.

**CAMPINAS,
2023**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

Salvador, Jesuane, 1980-
Sa38m A mulher do fim do mundo : (re)existências da voz feminina em Elza Soares / Jesuane de Fátima Salvador. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Márcia Maria Tait Lima.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Soares, Elza, 1930-2022 - Crítica e interpretação. 2. Voz. 3. Cantoras. I. Lima, Márcia Maria Tait, 1980-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The woman at the end of the world : (re)existences of the female voice in Elza Soares

Palavras-chave em inglês:

Soares, Elza, 1930-2022 - Criticism and interpretation

Voice

Women singers

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Márcia Maria Tait Lima [Orientador]

Celso Luiz Figueiredo Bodstein

Maria do Socorro Furtado Veloso

Data de defesa: 27-11-2023

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-9305-3379>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8856120014588510>



BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Celso Luiz Figueiredo Bodstein

Profa. Dra. Maria do Socorro Furtado Veloso

ORIENTADORA: Profa. Dra. Márcia Maria Tait Lima

**IEL/UNICAMP
2023**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

*Para aquelas de nós que vivem na beirada,
encarando os gumes constantes da decisão crucial e solitária...
Para aquelas de nós que não podem se dar ao luxo
dos sonhos passageiros da escolha...que amam na soleira vindo e indo
nas horas entre as alvoradas...olhando no íntimo e pra fora,
simultaneamente antes e depois,
buscando um agora que possa procriar futuros
como pão na boca de nossas crianças
para que os sonhos delas não reflitam a morte dos nossos;*

*Para aquelas de nós que foram marcadas pelo medo
como uma linha tênue no meio de nossas testas
aprendendo a ter medo com o leite de nossas mães
pois, por essa arma, essa ilusão de alguma segurança vindoura,
os marchantes esperavam nos calar*

*(...) E quando o sol nasce nós temos medo,
ele pode não durar...
quando o sol se põe nós temos medo,
ele pode não nascer pela manhã (...)
e quando falamos nós temos medo,
nossas palavras não serão ouvidas nem bem-vindas,
mas quando estamos em silêncio nós ainda temos medo...
Então é melhor falar
tendo em mente que
não esperavam que sobrevivêssemos*

(Audre Lorde: Uma litania por sobrevivência)¹

¹ LORDE, Audre. Uma ladainha por sobrevivência. In: The Collected Poetry of Audre Lorde. New York. Ed: W. W. Norton, 1997. Tradução: Tatiana Nascimento. Publicado em 23 out. 2013. Disponível em: (<http://kk2011.confabulando.org/index.php/Main/AudreLorde>). Acesso em: 20 mar 2020.

AGRADECIMENTOS

Ao que me sustenta em todos os instantes, a força apaziguadora da fé. A minha família, dos que me foram dados aos amores escolhidos.

A você, Amada Bailarina, que caminha no inverno com roupas de verão. Ao Pequeno Passarinho e seu violão dançador, que me deu esses pés que não se demovem. Ao Menino Risonho e de olhos redondos e sua Companheira tão etérea. A você, Olhos de Mato, que me ensinou a beleza do não ser. Ao Sorriso de Gengivas e seu violino dos bailes na roça, que me deu essa fé na simplicidade. E a ti, seio farto, mesa farta...Hortência furta-cor de outra morada, que se foi, mas sempre estará em mim....

A minha orientadora Márcia Tait que, para além de orientar-me, foi nutritiva, potente, trouxe-me reflexões extremamente importantes e que integram este trabalho... Me encorajou a erguer minha voz nesta pesquisa, quando ameacei emudecer...

Aos queridos amigos Érica Mariosa (que me incentivou na temática desta pesquisa), Camila Brunelli, Paulo Andreetto de Muzio, Armando Martinelli, Bruna La Serra, Adriana Roma, à nossa amada Rosana Giamel (in memorian) e à Jéssica Balbino, Flávia Fróes, Ana Marcela Nadur, pelo apoio, sempre...

Aos professores que me foram tão relevantes durante essa trajetória acadêmica Celso Bodstein, Monica Graciela Zoppi-Fontana, Marko Monteiro, Marcos Barbai, Maria do Socorro Furtado Veloso e, no processo final deste trabalho, Adinan Nogueira. A toda equipe IEL, Unicamp e Labjor (em especial, Andressa Alday). Foi uma honra!

Aos compositores Romulo Froes, Alice Coutinho, Douglas Germano e ao produtor de Elza, Pedro Loureiro, minha gratidão pelas contribuições tão relevantes.

Aos de histórias anônimas e sotaques agridoces de minha terra 'interior', à casa pequenina e nossas noites insones.... A você, persistente, eu-artista, voz que resiste e cura, que me leva a oceanos profundos de questionamentos e me obriga a gritar, todas as vezes que o silêncio me espreita.... A cada suspiro em mim que canta...

E, apenas porque resume a gratidão, a ti, querido e doce Alvorecer, carpinteiro que entalha bonitezas, flor D'alva que adorna meus dias.

A Elza Soares e todas as
Mulheres do Fim do Mundo.

RESUMO

Este trabalho reflete sobre como a função expressiva, sonora e político-social do canto de Elza Soares se deu no disco '*A Mulher do Fim do Mundo*' entendendo-lhe, bem como à materialidade da voz cantada, enquanto veículos enunciativos do discurso da mulher brasileira contemporânea. Lançado em 2015, pelo selo Circus, o álbum, primeiro de canções inéditas de Elza, foi ganhador de prêmios como o Grammy Latino 2016 e acumulou mais de nove milhões de execuções no aplicativo Spotify. O que se objetiva é avaliar que há neste lugar de destaque mais do que a simples apreciação pelo caráter estético do canto de Elza, mas a materialização de amplos significantes personificados por uma voz, biografia e discursos capazes de promover identidade. Proponho uma leitura a partir dos conceitos do feminismo, calcados em autoras como bell hooks², Angela Davis, Donna Haraway e no que propõe Adriana Cavarero, baseada no conceito relacional de vozes singulares. Em bricolagens metodológicas, lanço um olhar sobre a voz cantada, agregando à leitura momentos de apreciação sonora, em uma proposta de diálogos, considerando esta, a voz, uma temática que foi pouco discutida e, conseqüentemente, negligenciada nos debates que se circunscrevem aos estudos da linguagem.

Palavras chave: Voz; Canto Feminino; Elza Soares; Resistência.

² Respeitando a grafia adotada por bell hooks farei uso de letras minúsculas nas citações que se referem à autora.

ABSTRACT

This work reflects on how the expressive, sonorous and political-social function of Elza Soares' singing occurred in the album 'A Mulher do Fim do Mundo', understanding it, as well as the materiality of the sung voice, as enunciative vehicles of the discourse of contemporary Brazilian woman. Released in 2015, on the Circus label, the album - Elza's first disc of new songs - won awards such as the 2016 Latin Grammy and accumulated more than nine million plays on the Spotify app. The objective is to evaluate that there is more in this prominent place than the simple appreciation for the aesthetic character of Elza's singing, but the materialization of broad signifiers personified by a voice, biography and speeches capable of promoting identity. I propose a reading based on the concepts of feminism, on authors such as bell hooks, Angela Davis, Donna Haraway and on what the work of Adriana Cavarero propose, based on the relational concept of singular voices. Into methodological bricolages, I take a look at the singing voice, adding moments of sound appreciation to reading, in a dialogue proposal, considering this, the voice, a topic little discussed and, consequently, neglected in debates that are limited to language studies.

Keywords: Voice; Women's Singing, Elza Soares; Resistance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Família de Elza Soares. (Camargo, 2018, p.31).....	31
Figura 2. Elza Soares e a mãe, Dona Rosária, em Água Santa, Rio de Janeiro, nos anos de 1950. (Camargo, 2019, p.55)	37
Figura 3. Relatório: Covid-19: Uma ameaça ao progresso contra o casamento infantil. (Unicef).	41
Figura 4. Mulheres votando em 1934. (Fonte: Tribunal Superior Eleitoral - TSE).....	48
Figura 5. Em 1977, senador Nelson Carneiro recebe apoio a projeto sobre divórcio (Agência Senado)	49
Figura 6. Elza Soares em pose questionadora. (Foto: Paulo Andretto de Muzio).....	56
Figura 7. Elza Soares e Garrincha. (Fonte: Folha)	80
Figura 8. Anuário de Segurança Pública 2023.....	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17	
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	23	
CAPÍTULO 1: VOZ E A EXPERIÊNCIA DE SI:		
O CANTO COMO PLATAFORMA DE SUBJETIVAÇÃO	28	
1.1. Primeiros aspectos biográficos.....	30	
1.2. Uma casa musical	33	
1.3. O véu das íntimas opressões	38	
1.4. Fome de voz	45	
CAPÍTULO 2: CANTAR, UM ATO POLÍTICO		54
2.1. Todas as Marias em Maria da Vila Matilde	56	
2.2. A quebra possível de dicotomias.....	66	
2.3. Preta, resistente, áspera, dura: (Re)existências da voz feminina em Elza.....	69	
2.4. Interseccionalidades e Feminismo Negro.....	76	
2.5. Pra cima de muá? Jamé, mané!	78	
2.6. Nomeando violências.....	83	
2.7. Minha voz, uso pra dizer o que se cala.....	85	
CAPÍTULO 3: UM CONCLAME POR VOZES SINGULARES RELACIONAIS		89
.....		
3.1. Pelas Frestas da Máscara: Cantando para Comunicar	90	
CAPÍTULO 4: UM CANTO DO FIM DO MUNDO		94
4.1. Sereia, musa, maldita, fadista.....	96	
4.2. Um oceano de significações.....	100	
4.3. A mulher do fim do mundo.....	108	
REFLEXÕES FINAIS (Um anseio por seguir ecoando)	124	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134
OUTRAS REFERÊNCIAS.....	137
ANEXOS.....	146

BREVE GLOSSÁRIO MUSICAL E NOTAS

- *À capella (acapella)* - Refere-se ao canto sem acompanhamento de instrumentos musicais, baseado apenas na voz humana.

- *Ad libitum* - Expressão latina, significa à vontade, livremente, de forma que o intérprete possa transitar variando o andamento da música em uma interpretação, sem restrições.

- *Drives e Scats* – Técnicas de canto bastante complexas e que demonstram grande domínio vocal e, no caso dos scats, percepção harmônica. Consistem, no primeiro caso, no uso de um timbre “rasgado” que, em geral, enfatiza uma intenção ‘de força’ na interpretação das canções e, no segundo, em técnica de criação atribuída a Louis Armstrong e que traz improvisações vocalizadas sobre a harmonia da canção, com ou sem palavras, sendo tipicamente utilizada pelos cantores de jazz.

Segundo Machado (2016, p.192 apud PRADO, 2019, p.42), integram a interpretação de Elza Soares ajustes fonatórios de técnicas, como: *fry, growl e grunt* .:

Fry é um ajuste fonatório no qual as pregas vocais estão encurtadas e distendidas, resultando numa qualidade vocal grave e criptante resultante da percepção da pulsação da fonte glótica; Growl é drive supra-glótico ou gutural produzido pela vibração das estruturas superiores (pregas vestibulares), porém com ação simultânea das pregas vocais, o que possibilita emitir uma frequência com afinação definida. Grunt é um outro tipo de vocal drive.

Em Elza, essas técnicas foram desenvolvidas de forma totalmente intuitiva e, conforme ela mesma acentuava em entrevistas, a partir da experimentação e da audição do ranger de latas d’água na cabeça em suas jornadas subindo ladeiras para suprir a necessidade da mãe, nas diversas lavagens diárias de roupas. Apesar de serem consideradas técnicas que podem ocasionar problemas vocais aos que se lançam à sua execução sem muito amparo ou conhecimento, até os 91 anos, a cantora manteve-se extremamente ativa. Especulou-se que ela poderia ter apresentado uma condição que difere suas cordas vocais, mas, sobre esta questão, em entrevistas como a concedida à EBC/TV Brasil, Elza relatou:

Minha garganta foi olhada por especialistas do mundo todo, porque achavam que eu tinha uma corda vocal aleijada. (...) Até que um chegou à conclusão, depois que fez a pesquisa toda, que eu tinha três meses de voz. Eu pensei: não é possível; agora que eu comecei a comer filé mignon e a dar uma comida melhor aos meus filhos?' E esses três meses estão durando até hoje.³

- ***Tessitura Vocal:*** A tessitura vocal integra a extensão vocal e se refere ao alcance (das notas mais graves às mais agudas) de um cantor em regiões confortáveis de sua emissão vocal. Não equivale a toda extensão que uma determinada voz consegue alcançar, mas limita-se às notas que um cantor executa confortavelmente.

- ***Virtuose (virtuosismo):*** O termo virtuose (virtuosismo), em música, geralmente aplica-se a alguém que é extremamente habilidoso, de talento fora do comum, conseguindo alcançar resultados que denotam elevado domínio e capacidade na execução musical, tanto criativa quanto tecnicamente.

³ EBC TV Brasil. 2018. Samba de morro – Elza Soares e Farofa Carioca no Samba na Gamboa.: Disponível em: (<https://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/episodio/samba-de-morro-elza-soares-e-farofa-carioca-no-samba-na-gamboa>.) Acesso em: 17 maio de 2021

AUDIÇÕES⁴

Prelúdio

Abrindo-se a uma audição de todos nós, sugiro a escuta da lista que aqui nomeio “Prelúdio”. Creio que essa audição não deva ser feita de uma só vez, a não ser que seja realizada despretensiosamente, isenta de urgências, descolada da leitura. É uma audição para a abertura de diálogos e um breve descortinar do canto como plataforma de discurso e existência para aquele que canta.

Prelúdio:

- *Alguma Voz*, por Maria Bethânia. <https://www.youtube.com/watch?v=Xt0XK36QoUg>
- *Black is the collar of my true love's hair*, Nina Simone: <https://www.youtube.com/watch?v=NWmCbEbMmeU>
- *Non, Je ne regrette rien*, por Edith Piaff. <https://www.youtube.com/watch?v=4r454dad7tc>
- *Canções e Momentos*, por Milton e Maria Bethânia. <https://www.youtube.com/watch?v=RdD74NQuuxo>
- *Minha voz, minha vida*, por Gal Costa. <https://www.youtube.com/watch?v=HRdzvfQKpZA>
- *I'm a Woman*, por Koko Taylor: <https://www.youtube.com/watch?v=WGx19WtpmUs>
- *Oro Santo*, por Buika e Javier Limón: <https://www.youtube.com/watch?v=NSEQo7aMxE>
- *Si se calla el cantor*, por Mercedes Sosa: <https://www.youtube.com/watch?v=I8VNB5-jv5A>
- *Strange Fruit*, por Billie Holiday: https://www.youtube.com/watch?v=649wWWkW_1o
- *A feminina voz do cantor*, por Milton Nascimento: <https://www.youtube.com/watch?v=ktS19VF4P-Y>
- *Nasci pra sonhar e pra cantar*, por Dona Ivone Lara: <https://www.youtube.com/watch?v=DiBPfyKorr4>

I Movimento

Aqui segue a lista de canções propostas para a audição durante a leitura e que serão apontadas no decorrer dela, também com links específicos. No entanto, deixo também aqui a lista das canções que serão apontadas em momentos em que o ouvir integra a dinâmica da leitura.

I Movimento:

- *Coração do Mar*, na voz de Elza Soares: (<https://www.youtube.com/watch?v=weHQMN7Tszk>)
- *Sangrando*, na voz de Elza Soares: (<https://www.youtube.com/watch?v=TSvmg65h0l0>)
- *Comigo*, na voz de Elza Soares: (https://www.youtube.com/watch?v=gM0_3uZGNVY)
- *Na Pele*, nas vozes de Pitty e Elza Soares: (<https://www.youtube.com/watch?v=saHcmtU9I-0>)
- *Maria da Vila Matilde* (<https://www.youtube.com/watch?v=y6V8IL8xn7g>)
- *Dura na Queda*, na voz de Chico Buarque: (<https://www.youtube.com/watch?v=dPYu79lR4Lc>)
- *Dura na Queda*, na voz de Elza Soares: (<https://www.youtube.com/watch?v=T4vI4qEErN4>)

⁴ Nota da Autora: Um Prelúdio refere-se a uma obra introdutória em um programa musical, podendo ser apresentado isoladamente, enquanto um Movimento refere-se à parte integrante de uma obra maior, mas tendo também autonomia para sua execução de forma independente. Aqui, elaborei as seleções utilizando essas nomenclaturas apenas para nomear audições que apresentem um esboço de sentidos sobre os quais este trabalho se debruça.

- *Rainha Africana, na voz de Elza Soares:* (<https://www.youtube.com/watch?v=koIQrrx2W2E>)
- *A fadista, na voz de Ana Moura:* (<https://www.youtube.com/watch?v=KavI26966f0>).
- *Mulher do Fim do Mundo, na voz de Elza Soares:* <https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s>
- *A Carne, na voz de Elza Soares:* <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMocIXw>
- *Alguém Cantando, na voz de Mercedes Sosa e convidados:* (<https://www.youtube.com/watch?v=ORNY5flbXH8>)

II Movimento

Aqui segue a lista de canções propostas para a audição anterior ao Capítulo 4, denominada *O puro Vocálico*, em que se pretende a experimentação de sentidos a partir do canto destituído de palavras, demonstrando outras formas de significação.

II Movimento:

- *Round Midnight*, por Bob McFerrin: <https://www.youtube.com/watch?v=ubpYWqeI7UY>
- *A chamada*, por Milton Nascimento: <https://www.youtube.com/watch?v=NHX-NV9bdE4>
- *Bachianas Brasileiras No 5 (Ária in A Minor – Cantilena Adágio)*, por Barbara Hendricks: https://www.youtube.com/watch?v=hY5K_cfSnHo
- *Francisco*, por Cássia Eller e Nelson Faria: <https://www.youtube.com/watch?v=l8hW89W4iYs>
- *Poemas de Bar, Op. 12. Op. 12, No.1*, por Yana Mann: <https://www.youtube.com/watch?v=J50DLQ-231A>

III Movimento

Deixo também o link para a audição do álbum completo “*A mulher do fim do mundo*”:

- Álbum *A mulher do fim do Mundo*: <https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>

Sugiro que, para o início desta leitura, se ouça *Coração do Mar*⁵, canção que abre o disco *A mulher do Fim do Mundo* e, também, este trabalho.

(A canção integra a lista *I Movimento*, acima mencionada, mas o link para a sua audição isoladamente, segue: <https://www.youtube.com/watch?v=weHQMn7Tszk>)

⁵ SOARES, Elza. *Coração do Mar* – Áudio Oficial. 2016. Álbum *A mulher do fim do Mundo* (2015). A canção *Coração do Mar* é um poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik e interpretado por Elza Soares. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=weHQMn7Tszk>). Acesso em 13 out. 2013, às 22h

INTRODUÇÃO

A canção é só isso: um amor que se consome em chama entre o instante da voz e a eternidade do silêncio. [...] A voz suspende o passo da morte e, em volta, tudo se torna pegada da vida. (COUTO, 2001, p.115)

Uma voz que ecoa livre, rouca, mas não oscilante, de vibratos que acentuam significâncias e, no quase sussurrar silábico que pressupõe o desfecho da canção, sublima-se zombando da obviedade em *drive* sagaz, conduzindo os ouvintes a imagens muitas, enquanto ressoa “*é um navio humano, quente, negreiro do mangue*” poderia acalentar os corações mais disponíveis a encontrarem nela a personificação de uma musa da canção: cabelos fartos e violáceos, rosto limpo do excesso de expressões, sentada em trono sobre o qual reluzem luzes psicodélicas.

Mas, em contraponto que não necessariamente se opõe, mas rediz, outra imagem se desenha na história que compõe a dona do timbre dado a pouca obviedade.

É a de uma jovem negra, franzina, roupas desajeitadas e presas por alfinetes que dançavam sobre o corpo de 30 e poucos quilos, entrando como que desconexa às expectativas do palco do célebre programa *Calouros em Destaque*, de Ary Barroso, na Rádio Tupi - uma das maiores potências midiáticas da década de 50. O retrato caricato poderia ter ficado restrito às gargalhadas ensurdecedoras da plateia incitada pelo apresentador que, no sublimar do instante reservado à desestabilização da candidata, lhe questiona: De que planeta você veio, minha filha?

O programa enquadrava-se aos moldes do que observam Adorno e Horkheimer (2002) e cumpria, junto ao público, o papel de figurar enquanto escape necessário ao cotidiano em busca de diversão, em uma prática que se tornou instrumento de alienação, a partir de uma perspectiva na qual a diversão figura como “prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de enfrentá-lo”. (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 30)

No entanto, o desenrolar da história, conjecturado ao riso e a banalização, foi naquela noite alterado a partir de dois elementos inesperados:

Ela sabia a interlocução entre sua presença e a realidade social ocupada pelo lugar de sua origem, configurando a criação de um espaço subjetivo e significativo ao afirmar: ‘Eu venho do planeta fome’. Ela entendia que sua identidade estava intimamente ligada ao potencial de sua voz e, assim, quem era. Era Elza Soares, cantora e mulher de presença suficientemente impactante para fazer com que a plateia experimentasse, no instante em que afirmou sua presença, o silêncio, partilhando, conforme observa Orlandi “o real da

significação” (ORLANDI, 2007, p.29) ao desenrolar de um discurso complexo e transgressor: Um corpo feminino e mirrado em enfrentamento, uma mulher negra que ergue sua voz, um timbre único, rasgado e incomodativo materializando poder discursivo em uma extensão caminhante entre agudos lípidos e graves guturais nunca antes expressos por uma cantora no país, um canto em função relacional a contextos vividos por milhares de brasileiros, uma voz advinda das camadas oprimidas socialmente que contesta, enquanto - em marcas materializadas por inflexões, divisão rítmica e interpretação única – ressoa: *“Se quiser fumar eu fumo. Se quiser beber eu bebo. Se o meu passado foi lama, hoje quem me difama viveu na lama também”*⁶.

Segundo o que propõe hooks (2019), o desafio de articular dimensões privadas às teorizações feministas ou o “politizar o eu” talvez seja uma das mais potentes e complexas ferramentas no processo de contestação ao que impõe a “fala correta da feminilidade” (hooks, 2019, p.32) - este local de silenciamento e submissão que delineia discursos repletos da sensação de inaptidão ou o constante receio de trazer à tona a vivência pessoal, como se esta experiência jamais fosse capaz de evidenciar questionamentos necessários, questionamentos que desnudam o véu das íntimas opressões, questionamentos que possuem legitimidade em amplos âmbitos, alinhados aos contextos histórico, social e político a que se inserem e, portanto, não deméritos na produção de saberes científicos.

Desafiar mulheres a se manifestarem, a contarmos nossas histórias, tem sido um dos aspectos transformativos centrais do movimento feminista. Enfrentar o medo de se manifestar e, com coragem, confrontar o poder continua a ser uma agenda vital para todas as mulheres. Minhas ancestrais mais velhas me deram o importante presente da fala contundente. Elas foram mulheres corajosas, de visão e propósito [...]. Erguer a voz tem sido [...] um trabalho que encoraja, especialmente as pessoas de grupos oprimidos e explorados que lutam para romper silêncios, a encontrar e/ou celebrar o alcance da voz. Encontrar nossa voz e usá-la, especialmente em atos de rebelião crítica e de resistência, afastando o medo, continua a ser uma das formas mais poderosas de mudar vidas por meio do pensamento e da prática feministas.
(hooks, 2019, p. 19, 20, 21)

Entender “os processos de subjetivação e de objetivação que fazem com que o sujeito possa se tornar, na qualidade de sujeito, objeto de conhecimento” é, conforme observa

⁶ SOARES, Elza. Música Lama – Compositores: Paulo Marques e Aylce Chaves. 2022. Canal Plural. Publicado em: 22 de jan. de 2022. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=Ry32phY5gPE>). Acesso em 15/10/2023, às 16h08.

Foucault, possível quando se lança um olhar para a compreensão dos discursos em que o próprio sujeito é colocado como objeto de saber. (FOUCAULT, 2004, p.236).

Em uma proposta a se pensar a construção do ‘eu’ a partir de todas as experiências ancestrais, vividas e também partilhadas, hooks (2019) também lança o conceito de autorrecuperação como estratégia de resistência, descartando – para essa real experiência - a noção de que o “eu existe em oposição a outro que deve ser destruído, aniquilado”, ao contrário, ela propõe que seja necessário que pensemos “o ‘eu’ não como ‘um eu’, mas a junção de ‘muitos eus’, o eu como a incorporação de uma realidade coletiva passada e presente, família e comunidade”. (hooks, 2019, p.77, 78).

Especificamente ao que tange à voz e considera a necessidade de ampliação de sua abordagem em amplos campos de estudos e, de maneira relevante, nos estudos da linguagem, Cavarero (2011) dialoga com hooks, impulsionando-nos a um olhar que relaciona e corporifica seres únicos, mas opõe-se a abstrações generalizadoras conceituais e ao emudecimento das unicidades, ao que descreve ser “um horizonte ontológico descortinado pela voz, ou seja, aquilo que queremos chamar ontologia vocálica da unicidade”. (CAVARERO, 2011, p.202).

A partir dessas reflexões, a conceituação de sujeito, neste trabalho, refere-se à “experiência de si”, que se inscreve singular e relacional.

Proponho, então, um olhar para Elza Soares, a construção de sua voz e o potencial de comunicação dessa voz na afirmação de um discurso feminino através do canto, pensando que o discurso não existe sem sujeito e, dessa forma, que o canto se manifesta enquanto plataforma de subjetivação.

Em um recorte sobre a canção que dá nome ao álbum, tenho como plano de observação o disco ‘*A mulher do fim do mundo*’ (2015) lançando-me a duas linhas constitutivas de voz, sendo a primeira voltada ao que ela denuncia de quem a emite e, portanto, extremamente relacionada a elementos sociais, históricos, políticos e vivenciais que se incidem sobre aquele que canta e, a segunda, a que se refere à materialidade vocal, este fenômeno que se reverbera no som que ainda não é palavra, mas que também denuncia sentidos únicos enquanto ressoa.

Em ambas as trajetórias falamos do potencial comunicacional da voz que, no âmbito da canção, reflete-se em sentidos que se relacionam tanto com a palavra quanto a partir do puro vocálico, o som que diz em si mesmo.

O que se pretende é propor que desde aquela noite de 1953 – e a culminar no lançamento do disco ‘*A mulher do fim do mundo*’, 62 anos mais tarde – Elza delineou sentidos

que aqui se observam para muito além de uma discografia ou biografia enquanto consagrada intérprete da música popular brasileira, mas figuram como um mosaico de significância ampla, reverberando um discurso feminino relacional e plural, em consonância com o que observa Souza, quando afirma que “o que a mulher diz quando canta não pode dizer apenas falando. Nisto consiste a base enunciativa em que a fala se junta ao canto abrindo na voz uma maneira outra de constituir e desconstituir sujeito.” (SOUZA, 2005, p.1).

Com isso compreende-se a voz cantada como partida material relativamente à demanda do discurso em sua indissociável relação com o sujeito.

Eis aqui um fenômeno de subjetivação que é preciso tomá-lo em sua historicidade. (...) interessa abordar a história das cantoras como modo de assinalar uma presença singular, a do feminino como voz na canção popular. Para tanto é preciso abrir e embaralhar o espectro histórico a fim de esmiuçá-lo em sua genealogia. (...) Não se pode analisar o que se passa com o canto feminino no presente sem relação com o que do passado é parte de sua variação. (...) Trata-se delimitar, no caso, o regime que dispõe e prescreve sobre a presença da mulher na esfera pública e privada. Torna-se então imperativo reafirmar que não é tanto o fenômeno cultural da música popular que aqui se pretende remontar, seja em que campo de conhecimento ela se defina. (SOUZA, 2015. p 195, 196).

Compreende-se, então, o canto como plataforma de subjetivação e sobrevivência de uma fala insurgente, indomesticada e potente do feminino e ainda que, ao cantar, Elza – através de sua história e materialidade vocal – reverbera questionamentos sociais renegados a silenciamentos através de canções que, nela, têm sentidos recriados.

Assim – seja como cantora, pela estética única de sua voz, por sua postura enquanto intérprete, como mulher, negra, reflexo de um país marcado por desigualdades sociais, artista que se manteve ativa até os 91 anos de idade e amplos significantes doravante já mencionados - o objetivo deste trabalho foi traçar um diálogo de elementos que culminaram na constituição desta ‘mulher do fim do mundo’.

Com isso pretendo mostrar também que na medida em que sua presença se firma na sociedade é possível identificar mudanças estruturais nos modos de subjetivação do feminino ao longo da história do Brasil.

Avaliando um fenômeno relevante de observação, evidencio elementos que corroboram para um processo de potencialização discursivo pela voz quando essa se une a uma melodia para, através do canto, atravessar camadas impostas por preconceitos ou barreiras de

diferentes ordens, enquanto reverbera uma mensagem que, de outra maneira, não poderia ser atingida, senão através da voz cantante.

Por toda repercussão de trabalhos que se tornaram hinos de causas sociais, políticas, de gênero ou classe, é possível observar que essa dinâmica está fortemente presente no trabalho de Elza Soares e, especialmente firmada, a partir do disco *'A mulher do fim do mundo'* - o primeiro de músicas inéditas depois de uma trajetória de décadas - e articulado em Elza como plataforma de autorrecuperação e linguagem, sendo esta, conforme hooks (2019), "lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo – para reescrever, reconciliar, renovar". (ibid, p.74).

Com isso, o canto se reflete em sentidos não apenas expressos na letra, mas em toda a amplitude de sons, vivências daquele que canta e pausas trazidas em uma interpretação, sendo a voz plataforma para a experiência de si.

Elza corrobora com esta relação, conforme relata no documentário *'My Name Is Now, Elza Soares'* (2014), dirigido por Elizabeth Campos, no qual situa uma correlação muito íntima entre a música e sua afirmação enquanto sujeito.

Meu nome é Elza da Conceição Soares. Elza Soares. Nasci no 23, 23 de 07, 30. Trinta dias do mês, eu comi o pão que o diabo amassou com os pés. Sou negra, índia, sou samba, jazz, blues, funk, rock in roll, bossa, rap. Sou show, sou punk, sou claro, sou escuro, sou o sagrado, sou o profano, bendita, maldita, sou tudo, sou nada.⁷

É por uma trajetória que, com mais de seis décadas de carreira e que manteve ativa uma cantora até os 91 anos, movendo multidões, dialogando com as novas gerações e sendo uma referência dentro e fora do país - em especial quando se fala da música que, para muito além de entreter, promove identificação social - que lanço o olhar aqui proposto, observando ainda a relevância da obra de uma mulher que, em si e através da arte, configurou sentidos para discussões sobre raça, gênero, violência, opressões e conquistas femininas.

Ganhador de prêmios como Grammy Latino 2016, o Troféu da Associação Paulista de Críticos de Arte-APCA (2015) e o Prêmio da Música Brasileira (2016), o disco *'A mulher do fim do mundo'* é um marco na carreira da cantora revelando uma voz talvez menos potente esteticamente, mas nunca antes tão significativa socialmente, sendo este o primeiro trabalho de

⁷ CAMPOS, Elizabete Martins. Trailer Documentário: My Name Is Now, Elza Soares. 1min, 2018. Publicado em: 26 de out. de 2018. Canal Circulabit - Circuito Audiovisual. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TnQQ25c6T4k>). Acesso em 14/09/2023, às 13h41.

canções que, lançando-se ao ineditismo, são apropriadas por ela de forma a configurar uma espécie de inventário pessoal de lutas para o renascimento de um dizer pleno. Assim, ao optar por uma observação a partir da canção que dá nome ao álbum, evoco os sentidos amplos e simbólicos ao redor do quais o disco orbita. Para essa composição, observaremos também diferentes momentos da carreira de Elza, que dialogam e culminam com a compreensão desta ‘mulher do fim do mundo’.

Ao investigar a reverberação da voz de Elza Soares e o que ela passou a simbolizar, tanto em relação à forma como canta e à sociedade quanto para a própria mídia, intenciono demonstrar que ela ocupa um lugar no qual o discurso feminino se amplifica, revelando o anúncio de uma mulher que viu a mudança dos tempos, passou pela violência da fome, do preconceito racial e de gênero, sofreu abusos, o ostracismo, lançou-se ‘ao fim do mundo’ e de lá ressurgiu.

Assim, avaliando que o canto pode também evidenciar-se enquanto local de luta e resistência, em entrevista ao Correio Brasiliense, Elza reflete:

Eu, mulher e negra, conquistei o meu espaço lutando. [...] Mesmo com o sucesso com o CD (A mulher do fim do mundo), continuo lutando, e a gente sabe que não é fácil no Brasil. [...] Minha história de luta como mulher é muito forte, mas me tornei feminista mesmo quando conheci o Garrincha. Aí, tive que arregaçar as mangas e partir para a luta; ali entendi que eu era uma mulher forte. Antes disso, com o Ary Barroso, vi que eu tinha que lutar muito.⁸

Por essa proposta de enfrentamentos, seja incomodando, quebrando padrões, atravessando opressões no contexto da história do Brasil ou dando voz a mulheres e grupos silenciados, a presença marcante de Elza Soares na música popular brasileira merece olhares e ouvidos atentos a partir também da produção de saberes científicos, uma vez que o artista reflete o seu tempo e, no caso específico desta artista, a mudança dos tempos.

⁸ AO CORREIO, Elza Soares fala sobre as motivações que tem para cantar. 2016. Correio Brasiliense. Publicado em 31/07/2016. Disponível em: (https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/31/interna_diversao_arte,542257/ao-correio-elza-soares-fala-sobre-as-motivacoes-que-tem-para-cantar.shtml). Acesso em 21/08/2017, às 10h46.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa foi conduzida a partir de dois objetivos principais: Evidenciar o poder enunciativo do canto de Elza Soares, que constitui presença do feminino na canção; Demonstrar que o canto pode manifestar-se enquanto estratégia de sobrevivência de vozes que se erguem, opondo-se e denunciando silenciamentos e, portanto, que há na voz poder discursivo singular, que se revela tanto no puro vocálico, quanto na voz em relação à história daquele que canta verificando, no canto, plataforma de subjetivação.

A discussão desses objetivos envolveu diversos questionamentos, os seguintes foram centrais: O que ressoa na voz de Elza Soares, sonora e interseccionalmente? Como a história da cantora relaciona-se com a constituição de sentidos em sua voz e para a sociedade? Na canção ‘Mulher do fim do mundo’, composta por Alice Coutinho e Romulo Fróes, Elza pede: ‘Me deixem cantar até o fim’. Este pedido revela um protesto diante de possíveis forças de silenciamento? Por fim, quem são as mulheres do fim do mundo e o que este simbólico denuncia?

Para produzir reflexões a partir destes questionamentos, que sem dúvidas relacionam-se com amplas esferas do saber, lanço mão do trabalho de pensadores nas áreas do feminismo, da comunicação e da música, além de uma análise documental que buscou contextualizar brevemente contextos históricos, políticos e sociais atravessados por Elza Soares, não pretendendo-se a reconstrução da biografia da cantora, mas pontuando aspectos que se incidem sobre a construção de sentidos em seu canto.

São as principais linhas deste trabalho: Voz, Canto, Estudos Feministas e Comunicação.

Entre os autores elencados para essas discussões estão Pedro de Souza e seus estudos sobre enunciações cantadas, Angela Davis e Djamila Ribeiro, em suas análises sobre o feminismo negro; Carla Akotirene e suas reflexões sobre interseccionalidade; o trabalho de Donna Haraway (1995), em sua proposta por *Saberes Localizados*; José Miguel Wisnik (1989), em sua obra *O som e o Sentido*, entre outros autores que refletem a partir da música, como Regina Machado (2012); e, sobretudo, os trabalhos de bell hooks (2019), em *Erguer a Voz – pensar como feminista, pensar como negra* (2019) e Adriana Cavarero (2011), a partir da obra *Vozes Plurais – Filosofia da Expressão Vocal*, em que propõe-se uma ontologia vocálica da

unicidade ao passo que se dispõe ao “tema da voz naquilo que ele apresenta de mais valioso (...) o fato de que cada voz é única” (BARBEITAS in CAVARERO, 2011, p.9), além dos demais autores que integram as vozes deste trabalho, entendendo que a temática “voz” suscita o trânsito entre diferentes campos do saber, considerando, ainda, a arte como fonte plural e rica de observação.

No que se refere a elementos biográficos relativos à Elza Soares foram consideradas entrevistas, documentários audiovisuais, a audição analítica de canções por ela interpretadas em diferentes momentos de sua trajetória, novas mídias - como páginas no Youtube e Instagram - e os trabalhos biográficos produzidos por Louzeiro (1997), em *Cantando para não Enlouquecer* e Camargo (2018), em *Elza*, sendo importante salientar que mesmo as biografias publicadas sobre ela nem sempre são objetivas na especificação de datas e no que se refere a um inventário cronológico de sua obra. Assim, há momentos em que as indicações temporais das biografias contrastam com entrevistas dela própria que, em afirmações sempre muito enfáticas, deixou clara sua inclinação ao tempo presente e o incômodo pela necessidade de padronizações temporais ou por detalhar impressões emocionais mais densas em relação a momentos de violências sofridas por ela.

Desta forma, ao longo deste trabalho, sem intentar um inventário cronológico, a opção foi pelo olhar em relação a elementos vivenciais que se incidiram em sentidos na repercussão de seu canto e na constituição vocal singular de Elza, mesclando declarações dela e o resultado da pesquisa documental.

Como dito na Introdução, a pesquisa foi desenhada a partir de uma perspectiva que busca subsídios em diferentes disciplinas e pretende evidenciar não apenas o caráter estético e provocador da música de Elza Soares, mas os sentidos que se estabelecem pela relação entre elementos articulados ao seu canto. A amplitude e singularidades da obra desta artista conduzem a um difuso trânsito entre diferentes abordagens do pensamento crítico. Sendo assim, ao nos dispormos a um olhar para a relevância que Elza assume nos tempos atuais, é necessário não temer novas abordagens.

O trabalho ancora-se nas teorias feministas que se legitimam como campo de conhecimento crítico sólido e progressista, formado por perspectivas teórico-metodológicas e epistemológicas múltiplas, entre as quais se destacaram, neste trabalho, as contribuições do feminismo negro e interseccional.

Intenciono demonstrar o agir em Elza que, para muito além de figurar como intérprete musical, assume papel de coautoria quando imprime sentidos novos à canção, a qual se relaciona não apenas com aquela que canta e aquele que ouve, mas também com contextos históricos, sociais, culturais e políticos. Essa capacidade é apontada por Davis (2017, p.166), como inerente a aqueles que tentam “incitar as pessoas no sentido da emancipação social”, uma vez que “a arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores”. (DAVIS, 2017, p. 166).

Em “*A mulher do fim do Mundo*” a busca por um trabalho que dialogue com a sociedade e a realidade de seu tempo demonstra ser marcada pelo desejo de promover a abertura de discussões sociais a partir das canções. Assim, lançando um olhar para a obra de uma cantora que se tornou uma referência do movimento feminista brasileiro é importante, ainda, observar o que traz Sardenberg:

(...) pensar em uma ciência feminista – ou em qualquer outra possibilidade de ciência politizada – requer, como primeiro passo, a desconstrução dos pressupostos iluministas quanto à relação entre neutralidade, objetividade e conhecimento científico. Requer, portanto, a construção de uma epistemologia feminista - de uma teoria crítica feminista sobre o conhecimento –, que possa autorizar e fundamentar esse saber que se quer politizado.
(SARDENBERG, 2001, p.3)

Dessa maneira, pretendo ressaltar a relação possível e, em alguns momentos, indissociável entre aquele que canta e os aspectos vivenciais de sua história, no momento em que uma canção se torna ferramenta de contraposição a discursos hegemônicos e excludentes.

Assim, diante da pluralidade de sentidos que atravessam a obra de Elza, busco argumentação nas noções de invenção, interdisciplinaridade e transversalidade propostas pela bricolagem como metodologia de pesquisa, na qual, conforme Loddi e Martins (2009):

O pesquisador [...] reúne e costura pequenos e diversos fragmentos, atribuindo-lhes sentido interpretativo [...] como bricoleur procura os métodos que melhor possam responder suas perguntas, criando novos procedimentos de pesquisa, improvisando e compreendendo que múltiplos processos estão interagindo na produção de conhecimento. Esta visão ativa de metodologia de pesquisa pode proporcionar a construção de uma ciência crítica da complexidade, que não nega as especificidades dos fenômenos humanos e sociais investigados, mas que incorpora esta multiplicidade e tira partido dela. A bricolagem [...] é bastante rigorosa pelo fato de considerar a diversidade e a complexidade da pesquisa científica. (LODDI e MARTINS, 2009, p. 3423-3424)

O termo foi cunhado pelo antropólogo Levi-Strauss (1970) e entende que a *bricolage* apresenta um “caráter mitopoético” (p. 38), sendo o *bricoleur* aquele que “está apto a executar grande número de tarefas diferentes (...). A regra de seu jogo é a de arranjar-se sempre com os meios-limites” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 38 apud LODDI e MARTINS, 2009, p. 3417), ou seja, o pesquisador-bricoleur entende que a pesquisa pode apresentar, no percurso de sua execução, possibilidades mais amplas que as previamente planejadas, o que pede dele a abertura para o diálogo com o tempo presente e a correlação entre diferentes campos de estudos que, de maneira estratégica e comprometida com o objeto, dialogam para que seja possível uma compreensão que respeite as particularidades apresentadas no processo em busca da construção de uma ciência crítica da complexidade.

Com isso pretendo, ainda, o que propõem Denzin e Lincoln (2006) ao defenderem que os textos sobre essa perspectiva intentam criar diálogos e um espaço de trocas entre leitores, autor, objeto e a pesquisa. Para tais considerações lanço mão de minhas vivências enquanto mulher e cantora, advinda das camadas populares, entendendo que estas variáveis incidem sobre minhas reflexões.

Um aspecto fundamental da bricolagem como método de pesquisa é o fato de o bricoleur considerar sua própria subjetividade. Sua bagagem não é negada ou, dizendo de outra maneira, não há a pretensão de assumir uma postura de neutralidade em relação ao fenômeno investigado. (LODDI e MARTINS, 2009, p. 3424)

No mais, me apoiarei no conceito relacional da unicidade vocal proposto por Cavarero (2011), no qual se pretende pensar a comunicabilidade ampliada e socialmente mais justa entre indivíduos singulares e plurais e, portanto:

Não mais indivíduos autônomos e autossuficientes em busca de alguma coisa que os conecte, mas já conectados por um diálogo acústico que faz a sua cadência do próprio ritmo da respiração – é como voz que os (seres humanos) únicos constituem a política mediante a tomada de palavra. (CAVARERO, 2011, p.11).

Reflito também sobre o poder por vezes invasivo da música ao penetrar sólidas camadas racionais para interpor-se através da experiência vivencial, uma vez que, segundo Wisnik (1989):

(...) a música fala ao mesmo tempo no horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um, sem se deixar reduzir às outras linguagens. Esse limiar está fora e dentro da história. A música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar, ou que deveriam se dar, na sociedade. (WISNIK, 1989. p. 13).

Assim, este olhar para os amplos significantes na obra de uma cantora, ainda mais quando se trata de uma cantora cujo trabalho refletiu-se potente por décadas e continua a reverberar após sua morte, obviamente não pretende ser definitivo, mas apresentar-se enquanto um indicador da necessidade de se discutir a voz e suas potencialidades, descortinando um horizonte possível de reflexões a um campo que, de acordo com Barbeitas, (in Cavarero, 2011, p.9), “tem sido ignorado pelas várias correntes teóricas que sobre ele vêm se debruçando desde o século XX” e, ainda, segundo Cavarero (2011, p.13) nos impulsiona a “uma leitura transversal”, que avance para além de “específicas áreas de interesse” e, a partir de correlações possíveis, busque evidenciar a unicidade e a corporeidade relativas à voz, dispondo-se a não negligenciar a amplitude de sentidos possíveis a partir da conexão.

Finalmente, essas indagações e discussões ganharam materialidade na pesquisa e no texto apresentado em um desenho metodológico composto pelos seguintes procedimentos: Pesquisa bibliográfica; Pesquisa documental; Levantamento de dados relevantes e que buscaram elencar fatos históricos em relação aos direitos das mulheres no Brasil e como eles se relacionam com a cantora; Leitura e audição crítica de canções interpretadas por Elza Soares, em diferentes momentos de sua carreira, que funcionaram como um “sustentáculo” na construção de sentidos sob os quais o disco *A mulher do fim do mundo* culmina, além da audição de outros cantores que evidenciaram as temáticas ‘canto feminino, canto como lugar de expressão discursiva e voz’ em suas interpretações, relacionando-os a conceitos chave para este trabalho; Buscar a intersecção entre elementos biográficos de Elza e reverberações de sua voz (enquanto cantora ou personalidade) na sociedade e canções por ela interpretadas; Análise da canção ‘*Mulher do fim do mundo*’ em um paralelo com a proposta de todo o álbum e sua repercussão, tanto a partir de quem canta quanto social, propondo um ‘coro de vozes’ que dialogam com o ontem, o hoje e o futuro; Observação de “*A mulher do fim do mundo*” enquanto metáfora musical, simbólico potente e questionador, para a proposição de uma discussão sobre voz, corporeidade, feminismos, sociedade e cultura a partir de Elza Soares.

CAPÍTULO I

VOZ E A EXPERIÊNCIA DE SI: O CANTO COMO PLATAFORMA DE SUBJETIVAÇÃO

(...) a mulher que transformou em som sua fúria, fúria que em sua trajetória não é só sinônimo de ira, mas também de paixão (...) Elza Gomes da Conceição, ou melhor, Elza Soares. Ou seria mais justo colocar tudo no plural? São muitas histórias, isso sim. Para alguém que sempre evitou a linha reta, aplicar uma só narrativa não parece bastar. E a primeira pergunta que devemos fazer é: de quantas Elzas vamos falar? (CAMARGO, 2018, p. 16 e 17).

A palavra escrita intenciona, mas talvez não retrate a amplitude daquilo que se dá no âmbito do vocálico na canção. Sendo assim, ao iniciar a leitura deste capítulo sugiro que seja ouvida a canção *Sangrando*⁹, de Gonzaguinha, interpretada por Elza Soares.

Ao ouvir a interpretação é possível reconhecer ao menos dois aspectos que se instauram: No primeiro, temos a construção sutil de uma ligação entre o que é dito na canção e a intérprete e, no segundo, a dissociação deste sentido proposto nas palavras para outro, o do puro vocálico.

“*Tudo que você ouvir, esteja certo, que estarei vivendo*” - ao cantar esta frase, destacando-a com um leve riso que estabelece uma intenção entre o óbvio e o irônico, a história da cantora parece ecoar a cada sílaba entoada, ainda que nas primeiras estrofes da canção Elza opte por assinalações sutilizadas, uma interpretação à “pouca voz”, não dada a exageros e inclusive brincando com a rítmica e a melodia original, o que de certa forma atenua o drama proposto pela letra de Gonzaguinha.

No entanto, quando ela rompe no refrão em voz rasgada e singular, o sentido se descola do dito e, apesar de não neutralizar a força das palavras, o que salta é o sonoro, aquilo que arrebatava pelo intangível ou até mesmo pelo estranhamento.

⁹ SOARES, Elza. Elza Soares interpreta a canção *Sangrando*, de Gonzaguinha. 2014. Canal Henrique Della Rosa no Youtube. Publicado em: 4 de mar. de 2014. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TSvmg65h0l0>). Acesso em 13/05/2021.

9.1. A canção *Sangrando* integra a seleção de músicas nomeada *I Movimento e*, em link isolado, está disponível para audição em: <https://www.youtube.com/watch?v=TSvmg65h0l0>

Que fenômeno é esse que, ao mesmo tempo em que dialoga com a biografia de um intérprete - potencializando discursos endossados por uma voz que os evoca - é dessa mesma biografia afastado para a criação de um novo espaço de subjetivação?

De acordo com Souza (2009), uma voz jamais soará como outra. Essa singularidade, também defendida por Cavarero (2011), é em Souza proposta a partir de uma problemática à qual está submetida toda aquela que canta, no momento único em que inicia o entoar de uma melodia e que “não se encerra em fazer saber quem sou eu que aqui lhes canto, mas quem devo deixar de ser quando canto e enquanto durar o meu cantar”. (SOUZA, 2009, p. 9)

Essa dissociação se dá não no apagamento de elementos vivenciais, sociais, de gênero, raça e outros aspectos que se incidem sobre a constituição de uma voz, mas na capacidade singular da mulher que canta em transcender estigmatizações ou processos vividos e, no caso de Elza, interpor-se aos dados subjetivos de uma história marcada pela opressão para, também pela voz, tornar-se capaz de recriar sentidos, transmutando-se daquela que foi oprimida ou silenciada em outra, a cantora, a que resiste e existe através de sua voz.

O enunciado melodramático que coincide o acusticamente vivido (...) com o vivido fora daí encontra seu potencial maior, não no sentido das palavras, mas na voz que se descola da enunciação cantada traçando sozinha uma linha de fuga aberta para a singularização do sujeito cantante relativamente à série de discursos que o violentam. (SOUZA, 2009, p. 14 e 15)

Assim, concluem-se as trajetórias precedentemente propostas, como possíveis e não antagônicas: A de uma voz que reverbera, constrói e reconstrói sentidos discursivos a partir da experiência vivencial e a plena dissociação desta voz da palavra, para a materialidade de sentidos a partir do simples vocálico.

No mais, ao ressaltar a importância da voz em sua capacidade de conexão entre todos, a independer de gênero, importa-me, sobretudo, falar do canto de Elza Soares e suas reverberações na busca de um dizer feminino que simboliza o potencial da voz cantada em suscitar outras vozes. Ao que se reflete a partir do trabalho de Elza Soares, essa perspectiva pode ser expressa como um ‘conclame às mulheres de dentro de todos’, no qual o simbólico assumido pela voz feminina seria o da voz que, oprimida por sistemas de poder sexistas, racistas, de desequilíbrios econômicos e sociais, assume a fala de si, rompendo silenciamentos. Assim, “a mulher de dentro de nós” aludida por ela seria o simbólico de um ente que, por afinidades

de diversas ordens, relaciona-se e suscita outras vozes– a independer de gênero – ao convite à fala.

A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio. A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto. A mulher de dentro de mim cansou desse tempo. A mulher de dentro da jaula prendeu seu carrasco. E vai sair de dentro de cada um, a mulher vai sair. A mulher é você. A mulher sou eu.¹⁰

1.1.Primeiros Aspectos Biográficos

Lata d'água na cabeça, lá vai a Elza, Ave Maria! Sobe o morro e não se cansa, pela mão leva a criança, Ave Maria! A Elza lavava roupa lá no alto. Só lutando pelo pão de cada dia. Brigando com a vida do asfalto, que acaba onde o morro principia.
Elza Soares, Lata D'água¹¹.

Foi no núcleo residencial Moça Bonita - atualmente Vila Vintém, no bairro de Padre Miguel, uma das primeiras favelas do Rio de Janeiro - que nasceu Elza Gomes da Conceição, filha da lavadeira Rosária Maria da Conceição e do operário em uma pedreira e tocador de violão, Avelino Gomes.

Ainda pequena, mudou-se para um cortiço no bairro da Água Santa, onde passou a infância. Em uma relação talvez simbólica entre o lugar de sua origem e a capacidade das águas de atravessarem obstáculos enquanto os contornam, Elza delineou ligações entre a música, a força feminina, os vínculos afetivos e o trabalho, simbolizados também pelas figuras paternas.

Do som cotidiano de latas d'água equilibradas sobre a cabeça para a lavagem constante de roupas da mãe e das noites regadas ao violão do pai vêm suas primeiras experiências musicais, assinalando uma íntima ligação entre a história vivencial e a música.

¹⁰ SOARES, Elza. *De dentro de cada um*. Compositores: Luciano Melo e Pedro Loureiro. Canal Oficial Elza Soares, no Youtube. Publicado em: 28 de ago. de 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TxivAxebqKc>). Acesso em 16/09/2023, às 22h23.

¹¹ SOARES, Elza. *Lata D'água*. Composição: Luiz Antônio e Jota Júnior, com letra adaptada por Elza. Canal Oficial Elza Soares, no Youtube. Publicado em: 19 de abr. de 2015. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dW0W0HBIXY>). Acesso em 16/10/2023, às 21h57.

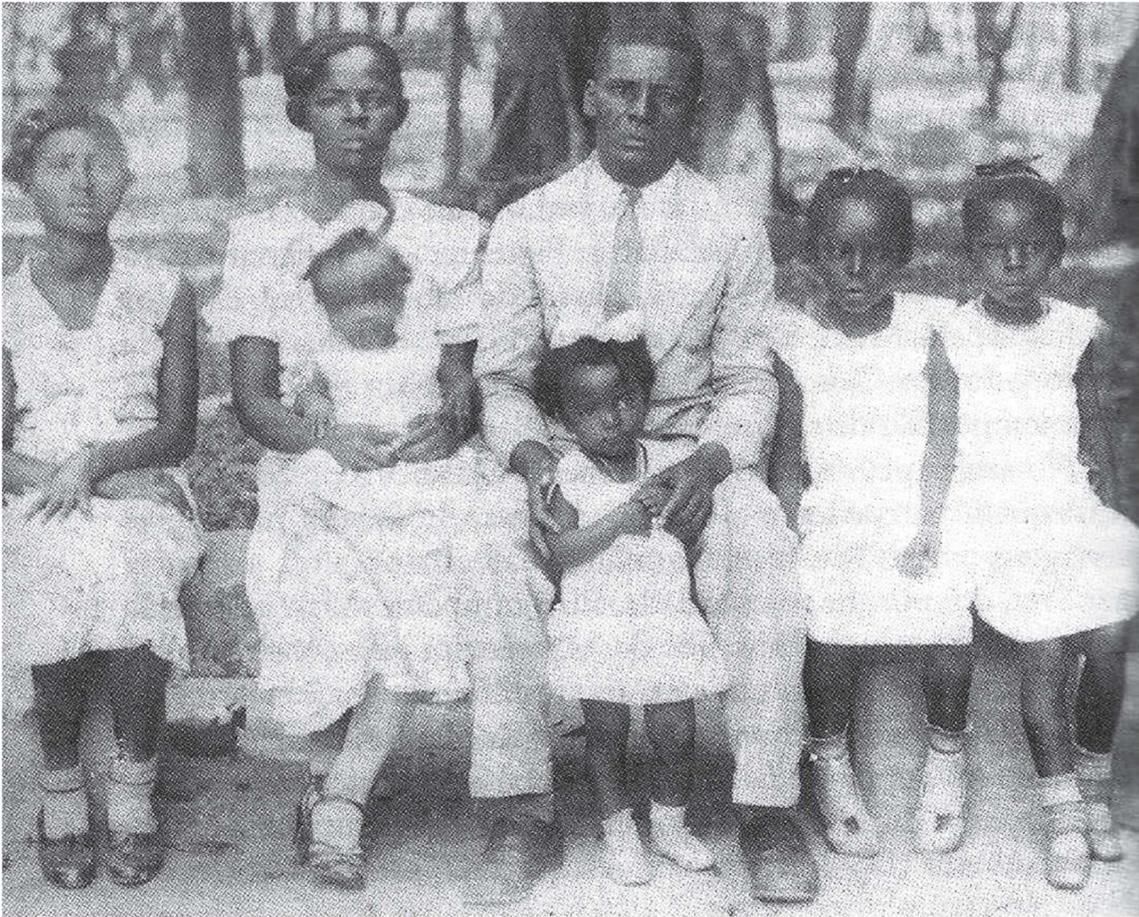


Figura 1: Família de Elza Soares. (Fonte: CAMARGO, 2028, p.31)

São experiências em que universos familiares coexistem com os musicalmente sonoros em uma relação natural e fluída, mas, de certa forma, sempre atravessada por um elemento recorrente nas lembranças da cantora, a fome.

É o que revela no Programa Ensaio, 1991, dirigido por Fernando Faro:

Eu nasci em Padre Miguel, num bairro do Rio de Janeiro de onde surgiu a maior Escola de Samba, a Mocidade Independente de Padre Miguel. Eu fui morar em Água Santa porque meu pai trabalhava numa pedreira. (...) Sr. Avelino Gomes de Oliveira foi um grande homem, maravilhoso. Dona Rosária Gomes, uma grande lavadeira, que

¹² Segundo Camargo (2018, p.31), Elza está sentada à esquerda do pai, Avelino e ao lado da irmã Bibina. Georgina, entre as pernas do pai e Carmem no colo da mãe, Rosária. No entanto, segundo Louzeiro (1997, p.124), Elza está no colo da mãe, Rosária e ladeada pelo pai, Avelino, e as irmãs Lena, Carmen, Matilda e Lola.

tinha 25 lavagens de roupa. Ensinou a gente a ser gente na vida, ensinou a passar fome com dignidade. Dona Rosária, minha mãe, maravilhosa mulher¹³.

Do que observamos da fala de Elza é possível entender que o discurso se ancora na experiência corpórea, assinalada não em uma memória disforme, mas material, inscrita tanto nas relações, quanto em sua própria carne, capturando dores, vivências e afeições. Falamos de um sentir que se manifesta a despeito das palavras porque reconhece a escrita de uma realidade que lhe apresentou a leitura de temores, traumas, violências, instalando-se em espaços profundos da memória, em espaços que conduzem perspectivas de realidade, buscas por locais de sobrevivência e a identificação de trajetórias de fuga, sendo a arte, um caminho possível.

Dentro dessa dinâmica, pensamos a partir do que nos traz hooks:

(...) para o oprimido, o explorado, o dominado, a dominação não é somente um discurso radical para livros. É sobre dor – a dor da fome, a dor do excesso de trabalho, a dor da degradação, a dor da solidão, a dor da perda, a dor do isolamento, a dor do exílio – espiritual e física. Mesmo antes das palavras, nos lembramos da dor. Como companheiros de luta que escreveram sobre o esforço para acabar com a dominação racial na África do Sul expressaram na Carta para a Liberdade: nossa luta é também uma luta da memória contra o esquecimento. (hooks, 2019, p.28).

Em uma trajetória na qual vivências e arte se mesclam, Camargo (2018, p.17) reflete, na mais recente biografia dedicada à cantora, que “a vida de Elza pode começar a ser contada de qualquer ângulo, porque (...) todas as suas fases estão interligadas, comunicam-se entre si”.

É bem verdade que lançar um olhar para o que se faz único em sua voz é algo que poderia ter como ponto inicial múltiplos momentos de sua trajetória, a qual é marcada por experiências sempre muito fortes.

Assim, observa-se que ao biografar Elza Soares não houve por parte do autor a intenção de traçar uma linha cronológica e objetiva - entendendo, em consonância com o que propõe Kofes (2001), que “a memória se constrói no jogo entre lembranças e esquecimentos e, no plano dos agentes, no embate entre o que é lembrado e o que é esquecido, entre o narrável e o inarrável”. (KOFES, 2001, p. 12 apud PRADO 2013, p.26) - mas a de recriar contextos que marcam sua trajetória enquanto memórias constitutivas de significados que moldam crenças, posicionamentos, afetividades, objetivos e arte.

¹³ FARO, Fernando. Programa Ensaio, TV Cultura, 1991. Canal Oficial da TV Cultura no Youtube. Publicado em jun. 2012. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=MCI0B9fU0iI>), Acesso em 12/07/2021.

Diante disso, ao pontuar elementos da história de Elza não pretendo elencar uma linha cronológica de fatos, tampouco recriar sua biografia, mas apresentar este sistema de experiências que se aplicam à constituição de uma voz que, tanto por sua singularidade sonora, quanto por circunstâncias que a atravessam, significa.

Envolver-me na pesquisa deste trabalho e, aos poucos, desnudar em mim vivências similares às dela me foi bastante surpreendente, ao passo que contraditório em meu esforço pelo distanciamento ao longo da pesquisa. Contudo, pretendo assumir esta relação de afastamento e aproximação, lançando-me ao que observa Haraway (1995), quando defende o conhecimento situado e corporificado, em um argumento a favor de:

Epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional. São propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo. (HARAWAY, 1995, p. 30).

1.2.Uma Casa Musical

*Eu tenho uma casinha lá na Marambaia (...)
Quando chega o verão eu sento na varanda
Pego o meu violão e começo a cantar
(...) E lá na mata o sabiá gorjeia
Linda melodia pra alegrar meu coração
Elza Soares (Marambaia)¹⁴*

“Elza morava numa casa musical” (CAMARGO, 2018, p. 24) e, do pai, veio – antagonicamente - o principal incentivo e também a maior oposição à carreira como cantora.

Em um diálogo entre minha história e a de Elza, o qual eu mesma não conhecia até o início deste trabalho, sou eu também reflexo de uma trajetória de lutas, as quais, em muitos momentos ameaçaram até mesmo o espaço sagrado da imaginação e dos sonhos, quando, através de pessoas próximas e que partilhavam de minha realidade, por vezes, ouvi questionamentos, como: “Isso de cultura e estudo é para quem pode, como vai pôr o pão na

¹⁴ SOARES, Elza. *Só vendo que beleza (Marambaia)*. Compositores: Rubens Campos e Henricão. Álbum: A bossa Negra. Released on: 1960-12-10. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 11 de out. de 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=11jYqQjCm0Y>). Último acesso: 21 out. 2023, às 22h57

mesa?"; "mulher e pobre, quem vai te dar oportunidade em coisas de respeito se insistir na arte?"; "quando você chegar entre os poderosos, como vão te ouvir sem que seja 'alguém'?"; "já viu quem não tem 'sobrenome' ter nome?", "se for pra cantar, canta o que 'eles' gostam, pois quem vive de arte tem, por acaso, gosto ou querer?".

No entanto, entendendo que todos somos alguém, vi na arte e na educação a expressão de espaços possíveis, vislumbrando neles caminhos enquanto plataformas de sobrevivência dos que pretendem traçar rumos emancipatórios em suas trajetórias.

Segundo Behlau e Pontes (2001, p.12), "nossa voz é uma das projeções mais intensas de nossa personalidade, uma representação muito forte do que somos". Assim, "conscientes ou não, influenciemos o outro com nossa voz e somos influenciados pela voz do outro" (BEHLAU; GRAGONE; NAGANO, 2004, p.2 apud GIACOMOLLI, 2014, p.3-4).

A partir de hooks (2019) é possível, também, concluir a voz como potente plataforma de subjetivação no momento em que encontrá-la - enquanto reflexo de expressão consciente, vivencial, sentida, social e política - "é um ato de resistência (...) quando alguém deixa de ser objeto e se transforma um sujeito. Apenas como sujeitos é que podemos falar. Como objetos permanecemos sem voz". (hooks, 2019, p.45)

A potência deste local de livre expressão através do canto sempre foi reconhecida por Elza que, segundo Camargo (2018), demonstrou ser assombrada pelo risco iminente de esquecer-se de quem de fato era, na manifestação plena de um eu real através do canto e de sua voz, o 'eu Elza Soares', em contraste com outro eu, sombrio e silenciado.

Este segundo 'eu' - que lhe assombrou em alguns dos momentos de mergulhos profundos em silenciamentos e que assumiu sua identidade todas as vezes que Elza considerou abandonar a música - é por ela chamado de 'Conceição', nome utilizado por familiares e pessoas próximas à cantora que, para cantar, em muitos momentos enfrentou objeções da família, contando, no entanto, com o apoio da mãe que, mesmo em um período no qual era comum que cantoras fossem consideradas mulheres de péssima reputação, foi o suporte para que ela não desistisse de sua trajetória.

Essa dissociação que, de tão concreta, era nomeada reflete a inauguração de um espaço essencial de existência através do canto, demonstrando que, ainda que inúmeras opressões atravessassem Elza, cantar sempre foi para ela um local de existência real e dizer pleno. Uma avenida a ser percorrida, enquanto plataforma de sobrevivência, uma vez que:

As razões do silêncio são variadas e multidimensionais. As mais óbvias são as expressões do racismo, do machismo e da exploração de classe para reprimir e silenciar. As menos óbvias são as lutas internas, os esforços feitos para ganhar a confiança necessária para escrever, reescrever, desenvolver por completo a arte e a habilidade – e o ponto em que tais esforços falham”. (hooks, 2019, p.37).

Elza, em muitos momentos, reafirma essa mesma observação, a do canto enquanto lugar de existência. Em entrevista ao programa *Conversa com Bial* ela afirma: “Acho que eu não tinha escolha (...) Sem a música eu não sei viver. A música pode viver sem Elza, mas eu, sem a música, eu não viveria não¹⁵”. (BIAL, 2017.)

Em Elza, a herança vocal advinda da mãe também assinala a relação entre o canto e o feminino. Em muitos aspectos, as lembranças que lhe emergem desta constituição se expressaram pelo som do trabalho: Latas d’água na cabeça a ranger, em som único, a musicalidade possível da abstração de cotidianos árduos em que as constantes lavagens de roupas da mãe pediam que ela se lançasse à subida do morro várias vezes ao dia, levando a água que trazia boa parte do sustendo à casa.

No documentário “O gingado da Nega” (2013), ela relembra:

Não é mole, uma vida de pedreira dentro de Água Santa, uma criança pobre, sem água, sem luz direito, sem nada. Ali eu me casei criança, ali eu tive meus filhos, ali eu aprendi a cantar com a lata d’água na cabeça [...]. Eu não conformava com a minha mãe com 25 lavagens de roupa, 25 pessoas que ela lavava roupa. Eu achava aquilo um absurdo porque chegava no fim do mês e não tinha dinheiro pra comer. Então eu dizia sempre: Nessa vida eu não morro! [...] E por isso, às vezes, era mal compreendida [...]. Eu ia pro poço buscar água com uma lata e ia cantando. Tinha gente que dizia assim: Para de cantar! Eu dizia: Ih, sou estrela, meu bem [...]. Mas eu acreditei que o sonho podia ser realizado, seria possível. [...] Eu fazia um som, pegava a lata e dava um gemido. Falei, isso aqui vai dar qualquer coisa, aí começava fazendo isso com a garganta.¹⁶

A despeito de opressões vividas, em uma interpretação repleta de sinalizações melódicas e simbólicas e que optam por uma voz sutilizada, isenta dos *drives* que sempre lhe

¹⁵ BIAL, Pedro. Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra), 2017. Canal Elza Soares Oficial. Publicado em jun. 2017. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=P4AAAdGmSFO0>). Acesso em 04 de set. 2021.

¹⁶ SOARES, Elza. O Gingado da Nega. Direção: Rafael Rodrigues. Brasil: 2013. Documentário (51 min.), Canal DJ Xandomnauta. Publicado em: 29 de jun. de 2023. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=C7QmYbGiJxA>). Acesso em 12 de set. 2023, às 17h15.

foram característicos, na canção *Comigo*¹⁷, Elza assinala também a ligação entre memórias e afetos na constituição de seu próprio ser. A faixa integra o disco “*A mulher do fim do mundo*” e, neste momento, a trago também como sugestão de uma audição disposta a reconhecer o que é dito, para além das palavras.

Na canção, desde a escolha por uma introdução de sonoridades psicodélicas e que viajam à distância de amplas memórias, ao culminar no ‘nu’ de uma interpretação *à capella*, sem acompanhamento de instrumentos musicais, adotando uma sonoridade vocal sutilizada, o que se evoca são sentidos amplos.

Diz a poética trazida da letra:

Comigo

*“Levo minha mãe comigo
Embora se tenha ido.*

*Levo minha mãe comigo
Talvez por sermos tão parecidos.*

*Levo minha mãe comigo,
De um modo que não sei dizer.*

*Levo minha mãe comigo,
Pois deu-me seu próprio ser”*

Compositores: Romulo Fróes e Alberto Tassinari

¹⁷ SOARES, Elza. *Comigo* (Áudio Oficial). Compositores: Romulo Fróes e Alberto Tassinari. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=gM0_3uZGNVY). Acesso em 05 de set. 2021.

17.1. A audição da canção *Comigo* está disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=gM0_3uZGNVY).



Figura 2: Elza Soares e a mãe, Dona Rosária, em Água Santa, Rio de Janeiro, nos anos de 1950. (CAMARGO, 2019, p.55)

A associação do trabalho à voz, das sonoridades que a cercavam à música, demonstram uma íntima ligação entre a técnica vocal que, de forma autodidata, ela desenvolveu e as experiências cotidianas.

O ato de imitar o som grave e ‘rouco’ da água ao chocar-se contra o latão tornou-se uma das principais características de sua voz: a expressão de *drives* vocais que ela afirmava nunca antes ter ouvido em nenhuma das vozes femininas que lhe chegavam pelo rádio.

O orgulho do pai de Elza pelo fato da filha apresentar facilidade e proximidade com a música era expresso pela frase: “Ela tem o meu sangue”. Mas, conforme Camargo, “mais tarde essa vocação seria um problema – mais que isso, um motivo de vergonha: uma filha que passava a noite cantando sabe-se lá onde? Imperdoável”. (CAMARGO, 2018, p.26)

1.3. O Véu das Íntimas Opressões

*Quando seu moço nasceu meu rebento
 Não era o momento de ele rebentar
 Já foi nascendo com cara de fome
 E eu não tinha nem nome pra lhe dar*
 Elza Soares (Meu Guri)¹⁸

Elza era ainda muito menina quando, como revela “dos 12 para os 13 anos”, o pai obrigou-a a casar-se com Lourdes Antônio Soares, conhecido como Alaordes ou Alaurdes. Para a cantora, o “pai era severo, mas era um ótimo pai, extremamente carinhoso com as filhas” e, em especial, com ela (CAMARGO, 2018, p.25). Entretanto, foi talvez em um ato do que àquela época esperava-se de um pai zeloso à defesa da honra da filha, que ela se viu em um vestido de noiva sem ao certo compreender o significado da cerimônia que sinalizaria sua emancipação precoce e a violência de um casamento infantil.

Segundo o que relata ao biógrafo, ela “disse sim no altar pensando mais em voltar logo para casa (e brincar) que para selar um voto de afeto”. (CAMARGO, 2018, p.38). O compromisso tão sério e ao qual ela era submetida foi acordado em um mundo de homens, alheio à vontade ou opinião dela, alheio até mesmo à sua voz ou a versão real do que ocorrera - uma briga que, para o pai, seria na realidade a ‘desonra’ de Elza, que, à TV Cultura, narra: “Meu casamento com 12 anos foi igual um casamento de boneca. Foi um casamento tão gozado, eu nem sabia que estava casando. É como se estivesse fazendo a primeira comunhão pela segunda vez¹⁹”.

No entanto, assinalando mais uma vez a linha tênue que existe entre vivências marcantes e a busca por uma voz genuína, mais que uma lembrança muda, há em contraponto ao dia que se tornaria um divisor de águas em sua história, um som que marca afetivamente este momento e sua trajetória, uma vez que “ela sempre ficava atenta ao barulho de um louva-deus. Por uma estranha associação de ideias, Elza ligava sua voz – esse dom único potencial que nem ela desconfiava que tinha – ao som que o inseto emitia”. (CAMARGO, 2018, p.38)

¹⁸ SOARES, Elza. Meu Guri. Composição Chico Buarque. Álbum Trajetória. 2007. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zNMO7idWidk> . Acesso em 21 out. 2023, às 23h13.

¹⁹ FARO, Fernando. Programa Ensaio, TV Cultura, 1991. Canal Oficial da TV Cultura no Youtube. Publicado em jun. 2012. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=MCI0B9fU0iI>), Acesso em 12 de jul. 2021.

Atraída pelo instinto de procurar o zumbido do inseto, ela desviou-se do trajeto em que levaria café ao pai na pedreira em que ele trabalhava, quando o jovem – descrito como descendente de italianos e funcionário no mesmo local - a agarrou.

Também instintivamente, Elza respondeu a aquele ataque com chutes e socos, mas, segundo o que relata Camargo (2018), não imaginava que aquele era um ataque de conotação sexual e, em meio à briga, garante que ele não chegou a tocá-la de maneira íntima, tão pouco a violentou, mas, para o pai, o vestido rasgado no embate demonstrava significado simbólico para decretar a consumação de algo muito grave e que merecia uma resposta reparadora.

Sem ser ouvida, o destino que a levaria abruptamente de um mundo de brincadeiras e sons roucos de louva-deuses às obrigações impostas às mulheres foi definido e o casamento – marcado por episódios de dificuldades, violências e a perda precoce de filhos para a fome - foi naquele dia mesmo acertado.

Naqueles anos – ao que tudo indica entre 1942, 1943 - a legislação brasileira determinava que, caso a vítima de violência sexual se casasse com seu agressor, a punibilidade ao crime era extinta. A lei se enquadrava nos chamados crimes contra os costumes e foi alterada após 65 anos de sua vigência.

Assim, apesar de parecer reflexo de um contexto absolutamente distante do contemporâneo, a realidade demonstra o contrário. Em décadas de vigência, ainda que seja também difícil realizar um levantamento dos casamentos que ocorreram amparados por essa legislação – uma vez que ocorriam no âmbito das opressões privadas, íntimas e sobre as quais hooks (2019) salienta a relevância de um descortinar – estima-se que um número significativo de mulheres tenham se casado com seus estupradores ou agressores, em um sistema que visava manter apenas padrões morais sociais, em detrimento de qualquer violência sofrida pela vítima.

Se o futuro marido de Elza não havia consumado seu intento, se havia de fato um intento sexual ou se tudo ali não passava de um mal entendido, essas não seriam as questões levadas em consideração, senão o estigma que pairaria sobre ela a partir daquele dia. Assim, sob o apelo de argumentos morais que silenciavam mulheres, Elza se casou aos 12 anos, sem que sua voz fosse ouvida ou mesmo que a falta desta consideração fosse tomada como violenta, ao contrário, era tida como um mecanismo de minimização de danos ou uma espécie de matrimônio por reparação.

Definido pela Organização das Nações Unidas (ONU) como uma união formal ou informal antes dos 18 anos²⁰, o casamento infantil é uma violação de direitos humanos, que afeta principalmente as meninas. A história que atravessa a vida de Elza, e a de milhares de brasileiras, demonstra como nela se reflete essa e outras realidades empurradas para as margens de discussões necessárias e, por isso, potencializadas em sua voz.

Em março de 2021, por ocasião do Dia Internacional das Mulheres, o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) divulgou um alerta em que estimou que dez milhões de casamentos infantis a mais podem ocorrer, antes do final da década, transformando meninas em noivas, uma perspectiva amarga e que se opõe à marca de 25 milhões de casamentos infantis evitados na última década.

O documento “*Covid-19: A threat to progress against child marriage*”²¹, aponta como a pandemia do coronavírus e fatores como o “fechamento de escolas, o estresse econômico, as interrupções em serviços, gravidez e morte dos pais devido à pandemia estão colocando as meninas mais vulneráveis em maior risco de casamento infantil”.

Ainda de acordo com o Unicef²², o Brasil está na lista de países de maior impacto mundial, em relação ao número de casamentos infantis. Em números absolutos, o país ocupa a quarta posição no ranking mundial, atrás de Índia, Bangladesh e Nigéria.

Até o primeiro trimestre de 2021, estimava-se que 650 milhões de meninas casaram-se antes de completar 18 anos no mundo. Destas uniões, 50% aconteceram em Bangladesh, Brasil, Etiópia, Índia e Nigéria. Em relação à América Latina e Caribe, o Brasil, mais uma vez, aparece figurando entre os cinco países com a maior incidência de casos.

Seguindo essa trajetória complexa e que evidencia o Brasil em um contexto preocupante, de acordo com o que propõe o relatório, em uma década, até mais 10 milhões de meninas podem tornar-se crianças noivas, como resultado da pandemia.

²⁰ BRASIL, Nações Unidas. 2012. ONU chama atenção para danos da prática do casamento infantil em todo o mundo. Publicado em 11 outubro 2012. Disponível em: (<https://brasil.un.org/pt-br/60740-onu-chama-aten%C3%A7%C3%A3o-para-danos-da-pr%C3%A1tica-do-casamento-infantil-em-todo-o-mundo>). Acesso em 25 de out. 2023.

²¹ UNICEF. Covid-19: A threat to progress against child marriage. 2021. Disponível em: <https://data.unicef.org/resources/covid-19-a-threat-to-progress-against-child-marriage/>. Acesso em 09/04/2021

²² UNICEF. 10 milhões de meninas a mais em risco de casamento infantil devido à Covid-19. Publicado em 08 março 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/10-milhoes-de-meninas-a-mais-em-risco-de-casamento-infantil-devido-a-covid-19>. Acesso em 08/04/2021.

Embora o número real de meninas que se casaram desde o início da crise seja desconhecido, os dados pré-Covid podem ser usados para prever o impacto da pandemia sobre o casamento infantil em um futuro próximo. Essas projeções podem ser feitas examinando os padrões existentes, bem como as informações históricas sobre os efeitos da interrupção educacional, choques econômicos e eficácia do programa sobre essa prática prejudicial ²³.

Os dados que estimam números alarmantes até o ano de 2030 e revelam o impacto da violência sofrida por milhares de crianças no mundo e, de forma grave no Brasil, talvez por enquadrarem-se ao âmbito das violências privadas, ainda são pouco discutidos enquanto políticas públicas emergenciais e de ampla divulgação. São vozes femininas silenciadas e, em um simbólico profundo, representadas também pela figura de Elza Soares.

24

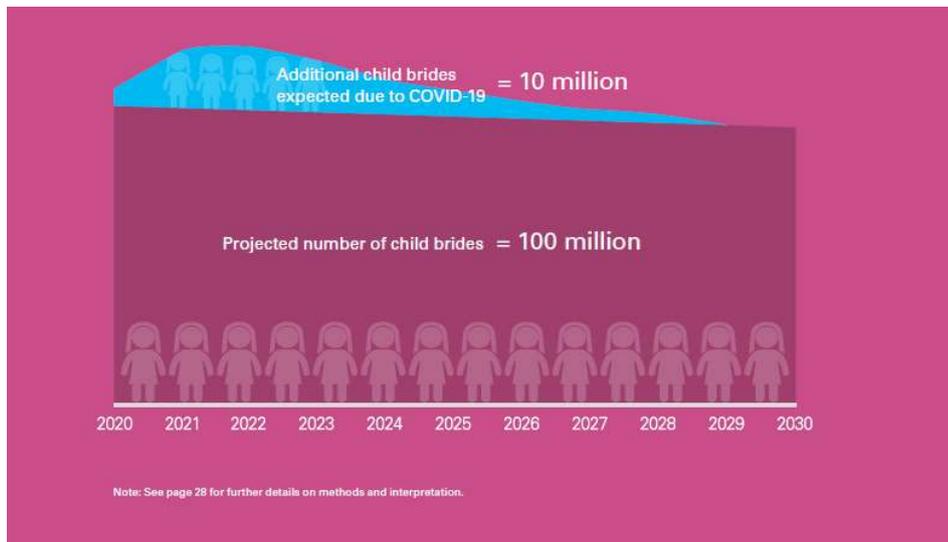


Figura 3. Relatório: Covid-19: *A threat to progress against child marriage.* (Unicef)

Em matéria divulgada em abril de 2023, o Correio Brasilense apurou que, a partir de um levantamento realizado pela Rede Global, *Girls not Brides* (Meninas, não noivas – tradução livre da autora) estima-se que mais de 2,2 milhões de jovens do sexo feminino com idade inferior a 18 anos são casadas no país, um número que indica 36% do total de brasileiras

²³ Disponível em: <https://data.unicef.org/resources/covid-19-a-threat-to-progress-against-child-marriage/>

²⁴ Fonte: Unicef. Disponível em: https://data.unicef.org/wp-content/uploads/2021/03/UNICEF-report-_-COVID-19-_-A-threat-to-progress-against-child-marriage-1.pdf

nessa faixa etária. Reflete-se sobre essa realidade o fato de a legislação brasileira permitir o casamento a partir dos 16 anos de idade, desde que haja consentimento dos pais, o que é considerado preocupante.

Mais de 7 mil menores de idade se casaram no Brasil de 2021 até março deste ano, de acordo com dados enviados ao Correio pela Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (Arpen). Em 2021, foram registrados 3.334 casamentos infantis, outros 3.176 ocorreram em 2022 e nos três primeiros meses de 2023 foram contabilizados 718²⁵.

Desigualdades de gênero, pobreza, normas sociais e insegurança são fatores apontados pela ONG *Girls not brides*²⁶ como potencializadores para que o casamento de meninas menores de 18 anos ainda seja uma realidade alarmante em todo o mundo.

No entanto, no que revela a gerente de gênero e incidência política da Plan Internacional Brasil - organização responsável pelo levantamento '*Tirando o Véu: estudo sobre casamento infantil no Brasil*²⁷' - Viviana Santiago, "temos um problema com o termo casamento infantil no Brasil, pois, no imaginário da população, depois da menstruação as meninas já são vistas como adultas²⁸".

A história vivida por Elza - e que é também a de muitas brasileiras - foi, desde o início de sua carreira, amplamente reverberada por sua voz. Ainda assim, a frase 'Elza Soares vítima de casamento infantil' foi identificada por mim em apenas duas matérias produzidas somente após a morte da cantora e, portanto, conclui-se que o tema é pouco descrito no vasto material midiático sobre ela.

Assim, mesmo que a imprensa e as duas biografias escritas sobre a vida da cantora deem conta de sua união matrimonial entre os 12 e 13 anos, em toda a gama de materiais

²⁵ GOUVEIA, Aline. Casamento infantil: 2,2 milhões de adolescentes brasileiras são casadas. Correio Brasiliense. Publicado em: 27/04/2023. Disponível em: (<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/04/5090333-casamento-infantil-22-milhoes-de-adolescentes-brasileiras-sao-casadas.html>). Acesso em: 15 de out. 2023.

²⁶ BRIDES, Girls not. Inglaterra e País de Gales. 2002 – 2023. Disponível em: (<https://www.girlsnotbrides.org/>). Acesso em 03/10/2023, às 20h49.

²⁷ TIRANDO o Véu – Estudo Sobre Casamento Infantil No Brasil. Plan International Brasil. Publicado em 26/06/2019. Disponível em: (<https://plan.org.br/tirando-o-veu-estudo-sobre-casamento-infantil-no-brasil-2/>). Acesso em 11/04/2021.

²⁸ ALVES, Isabela. Brasil é o 4º país no mundo em casos de casamento infantil. Observatório do Terceiro Setor. Publicado em abr. 2020. Disponível em (<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-e-o-4-pais-no-mundo-em-casos-de-casamento-infantil/>). Acesso em 12 abr. 2021.

pesquisados - entre vídeos, entrevistas, matérias de jornais, livros e trabalhos produzidos - a afirmação categórica da violência de um casamento infantil é pouco mencionada, denunciando uma fissura comunicacional na qual a realidade comunicada por sua voz, não foi trazida de forma clara em espaços que detêm o poder sobre a comunicação.

Este afastamento entre a realidade e a discussão objetiva de seus danos à vida de mulheres brasileiras, bem como ocorreu na história da cantora, dá-se como se a união matrimonial de crianças fosse um panorama distante da realidade do país e demonstra os silenciamentos incidentes sobre a questão, mas que são evidenciados por números alarmantes no Brasil.

Emancipada na certidão de casamento, Elza – que conforme Louzeiro (1997) e declarações da própria cantora teria 12 anos - tinha idade legal para se casar e vem deste cenário a dificuldade de precisar-se datas em relação a ela. Com isso, é possível encontrar materiais que trazem como ano de nascimento da cantora o de 1937, ao passo que o correto seria o de 1930.

Segundo Louzeiro:

Rosária Maria da Conceição, que defendia as filhas com unhas e dentes, protestou contra a precipitação do marido. Avelino enfezado, manteve sua decisão. O suposto estupro não poderia ficar impune e Elza tornou-se a Sra. Soares aos 12 anos. Teve que aumentar a idade em cinco para poder casar. (LOUZEIRO, 1997, p. 11)

Em contradição ao intuito protetivo de Sr. Avelino, pai de Elza, na primeira biografia escrita sobre ela, a cantora revela que, depois do casamento, os estupros, assim como constantes espancamentos, passaram a ser consumados pelo marido, que:

Zangava-se sem motivo, me dava porrada, quebrava as coisas, as poucas coisas que tínhamos em casa (...). Quando fechava os olhos, via o sem-vergonha me ameaçando. Enquanto isso acontecia, ele já estava me agarrando pelos cabelos, me batendo, me empurrando pra esteira a fim de fazer outro filho. Quantas brigas tivemos nessas relações que nem posso dizer que foram sexuais! Eram lutas, durante as quais eu terminava vencida e ele fazia o que bem entendia do meu corpo. Por isso, no primeiro dia de casamento, ao vê-lo nu, corri para junto da minha mãe. Ser violentada, para mim, passou a ser coisa comum. (LOUZEIRO, 1997, p.38)

Já em Camargo (2018) - em uma abordagem mais sutil em relação ao tema – é descrito que a cantora se casou aos 13 anos e que, entendendo o papel de obediência, “sem resistir, uma vez que, aí sim eles já eram marido e mulher”, Elza teve na noite de núpcias um

momento marcado pela raiva, o que ela resume ao dizer: “Odiei tudo, queria ficar livre daquilo logo. O Alaordes fazia tudo sem nenhum carinho – e eu só queria soltar pipa, pular amarelinha, pular corda, correr com os meninos da rua”. (CAMARGO, 2018, p.45)

No ano seguinte ao casamento, a cantora teve o primeiro filho, João Carlos a quem dizia que, à época, sabia tratar-se de um filho, embora não se sentisse conectada à maternidade, entendendo-a bem mais como que uma brincadeira com um boneco, em uma casa que também gostava de organizar como a brincar de ser mulher, que como algo que de fato vivia.

Eu não me lembro daquela ternura que a gente hoje sabe que tem que existir entre mãe e filho [...] eram, muitas vezes, duas crianças, quase irmãs. Numa relação de carinho, é verdade, mas cujo laço de família quase não existia. Para Carlinhos, eu sou a Conceição, meu filho nunca me chamou de mãe. (CAMARGO, 2018, p. 47)

Crendo cumprir o papel a ela conferido no casamento, Elza engravidou seguidas vezes e, de acordo com a biografia escrita por Camargo (2018), precocemente, foi mãe “de Carlinhos; depois Raimundo; um terceiro filho que nem foi batizado, morreu logo no parto; e, em seguida, Gérson, Dilma e Gilson”. (CAMARGO, 2018, p.49).

Já Louzeiro (1997) revela:

A maturidade chegou de forma precoce e traumática para Elza. Com apenas 12 anos casou; aos 13, tornou-se mãe; aos 15, viu seu segundo filho Edmundo morrer de fome; aos 19, teve que doar Gerson, que também estava muito doente; aos 20 era mãe de cinco filhos, sendo quatro garotos e uma menina. Aos 21, ficou viúva. (LOUZEIRO, 1997, p.32)

O nascimento das crianças evidenciava ainda mais as dificuldades financeiras sob as quais sua família vivia, obrigando-a a jornadas duplas de trabalho, o que não lhe permitia pensar em música, mas dedicar-se a desejos mais urgentes em que os universos de mãe e menina se misturavam. Para suprir as necessidades da família, ainda que contra a vontade do marido, Elza trabalhou em uma fábrica de sabão e em um hospital psiquiátrico, de onde, conforme revelou em entrevista ao Domingo Espetacular, ela pegava restos de comida às escondidas.

Eu roubava comida para trazer pra casa. Eu ficava escondida atrás das panelas, as panelas são gigantescas, né? Aí eu pegava arroz que sobrava. Sobrava e iam botar fora mesmo, né? Sobrava arroz, sobrava carne, sobrava tudo isso. Aí eu botava numa

latinha, (...) jogava pelo muro, depois eu pulava o muro e pegava lá embaixo. Não foi fácil não.²⁹

Os sonhos eram permeados pela sombra constante da fome e, a Camargo (2018), ela relatou que sonhava com latas de leite Ninho que, quando conseguido, era preparado em mamadeiras tanto para as crianças, como para ela.

O casamento da cantora foi também marcado por episódios de opressão, luto, violências e inúmeras dificuldades. No entanto, foi justamente o medo de perder outro filho para a doença e a fome que a motivou a romper com a obediência a um sistema em que os rumos de sua vida eram ditados por homens, transgredindo ‘a fala correta da feminilidade’, para pensar em sua voz como trajetória possível de fuga contra uma realidade social de silenciamentos.

1.4.Fome de Voz

*Mas se eu me levantar ninguém irá saber
E o que me fez morrer vai me fazer voltar.*
Elza Soares – (Dança)³⁰.

A inscrição no programa de Ary Barroso e a fatídica noite em que ela inaugura esse local repleto de significados, o planeta fome, o qual foi amplamente reverberado após o disco *A mulher do fim do mundo*, veio do intuito de cantar pela sobrevivência do filho – buscando o prêmio em dinheiro para a compra de remédios – e a dela própria.

Mulher, negra, moradora de uma das primeiras comunidades do Rio de Janeiro, obrigada a se casar aos 12 anos, mãe que viveu o luto imposto por uma realidade social de escassez, Elza - que moldou a voz às complexas técnicas de *drives e scats* no ranger de latas d’água na cabeça – afirmava que não cantou pela fama, mas pela fome.

²⁹ ENTREVISTA - Elza Soares no Domingo Espetacular - 15/05/2016. Canal Fã Clube Elza Soares Oficial. Publicado em: 17 de mai. de 2016. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=WIM_CCRYv9w). Acesso em 10 jul. 2023.

³⁰ SOARES, Elza. Dança. Compositores: Cacá Machado e Romulo Fróes. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Álbum: A mulher do fim do mundo. 2015. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=WJcbA0jne-g>). Acesso em 11 jul. 2023.

Eu tinha o meu filho, que é o Carlinhos, que estava assim entre a vida e a morte, muito mal mesmo. Aí eu falei assim: Eu preciso de dinheiro, como vou tratar dele? [...] Eu me inscrevi no programa do Ary Barroso. [...] Se não fosse a música, eu posso dizer pra vocês com toda certeza que eu não estaria mais viva. Não fui uma mãe muito presente, mas foi preferível alimentá-los do que ir perdendo um, perdendo o outro por causa de fome.³¹

Sagrar-se a estrela no palco da Rádio Tupi não foi garantia de uma ascensão fácil ao sucesso. A trajetória artística, ainda que se demonstrasse um caminho no qual Elza vislumbrava a amplificação de sua voz e a mudança de sua realidade social, também revelaria outras opressões, nas quais o lugar de mulher e negra passaria a ser alvo de preconceitos até mesmo por parte de músicos também negros. Assim, a partir do momento em que deu voz a um planeta muitas vezes emudecido, o Planeta Fome, a vivência do racismo, do sexismo e do preconceito social passou a ser ampliada.

O que me entristece é que, quando toda essa miséria acontecia, eu já cantava, mas não conseguia fazer meu trabalho aparecer. Mantinha-me *crooner* de orquestras. Apresentava-me em boates de segunda categoria. Em lugares sofisticados, onde podia cantar um pouco mais, terminava discretamente rejeitada por ser negra. Isso me revoltava. Chorava em silêncio. Prometia a mim mesma que um dia seria respeitada, podendo cobrar os mesmos cachês das cantoras brancas. (LOUZEIRO, 1997, p.100)

Com a atividade profissional como cantora, na Orquestra Garam de Bailes, como em várias outras ocasiões, apesar da remuneração pelo trabalho, as experiências de segregação racial se repetiam, conforme ela relata:

Tinha clube que era racista. Eu ia toda bonita (...) mas tinha lugar que negro não cantava, né? Então algumas noites eu (...) ficava ali, fora do palco esperando pra entrar ... e nada. (...) Eu estava do lado de fora, ouvindo a orquestra tocar uma música boa e senti que estavam faltando os vocais. Eles já tinham me avisado que naquele clube eles não me queriam no palco. Não sei bem o que me deu, mas naquele dia eu não me agüentei: me levantei da cadeira, fui até o microfone e cantei. (CAMARGO, 2017, p.80)

Por esse mecanismo invasivo e emocional, por tocar camadas profundas de nossas estruturas e, sobretudo, por promover diálogos francos, denunciando opressões, o canto, mais

³¹ ELZA Soares – Biografia. Canal Web TV Facha. Publicado em 10 de jun. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=Z1pRkd8hWqI>). Acesso em 12/07/2019.

uma vez, reconfigurou rumos na história de Elza e, no momento em que sua voz ecoou toda uma estrutura racista – ao menos naquele instante - foi quebrada.

Segundo a cantora, embora os organizadores do evento e o próprio maestro, que era branco, se movimentassem questionando o que ela fazia no palco, o público já havia se levantado para aplaudir a cantora, que reflete: “Quem é que tinha, então, coragem de me tirar dali, de falar que eu não podia cantar? Eu venci pelo talento”. (CAMARGO, 2018, p.80)

O marido não aceitava sua carreira como cantora e o acometimento dele pela tuberculose agravou a fragilidade econômica da família, mas, também lhe deu certa liberdade para viver “em dois mundos incomunicáveis: o do glamour dos palcos e o da dureza da vida em sua casa” (CAMARGO, 2018, p.86).

É difícil precisar o ano correto de sua precoce viuvez, apresentada na biografia escrita por Louzeiro (1997) como tendo ocorrido quando ela tinha 21 anos de idade, mas contradita por ela em algumas entrevistas, como na concedida à Bruna Lombardi³², na qual revela já estar viúva aos 17 anos.

Ao se casar, as dificuldades que já eram evidentes na casa dos pais, tiveram o peso dobrado sobre Elza, mãe precocemente, precocemente responsável por crianças adoecidas pela escassez de acesso a condições mínimas sociais e de saúde e inserida em um contexto no qual a mulher ainda dependia da permissão do pai ou do marido até mesmo para buscar trabalho.

Ao que tudo indica, ela casou-se entre os anos de 1942 ou 1943 e, apenas em 1962, foi aprovada no país a Lei nº 4.212/1962, que liberou a mulher para trabalhar sem a autorização do marido.

A mesma legislação também passou a garantir o direito feminino a receber herança e, no caso de separação, solicitar a guarda dos filhos. No mesmo ano, a pílula anticoncepcional chegou ao Brasil permitindo um melhor planejamento familiar.

Apesar das divergências em relação à sua idade e à cronologia exata de fatos que a cercam, o ano de nascimento da cantora, apontado pela maioria dos trabalhos, é o de 1930, o que indica que sua história é atravessada por muitos pontos relevantes da história da mulher na sociedade brasileira, em quase um século.

³² LOMBARDI, Bruna. Gente de Expressão - Elza Soares. Publicado em 25 de mar. de 2019. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=HKsGSzyoT8I>). Acesso em 13/10/2020.

Elza nasceu antes de as mulheres terem conquistado o direito ao voto no país, o que ocorreu de forma parcial apenas em 24 de fevereiro de 1932, quando, de acordo com o Tribunal Superior Eleitoral³³, o Código Eleitoral concedeu este direito às mulheres casadas, com autorização dos maridos, e para viúvas com renda própria.

Foi apenas em 1934, quando o voto feminino foi previsto pela Constituição Federal, que as mulheres passaram de fato a ter o direito à participação plena nos processos eleitorais no Brasil.



Figura 4. Mulheres votando em 1934. (Fonte: Tribunal Superior Eleitoral - TSE)

Elza, como todas as brasileiras, teria a partir deste ano direito ao voto, mas essa conquista ainda era tímida diante de tantas que se faziam necessárias. Submetida a um casamento em que os episódios de violência eram corriqueiros, a cantora provavelmente viu-se

³³ ELEITORAL, Tribunal Superior. Dia da Conquista do Voto Feminino no Brasil é comemorado nesta segunda (24). Publicado em 24.02.2020. Disponível em: (<https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Fevereiro/dia-da-conquista-do-voto-feminino-no-brasil-e-comemorado-nesta-segunda-24-1>). Acesso em 17/07/2021.

liberta dessa relação pela viuvez e antes de ser sancionada no Brasil a lei que instituiu o divórcio, em 1977. Ao que tudo indica, a viuvez ocorreu na década de 50.

Segundo a Agência Senado, a Lei do Divórcio (Lei 6.515/1977) promoveu mudanças sociais no país uma vez que, até sua promulgação, o casamento era indissolúvel oferecendo como única alternativa a uniões infelizes, o desquite que, embora encerrasse a união conjugal, não extinguiu o vínculo matrimonial, proibindo desquitados de casarem-se legalmente uma segunda vez e deslegitimando filhos de novas uniões.

Preconceitos também pairavam sobre os desquitados e, de forma ainda mais complexa, sobre as mulheres.

34



Figura 5. Em 1977, o senador Nelson Carneiro recebe apoio a projeto sobre divórcio. (Fonte: Agência Senado)

³⁴ SENADO, Agência. Tatiana Beltrão. Divórcio demorou a chegar no Brasil. Publicado em 04/12/2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/divorcio-demorou-a-chegar-no-brasil/divorcio-demorou-a-chegar-no-brasil>. Último acesso: 12 out.2023, 17h09

A observação de dados históricos recentes em relação à expansão de direitos femininos no Brasil sinaliza avanços, mas também evidencia opressões. Se há menos de 90 anos as brasileiras não tinham voz ativa quando o assunto era o voto, atualmente, a realidade que coloca mulheres com participação na vida política do país de forma desigual ainda é uma barreira a ser vencida.

Isso é o que demonstra o Mapa das Mulheres na Política 2020, feito pela Organização das Nações Unidas (ONU) e pela União Interparlamentar (UIP).

Segundo o documento, publicado pela Agência Brasil, “o Brasil ocupa o 140º lugar no ranking de representação feminina no Parlamento. Na América Latina, o país está à frente apenas de Belize (169º) e Haiti (186º). Lideram o ranking Ruanda (1º), Cuba (2º) e Bolívia (3º).”³⁵

Segundo a ONU Mulheres e a empresa social Gênero e Número, em uma análise da participação feminina nas eleições municipais de 2020, com foco nos grupos mais sub-representados na política – em sua maioria, negras, quilombolas, indígenas e trans –, incluindo referências aos principais compromissos e diretrizes internacionais de direitos humanos das mulheres há, no Brasil, “a persistência de obstáculos no acesso de mulheres a cargos de poder e tomada de decisão”, e o país “tem ainda um longo caminho a percorrer na consolidação da igualdade de gênero e raça”³⁶.

No país em que as mulheres negras compõem o maior grupo populacional (28%), segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ainda são elas as menos representadas nas instâncias políticas. Nas eleições municipais de 2020, apenas 8% das mulheres negras que se candidataram ao Executivo municipal foram eleitas (entre os homens negros, a taxa foi de 9,2%). As pessoas mais votadas para as prefeituras foram os homens brancos (19,2% dos candidatos), seguidos pelas mulheres brancas (16,9%) das que entraram na disputa.³⁷

³⁵ BRASIL, Agência. Com pouca representatividade política, mulheres ainda buscam direitos. Publicado em 09/03/2021. Disponível em (<https://agenciabrasil.etc.com.br/politica/noticia/2021-03/com-pouca-representatividade-politica-mulheres-ainda-buscam-direitos>). Acesso em 20 maio de 2021.

³⁶ MULHERES, Organização das Nações Unidas. ONU Mulheres: publicação analisa participação e obstáculos das mulheres nas eleições municipais de 2020. Publicado em 26 de abril de 2021. Disponível em (<https://brasil.un.org/pt-br/125711-onu-mulheres-publicacao-analisa-participacao-e-obstaculos-das-mulheres-nas-eleicoes>). Acesso em 21 de mai. 2021

³⁷ (Ibid. Acesso em 21 de mai. 2021)

A representatividade de mulheres no Parlamento Brasileiro também está muito aquém dos números que refletem a parcela feminina no eleitorado, no qual mulheres correspondem a 52,65%, segundo dados do TSE³⁸, em 2022.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)³⁹, as mulheres também são maioria no país representando 51,8% da população, contudo, as Eleições 2022, revelaram que apenas 91 deputadas federais foram eleitas, um número que, em percentuais, significa 17,7%, do total de 513 parlamentares.

Neste contexto, interessa-me apontar a arte como plataforma de sobrevivência, um caminho possível para pautar discussões que não são abarcadas plenamente por um sistema parcialmente representativo. Aqui, atendo-me a indicar essa conjuntura porque embora, em um primeiro olhar, pareça que ela pouco dialoga com Elza Soares, é importante salientar as tensões que a atravessam e irão culminar no significado político-social de “*A mulher do fim do mundo*”. Elza lança o trabalho em 2015, ano em que entra em vigor no país a Lei do Feminicídio, tornando hediondos os crimes praticados em razão do gênero no Brasil. No mesmo ano, a ONU coloca a igualdade de gênero como meta a ser atingida nos objetivos de desenvolvimento sustentável, até 2030. A partir de 2016, a cantora passa a receber alguns dos maiores prêmios da música brasileira e reconhecimento internacional por este lançamento, o que denota a consonância da obra com o tempo ao qual se insere e dá indícios do ambiente sociocultural vivenciado pelo país neste período.

Reeleita para o segundo mandato com o lema: "Brasil, pátria educadora", a presidenta Dilma Rousseff – primeira mulher a exercer o cargo máximo no Executivo Federal na história da democracia brasileira - tomou posse à 1º de janeiro de 2015.

Entretanto, uma série de tensões, crise econômica, denúncias de corrupção e turbulências políticas tiveram como resultado manifestações que tomaram as ruas do país, em protestos contra e a favor do Governo Dilma, demonstrando que este seria um ano intenso no

³⁸ ELEITORAL. Tribunal Superior. Eleições 2022: mulheres são a maioria do eleitorado brasileiro. Publicado em 18 jul. 2022. Disponível em: (<https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Julho/eleicoes-2022-mulheres-sao-a-maioria-do-eleitorado-brasileiro>). Acesso em 26 out. 2023.

³⁹ AMARAL, Talita. Especial Eleições 2022 - Representatividade feminina ainda é baixa na Câmara. CNN Brasil. Publicado em out. de 2022. Disponível em: (<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/mulheres-aumentam-representacao-na-camara-mas-representatividade-ainda-e-baixa/>). Acesso em 27 out. 2023, às 20h34.

cenário político brasileiro e que traria, para diversas esferas da vida das pessoas, inclusive à arte, reverberações dessas conjunturas.

O processo de impeachment durou 273 dias, encerrando-se em 31 de agosto de 2016 e culminando na cassação do mandato de Rouseff, sem a perda dos direitos políticos.

É neste contexto que eu encerro a breve análise dos primeiros elementos marcantes da biografia de Elza para evocá-los novamente a partir dos próximos capítulos recriando, nesta proposta, também contextos sociais e políticos, além de outros elementos da própria história da cantora, como a perseguição durante a ditadura, sua conturbada união com o jogador Garrincha e os cenários de violência doméstica e alcoolismo, a afirmação de sua voz enquanto mulher negra e outras reverberações que, nesta análise, interessam-nos a entender do impacto da artista e de sua obra, tanto para o Brasil quanto internacionalmente, a partir do lançamento de *'A mulher do fim do mundo'*.

Assim, sugiro aqui a audição da canção *Na Pele*⁴⁰, composta pela cantora Pitty e interpretada por ela e por Elza, cuja letra diz:

Na pele

Olhe dentro dos meus olhos

Olhe bem pra minha cara

Você vê que eu vivi muito

Você pensa que eu nem vi nada

Olhe bem pra essa curva

Do meu riso raso e roto

Veja essa boca muda

Disfarçando o desgosto

A vida tem sido água

Fazendo caminhos esguios

Se abrindo em veios e vales

Na pele, leite de rio

⁴⁰ PITY. *Na pele*. Interpretada por Pitty e Elza Soares. Publicado em 7 de ago. de 2017. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=saHcmtU9I-0>). Último acesso em 30 out. 2023.

40.1. A audição da canção *'Na Pele'*, está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=saHcmtU9I-0>

*Contemple o desenho fundo
Dessas minhas jovens rugas
Conquistadas a duras penas
Entre aventuras e fugas*

*Observe a face turva
O olhar tentado e atento
Se essas são marcas externas
Imagine as de dentro*

Composição: PITY

CAPÍTULO II CANTAR, UM ATO POLÍTICO

*Mil nações moldaram minha cara, minha voz, uso para 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? E violentar? Pra nos oprimir?
Pra que sujar o chão da própria sala? Nosso país, nosso lugar de fala.⁴¹
Elza Soares (O que se cala).*

Configurando o entendimento de que a voz cantada é plataforma de subjetivação, aqui denominada enquanto espaço para a ‘experiência de si’, é pertinente trazermos também as dimensões defendidas por Cavarero (2011) e hooks (2019) a partir das quais entendemos a relevância política da experiência singular do eu, em sua função relacional.

Rompendo com noções abstratas de um “homem universal” que massifica a experiência humana a partir de conceituações que muitas vezes não consideram particularidades essenciais na construção de saberes - como questões de gênero, raça, aspectos sociais e culturais, interseccionalidades e saberes localizados – o feminismo surge como proposta relacional, em uma perspectiva na qual:

Para um repensamento radical da relação clássica entre política e palavra, ainda mais em uma perspectiva feminista, a recuperação do tema da voz é um gesto estratégico obrigatório. Não se trata de feminizar a política e muito menos de fazê-la coincidir com a pura voz insistindo na potência eversiva do prazer, mas sim de reconduzir a palavra à sua raiz vocálica, subtraindo-lhe ao jogo perverso da economia binária que, cindindo vocálico e semântico, destina-se aos dois gêneros da espécie humana. Na voz, que sempre é a voz de alguém, na voz essencialmente destinada à palavra e nela ressoante segundo as leis musicais e relacionais do eco, não é a mulher que se faz ouvir, mas sim a unicidade encarnada de quem fala e a convocação, por esse alguém, de outra voz. (CAVARERO, 2011, p. 240)

No mais, como temos como foco de observação os sentidos a partir do disco *A mulher do fim do mundo* na voz de Elza Soares, não podemos nos esquecer do que se configura em ponto crucial desta observação: O fato de que sua voz – única sonoramente – faz-se também única a partir das experiências que, particularmente, a afetam, as quais denunciam opressões de

⁴¹ SOARES, Elza. 2018. O que se cala. Compositor: Douglas Germano. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: mai. de 2018. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw_9BFfQ). Acesso em: 19 out. 2023, às 15h55.

gênero, raça e sociais; Dessas configurações se fazem o potencial relacional de sua voz, que fala a alguém (ou a muitos). Ao longo desse capítulo e também de todo o trabalho buscaremos evidenciar ‘a quem’.

Como pesquisadora, pensarei, no entanto, a partir do que hooks (2019) defende:

A apropriação da voz marginal ameaça a própria essência da autodeterminação e da livre expressão de si de pessoas exploradas e oprimidas. Se o público que se identifica, aqueles para quem se fala, é determinado somente pelos grupos dominantes que controlam a produção e a distribuição, então é fácil que a voz marginal, esforçando-se por uma escuta, permita que o que é dito seja sobredeterminado pelas necessidades daquele grupo majoritário que parece estar ouvindo, concentrado. Fica fácil falar sobre o que aquele grupo quer ouvir, descrever e definir a experiência numa linguagem compatível com as imagens e modos de saber existentes, construídos dentro de uma estrutura social que reforça a dominação. (hooks. 2019, p.49)

Assim, ao analisar a voz de Elza em diálogo com questões que atravessam os sentidos evocados em “*A mulher do fim do mundo*” traremos elementos que se manifestam em sua voz, fatos sociais e históricos que a atravessam e a compreensão de como a voz cantada potencializa este dizer, configurando-se em plataforma potente de suscitação de diálogos e afirmação de identidades. Nos dispomos a entender o que ressoa na voz de Elza Soares, sonora e interseccionalmente e como a história da cantora relaciona-se com a constituição de sentidos em sua voz e para a sociedade.

Minha intenção, contudo, não é “falar por”, mas, enquanto pesquisadora, trazer à tona a relevância de discussões que têm sido empurradas para silenciamentos, entendendo que:

Não haveria necessidade de falar sobre o oprimido e o explorado encontrarem a voz, articulando e redefinindo a realidade, se não houvesse mecanismos opressivos de silenciamento, submissão e censura. Quando pensamos estar falando em um ambiente onde a liberdade é valorizada, frequentemente nos surpreendemos com o quanto nos vemos agredidos e como nossas palavras são desvalorizadas. É preciso entender que a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes até modifiquem as maneiras de ouvir e ser. (hooks, 2019, p.53).

Com isso, se há no canto de Elza identificação a vozes oprimidas para que, constituídas à dela, evidenciem o poder discursivo das canções é relevante que possamos ampliar nossas formas de ouvir, buscando a escuta atenta não apenas para o que uma canção pode dizer em sua letra, escolha de arranjos e elementos interpretativos, mas considerando outros fatores que se inscrevem a ela, em correlação às circunstâncias nas quais ela se insere e significa.

2.1. Todas as Marias em Maria da Vila Matilde

*Maria é o som, é a cor, é o suor, é a dose mais forte e lenta (...)
Uma mulher que merece viver e amar
como outra qualquer do planeta⁴²
(Maria, Maria – Milton Nascimento)*

Era agosto de 2015, aos 85 anos - depois de um hiato de anos sem a gravação de nenhum álbum, de subidas e descidas vertiginosas que levaram a cantora reconhecida como a voz do milênio a provar silêncios profundos, renascimentos e mortes, o esquecimento e o ressurgimento, tal fênix incansável - quando Elza Soares decidiu, após firmar parceria com jovens músicos da cena paulista, lançar-se a um mergulho no desconhecido: O ineditismo.



Figura 6: Elza Soares em pose questionadora. (Foto: Paulo Andreetto de Muzio)

Assim, dois meses antes de lançar oficialmente o disco *A Mulher do Fim do Mundo*, álbum que apenas sairia em outubro daquele ano, ela surpreende a todos com o *single* "*Maria da Vila Matilde - Se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde*".

⁴² NASCIMENTO, Milton. Composição e interpretação. *Maria, Maria*. Publicado em 28 de ago. de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEIS9cxplmA> . Acesso em 12 abril 2023.

Escrito por Douglas Germano, o samba de breque apresentava uma mescla entre tradição e contemporaneidade, com guitarras dissonantes e uma Elza ressurgindo provocadora, pronta a revidar o ostracismo, empunhando voz irônica e destemida, dada às sonoridades diversas que ecoariam através dela e, de volta para ela, em resposta à sua disposição a reagir.

Em contraponto, é importante salientar que a potência vocal da cantora já não se apresentava com tanta virtuosidade, menos dada às improvisações e aos efeitos técnicos que sempre utilizou, mas configurada em um timbre caminhante em tonalidades mais graves.

Por sucessivos problemas de coluna, a expressão corporal de Elza também se limitava a uma cadeira, o que refletia uma queda sofrida por ela durante um show, no antigo Metropolitan, em 1999, ocasionando dificuldades para caminhar e a necessidade de apresentar-se sentada.

No entanto, em um momento que poderia ser considerado improvável ao sucesso em sua carreira, a significância de seu canto extrapolaria o simples entretenimento ou o entorpecimento por uma bela voz ao deleite de ouvidos em busca de prazer.

O *single* prenunciaria a que viria o álbum *A mulher do fim do mundo* e que sentidos este trabalho – considerado um dos maiores marcos e divisor de águas na carreira da cantora – evocaria. *Maria da Vila Matilde* vence o prêmio Rolling Stone Brasil, na categoria Melhor Música, em 2015, mas o que aqui discutiremos é: Por que?

No mais, este trabalho propõe-se à investigação do canto como plataforma de subjetivação nos campos da materialidade vocal (o puro vocálico) e do diálogo entre voz e elementos vivenciais.

Assim, para essa discussão e diante de todo o contexto previamente trazido, buscaremos o entendimento da voz de Elza como veículo enunciativo de discursos que dialogam com seu tempo.

Sugiro, então, a audição atenta da canção *Maria da Vila Matilde*⁴³, cuja letra nos diz:

⁴³ SOARES, Elza. 2015. *Maria da Vila Matilde*. Compositor Douglas Germano. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: jul. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=y6V8IL8xn7g>). Acesso em 28 out. 2023, 10h.

Maria da Vila Matilde⁴⁴*(...se a da Penha é brava imagine a da Vila Matilde)*

Composição: Douglas Germano.

*Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180
 Vou entregar teu nome e explicar meu endereço
 Aqui você não entra mais, eu digo que não te conheço
 E jogo 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 vizim'
 '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 cafezim'
 '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 denço, mal acostumado,
 tem nada no quengo, deita, vira e dorme rapidim'
 '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. [Pra cima de moi? Jamais, mané]*

⁴⁴ De acordo com o compositor Douglas Germano, a canção foi originalmente composta com o título *Maria 'de' Vila Matilde*. Manteremos a grafia *Maria 'da' Vila Matilde* seguindo a forma grafada no álbum, na ficha técnica referente ao disco e nos canais oficiais de Elza Soares. O compositor também salienta que os versos finais acrescentados à canção “*mão, cheia de dedo. Dedo, cheio de unha suja. E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé, mané*” são improvisos de Elza Soares e não integravam a letra da canção, o que nos traz a dimensão de uma articulação de sentidos que tornam o discurso ainda mais sinalizado enquanto vivencial para a cantora, em sua interpretação.

44.1. O link isolado para audição de *Maria da Vila Matilde* está disponível em:
(<https://www.youtube.com/watch?v=v6V8IL8xn7g>)

Sem dúvidas, há uma conexão profunda entre o que a canção repercute e o potencial de todo álbum, para a crítica e a sociedade. Mas, *Maria da Vila Matilde*, em uma linguagem franca e direta, que não se ancora no lirismo de letras como a do poema *Coração do Mar*, de Oswald de Andrade, musicado por José Miguel Wisnik também para o mesmo álbum, nem traz Elza em sonoridades vocais mais inventivas torna-se um fenômeno de discussões, chama amplas gerações ao diálogo, ressoa a união de dissonantes vozes e pode simbolizar o que Cavarero (2011) propõe ao dizer de uma “espécie de canto a várias vozes cujo princípio melódico é o distinguir-se do timbre inconfundível de cada uma. Ou melhor, como se um canto desse tipo fosse a dimensão ideal, o cânone transcendental da política”. (CAVARERO, 2011, p.11).

Em *Maria da Vila Matilde*, Elza vocifera “*cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*”, amplificando discussões sobre a violência contra a mulher que podem refletir o que diz Davis (2017) ao afirmar que “a política não se situa no polo oposto ao de nossa vida. Desejemos ou não, ela permeia nossa existência, insinuando-se nos espaços mais íntimos”. (DAVIS, 2017, p.6)

A canção - ganhadora também do Prêmio Multishow de Música Brasileira (2016) e indicada Grammy Latino (2016) - foi, de acordo com matéria do Portal Rolling Stone sobre o compositor Douglas Germano, composta para a mãe do músico em resposta a uma infância na qual ele testemunhou a violência doméstica. Na entrevista, o compositor revela que a primeira mulher que viu falar sobre o assunto, quando ele era ainda um menino, foi Elza, o que teria lhe inspirado a compor sobre o tema, que tem sua própria história – em um período no qual ainda não havia sido sancionada a Lei Maria da Penha, na década de 70 – como pano de fundo.

Sou filho de uma Maria. Eu vi essa Maria, minha mãe, apanhar em casa. Era garoto e podia fazer muito pouco além de sentir medo de meu pai e dó de minha mãe. No dia seguinte, não se falava nada. Minha mãe soluçava pela casa com hematomas e meu pai saía para trabalhar. Aquilo era como se fosse um segredo nosso. Segredo de família. Achava ruim.⁴⁵

⁴⁵ ELZA Soares brada contra violência doméstica em novo single. Rolling Stone. Publicado em: 11/08/2015. Disponível em: (<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/elza-soares-brada-contra-violencia-domestica-em-novo-single-ouca/>). Acesso em: 19 out. 2023, às 23h.

Em julho de 2023, em matéria especial da Agência Brasil por ocasião do aniversário de 17 anos da legislação, salientou-se que, desde que passou a vigorar, em 7 de agosto de 2006, a Lei Maria da Penha passou por mudanças relevantes como “a possibilidade da concessão de medidas protetivas de urgência a partir do depoimento da vítima, devendo ser aplicada em todas as formas de violência doméstica e familiar contra a mulher”, salientando-se, ainda, que “a Lei Maria da Penha não distingue orientação sexual nem identidade de gênero das vítimas mulheres. O fato de a ofendida ser transexual feminina não afasta a proteção legal”⁴⁶.

Assim, considerando que a canção *Maria da Vila Matilde* traz como título complementar “...se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde”, é relevante trazer o que propõe Davis (2017), em “Mulheres, Cultura e Política”, ao refletir que:

A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento. (...) A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Embora nem toda arte progressista tenha de lidar com problemas explicitamente políticos – na verdade, uma canção de amor pode ser progressista se incorporar certa sensibilidade em relação à vida de mulheres e homens da classe trabalhadora –, quero explorar especificamente os significados sociopolíticos evidentes da arte com o objetivo de definir o papel que ela pode representar na aceleração do progresso social. (DAVIS, 2017, p.138)

O caráter que capacita a arte a potencializar discussões, ao mesmo tempo em que se inscreve em camadas profundas emocionais, transformando a obra de um artista em espelho reflexivo da vida daquele que a elege também como sua – o que concretiza um novo espaço de criação e subjetivação - escapa à previsibilidade porque não está ancorado na esfera da catalogação, mas da experiência vivida.

Diante disso, chamo a atenção para a função de coautoria de um intérprete em relação a uma canção no momento em que reverbera sentidos únicos quando canta, o que simplifico ao afirmar: uma canção jamais será a mesma, a depender-se de quem a canta. Assim é possível elevar o dizer da cantora à ruptura de normas silenciantes, que se ancoram apenas na palavra, em detrimento do vocálico.

⁴⁶ BRASIL, Agência. Lei Maria da Penha completa 17 anos. Publicado em 07/08/2023, por Renato Ribeiro - Repórter da Rádio Nacional – Brasília. Disponível em: <https://agenciabrasil.etc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-08/lei-maria-da-penha-completa-17-anos>

Nesta perspectiva, reflete Cavarero (2011):

Tematizar o primado da voz em relação à palavra significa também abrir novas estradas para uma perspectiva que não somente pode focalizar uma forma primária e radical da relação ainda não capturada pela ordem da linguagem, mas que tem capacidade de determiná-la como relação entre unicidades. Nada mais do que isso é, de resto, o sentido que a esfera vocálica entrega à palavra na medida em que a palavra é seu destino essencial. E se trata, obviamente, de um sentido que, por meio da palavra transita da ontologia à política. (ibid, p.31)

O que potencializa o dito pela voz cantante, então, não seria apenas o que se encerra no sentido das palavras – às quais a voz humana está constitutivamente destinada - mas também o puro vocálico e o único vivencial de determinada voz que as emitem, em consonância direta com o tempo no qual a canção se inscreve.

Assim, timbre, inflexões, tessitura vocal, nuances interpretativas, ‘adornos’ técnicos, sussurros, risos, gritos, delicadezas, intensidades e toda a gama de possibilidades que soam na voz (que ainda não é palavra), se unem ao dito para revelarem como aquele que canta narra a experiência de si e da vida em sociedade, em conexão direta com aquele que ouve. Este jogo de sentidos pode se exemplificar no que seria para Elza, enquanto cantora, como o uso da voz ‘pra dizer o que se cala’.

Assim, a despeito das palavras, uma voz jamais soará como outra e, dessa forma, o dito na canção terá deslocamento de sentido a depender de quem canta e, ainda, daquele que ouve.

Luiz Tatit (in MACHADO, 2012, p.44) reflete:

Da fala ao canto há um processo geral de corporificação (...). A gramática linguística cede espaço à gramática de recorrência musical. A voz articulada do intelecto converte-se em expressão do corpo que sente. As inflexões caóticas das entoações, dependentes da sintaxe do texto, ganham periodicidade, sentido próprio e se perpetuam em movimento cíclico como um ritual. É a estabilização da frequência e da duração por leis musicais que passam a interagir com as leis linguísticas. Aquelas fixam e ordenam todo o perfil melódico e ainda estabelecem uma regularidade para o texto, metrificando seus acentos, e aliterando sua sonoridade. Como extensão do corpo do cancionista, surge o timbre de voz. Como parâmetro de dosagem do afeto investido, a intensidade. (TATIT, 1995, p. 15 apud MACHADO, 2012, p.44)

Exemplificando esse jogo relevante de ordem de sentidos, sugiro aqui a audição da canção *Dura na Queda*, na voz do próprio compositor, Chico Buarque, e da mesma canção, interpretada por Elza.

Dura na Queda - composição e interpretação de Chico Buarque⁴⁷

Perdida na avenida

Canta seu enredo

Fora do carnaval

Perdeu a saia

Perdeu o emprego

Desfila natural

Esquinas mil buzinas

Imagina orquestras

Samba no chafariz

Viva a folia

A dor não presta

Felicidade, sim

O Sol ensolará a estrada dela

A Lua alumiará o mar

A vida é bela

O Sol, a estrada amarela

E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas

Bambeia, cambaleia

É dura na queda

Custa a cair em si

Largou família, bebeu veneno

E vai morrer de rir

⁴⁷ BUARQUE, Chico. *Dura Na Queda*. Compositor e intérprete: Chico Buarque. Publicado em: 25 de jan. de 2017. Canal Oficial Chico Buarque no Youtube. Álbum: Carioca. Biscoito Fino. © 2007. Released on: 2007-06-15. Music Publisher: Marola Edições Musicais Ltda. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dPYu79IR4Lc>). Acesso em 13 out. 2023, às 01h31.

48.1. O link para a audição de “*Dura na Queda*”, na voz de Chico Buarque está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dPYu79IR4Lc>

*Vagueia, devaneia
 Já apanhou à beça
 Mas para quem sabe olhar
 A flor também é ferida aberta
 E não se vê chorar...*

A suavidade adotada na interpretação de Chico remete a certa melancolia no dizer. A opção por acentuações melódicas em intervalos⁴⁸ que chamam a atenção em “*esquinas, mil buzinas, imagino orquestras*” diz de um intérprete que opta à narrativa do que canta privilegiando recursos musicais dados à complexidade.

O arranjo, apesar de extremamente bem estruturado, em uma bela conversa entre harmonia, percussão e metais⁴⁹ compondo um samba com nuances jazzísticas, não dialoga com a interpretação de Chico, que se mantém em uma postura quase ‘bossanovista’. Claramente essa opção não é despropositada e, assim, privilegia o texto ao mesmo tempo em que se propõe a suavizar o dito, no que torna essa audição – ao que é meu, enquanto ouvinte – a de um Chico flutuando em observação ao narrado, reflexivo, em uma mescla de lamento e admiração a uma história que, apesar de por ele tão bem retratada, não lhe pertence.

Diz Cavarero:

A típica liberdade com a qual os seres humanos combinam as palavras, mesmo comprovando-a, nunca é um indício suficiente da unicidade de quem fala. A voz de quem fala é, pelo contrário, sempre diversa de todas as outras vozes, ainda que as palavras pronunciadas fossem sempre as mesmas, como acontece justamente no caso de uma canção. (id, 2011, p. 18)

Assim, em contraponto necessário para que, no campo dos sentidos, seja possível a experiência sonora do que é (re)dito – ou dito de outra forma - a partir do único da voz, aqui,

⁴⁸ *Intervalo melódico* é a distância entre duas notas musicais, em uma melodia.

⁴⁹ *Metais* são instrumentos musicais de sopro tocados a partir da vibração dos lábios.

proponho a audição de *Dura na Queda*⁵⁰ na voz de Elza, o que corrobora para o entendimento desse deslocamento.

Incorporando-a de forma completamente singular a que nos traz o compositor, Elza inicia a interpretação com divisão rítmica bem acentuada, quase percussiva, trazendo improvisações, efeitos vocais e acentuações extremamente provocativas no texto, marcadas em momentos como em “*Largou família, bebeu veneno e vai morrer de rir*”.

Em toda a interpretação ela assume o dito, não se ancorando apenas no terreno seguro da melodia composta, mas improvisando e reestruturando, inclusive, a letra quando, em *drive* sonoro ressoa: “*o sol ensolará a estrada d’Elza*”.

A canção, composta por Chico especialmente para ela, traz uma Elza que encara o público em uma mescla de gozo, raiva, constatações pessoais, a personificação de quem se entende “dura na queda” e assume, em divisões rítmicas, improvisações vocais, na sonoridade ímpar de sua voz e no peso de cada palavra, o vivido - da garganta à assinatura corpórea - lançando sobre os ouvintes intenção contestadora ao dito, sendo este, em alguns momentos, inundado da ‘dureza’ que ela afirma ter ao dizer que compõem sua interpretação: “As latas d’água na cabeça e as minhas trouxas de roupa. A minha mãe sofrida, o pai sofrido, uma vida sofrida. Então, eu acho que quando eu falo de uma mulher negra, forte, ela tem que ser mais do que isso, ela tem que ser dura, entendeu?”⁵¹

Por evocar a experiência de si, é importante avaliar sua fala entendendo também que a enunciação possível da interação entre melodia, letra – em um primeiro momento inseridas em um estágio virtual pelo compositor, uma vez que ainda não foram materializadas na interpretação - e intérprete, de acordo com o que reflete Tatit (apud MACHADO, 2012), constituem plataforma de subjetivação.

Assim, conforme Machado:

⁵⁰ SOARES, Elza. *Dura na Queda*. 2002. Álbum *Do Coccix até o Pescoço*. Biscoito Fino. Compositor, Chico Buarque. Canal Veja Br. Publicado em: 20 de jun. de 2012. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=T4y14qEErN4>). Acesso em 13 out. 2013, às 01h57.

51.1. *A audição da canção Dura na queda, na interpretação de Elza Soares, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T4y14qEErN4>*

⁵¹ A citação é um recorte de uma fala de Elza Soares publicada no perfil @filhosdeelza, na plataforma Instagram, que repercute a vida e a obra da cantora. Publicado em 28 jul. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/filhosdeelza/>. Acesso em 19 out. 2023, às 17h27.

Considerando que a voz humana é o único instrumento capaz de realizar simultaneamente o texto linguístico e o texto musical, e sendo o núcleo de identidade da canção a relação entre esses dois componentes, compete à interpretação vocal o desenvolvimento das duas etapas existenciais subsequentes: a atualização e a realização. O sujeito configurado pelo compositor ganha, então, existência material além da letra, na própria melodia estabilizada pela voz do intérprete. Ou seja, a presença viva da voz atualiza o sujeito, corporificando sua existência numa outra dimensão. (MACHADO, 2012, p.44)

A voz na música - sendo esta última reflexo da subjetividade humana desde os tempos mais primordiais - demonstra seu potencial a ampliar caminhos nos estudos da linguagem, materializando identidade sonora única, expressando o tempo vivido, registrando o passado e prenunciando o futuro, ao trazer, de dentro para fora, da garganta aos ouvidos, o reflexo de anseios sociais, protestos e afetos, reverberando discussões que, ao ganharem tónus na canção, transcendem-na, sendo capazes de atingir amplas esferas de poder e promover mudanças. Assim, conclui-se a dimensão política do canto, que não consiste apenas na decodificação de sentidos a partir do dito na letra de uma canção, mas na potência relacional de vozes que “compartilham um espaço interativo de exposição recíproca”.

Cada ser humano é único, diverso, distinto de todos os demais: Apenas o homem pode exprimir essa dimensão e exprimir o próprio eu, e apenas ele pode comunicar-se e não somente comunicar algo. O agir político coincide essencialmente com esse exprimir e comunicar o próprio eu. (CAVARERO, 2011, p.221).

Verificamos, então, a dimensão política da ‘experiência de si’ manifesta na voz - a qual também é trazida por hooks (2019) em uma dinâmica na qual a linguagem aludida ao vocálico é lugar de luta - e, neste trabalho, evidenciada no canto.

Ganhando tónus na união possível entre som, melodia, rítmica, timbre e todas as interações possíveis na canção, a voz é potencializada pela força penetrante e catártica musical e, assim, suscita outras vozes para as quais a experiência vocal se entrega e destina-se, ou seja, a voz cantante pressupõe a escuta e, por relacionar-se a ela, é espaço de diálogos, uma vez que “a esfera política é gerada por esse compartilhamento” (id. *ibid.* p. 220).

Assim, pensando no papel da arte e nos espaços que ela tem ocupado, assumindo funções que devem ser partilhadas também por nós, pesquisadores, ao me propor a uma pesquisa que reflete sobre o poder da voz quando chama à luz a discussão de temas renegados a silenciamentos e evidencia a necessidade de diálogos possíveis, questiono também: A quem dizemos o dito na produção científica e, assim, como esta produção pode ampliar sua contribuição social?

Ao propor este questionamento minha intenção não é respondê-lo, esgotando o potencial da discussão. É, no entanto, que pensemos sobre os sistemas de poder que se inscrevem sobre o acesso à ciência, o papel da linguagem neste sentido e como a arte tem encontrado caminhos de fuga para interpor-se na mediação de diálogos.

2.2.A quebra possível de dicotomias

Segundo Santos (2006, p.55), a cultura popular tem sido pensada sempre em relação à cultura erudita, à alta cultura, a qual é de perto associada tanto no passado como no presente às classes dominantes, ocasionando uma polarização entre o erudito e o popular o que “transfere para a dimensão cultural a oposição entre os interesses das classes sociais na vida em sociedade.”

Diante disso, chamo a atenção para como a voz, na canção, tem fluído, ou melhor, ‘escorrido entre os dedos’ de modelos que pretendem ser detentores da hegemonia de discursos e, assim, para o potencial comunicacional da figura do cantor que, quebrando limites impostos por fórmulas elitistas, pode promover acesso à informação e amplificar o entendimento da mensagem a um público amplo e diverso.

O cantor apega-se à força do canto, e o cantar faz nascer uma outra voz dentro da voz. Essa, com que falamos, é muitas vezes a emissão de uma série de palavras sem desejo, omissões foscas e abafadas de um corpo retraído, voz recortada pela pressão do princípio de realidade. (...) No entanto, o canto potencia tudo aquilo que há na linguagem, não de diferença, mas de presença. E presença é o corpo vivo: não as distinções abstratas dos fonemas, mas a substância viva do som, força do corpo que respira. Perante a voz da língua, a voz que canta é liberação (...). (WISNIK apud MACHADO, 2012, p. 48)

Assim, torna-se também necessário que pensemos na força discursiva do canto em paralelo ao papel da linguagem adotada na perpetuação de padrões que não são plenamente representativos. Sobre essa dimensão, a filósofa Djamila Ribeiro propõe que “a linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para uma educação transgressora”. (RIBEIRO *apud* PRADO, 2017, p. 26).

Assim, se nos dispomos a um olhar para a dimensão da voz cantada e suas reverberações também no campo da linguagem, não omissos a complexos emaranhados de

forças de poder, torna-se importante a reflexão sobre porque consideramos um estilo musical como “de qualidade” em detrimento de outro.

Diante disso, é relevante trazer também à tona a necessidade da quebra da dicotomia entre a música popular e a erudita, bem como ocorre no que se refere aos conceitos de cultura popular e erudita, saberes orais e escritos, entre o corpóreo e o racional, entre o aspecto vocálico da palavra (falada e cantada) e a construção do pensamento crítico, sendo o último, conforme Cavarero (2011) historicamente, associado ao masculino.

Segundo a tradição, o canto convém à mulher bem mais que ao homem, sobretudo porque cabe a ela representar a esfera do corpo como oposta àquela, bem mais importante, do espírito. Sintomaticamente, a ordem simbólica patriarcal que identifica o masculino com o racional e o feminino com o corpóreo é a mesma que privilegia o semântico em relação ao vocálico. Dito de outro modo, mesmo a tradição androcêntrica sabe que a voz provém da “vibração de uma garganta de carne” e, exatamente porque o sabe, classifica-a na esfera corpórea, secundária, transitória e inessencial – reservada às mulheres. Feminilizados por princípio, tanto o aspecto vocálico da palavra quanto principalmente o canto comparecem como elementos antagonistas de uma esfera racional masculina centrada, por sua vez, no elemento semântico. Para dizer com uma fórmula: a mulher canta, o homem pensa. (CAVARERO, 2011 p.20)

É na relacionalidade de vozes únicas – que não deixam de soar singulares enquanto dialogam – que é possível vislumbrarmos um caminho para a quebra de polarizações que têm negligenciado o potencial da voz na construção de saberes científicos.

A mesma polarização que, historicamente, pretendeu desvalorizar e diferenciar como “menor” manifestações da cultura popular, das oralidades, da arte popular e do canto, historicamente vinculado ao feminino, por outro, subestimou o potencial da ausência de institucionalizações a essas manifestações. A liberdade flui, neste aspecto, com ampla potência e dinamismo, em vozes que cantam com o tempo seus saberes localizados, considerando a experiência ancestral sem anular a presente, assim como a do outro sem demérito à própria, e se posicionando contra a universalização que sufoca unicidades. É o resistir, de garganta a garganta, de corpo a corpo, de voz a voz. Em outras palavras, é o que reflete o poema de Maya Angelou, quando reitera “Ainda assim, eu me levanto” em um existir que (re)existe.

*Ainda assim eu me levanto*⁵²

⁵² ANGELOU, Maya. Ainda assim eu me levanto. Publicado em: 22/10/2018. Disponível em: (<https://www.geledes.org.br/maya-angelou-ainda-assim-eu-me-levanto/>). Acesso em: 13 jun. 2023.

*Você pode me riscar da História
Com mentiras lançadas ao ar.
Pode me jogar contra o chão de terra,
Mas ainda assim, como a poeira, eu vou me levantar.*

*(...)
Como a lua e como o sol no céu,
Com a certeza da onda no mar,
Como a esperança emergindo na desgraça,
Assim eu vou me levantar.*

*Você não queria me ver quebrada?
Cabeça curvada e olhos para o chão?
Ombros caídos como as lágrimas,
Minh'alma enfraquecida pela solidão?*

*Meu orgulho o ofende?
Tenho certeza que sim
Porque eu rio como quem possui
Ouros escondidos em mim.*

*Pode me atirar palavras afiadas,
Dilacerar-me com seu olhar,
Você pode me matar em nome do ódio,
Mas ainda assim, como o ar, eu vou me levantar.*

*(...)
Da favela, da humilhação imposta pela cor
Eu me levanto
De um passado enraizado na dor
Eu me levanto
Sou um oceano negro, profundo na fé,
Crescendo e expandindo-se como a maré.*

53. 1. O poema da autora e ativista negra Maya Angelou é, pelo Portal Geledés, considerado um “hino à resiliência e à dignidade.

*Deixando para trás noites de terror e atrocidade
 Eu me levanto
 Em direção a um novo dia de intensa claridade
 Eu me levanto
 Trazendo comigo o dom de meus antepassados,
 Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.
 E assim, eu me levanto
 Eu me levanto, Eu me levanto.*

2.3. Preta, resistente, áspera, dura: (Re)existências da voz feminina em Elza

*Se o preto de alma branca pra você
 É o exemplo da dignidade
 Não nos ajuda, só nos faz sofrer
 Nem resgata nossa identidade
 Elza Soares - Identidade⁵³
 (Jorge Aragão)*

Refletindo sobre o que nos traz Maya Angelou e entendendo a relevância de Elza Soares para o feminismo negro no Brasil, recordo-me de uma afirmação que, a mim, Elza enviou através de seu produtor, Pedro Loureiro, em um vídeo informal, mas que, de maneira muito relevante, em apenas dezesseis segundos, simboliza o que aqui pretendo ressaltar. Entendendo seu corpo como lugar onde configurava resistência no simples ato (e também complexo ato) de existir, ela disse: “Só em respirar eu já contribuo com a raça, sou mulher, sou preta, sou negra, sou maravilhosa, me adoro e, quando respiro, já estou contribuindo”.

Ainda, sobre essa dimensão, Elza reflete: “Preta, resistente, áspera, dura, fértil, profunda, terrosa. Drenei dores, alcancei glórias. Feito a curva do rio Niger - que faz fluir água em pleno deserto - repleta, fecunda, sempre atenta ao sopro dos melhores ventos. A eles eu abro passagem”.⁵⁴

⁵³ SOARES, Elza – Identidade. 2016. Compositor Jorge Aragão. Canal Sambabook. Publicado em 20 de out. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dfrr5-onfVI>). Acesso em: 26 out. 2023.

⁵⁴ A citação é um recorte de uma fala de Elza Soares, publicada no perfil @filhosdeelza, na plataforma Instagram. Publicado em: 20 jan. 2023 Disponível em: <https://www.instagram.com/filhosdeelza/>. Acesso em 19 out. 2023, às 18h36.

Assim, Conceição Evaristo (apud RIBEIRO, 2018, p.19) salienta a importância do feminismo negro para a desestabilização de sistemas opressivos ao refletir que, quando fala, a mulher negra “estilhaça a máscara do silêncio”. A autora revela que pensa “nos feminismos negros como sendo esse estilhaçar, romper, desestabilizar, falar pelos orifícios da máscara”.

No mais, por uma proposta de conhecimentos situados, Haraway (1995) nos impulsiona ao reconhecimento de um lugar, à parcialidade da produção de conhecimento, e a transcender. Com isso, é preciso ter uma dupla postura, não ingênua ou essencialista em relação aos grupos sociais e mulheres que são colocados e/ou assumem um lugar marginal, ou seja, não idealizar; e também não ‘falar por’, mas considerar ‘pensar com’, trabalhar teórica e academicamente com a agência desses sujeitos.

Conhecimentos situados requerem que o objeto do conhecimento seja retratado como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoria de conhecimento “objetivo”. A observação é paradigmaticamente clara nas abordagens críticas das ciências sociais e humanas, nas quais a própria agência das pessoas estudadas transforma todo o projeto de produção de teoria social. De fato, levar em conta a agência dos “objetos” estudados é a única maneira de evitar erros grosseiros e conhecimentos equivocados de vários tipos nessas ciências. (HARAWAY, 1995, p.36)

Ao cantar, Elza Soares reconhecia-se e, portanto, sabia a relevância de seu lugar como mulher, negra, advinda de camadas oprimidas socialmente, mas também cantora, de timbre único, capaz de impactar através de sua voz e, assim, não demonstrava temer a rejeição. No propor de uma assinatura vocal nunca antes vista em uma intérprete da música brasileira quando despontou e, em muitos momentos, tida como incomodativa, diferente demais, ‘rouca’, o que, para alguns poderia ser tomado como o contrário de uma voz que se preservou de possíveis problemas vocais, ela também não mostrou estar submetida a normatizações do que seria o certo ou o errado em relação à técnica vocal.

Assim, embora seja imprescindível salientar o caráter estético de seu canto, que, a partir da escuta ou da experimentação, encontrou caminhos para técnicas extremamente complexas, é fundamental que não esqueçamos o que a motivou a lançar-se ao lugar de existência enquanto cantora: a fome, sendo a fama, segundo ela, o vislumbre de um espaço seguro na luta contra a violência, o luto, a opressão racial e de gênero, mas, sobretudo, contra a miséria. A força com a qual buscou esse espaço é o equivalente a se pensar em como reagiria alguém a quem muito foi negado, alguém que internalizou a dor de consecutivas perdas e

‘nãos’, desde negativas a sonhos até o acesso ao básico, e dar-lhe um sentido no qual entenderia a viabilidade da transformação de dores e ameaças em paz.

Por outro lado, para não cair na cilada de romantizar sua luta e conquistas, é importante que se entenda também que ela não temia fluir no que seria objeto de desejo pela indústria cultural, em diferentes momentos da história musical brasileira, avaliando o sucesso como ponto de chegada no trajeto para a mudança de sua realidade social.

Elza despontou participando de um dos mais populares programas de calouros da década de 50; fez parcerias com relevantes músicos de diferentes vertentes; pensava sempre em sua carreira em diálogo com o público e a imprensa, por isso não temia o trânsito entre diferentes gêneros musicais – o que é não é comum a muitos cantores - e, de forma estratégica, utilizou-se das mídias, uma vez que surgiu no rádio, atravessou o advento da televisão, compreendeu as mudanças tecnológicas que se deram ao longo de sua trajetória, adotou o uso de novas plataformas, manteve canais de aproximação com o público através de mídias sociais em páginas constantemente alimentadas, como Instagram, Facebook e Twitter; conectou-se a novas gerações a partir de uma linguagem direta com o público e, como um fenômeno, passou literalmente de uma voz do século passado, a de uma *influencer* deste século, com milhões de visualizações de seus trabalhos em plataformas como o Spotify e o Youtube.

Por outro lado, avaliando outros momentos de sua trajetória e pontuando o que acabou por refletir em seu trabalho mudanças no lugar da mulher negra para a sociedade e o diálogo da intérprete com o momento histórico ao qual estava inserida, ora em consonância, ora em questionamento, conforme o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira⁵⁵, em 1959, Elza gravou, pela Odeon, seu primeiro 78 rpm que trazia as canções "Se acaso você chegasse" (Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins) e "Mack the Knife". O trabalho trazia sonoridades orquestrais, aos moldes das big bands jazzísticas e, imageticamente, apresentava Elza de cabelos alisados, que assim foram mantidos nas capas de discos até 1972, com exceção do álbum “Elza Carnaval e Samba (1969)”.

Diante disto, é também importante refletir sobre como a cantora, seja em seus trabalhos musicais, em sua postura enquanto intérprete, seja imageticamente, na escolha de

⁵⁵ ALBIN, Cravo. Dicionário da Música Popular Brasileira. Instituto Cultural Cravo Albin. ©2002-2019. Disponível em: (<https://dicionariompb.com.br/artista/elza-soares/>). Acesso em 11 jul. 2019, às 20h38.

repertórios e posicionamentos assumidos através de sua música, evoca aspectos singulares da evolução histórica do espaço à mulher negra no Brasil.

A partir de 72, ela assume uma imagem que reforça a identidade negra, o que nos leva à compreensão de um processo de mudanças no diálogo de sua arte com a sociedade.

Com isso, podemos observar que Elza também esteve submetida, em muitos momentos, aos desejos de gravadoras e produtores que, nem sempre iam ao encontro dos seus.

É o que ela refletia sobre momentos quando, por exemplo, tentou gravar estilos diferentes do samba.

Era sempre a mesma coisa. Eu adoro samba, mas eu sabia que dentro de mim eu tinha um potencial pra ir muito além. Só que eu não fazia parte daquela turminha que todo mundo gostava justamente porque estava fazendo uma coisa diferente.
(CAMARGO, 2018, p.202)

A cantora refletia também sobre uma espécie de deslocamento de seu lugar na música brasileira.

Eu tinha certeza que não era da ‘patota’. Todo mundo me respeitava, disso eu não tinha dúvida, mas era sempre como se eu fosse uma exceção. Eu era a neguinha que tinha chegado lá e todo mundo só olhava pra mim como se eu fosse boa pra cantar samba e pronto. Aquele era o lugar onde eles podiam olhar pra mim e se sentir confortáveis. (Ibid. p. 206)

O que ela traz demonstra um incômodo pessoal por compreender que, embora seu talento e trabalho fossem respeitados, o fato de ser mulher, negra e advinda das camadas sociais exploradas exerceram sobre sua carreira um ponto forte de tensão, uma vez que, mesmo sendo considerada uma *virtuose musical*, havia um desejo de calar a plenitude de seu canto, inscrevendo-o apenas em espaços onde sua presença era tolerada, o que pode evidenciar a presença de racismo e misoginia na indústria fonográfica e, em uma análise mais profunda, também na sociedade, uma vez que a indústria obviamente incentivava (e ainda incentiva) produtos de consumo com forte aceitação popular⁵⁶.

⁵⁶ No que se refere à indústria musical, a mudança em padrões de consumo (e vendas) e a ampliação de espaços a trabalhos plurais tem sido, sem dúvidas, um avanço, mas, apesar de, nos últimos anos, demonstrar uma crescente abertura e incentivo a grupos e manifestações que historicamente sofreram com desigualdades, não reflete mudanças de seu *modus operandi*. É preciso uma visão clara e crítica para que a própria indústria não se aproprie de discursos e da voz de grupos que historicamente foram silenciados, reproduzindo novas formas de opressão, dessa feita, mais sofisticadas e veladas. É preciso que o artista não se torne um adorno, uma alegoria aos que querem parecer mais justos, legitimando-se sob a atmosfera de uma intenção isenta e plural. A indústria não se

Evidenciando um paralelo entre o talento de Elza Soares e essas tensões, no entanto, o domínio vocal e a complexidade de técnicas e recursos interpretativos utilizados por ela demonstram a capacidade de fluência no estilo musical que a cantora desejasse, sendo sua capacidade vocal rara e, por escapar ao comum, incomodativa a muitos.

Sobre a capacidade vocal de Elza, diz Machado (apud Prado):

Uma escuta de toda sua discografia coloca o ouvinte em contato com a utilização, por parte da cantora, de recursos como alteração de registro, uso do vocal fry, pouco comum no universo da canção popular, do growl, grunt, whistle (assobio) e growl com projeção nasal, levando ao universo do samba, principalmente, mas também da música popular brasileira de maneira mais ampla, uma série de procedimentos vocais inovadores. (MACHADO, 2016, p.192, apud PRADO, 2019, p.48).

Diante disso, ainda que o desenvolvimento de técnicas complexas tenha sido relevante ao contribuir para com uma relação entre a vocalidade da cantora e a versatilidade, o fato de, durante sua trajetória, a indústria fonográfica ter se esforçado a tentar vinculá-la apenas às sonoridades *sambísticas* é algo que precisamos observar para além de sua capacidade em obter sucesso na interpretação do gênero.

Nessa relação é importante considerarmos que o samba é expressão fortíssima da identidade musical brasileira, tendo sua origem ligada a elementos da cultura afro-brasileira, mas também às camadas populares. Faz-se também relevante ressaltarmos que, em 1960, Elza grava o disco *A Bossa Negra*⁵⁷ sendo evidente a polarização neste ponto proposta quando, ainda que seu talento fosse reconhecido por músicos integrantes da Bossa Nova, e que sua vocalidade expressasse uma influência vertiginosa e de amplo trânsito com o jazz, Elza não foi reconhecida e nem considerada como integrante da ‘bossa branca’.

Sobre essa dimensão, Prado (2019) reflete:

tornou mais disposta a minimizar danos, os grandes conglomerados de comunicação não se tornaram menos elitistas. O que se visa ainda é a ampliação de lucros e, neste aspecto, é cada dia mais necessário que artistas de diferentes manifestações culturais, em especial as inventivas e dissidentes, entendam a gestão de suas próprias carreiras como fundamental para que não sejam transformados em produtos lucrativos e, em um ciclo histórico de opressões, continuamente explorados.

⁵⁷ SOARES, Elza. *A Bossa Negra*. 1960. Odeon. Produção de Ismael Corrêa. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em 10 de out. de 2018. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Disponível em: (https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_1_yHTJZDU6SmRHFSpX2jQub4bYr-Nm37M). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h38.

É necessário olharmos de maneira crítica e cuidadosa para este rótulo, uma vez que ele demarca uma diferença e mantém a cantora a certa distância do grupo, o que fortalece a constatação de que a partir da bossa-nova se forma um círculo musical caracterizado pela predominância branca e masculina. (PRADO, 2019, p.48)

Segundo o jornalista Pedro Bial, Elza personificava a presença de um país ao qual a sociedade dominante queria impor apagamentos, com isso, mesmo que fosse surpreendente e rara a capacidade dela de se destacar tanto como intérprete quanto por seu timbre tão peculiar e afinação, essa mesma capacidade conduzia as pessoas às esferas discursivas personificadas por sua presença. Elza era o *duplo*, a personificação da ‘sereia do hoje’, ela encantava, mas também incomodava.

Quando você pega um livro e você sente o cheiro de vida ali, de sangue, de lágrimas, é a Elza cantando. É a literatura da Elza. Quando ela canta vem a vida toda dela com ela, por isso ninguém supera as gravações da Elza. (...) Ela tinha uma dor de quem já tinha vivido mais do que merecia em sua tenra idade e, no entanto, ela foi se tornando mais jovem, mais jovem, a despeito de tudo que aconteceu com ela, de todas as injustiças, todas as vilanias que a vida nos reserva às vezes.⁵⁸

Consciente de sua capacidade, mas também do lugar de luta que havia assumido para manter-se cantando, no documentário “O gingado da nega”, Elza reflete:

Negra, mulher, pobre. Tudo era ruim. Eu nasci batendo 500 por hora, porque era o que eu tinha que fazer [...]. Será que eles sabem que a voz que ganhou a voz do milênio, pela BBC de Londres, é de uma negra chamada Elza Soares? Sou eu. Eu sou o que sou e serei eternamente. Não sou ‘ex’ nada. Sou a mesma coisa sempre.⁵⁹

A cantora vivenciou, ao longo de toda sua história na música, subidas e descidas vertiginosas, de uma vida de luxo a apresentações em circos por trocados, do sucesso internacional, à necessidade de ter que recorrer a ajuda de amigos. Esse ‘gangorrrar’ foi uma constante e a repercussão política e social do disco *A mulher do fim do Mundo* é relevante também uma vez que, depois da gravação do álbum, ela experimentou o melhor momento no que se refere ao reconhecimento a sua carreira, o que demonstra também mudanças na assimilação de seu trabalho e, conseqüentemente, nos leva a observar mudanças sociais. Dos

⁵⁸ SOARES, Elza. *O Gingado da Nega*. Direção: Rafael Rodrigues. Brasil: 2013. Documentário (51 min.), Canal DJ Xandomnauta. Publicado em: 29 de jun. de 2023. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=C7QmYbGiJxA>). Acesso em 12/09/2023, às 17h15.

⁵⁹ Id, *ibid*. Acesso em 12/09/2023, às 17h15.

21 principais prêmios e indicações recebidos ao longo de uma trajetória de mais de 60 anos dedicados à música, 18 foram depois de 2015.

Assim, observando elementos da subjetividade da cantora, entendemos que para além de sua opção em ceder aos interesses mercadológicos ou da simples escolha do repertório de sua discografia, para além de turnês e parcerias relevantes, para além de estratégias de comunicação que deram certo em sua carreira e da sonoridade tão peculiar de sua voz, suas vivências moldaram o diálogo de seu trabalho com a sociedade.

Considerando então que aspectos subjetivos podem se tornar extremamente relevantes na busca por objetividade analítica a partir de uma perspectiva científica incluída Haraway (1995, p.21) nos traz “um argumento a favor do conhecimento situado e corporificado e contra várias formas de postulados de conhecimento não localizáveis e, portanto, irresponsáveis. Irresponsável significa incapaz de ser chamado a prestar contas”, o que, nessa análise, nos impele à busca de:

Saberes parciais, localizáveis, críticos, apoiados na possibilidade de redes de conexão, chamadas de solidariedade em política e de conversas compartilhadas em epistemologia [...]. É precisamente na política e na epistemologia das perspectivas parciais que está a possibilidade de uma avaliação crítica objetiva, firme e racional (...). Quero argumentar a favor de uma doutrina e de uma prática da objetividade que privilegie a contestação, a desconstrução, as conexões em rede e a esperança na transformação dos sistemas de conhecimento e nas maneiras de ver. (HARAWAY, 1995, p. 23, 24)

Diante dessa proposta, os saberes localizados assumem o potencial da incompletude, abrindo-se à possibilidade de contestações, o que reflete responsabilidade analítica e a busca por uma epistemologia feminista que constrói conhecimento, abrangendo também os saberes desconsiderados por grupos dominantes.

2.4. Interseccionalidades e Feminismo Negro

*Bora lá vai ter que pautar, escutar, incluir
no seu feminismo de bandeira branca, a minha pele negra,
se quiser expandir vai ter que sair do palácio.*

*Eu tão pouco ignoro sua luta, mulher
E saiba minha batalha é dupla⁶⁰*

Elza Soares - Mulher Pra Mulher
(A Voz Triunfal)

Trazemos, então, à tona o que reflete Collins (2019) quando nos traz o conceito de matriz de dominação para pensar a intersecção das desigualdades, na qual a mesma pessoa pode se encontrar em diferentes posições, a depender de suas características. Com isso, “ao lançar mão de paradigmas interseccionais” podemos entender como “o pensamento feminista negro contribui para uma nova conceituação das relações sociais de dominação e resistência”. (COLLINS, 2019, p.418).

O conceito de “interseccionalidade” vem sendo desenvolvido por mulheres negras ativistas analisando como raça, gênero e classe se interseccionam e geram diferentes formas de opressão.

Diz Akotirene:

Em 1989, Kimberlé Crenshaw publicou em inglês o artigo: Demarginalizing the intersection of Race and Sex: A black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, inaugurando o termo interseccionalidade. (...) Desde então, o termo demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras. (...) Sensibilidade analítica – a interseccionalidade impede reducionismos da política de identidade – elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam a identidade vulnerável, investigando contextos de colisões e fluxos entre estruturas, frequências e tipos de discriminações interseccionais. (AKOTIRENE, 2019, p. 58, 59)

⁶⁰ SOARES, Elza. Mulher Pra Mulher (A Voz Triunfal). Composição: Josyara. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=2TwSJJUZAT4>). Acesso: 21 out. 2023, às 21h53.

Refletindo sobre as condições de gênero que demarcam opressões às mulheres, mas, de modo singular às mulheres negras, Elza Soares afirma:

A mulher, independente de ser negra ou branca, a mulher, ela sofre muito. A mulher negra ainda sofre mais, porque ainda tem a coisa da raça. Todo dia é um renascer e, a cada dia que passa, eu quero um renascer melhor porque a luta não é brincadeira, não.⁶¹

Assim, é importante que não caiamos em reducionismos identitários. A opressão de gênero atinge mulheres de modos diferentes, os quais são demarcados também por diferenças em relação à raça e à estrutura social à qual determinada mulher se insere, o que evidencia a relevância do disco *A mulher do fim do mundo*, bem como de Elza Soares, para o feminismo negro e interseccional no Brasil.

Em uma proposta à ampliação de visões, segundo Kimberlê Crenshaw (apud Akotirene) “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo”. (apud AKOTIRENE, 2019, p.19).

Não omissa ao fracasso denunciado por Crenshaw, que evidencia a importância e o papel do feminismo negro ao contemplar questões que podem ser enviesadas a partir da visão da mulher branca, e considerando fundamentais as palavras da própria Elza Soares quando, diversas vezes, reitera o lugar de mulher, advinda de camadas oprimidas socialmente e negra torna-se fundamental buscarmos o entendimento de como as reverberações de sua voz dialogam com o feminismo negro por considerar que, conforme Ribeiro:

Reconhecer o status de mulheres brancas e homens negros como oscilantes nos possibilita enxergar as especificidades e romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras. Numa sociedade de herança escravocrata, patriarcal e classicista, cada vez mais se torna necessário o aporte teórico e prático que o feminismo negro traz para pensarmos um novo marco civilizatório. (RIBEIRO, 2018, p.126).

A quebra de universalizações e a necessidade do olhar às unicidades faz com que a proposta de Cavarero (2011) dialogue com a afirmação de Ribeiro. Assim, é lícito afirmar que o que faz do canto de Elza potente na discussão de temas como gênero, negritude, desigualdades

⁶¹ BIAL, Pedro. Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra), 2017. Canal Elza Soares Oficial. Publicado em jun. 2017. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0>). Acesso em 04 de set. 2021.

sociais e fatores identitários se aloca no diálogo da força da sonoridade de sua voz – rouca, não óbvia, intensa, inventiva e potente - e a biografia que ela carrega, tatuada em seu corpo.

Em ambas as trajetórias é necessário se entender a corporeidade vocal que se inscreve, lançando-nos a busca por entendimentos a partir de um universo mais amplo que o tradicionalmente legado à palavra, a qual, segundo Cavarero (2011) - dentro de uma lógica eurocentrada e patriarcal - tem manifestado ideias que podem ser teorizadas e, portanto, aprisionadas a uma construção científica que não soa, mas reflete a hegemonia de poderes silenciadores que se inscrevem também na configuração do pensamento crítico, como se fosse possível dissociar a palavra da esfera vocálica e o pensar de uma mente que também habita um corpo, de carne, atravessado por vivências materiais.

2.5. Pra Cima de Muá? Jamé, Mané!

*Alegria do povo entrou no gramado do meu coração.
Enfeitou os meus olhos com gols e partiu com meus sonhos na mão.
Elza Soares – (Alegria do Povo)⁶²*

Evidenciando a relevância de se pensar a voz em conjunção a elementos vivenciais - sem que essa dimensão anule a potência de sentidos no puro vocálico - e dialogando com toda a força discursiva do disco *A mulher do fim do mundo* enquanto um trabalho de questionamentos sociais e reverberação de discursos feministas que também evidenciam a afirmação da identidade feminina negra, na canção *Maria da Vila Matilde*, Elza encerra sua interpretação posicionando-se com o basta às agressões ao dizer “*Pra cima de muá, jamé, mané*”. A frase escrita de modo aportuguesado, mas que traria a expressão que mescla o português ao francês “*pra cima de moi, jamais, mané*⁶³” foi, de acordo com o compositor

⁶² SOARES, Elza. 1985. Alegria do Povo. Samba de Paulo Debétio e Paulinho Rezende. Single © 1985
Discobertas Released on: 1985-01-01 Music Publisher: Paulilura. Disponível em
https://www.youtube.com/watch?v=XjUSXsvl4_c . Acesso em 19 out. 2023, às 10h20.

⁶³ “*Pra cima de moi? Jamais, mané*”: “Pra cima de mim? Nunca, Mané” ou “Pra cima de mim, nunca, homem tolo”, ao que aqui, foneticamente, nos instiga à duplicidade pertinente de sentidos, no que tange à palavra ‘mané’, que poderia ser tomada como o designativo que, de forma informal, dá-se a uma pessoa tola ou, como a redução do nome próprio Manoel ou Manuel, a saber, Mané, apelido também de Garrincha.

Douglas Germano, trazida por Elza para a gravação em um momento de improvisação, conferindo ao texto maior potencial dialógico em relação à trajetória da cantora, ou seja, a frase é uma contribuição de Elza à letra, o que nos chama a atenção à intencionalidade dela no dito.

Assim, o que confere aqui a possibilidade de interpretação de sentidos outros - não apenas ao texto, mas ao que ouvimos - parte também da interpretação de sua história e das vivências pessoais dela enquanto uma mulher que foi vítima de violências domésticas, chamando a atenção para o trocadilho trazido por ela (intencionalmente ou não) que, ao reverberar ‘mané’ também nos faz recorrer a outro ponto marcante de sua trajetória, o casamento com aquele que ela diria ser o grande amor de sua vida: Mané Garrincha.

Elza casou-se três vezes. Falaremos das duas primeiras uniões. O primeiro casamento, como a cantora relata na biografia escrita por Louzeiro (1997), foi marcado por estupros, surras, fome e uma série de abusos, que se encerraram quando o primeiro marido faleceu, mas não sem antes procurar por Elza, em um derradeiro ataque, ao tirar satisfações sobre o fato dela estar se apresentando como cantora, conforme narrou a Camargo (2018).

Levei um susto quando vi o Alaordes na minha frente. Primeiro porque eu achei que estava muito mal, não tinha condições de estar ali. Depois porque vi que ele estava com um revólver. (...) Ele puxou a arma e me deu dois tiros. Um pegou de raspão no meu braço e o outro, graças a Deus, passou longe. Eu tenho certeza de que ele queria me matar, porque ele ficou com muita raiva porque eu tinha feito a minha vontade e estava insistindo em cantar. Alaordes não queria saber que era eu que estava sustentando as crianças. (...) O que ele queria era me impedir de cantar, nem que tivesse que me matar. (CAMARGO, 2018, p. 138)

Sinalizo aqui a fundamental discussão sobre o simbólico em relação a figura das cantoras e o intento de calá-las como se ‘calar o canto’, se referisse ao mesmo que calar o feminino que não se submete.

Elza jamais denunciou o primeiro marido e o fim dessa relação poderia ter encerrado suas histórias sob o véu das íntimas opressões, mas, o segundo casamento não seria configurado ao anonimato. Isso porque, na década de 60, já considerada uma celebridade nacional, ela conhece e se apaixona pelo célebre jogador de futebol, Manoel Francisco dos Santos, mais conhecido como Mané Garrincha.

A cantora afirmou ter vivido com ele o maior amor de sua vida, mas conforme as biografias escritas sobre Elza, sua trajetória também demonstra que, por esse amor, ela se submeteu também a opressões sociais, a um quase “suicídio artístico”, ao luto pela mãe em decorrência de um acidente de trânsito no qual Garrincha dirigia e à perda da liberdade de andar

pelas ruas sem ser tachada como destruidora de lares – uma vez que Garrincha ainda era casado quando a conheceu.

Também eram constantes as gangorras emocionais e financeiras, entre a vida confortável e a necessidade de pedir ajuda a amigos, além de altos e baixos na carreira musical, pois a relação lhe custou prestígio social e também a atenção constante a Garrincha.

É o que Elza revela a Louzeiro:

O acaso marcou meu encontro com Garrincha. Nunca imaginara me apaixonar por um jogador de futebol. E aconteceu. (...) Quando decidimos juntar os trapos, foi aquela confusão. Paralelamente ao clima de terror em que passei a viver, Mané começou a demonstrar não ter controle em matéria de bebida. Melhor dizendo: era um alcoólatra. Lancei-me a outra luta: fazer com que parasse de beber. Será que meus filhos sabem o que significa querer tirar um alcoólatra de junto da garrafa? Meu pai e o Alaúrdes tinham seus dias de bebedeira, pelo menos uma vez na semana. Garrincha fazia isso todos os dias”. (LOUZEIRO, 1997, p.165 e 166)

64



Figura 7: Elza Soares e Garrincha. Fonte: Folha.

No mais, ao que nos cabe ao analisar a repercussão da canção *Maria da Vila Matilde* na voz de Elza, Louzeiro apura, em entrevista com o filho dela, Gerson, que Garrincha “se embebedava e, com frequência, ficava violento” (Louzeiro, 1997, p.158), o que aqui pontuo

⁶⁴ FOLHA. A trajetória de Elza Soares. Disponível em: (<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/02/a-trajetoria-de-elza-soares>). Último acesso em 13. out. 2023, às 19h48.

pensando na necessidade de tratarmos do fato de que Elza sofria agressões que acabaram vindo a público, por tratar-se de um relacionamento entre celebridades, e portanto a temática da violência doméstica, ao ser abordada por ela em uma canção, reverberaria um discurso apropriado e vivencial.

No entanto, mesmo consciente das agressões que vivia, segundo o vídeo “Elza Soares: A Trajetória da Voz do Milênio”, a cantora acreditava que Garrincha era tão vítima quanto ela, pelo fato de o alcoolismo ser uma doença.

Em 1963, Garrincha se desquitou da mulher (...) e passou a viver com a Elza, que foi apontada como vilã, por fãs e pela imprensa. O público acompanhava esse assunto como se fosse novela e o assédio era tanto que o casal foi alvo de muita perseguição, ameaças, xingamentos pesados e, pra piorar tudo, convenceram a Elza a gravar uma música sobre uma amante, chamada “Eu sou a outra” (...) e essa foi uma das únicas coisas (..) que ela se arrependeu de ter feito na sua carreira. (...) A relação (...) passou por muitos momentos tensos e tristes, com episódios de alcoolismo de Garrincha, registros de agressões físicas, violência doméstica, traições por parte dele e anos depois, em várias entrevistas, quando questionada sobre a violência doméstica, Elza nunca culpava o Garrincha (...), ela defendia que apanhava do álcool e não do marido. Segundo Elza, Garrincha foi a pessoa mais doce que ela conheceu (...). Muito tempo depois, (...) Elza lançou o hit Maria da Vila Matilde (...) a música virou um hino sobre a violência contra a mulher.⁶⁵

O material também traz o recorte de uma entrevista de Elza ao Domingo Espetacular, realizada depois do lançamento do álbum “*A mulher do Fim do Mundo*”, em 2016, em que a cantora demonstra que se calou pela conjuntura daquele momento, ao dizer: “Sofri, mas sofri muito calada porque não podia denunciar uma pessoa como o Mané, podia? Não. Antes, a mulher tinha medo de denunciar e voltar pra casa, com medo até de apanhar mais⁶⁶”.

Quando conheceu Garrincha, Elza já havia gravado o LP *Se acaso você chegasse* (1960) pela gravadora Odeon e alcançado o sucesso, mas foi também acusada de ser oportunista.

Por ter tido início como uma relação extraconjugal, a vida ao lado do jogador passou a ser alvo de duras críticas da sociedade da época e, somada a essa questão, segundo a Folha:

⁶⁵ CATALINA, Fernanda (Foquinha). Elza Soares: A Trajetória Da Voz Do Milênio | Foquinha FBI. Pesquisa Talita Ramos. Publicado em Fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1q6rhgVTuQY>. Último acesso: 13 out. 2023, às 19h21.

⁶⁶ Id. *ibid.* Último acesso: 13 out. 2023, às 19h21.

Elza foi perseguida pela ditadura militar. Ela era mal vista por ter gravado o jingle da campanha que levou João Goulard à vice-presidência, em 1960. Em 1970, seis anos depois do golpe que derrubou Jango, a cantora teve sua casa metralhada no Rio. Ela foi obrigada a se exilar na Itália, com Garrincha. Garrincha batia em Elza. Depois de tentar ajudá-lo, sem sucesso, a vencer o alcoolismo, Elza decidiu se separar para dar um basta na violência que sofria⁶⁷.

A Camargo, Elza revelou que sua presença causou incômodos por escancarar opressões silenciadas:

Eu acho que eu já deixava todo mundo constrangido simplesmente por ser quem eu sou. E eu acho que quando veio a perseguição política, tinha a ver com as coisas que eu representava, as coisas que o Brasil gostava de esconder. (...) Eu já tinha a noção de que trazia uma coisa muito forte comigo. Não precisava fazer discurso político para 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 na cabeça, 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)

Somado a outros momentos que marcam o período em que esteve com Garrincha, com ele Elza teve um filho, Manuel Garrincha dos Santos Júnior, o Garrinchinha, e adotou uma menina, Sara. Entre fatos marcantes de sua trajetória, a cantora que, por conta da dedicação à música em muitos momentos foi mal compreendida pela família - uma vez que se ausentava, passando longas temporadas inclusive fora do país a trabalho - cita como um dos momentos mais marcantes de sua vida a perda do filho com Garrincha, em 1986.

Neste momento, a única estratégia possível adotada por ela foi o afastamento de si, esforçando-se pela anulação de emoções às quais dedicava apenas à música, cantando para não enlouquecer, conforme revela a Louzeiro (1997). Segundo o biógrafo, a perda do filho gerou em Elza danos emocionais que a levaram à tentativa de suicídio e ao uso de antidepressivos e drogas, um período nebuloso da vida da cantora e sobre o qual, raramente ela falou.

Diante de tantos reveses, sua capacidade de superação é notável, no entanto, a resiliência não se inscreve sob as vidas de mulheres oprimidas e, no que nos chama à reflexão a filósofa Djamilia Ribeiro, sob a vida de mulheres negras, sem deixar consequências profundas.

⁶⁷ NOGUEIRA, Alberto. A trajetória de Elza Soares. Folha. Imagens Leticia Moreira, Acervo UH, Luiz Novaes, Fabio Braga, Folhapress, SMC, Bloco Ilu Oba De Min, Divulgação. Produção de web stories: Ana Luísa Moraes. Disponível em: (<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/02/a-trajetoria-de-elza-soares/>) Último acesso em 13. out. 2023, às 19h48.

É o que ela revela na obra *Quem tem medo do Feminismo Negro* (2018), na qual salienta que “a construção da mulher negra como inerentemente forte” tem sido desumana e, a partir da experiência de si, como mulher, negra, professora, intelectual, conclui:

Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem subalternizada nem guerreira natural: humana. Aprendi que reconhecer as subjetividades faz parte de um processo importante de transformação”. (RIBEIRO, 2018, p.20 e 21).

2.6. Nomeando violências

Segundo definição das Nações Unidas a violência contra as mulheres é "qualquer ato de violência de gênero que resulte ou possa resultar em danos ou sofrimentos físicos, sexuais ou mentais para as mulheres, inclusive ameaças de tais atos, coação ou privação arbitrária de liberdade, seja em vida pública ou privada"⁶⁸.

De acordo com dados do Anuário de Segurança Pública 2023, veiculados pelo portal Humanista⁶⁹, os índices em relação à violência contra a mulher cresceram, em relação a 2021, sendo que as maiores vítimas ainda são mulheres negras.

⁶⁸ ORGANIZAÇÃO Panamericana da Saúde (OPAS) e Organização Mundial da Saúde (OMS). Violência contra as mulheres. Disponível em: (<https://www.paho.org/pt/topics/violence-against-women>). Último acesso em 13. out. 2023, às 19h56.

⁶⁹ SOUZA, Bárbara. Anuário de Segurança Pública revela aumento da violência contra a mulher: é necessário enfrentar as causas, reitera especialista. UFRS - Humanista Jornalismo e Direitos Humanos. Publicado em ago. 2023. Disponível em: (<https://www.ufrgs.br/humanista/2023/08/01/violencia-contra-mulher-anuario-seguranca-publica/>). Último acesso em: 13 out. 2023, às 20h21.

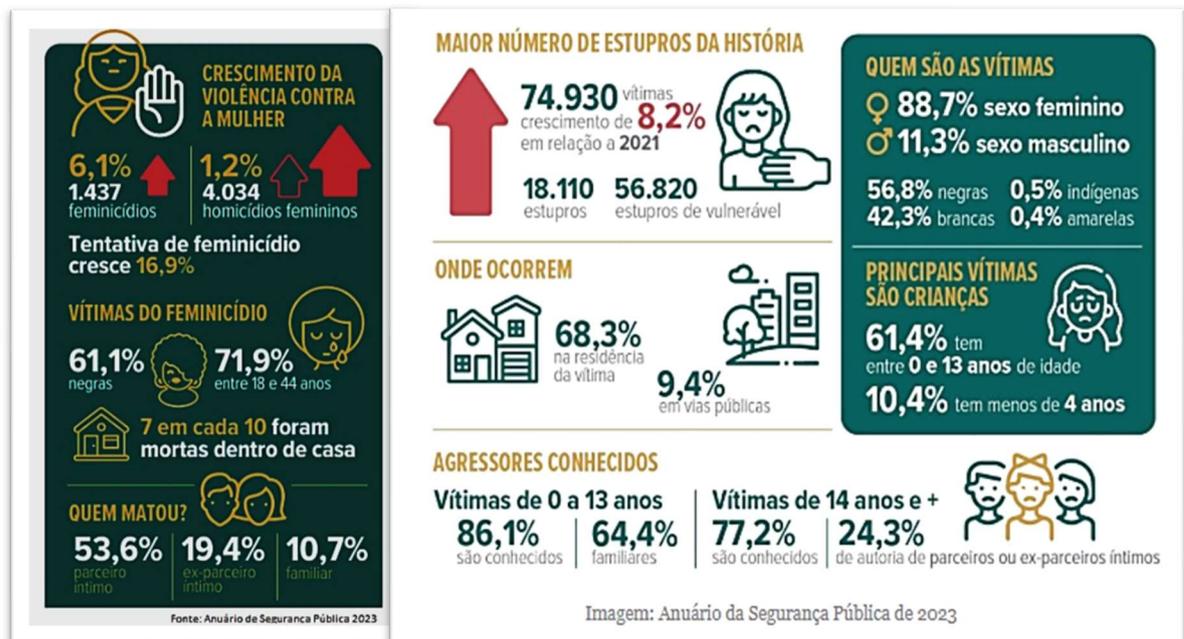


Figura 8: Dados do Anuário de Segurança Pública 2023 refletem o crescimento da violência contra as mulheres no Brasil, demonstrando que a maioria dos agressores são conhecidos. Fonte: Anuário de Segurança Pública 2023.

Diante de um levantamento tão alarmante e que traz à tona a necessidade urgente de que sejam pensadas políticas públicas de combate à violência a partir de interseccionalidades, observamos o que reflete Ribeiro ao afirmar que “o feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismo negro é pensar projetos democráticos”. (RIBEIRO, 2018, p.7).

Ao prefaciar a obra “*Interseccionalidade*”, Ribeiro (apud Akotirene), também salienta que “ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões”. (AKOTIRENE, 2019, p.13).

Da favela a altos círculos culturais e intelectuais do país, depois de alçar degraus de reconhecimento, inclusive recebendo o título de Doutora Honoris Causa, pela Universidade

⁷⁰ Imagens disponíveis em: <https://www.ufrgs.br/humanista/2023/08/01/violencia-contra-mulher-anuario-seguranca-publica/>

Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)⁷¹, em 2019, e de uma carreira de mais de seis décadas, Elza Soares, já bastante idosa, continuou acreditando ver em seu trabalho uma possibilidade de nomear opressões.

Ratificando sua postura enquanto artista, mulher, negra e advinda das classes populares, o manifesto “*Justiça*” foi lançado no disco póstumo *No tempo da Intolerância* (2023) e, nele, a voz de Elza, para além de sua reverberação enquanto voz cantante, assume declarações ancoradas entre as músicas que, gravadas pouco tempo antes do falecimento dela, se demonstraram enquanto um inventário de reflexões nos momentos finais de sua vida.

Um dia eu sonhei que teria um país melhor, que teria um momento menos cruel do que aquele de 1970, que eu conheci muito bem e que foi muito amargo. Então a gente fica muito amedrontado, pedindo para que a gente possa ver um momento melhor. Mulheres assassinadas, a justiça, por favor. Aonde o negro vai chegar, aonde a mulher vai chegar, a gente não sabe. É muito duro a gente ficar nessa incerteza do amanhã, eu que sou muito otimista, mas nesse momento eu fico pensando: Meu Deus, será que a gente não vai ter um momento melhor, do que tá pedindo justiça, justiça, justiça pelo amor de Deus? Justiça com um momento cruel, para que isso não vire estatística. [...] Vamos acordar, vamos ter consciência na nossa luta porque ela não para. Eu nunca disse que a luta tinha terminado, muito pelo contrário. Eu disse que nós estávamos vivendo um momento de luta e que a luta não tinha terminado. Aqui fica o meu pedido simples, honesto, de uma mulher lutadora, de uma mulher negra que sabe que pra chegar aqui o quanto foi difícil. Justiça, justiça, pra nossa negritude, para as nossas mulheres. Justiça!⁷²

2.7.Minha Voz, Uso Pra Dizer O Que Se Cala

*Não tem sido em vão,
a gente vê hoje as mulheres já com mais empoderamento,
a mulher já podendo gritar mais, a mulher podendo reivindicar mais
e tendo hoje um eco de respostas mais aberto, mais triunfal.*
Elza Soares - (Triunfal)⁷³

⁷¹ ELZA Soares recebeu título de Doutora Honoris Causa na UFRGS em 2019. G1. Publicado em: 20 de jan. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/01/20/elza-soares-recebeu-titulo-de-doutora-honoris-causa-na-ufrgs-em-2019.ghtml> . Acesso em 1 de agosto de 2023.

⁷² SOARES, Elza. *Justiça*. Autoria e interpretação: Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=Wtg-Dj8_3Z8). Acesso em: 13 out. 2023, às 20h44.

⁷³ SOARES, Elza. *Mulher Pra Mulher (A Voz Triunfal)*. Composição: Josyara. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=2TwSJJUZAT4>). Acesso: 21 out. 2023, às 21h53.

Ao refletir sobre o potencial transformador da voz, Barbeitas, in Cavarero (2011) diz:

Se é a linguagem que faz do homem um ser político; se essa mesma linguagem não é mais redutível ao plano do que é *dito*, isto é, ao plano das palavras desencarnadas e espelha a unicidade de cada existente; se também o “homem”, nesse mesmo sentido, deixa de ser uma abstração para se referir à singularidade encarnada de um ser único; ora, então a política deve ser radicalmente repensada para além de uma conexão pelo que é *dito* (terreno exclusivo do significado) em direção à relacionalidade de um dizer em que, mais do que significar, cada um comunica *quem é*. (CAVARERO, 2011, p.11)

Diante das duas linhas constitutivas de voz, que revelam materialidade no puro vocálico e o quê uma biografia endossa ao que é dito através da canção, observamos que o simbólico lido em Elza, para além da mensagem textual de suas músicas, mas em seu próprio corpo, em sua existência, comunicou e, ainda depois de sua morte, permanece a comunicar sentidos que impulsionam discussões em amplas esferas.

Assim, entendendo que os discursos nos quais se ancoram o disco *A mulher do fim do mundo* relacionam-se profundamente com a expressão de uma voz cantada que é política a partir do momento em que expõe opressões íntimas, trazendo-as ao debate, conclui-se que a verdade identificada em canções como *Maria da Vila Matilde* reverbera o grito de outras vozes vitimadas por diversas formas de violência e daquelas que não desejam ser omissas.

Elza Soares é a incorporação de *Maria da Vila Matilde*, em reação às inúmeras agressões sofridas e que, socialmente, ficaram conhecidas, de forma mais ampla em sua relação com Garrincha por tratarem-se de duas figuras públicas. Da mesma forma, *Maria da Vila Matilde* é, como o compositor Douglas Germano afirma, sua própria mãe, cuja história sufocada pelo “segredo de família”, afirmado pelo compositor é, enfim, desnudado do véu das íntimas opressões. *Maria da Vila Matilde* é o representativo de Maria da Penha e o simbólico de corpos femininos agredidos, silenciados, cujas vidas foram ceifadas, mas que retomam a palavra, reagem, erguem a voz e gritam “*cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*”.

Essa incorporação de sentidos foi plenamente assumida por Elza que, em entrevista a *Quem*, ao responder qual música mais representaria sua história no álbum *A mulher do fim do Mundo*, disse:

‘Maria de Vila Matilde’, porque falo para as mulheres. E é uma letra muito forte. Ela me deixa tombada. É a minha história. Ela dá um grito de liberdade. A mulher tem que denunciar. Não existe mais isso de apanhar calada, pelo amor de Deus! A denúncia está aí, o 180 está aí, a boca está aí para gritar. (...) As mulheres têm que

denunciar. (...) Fico muito chocada ao saber que, em 2016, ainda há esse tipo de agressão. Não é brincadeira. E a maior parte é sofrida pela mulher negra⁷⁴.

Reverberado na voz de Elza o caminho para a denúncia contra agressões foi amplificado. É neste ponto que entendo ser importante a audição da canção *Rainha Africana*, a qual integra o primeiro álbum póstumo da cantora *No Tempo da Intolerância* e que demonstra o potencial de sua voz, ainda depois de sua morte, concluindo este capítulo com o que nos traz hooks (2019).

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (hooks, 2019, p.30 e 31)

*Rainha Africana*⁷⁵

(composição: Rita Lee/ Roberto de Carvalho)

*Cara
Olha bem pra minha cara
Veja em mim uma mulher*

*Que passou por muita dor
Mesmo assim aqui estou*

*Soltando a minha voz
Minha raça, minha cor*

*Sendo uma guerreira
Que passou a vida inteira*

Vista como nega maluca

⁷⁴ QUEM. Elza Soares: "Ainda me machuca a perda dos meus quatro filhos". 2016. Por Patrick Monteiro. Fotos: Stefano Martini/Ed.Globo. Publicado em 03 abr 2016 - 17h15 atualizado em 03 abr 2016 - 17h15. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2016/04/elza-soares-ainda-me-machuca-perda-dos-meus-quatro-filhos.html> . Acesso 29/09/2021, às 01h12.

⁷⁵ SOARES, Elza. *Rainha Africana*. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Álbum: *No Tempo da Intolerância*. © 2023 Deck. Released on: 2023-06-23. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=koIOrrx2W2E>). Último acesso em 13 out. 2023, às 21h23.

75.1. O link isolado para a audição da canção *Rainha Africana* está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=koIOrrx2W2E>

Uma preta lelé da cuca

Eis-me aqui

Rainha Africana

Brazuca sul-americana

Poderosa no meu trono

Eu não tenho dono

CAPÍTULO III

UM CONCLAME POR VOZES SINGULARES RELACIONAIS

Uma voz significa isso: existe uma pessoa viva, garganta, tórax, sentimentos, que pressiona no ar essa voz diferente de todas as outras vozes. (...) A unicidade não é característica do homem em geral, mas de cada ser humano, na medida em que vive e respira. (CALVINO in CAVARERO, 2011, p.15)

Parafraseando Milton Nascimento ao dizer “*minha voz vem da mulher*” - seja no silenciamento aos amplos significantes dos aspectos sonoros da voz que, a partir do pensamento patriarcal, legou sentido apenas à esfera das palavras; seja em relação às inúmeras opressões vivenciais a que corpos divergentes foram submetidos ou no romper com dicotomias que não acolhem, a independer do gênero, o que na essência o canto feminino carrega do que foi calado, torna-o lugar em que a arte é capaz de condução potente para discussões silenciadas por forças opressoras de poder. O canto feminino é, por assim dizer, o simbólico de um coro plural, o canto que acolhe todas as vozes por representar amplas vozes silenciadas.

A corpos divergentes entendemos aqueles que dissidem, discordam, erguem vozes em discordância a normas hegemônicas que naturalizam o poder de um corpo em detrimento de outro.

Assim, “ao contrário do que quer a tradição, o canto feminino não celebra aqui a diluição de quem o escuta no primitivo abraço de uma harmonia primordial, mas sim revela ao ouvinte a unicidade, vital e irreproduzível, de todo ser humano” (CAVARERO, 2011, p.19), uma vez que:

O pensamento não tem voz, não invoca nem fala: cogita. O pensar é estruturalmente imune àquela inferência, musical e relacional, da esfera acústica inerente à fala. A ontologia vocálica da unicidade, para não incorrer em equívocos, deve, antes de tudo, inverter a velha estratégia metafísica que subordina a palavra ao pensamento. (id, *ibid.*, p.203)

Nessa condução, Cavarero reconstrói a história do apagamento da voz, de Platão aos filósofos contemporâneos, denunciando como a desconsideração do corpo e dos seres únicos representados por ele tem ocasionado fissuras e contribuído para a manutenção de espaços sexistas na ciência, na política, nos estudos da linguagem e na vida em sociedade.

Ao pensarmos o conceito de ontologia vocálica da unicidade, que aqui assumimos enquanto um conclame a vozes singulares relacionais, festejamos o ser único que se personifica

na voz em relação direta e intrínseca com o outro, aquele que ouve, e toda a teia complexa de sentidos que se dá a partir dessa relação, em recíproca manifestação.

Sob essa perspectiva pensamos também “a relação entre a voz e a palavra como uma relação de unicidade que, mesmo soando principalmente na voz que ainda não é palavra, continua a ressoar na palavra a que a voz humana é constitutivamente destinada” (CAVARERO, 2011, p.29).

Assim, desnuda-se a composição de um coro de vozes que, ressoando únicas em gargantas vivas, ainda reverberam a totalidade sonora deste coro diverso, e muitas vezes dissonante, de construção de saberes. Nesta proposta, pensando a construção de conhecimentos científicos no campo da voz, devemos considerar a potência dos saberes localizados, das unicidades relacionais e, como em um improviso jazzístico, não temer a diversidade sonora, o diálogo entre diferentes campos de conhecimento, a contestação, a incompletude, a recriação, as interseccionalidades e novos espaços de conversação.

Como é próprio à arte, quando – em diferentes momentos e manifestações na história – ela demonstrou a capacidade de captar instigações da humanidade que se configuraram esboçadas ‘no hoje’ para a ampla materialização de questionamentos futuros, o disco *A mulher do fim do mundo* é simbólico potente do que propõe a ontologia vocálica da unicidade pois, no que é singular no canto de Elza, outras vozes se ergueram, em ampla, sonora e relacional manifestação, a exemplo deste trabalho e muitos outros que têm – através da palavra – tentado captar a sonoridade ampla de sentidos vocais que nos cercam.

Assim, por vozes singulares relacionais, nosso desafio é pensar a arte enquanto espaço de ressonância, que convoca “bocas e ouvidos (...) na relação vocálica para a qual as vozes singulares são irresistivelmente chamadas, invocadas. A ressonância é musicalidade na relação, é a unicidade da voz que se dá na ligação acústica de uma voz com outra”. (CAVARERO, 2011, p. 213)

3.1. Pelas Frestas da Máscara: Cantando para Comunicar

Entendemos, com isso, a força do canto em integração a processos comunicacionais complexos, sobre os quais se incidem elementos subjetivos, informacionais e de vínculo.

Segundo Baitello (2013) banir destes processos “o tema da corporeidade em sua imensa complexidade e em sua demanda por multidisciplinaridade significa, simplesmente, amputar o ponto de partida e o ponto de chegada de todo o processo chamado comunicação” (Baitello in Barbosa; Morais, 2013, p. 60).

Dialogando na busca de elementos que corroborem por uma compreensão complexa de processos comunicacionais, a partir da qual entendemos a música dotada de simbólicos que constroem narrativas, dialogam com dinâmicas sociais e se inscrevem, de forma potente, na expressão e afirmação de identidades, Sodré (2006, p. 15-16) nos aponta um caminho alternativo às “tradicionais ciências sociais e humanas” que “sempre procuraram inscrever positivamente o fato (social, histórico, individual) numa ordem de causalidade capaz de levar a uma apreensão objetiva da realidade por meio da interpretação adequada”.

Assim:

O desafio epistemológico e metodológico da Comunicação enquanto práxis social, entretanto, é suscitar uma compreensão, isto é, um conhecimento e ao mesmo tempo uma aplicação do que se conhece, na medida em que os sujeitos implicados no discurso orientam-se, nas situações concretas da vida, pelo sentido comunicativamente obtido. (SODRÉ, 2006, p. 15-16).

Observado a relevância da corporeidade no processo comunicacional inscrito no canto, através do qual discursos são articulados e significados a partir dos sujeitos que dialogam nessa articulação, a epistemologia feminista nos aponta um corpo no qual pensa-se para além da categorização estética, entendendo que “a experiência perceptiva do sujeito, sua autorreflexão, seu pensamento e sua imaginação estão profundamente ligados ao corpo⁷⁶” (DEIFELT in STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p. 23).

Compreende-se, então, que o corpo “é noese (do grego noésis, pensamento, inteligência)” ou seja “não é mero objeto da reflexão” (ibid. p.24), mas carrega em si, memórias e afetos a partir dos quais elabora percepções de mundo e articula conhecimento. Ou seja, há um elemento fundamental corporal que se articula através dos discursos obtidos na arte.

Assim, compreendemos também que, no trabalho de Elza - bem como em todas as manifestações artísticas a partir das quais uma pessoa relaciona-se com a realidade,

⁷⁶ DEIFELT, Wanda. *O corpo em dor: Uma análise feminista da arte pictórica de Frida Kahlo* In STRÖHER, Marga J.; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André (Orgs.). *À Flor da Pele: ensaios sobre gênero e corporeidade*. São Leopoldo, RS: Sinodal; CEBI, 2017. 305 p.

comunicando experiências e discursos em diálogo social “a arte não é somente uma representação da mente da artista, mas uma codificação simbólica de sua própria existência” (DEIFELT in STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p. 23), ou, conforme temos refletido, é possível observar a arte enquanto espaço para a afirmação de identidades, para a experiência de si, enquanto plataforma de subjetivação.

Pensando a dimensão do corpo e sua correlação a processos comunicacionais que se inscrevem no canto, podemos tomar o que reflete Merleau-Ponty⁷⁷, em sua teoria da percepção:

[...] do mesmo modo que meu corpo, como sistema de minhas abordagens sobre o mundo, funda a unidade dos objetos que eu percebo, do mesmo modo o corpo do outro, como portador das condutas simbólicas e da conduta do verdadeiro, afasta-se da condição de um de meus fenômenos, propõe-me a tarefa de uma verdadeira comunicação e confere a meus objetos a dimensão nova do ser intersubjetivo ou da objetividade. (MERLEAU-PONTY in STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p. 23)

O corpo – a partir da linguagem verbal ou não-verbal - comunica vivências e afetos e, no canto, suscita a compreensão do sujeito que se manifesta a partir de discursos inscritos na arte.

Desta compreensão, partimos para o entendimento da corporeidade em seus sentidos diversos, sendo o corpo inscrito para além do corpo, em novas leituras, em alternativas que ampliam significações e, ainda, na configuração de sentidos a partir de potências simbólicas, as quais, buscam matéria-prima também em reflexões a partir do mito.

⁷⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Campinas: Papirus, 1990. p. 51.

II Movimento

Aqui segue a lista de canções propostas para a audição anterior ao Capítulo IV, denominada ***O puro Vocálico***, em que se pretende a experimentação de sentidos a partir do canto destituído de palavras, ou da voz que ressoa desconectada do dito, demonstrando outras formas de significação:

- ***Round Midnight*, por Bob McFerrin:**

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ubpYWqeI7UY>

- ***A chamada*, por Milton Nascimento:**

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NHX-NV9bdE4>

- ***Bachianas Brasileiras No 5 (Ária in A Minor – Cantilena Adágio)*, por Barbara Hendricks:**

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hY5K_cfSnHo

- ***Francisco*, por Cássia Eller e Nelson Faria:**

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l8hW89W4iYs>

- ***Poemas de Bar, Op. 12. Op. 12, No.1*, por Yana Mann:**

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J50DLQ-231A>

CAPÍTULO IV

UM CANTO DO FIM DO MUNDO

Em 1941, o poeta Murilo Mendes escreve o poema “Metade Pássaro⁷⁸”, que diz:

*“A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,
Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.*

*A mulher do fim do mundo
Chama a luz com assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,*

*Desvia o curso dos sonhos,
Escreve cartas aos rios,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam”.*

Em um sopro de inspiração sobre o que traria o álbum “*A mulher do fim do mundo*”, gravado mais de 70 anos depois, a sereia-pássaro poeticamente trazida por Mendes conduz-nos ao primordial mito que vincula a voz da mulher cantante ao selvagem e à plenitude do dito, em convivência possível entre o puro vocálico e o semântico.

No entanto, buscando investigar o canto e sua correlação histórica com o feminino enquanto ato desprovido de sentido e fundamentalmente ligado ao corpóreo, Adriana Cavarero (2011) reconstrói o mito das musas e das sereias, que conectam a figura cantante ao sobre-humano e, posteriormente, ao animalesco, pontuando como essas narrativas míticas que tanto influenciaram a civilização ocidental, se modificaram historicamente daquelas que - em um primeiro momento - eram oniscientes e narravam o pleno saber ao cantar, a aquelas cuja voz

⁷⁸ MENDES, Murilo. Metade Pássaro. Canal Poeteiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ap1K6eOUaGI> . Acesso em 07/10/2023

cantante é desprovida de sentido mas, por sua beleza sonora, entorpece e atrai, tornando-se fatal.

As musas, que primeiramente foram representadas pela mitologia grega como seres envolventes e dotados de capacidade onisciente - cuja narrativa a tudo conta, mas é incompreensível aos homens fazendo-se então necessária a intermediação dos poetas para a decodificação do narrado - passam à “tradição ocidental como fonte inspiradora de um poetar que, mesmo confirmando o papel essencial da *phonè*, esmorece seus efeitos sonoros (...). O canto do poeta se torna, na civilização da escrita, uma espécie de metáfora que enfatiza a musicalidade do verso”. (CAVARERO, 2011, p.127).

Dotadas da capacidade de relatar feitos troianos e heroicos, o que trazem em uma espécie de narrativa da ‘história de todas as coisas’, as musas têm sentido mítico replicado pelas sereias da *Odisséia*, de Homero. No entanto, as sirenes homéricas trazem um ponto crucial que as diferencia, em sua mítica: elas narram cantando e, o que cantam e contam, é audível aos homens. Tal qual como no mito das musas, seu canto é absolutamente desejado, porém, mortal, trazendo uma vocalidade híbrida entre o pleno saber e o som que, em si - ou ao que aqui chamamos de materialidade vocal - significa. Assim, as sereias, em Homero, simbolizam o *logos* (razão em ordem e beleza universal) em *phoné semantiké*, ou seja, o princípio racional expresso em voz (*phoné*) e sentido (*semantiké*).

É a deusa mítica Circe quem adverte a Ulisses do perigo da audição de seu canto. Na volta do país dos mortos, o herói se depara com a ilha construída a partir dos restos mortais de navegantes e habitada pelos híbridos seres, metade mulher, metade pássaro, de prazeroso e sombrio cântico, cuja audição conduz a êxtase tão inebriante quanto irreproduzível pelos homens. Há na narrativa de Circe, no entanto, o que confere uma advertência não em relação ao sentido do que poderiam narrar ao cantarem, mas à beleza do puro vocálico, concentrando o perigo no “circuito mortalmente sedutor de voz, escuta, som e ouvido” (id, *ibid.*, p.127).

Mas, caso o herói decidisse entregar-se ao deleite da escuta, melhor seria que fosse atado ao mastro do navio, enquanto os marinheiros remassem ensurdecidos por cera perfumada de mel nos ouvidos, o que garantiria a passagem da nau ileso pelo cântico fatal.

Na tradição que vai dos tempos homéricos à contemporaneidade, segundo Cavarero, essa construção modifica-se em uma mítica na qual suas figuras denotam apenas "o apelo letal de uma pura voz harmoniosa, potente e irresistível, que confina com o grito animal. Metade mulheres, metade animais, elas representam um vocálico que ainda não se 'elevou' à

esfera humanizadora da *phoné semantiké*. (...) Monstros canoros, mulheres teriomórficas de voz potente, as Sereias carregam um prazer acústico que mata os homens”. (CAVARERO, 2011, p.127).

A partir desse percurso, o que confere ao canto da sirene mítica a capacidade narrativa é emudecido e, segundo PRADO (2019):

das vozes femininas míticas retira-se o aspecto informativo, restando-lhes apenas a carnalidade. Esta resignificação marca a separação entre logos (e *phoné semantiké*), conhecimento em estado ‘puro’, universal e objetivo – representado pela palavra – e *phoné*, som sem significado, prazer para os ouvidos, representando, respectivamente, a natureza racional masculina e a corporalidade feminina”. (PRADO, 2019, p.12).

4.1. Sereia, Musa, Maldita, Fadista

O jogo entre prazer e dor, sedução e morte, audição e êxtase, indecifrável e desejado passaria a marcar o simbólico daquelas que, ilhadas pela morte e a beleza que carregam ao cantar, permaneceriam eternamente sós, enquanto dadas à sua natureza cantante. Meio humanas, meio bichos, em um misto de naturezas que as colocaria em uma esfera sobre-humana, contudo corpórea e perigosa, conduziriam `a morte, aqueles que se entregassem ao deleite da escuta.

Assim, sob o canto das sereias constrói-se uma metáfora para a tentação insidiosa, que atrai e atraiçoa, ao mesmo tempo em que distingue no ouvinte o que lhe falta, entoando a Ulisses um canto dotado de completude ao lhe proporem sabedoria e prazer.

A partir de uma concepção androcêntrica, condenada à carnalidade, ao essencialmente corpóreo, irracional e perigoso, a voz feminina mítica ecoa sobre o que ainda se concebe em relação a uma natureza movida pela corporalidade e relacionada ao feminino em contraposição a um princípio racional essencialmente ligado ao universo masculino, sobreposto ao anterior.

O princípio androcêntrico reorganiza, assim, a ordem de sentidos configurando uma realidade que se inscreve também na construção de saberes e ao espaço reservado às mulheres ‘no mundo pensante’, sobrepondo o aspecto semântico ao vocálico, sendo este último tradicionalmente vinculado aos universos da palavra falada e, de maneira ainda mais substancial, da cantada. Tradicionalmente entende-se então que o canto convém às mulheres, a partir de uma ideia que as identifica naturalmente com a carnalidade.

O exercício musical que vincula homens às posições de instrumentistas, maestros e compositores acompanha sintomaticamente essa tendência. Em diversas experiências, participando de festivais de jazz – estilo geralmente vinculado a um virtuosismo embasado em conhecimento técnico e teórico, portanto, racional – fui a única mulher a ocupar espaço dividindo, em outras oportunidades, espaço com outras cantoras, mas raramente com mulheres instrumentistas, arranjadoras e diretoras musicais. Ao ingressar também em uma pós-graduação em regência orquestral, experienciei novamente ser a única mulher da turma, fato corroborado pela direção do curso, que me informou que o número de aspirantes a maestros matriculados era historicamente muito superior ao de maestrinas.

Assim, trazendo à luz a ordem simbólica patriarcal que identifica o masculino ao racional e o feminino ao corpóreo, o Brasil é também um celeiro de mulheres que cantam e, conforme Tatit, "as cantoras, que brotam sem cessar de todo canto do país, encarregam-se de aproximar as tendências e de estabelecer uma coerência panorâmica de todos estilos presentes na canção brasileira"⁷⁹. Mas, gostaria de nos convidar ao seguinte questionar: Há mais competência nas mulheres neste caminho de aproximação às tendências e diversidade de estilos na música brasileira ou houve um 'escape', um endossamento maior para que mulheres demonstrassem suas competências musicais no canto, a partir de uma indústria cultural historicamente patriarcal?

Meu questionamento não desmerece a luta de mulheres cantoras – luta também minha - na afirmação de espaços na música, ao contrário, critica as fórmulas androcêntricas que não oportunizam espaços para que mulheres fluam também como produtoras, maestrinas, instrumentistas, compositoras e cantoras-gestoras.

A história da jazzista, ativista, compositora e mulher negra Nina Simone (1933-2003) talvez seja um exemplo claro do que pretendo refletir. Pianista que teve sua formação voltada ao erudito, Nina sonhou ser a primeira mulher negra a fazer um concerto de piano nos Estados Unidos, mas o racismo e a misoginia não lhe deram espaço para que seu intento se materializasse. Ela apenas conseguiu ganhar notoriedade quando se tornou cantora, fato que ocorreu depois que foi impelida a cantar em um dos clubes de jazz no qual passou a se apresentar quando viu frustrados os sonhos de carreira no cenário da música erudita. Em suma,

⁷⁹ TATIT, Luiz. Folha. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/343307-entenda-por-que-as-cantoras-sao-as-grandes-estrelas-da-musica-brasileira-hoje.shtml>. Último acesso: 19 out. 2023, às 12h42

Nina não queria cantar. Usou a voz para existir musicalmente, como compositora, ativista e também como pianista, mas a partir do canto, porque esse era um espaço que se materializou em trajetória de fuga à visão que se configurava na música, seguindo uma tendência histórica social.

Mas, este espaço de ‘escape’ às normas vigentes opressoras também se manifesta enquanto fuga a assujeitamentos, isso porque o canto, como puro vocálico, materializa também o abandono de si para a reconfiguração de um novo espaço de existência, possível a partir do cantar.

Está no simbólico aludido às sirenes – sedutoras, puro vocálico que atrai e atraiçoa - muito da mítica que ainda gira em torno da figura das cantoras e que, tão bem, é expressa poeticamente pelo fado, *A fadista*⁸⁰, que neste momento julgo ser importante a audição, e cuja poética nos traz:

A Fadista

*Vestido negro cingido, cabelo negro comprido e negro xaile bordado
Subindo à noite a avenida, quem passa julga-a perdida, mulher de vício e pecado
E vai sendo confundida insultada e perseguida pelo convite costumado*

*Entra no café cantante seguida em tom provocante, pelos que querem comprá-la
Uma guitarra a trinar, uma sombra devagar, avança para o meio da sala
Ela começa a cantar e os que a queriam comprar sentam-se à mesa a olhá-la*

*Canto antigo e tão profundo que vindo do fim do mundo é prece, pranto ou prego
E todos os que a ouviam à luz das velas pareciam devotos em oração
E os que há pouco a ofendiam de olhos fechados ouviam como a pedir-lhe perdão*

*Vestido negro cingido, cabelo negro comprido e negro xaile traçado
Cantando pra aquela mesa ela dá-lhes a certeza de já lhes ter perdoado
E em frente dela na mesa como em prece a uma deusa em silêncio ouve-se o fado.*

Os versos contam daquela que, ao cantar, transmuta-se em outra, de maldita a santa, de objeto de desejo a de devoção, abrindo, no canto, não o capturado na esfera do dito, mas o

⁸⁰ MOURA, Ana. *A Fadista*. 2012. Compositores: Manuela de Freitas e Pedro Rodrigues dos Santos, na interpretação de Ana Moura. Álbum *A Fadista* · Ana Moura Desfado. © 2012. Universal Music Portugal, S.A. Canal Oficial Ana Moura no Youtube. Publicado em: jul. 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=KavI26966f0>). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h23.

80.1. A canção *A fadista* está disponível para audição no link:
<https://www.youtube.com/watch?v=KavI26966f0>

evidenciado na materialidade da voz que, ao soar, reorganiza o espectro de sentidos, configurando-se em amplas possibilidades de significação.

Neste sentido, desenvolveremos aqui elementos que corroboram para a compreensão da materialidade vocal ou, este fenômeno no qual o puro vocálico enseja trajetória de sentidos nele mesmo e a independe de aspectos vivenciais ou de outras ordens que poderiam se incidir sobre uma voz.

A partir dessa perspectiva nos assinala Souza (2009) a observação do que aqui chamaremos metamorfose ou este fenômeno que se dá “como elemento incidental na história do modo como muitas cantoras driblaram esse regime de restrição a que a condição feminina estava enredada”, mostrando “analiticamente uma subjetividade feminina que, na voz cantante, demanda saída de si. O sair de si a que aludo diz respeito ao ato de escapar ao assujeitamento que ensurdece a voz feminina” (SOUZA, 2009, p.138).

Esse abandono que constrói espaço para o surgimento de um novo sujeito, possível através do canto, representa o descolar da história vivida, em trajetória livre, na qual o puro vocálico materializa plataforma de significação, assim “o foco da observação deve recair sobre a cena em que uma subjetividade desaparece à medida que se desvincula do quadro previsível de efeitos de sentido, mostrando-se como pura possibilidade de significação” (id, *ibid*, p.140).

Evocando o mítico aludido às sereias e cuja atmosfera de sentidos recai-se sobre a figura da cantora, entendemos que até mesmo o desprover de significados no dito, a que o mito das sereias pós-homéricas foi sentenciado por ser seu canto desconexo ao universo semântico das palavras, escapa à previsibilidade quando, no puro vocálico, inscreve também plataforma de reorganização de significâncias.

A voz feminina se inscreve, portanto, como resistência no canto, a partir da qual, segundo Cavarero (apud SOUZA), reflete-se o pensamento que soa, em detrimento a dinâmicas androcêntricas, às quais o pensamento crítico também pôde ser tomado:

Destinada a substancializar a si mesma na semântica, a voz dos homens tende a desaparecer no mudo trabalho da mente, ou do pensamento. Modulando a si mesma no canto, por outro lado, as vozes das mulheres vêm mostrar sua autêntica substância – notadamente, o ritmo apaixonado do corpo a partir do qual a voz flui. Neste sentido, a mulher que canta é sempre uma sereia (...). A voz feminina cantante não pode ser domesticada;” (CAVARERO, 2005, p.118 apud SOUZA, 2009, p.5)

4.2. Um oceano de significações

O mergulho metafórico no oceano, que conduz a uma essência suprida de fôlego capaz de permear lugares selvagens do feminino, enquanto alimenta canções, é também o ponto de partida do disco *A mulher do fim do mundo*, denunciando seu vínculo simbólico com a sereia-pássaro, dotada de entendimento pleno em relação à materialidade de seu canto e o poder discursivo do que narra.

Em um convite à audição de uma voz desnuda de acompanhamentos musicais, Elza abre o disco *A mulher do Fim do Mundo* conduzindo-nos a um oceano de amplas observações e, por isso, neste momento, nos trago a poética da canção *Coração do Mar*⁸¹, a qual abriu as audições deste trabalho e nos diz:

Coração do Mar

(Poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik)

*Coração do mar
É terra que ninguém conhece
Permanece ao largo
E contém o próprio mundo
Como hospedeiro*

*Tem por nome "Se eu tivesse um amor"
Tem por nome "Se eu tivesse um amor"
Tem por nome "Se eu tivesse um amor"
Tem por nome "Se eu tivesse um amor"*

*Tem por bandeira um pedaço de sangue
Onde flui a correnteza do canal do mangue
Tem por sentinelas equipagens, estrelas, taifeiros madrugadas e escolas de samba*

*É um navio humano quente, negreiro do mangue
É um navio humano quente, guerreiro do mangue*

Partindo do simbólico aludido às águas, Foucault, ao que considera Prado, nos traz "a manifestação no homem de um elemento obscuro e aquático, sombria desordem, caos movediço, germe e morte de todas as coisas, que se opõe à estabilidade luminosa e adulta do espírito" (FOUCAULT, 1995 apud PRADO, 2019, p.66).

⁸¹ SOARES, Elza. *Coração do Mar* – Áudio Oficial. 2016. Álbum *A mulher do fim do Mundo* (2015). A canção *Coração do Mar* é um poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik e interpretado por Elza Soares. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=weHQMN7Tszk>). Acesso em 13 out. 2013, às 22h.

A partir dessa simbologia, a canção nos convida ao mergulho no qual o desconhecido ‘coração do mar’ – a nós representado pela água - seria o equivalente ao transpassar da esfera concreta da palavra para a materialização de significâncias também no puro vocálico, reconhecendo uma voz que “contém o próprio mundo como hospedeiro”, uma voz que, antes do dito, significa em si mesma.

Assim, evocando o simbólico do aquático como outro, em relação ao espaço iluminado e concreto da razão, podemos pensar nos sentidos da música para além do que é verificável apenas no campo das palavras.

O processo de racionalização da música Ocidental – segundo Weber (1995), a música mais racional do planeta, com suas escalas, códigos harmônicos e regras de contraponto – acompanha o desejo humano de superação do estado natural: transformando sons em linguagem, apropriamo-nos do caos sonoro que caracteriza a natureza para organizá-lo segundo regras matemáticas e estéticas. (PRADO, 2019, p. 31).

Neste sentido, entendemos como relevante também o simbólico aludido na dupla forma das sirenes e suas figuras teriomórficas, que nos propõem o ‘ser um e ser outro’, ser selvagem e humana, som e sentido, em uma visão que parte do complementar e, de forma tão relevante, se manifesta no entendimento de nossas identidades racionais e subjetivas a partir da plataforma sobre a qual nos conectamos com a vida: nossos corpos. Assim, chamamos a atenção ao que nos propõe o feminismo ao apontar correlações possíveis entre amplas esferas do saber a partir das quais buscamos argumentação para estudos sobre um tema que se mostra potente, a voz cantada, em sua congruência com o corpóreo.

Um corpo é “um texto, é memória e história contadas e percebidas (...). É, por isso, um texto vivo, capaz de produzir movimentos de corpos, experiências, saberes e histórias contadas, registradas, buscando ressignificar a própria corporeidade”. (STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p. 9).

No mais, ao pensarmos a interpretação - que se manifesta tão singular em cada cantor, cuja existência corpórea é denunciada pela voz na canção - conforme Machado (2012, p. 44) “por intermédio da ação vocal, a produção de sentido extrapola os limites da letra e se reconfigura no gesto interpretativo, podendo mesmo trazer à luz significações expressas no plano de expressão linguística, bem como no plano de conteúdo do discurso musical”.

Com isso, para muito além de questões técnicas ou fisiológicas que, no canto, podem influenciar de maneira considerável em uma emissão vocal, a voz não engana e, em suas

inflexões, cor, pausas, na cadência suave ou ofegante de uma respiração, na escolha de ornamentos, no sussurro ou no grito, na firmeza ou no tremular de uma expressão que denuncia afetos, nos diz de quem a emite, mas também de quem a ouve, conectando - em um sistema de comunicação amplo e complexo - enquanto suscita diálogos.

Ao referir-me a diálogos não reflito apenas ao que, em um primeiro olhar, nos dispõe a supor o dueto ‘cantor (emissor) e aquele que ouve (receptor)’, mas a um coro de vozes que se manifestam em presenças únicas, sendo essa dinâmica a dimensão que aqui propomos enquanto vozes singulares relacionais. É como se, no canto, a experiência que se verifica propiciasse a materialização de novos entes manifestados a partir daquele que existe enquanto canta e aquele que emerge a partir da escuta.

Sobre essa dimensão, Wisnik (1989) reflete:

O som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão. [...] O seu poder, invasivo e às vezes incontrolável, é envolvente, apaixonante e aterrorizante [...] a música [...] toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas. [...] A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. [...] A música vivida enquanto habitat, tenda que queremos armar ou redoma em que precisamos ficar, canta. (WISNIK, 1989. p. 28, 29 e 30).

Diante disso, um fenômeno de subjetivação se dá de forma intrigante: O sujeito o é quando canta – e esta afirmação dialoga com elementos externos e internos que o atravessam e com sua própria biografia e, por outro lado, a voz materializa um espaço novo de subjetivação, configurando saída de si, através da pura substância vocálica, que suscita efeito de presença em uma trajetória totalmente independente de elementos vivenciais vinculados a quem a emite.

Em ambas as reflexões aquele que ouve não é passivo, ocorrendo um fenômeno que igualmente se manifesta: Ao ouvinte, sua própria história e os elementos que a atravessam ressoam e conectam-se ao canto, que neste instante deixa de ser apenas do cantor e, por afinidade, passa a ser um canto também do ouvinte, suscitando sua voz. A conexão feita a partir da audição independe do jogo de sentidos proposto pelas palavras, o ouvinte se une à voz cantada ainda que o idioma apresentado não seja o seu, que não haja palavras, mas apenas o som da melodia entoado pelo cantor, ou mesmo ligando-se à pura voz que, a despeito do texto, como nas óperas, ressoa mais relevante que o dito.

Por essa conexão, a presença do cantor identifica a presença de outras vozes. O canto passa a ser um coro pois é, simbolicamente, constituído por todas as vozes que com a do

cantor se identificam. Em relação direta, a voz do cantor também se retroalimenta do que suscitou no ouvinte, utilizando discursos e observações de seu tempo como matéria-prima para sua manifestação enquanto voz.

Em trajetória paralela, a simples matéria vocal, a independer de palavras ou de conhecermos a história daquele que canta ou daquele que ouve, é som que envolve e suscita emoções por vezes catárticas, não mensuradas em um sistema de sentidos que nos vincula a experiências históricas ou sociais. No ouvinte uma resposta e experiência únicas emergem como algo como quando nos afetamos por uma voz a cantar em uma língua desconhecida. Assim, aquele que ouve também diz porque reage.

Exemplificando essa teia complexa de presença a partir do canto, cotidianamente ouvimos pessoas dizerem coisas como ‘eu odeio ou amo Elza Soares, Nina Simone, Mercedes Sosa, Anitta’, mas a pergunta que aqui nos faço é quem são essas cantoras nestes contextos e quem é aquele que as ama ou odeia?

Quero aqui refletir sobre quantos somos e como somos a partir da experiência no canto, seja enquanto ouvintes ou cantores. Seria de fato, então, correto questionar ‘quem são’ este que canta e ‘quem são’ este que ouve.

Falo sobre como o impacto subjetivo provocado pela música é capaz de ocasionar interpretações que, sem anular a experiência vivida, promovem uma ligação entre os âmbitos corpóreo e racional, uma vez que se desenvolvem em experiências individuais, acessam as pessoas em lugares profundos, emocionais e muitas vezes imprevisíveis e ocasionam uma reverberação potente. Muito embora essa reverberação, em um primeiro olhar, pareça se apresentar no campo das emoções, ou ao que popularmente chamamos “uma questão de gosto musical”, sua estruturação está amplamente ligada ao aspecto interpretativo, de sentidos, e portanto, racional pois se manifesta partindo de peculiaridades, as quais diferem uma pessoa de outra em sua forma de ler o mundo, sua relação consigo e com a sociedade. Assim, a experiência a partir da música ocorre de modo individual, mas essa leitura e interpretação advém da experiência relacional.

Acessamos o que de profundo está guardado em um espaço pouco afetado por uma racionalização rasa. A mim, como cantora, entendo este fenômeno como um despir das camadas de controle que nos afetam a partir do que se impõe no dado instante em que o cantor se abre ao fluir de uma melodia. É o encontro no qual intérprete e público unem-se a partilhar significâncias que residem no imensurável e podem despertar as mais imprevisíveis reações.

O que se instaura deixa de habitar no que tange apenas à esfera das palavras, impondo-se em ondas que podem transcorrer nossos corpos, em arrepios que dançam desinibidos sobre nossas peles, em lágrimas que deságuam e nos infiltram e, por fim, na inquietação que se manifesta positiva ou negativamente.

Para exemplificar o que pretendo propor nessa avaliação trago uma experiência curiosa. Certa vez, em uma apresentação musical em que ao cantar optei por percorrer um repertório que recolhia canções de diversas partes do mundo, em muitas das quais o idioma poderia ser uma barreira para meu diálogo com o público, surpreendi-me com a capacidade de diálogos intensos e não planejados.

Sentava-se sozinha, em um canto da plateia, uma mulher que, a partir de certo momento da apresentação, durante repetidas vezes, inclinava a cabeça para frente e para trás, assinalando-me um ‘sim’ que não se cansava em concordar.

Em outro espaço, bem próximo ao palco, uma família sentou-se à primeira fileira, levando consigo um senhor em uma cadeira de rodas que, em todo o cuidado dos que com ele estavam, parecia ser amparado de muito carinho.

À medida em que o repertório avançava e as canções iam ganhando tons mais íntimo entre mim e a plateia, os ‘sins’ da senhora sozinha passaram a me chamar muita atenção, ao passo que comecei a ficar extremamente consternada pelas lágrimas do senhor à minha frente. Frágil, na cadeira de rodas, muito magro e de óculos embaçados ele chorava e suspirava sonoramente, enquanto um silêncio profundo se fazia no local. Éramos eu, a pianista, a música, o silêncio do público e os sons de uma respiração difícil e sonora do senhor que, curiosamente, enquanto chorava, sorria.

Às palmas ao final de cada canção, ele movimentava-se lentamente, sem aplaudir. Será que gostava ou estava com dor, incomodado? Me perguntava olhando para a família que o amparava, com lenços e zelos. Do outro lado, a mulher dos ‘sins’ fazia mais sins e aplaudia compassadamente, devagar, no ‘contratempo’ da plateia.

Eu tentava abandonar qualquer emoção pessoal, concentrada no feito de minha proposta, pois já entendia que aquele show estava a causar mais silêncios do que eu havia previsto e mais emoções contrastantes do que eu imaginava serem possíveis a partir de canções do folclore, de idiomas diversos, enfim, um repertório que eu mesma ainda não havia visitado.

Quando terminamos a apresentação, as palmas finais demoraram a vir e, depois de um silêncio, vieram afetivas, uma atmosfera de carinho se fez, algo como a dizer “estivemos

juntos”. Como de costume, o público veio nos cumprimentar e, entre todos, a família do senhor. Estavam felizes, ao passo que também nos alegraram. Disseram-me que ele havia sido vítima de um derrame e que gostavam de levá-lo a passeios, mas raramente esboçava respostas emotivas.

Enquanto falavam comigo, a pequenina senhora dos “sins”, cabelos *Chanel* bem juntos à nuca, vestida de modo moderno, tocou-me no ombro e disse: ‘*Obrigada, hoje resolvi uma questão com meu marido falecido há anos atrás*’. Antes que eu pudesse responder, perguntar-lhe mais ou abraçá-la, ela se foi e, enquanto se afastava, se voltou para mim em um derradeiro “sim” silencioso.

O que aconteceu naquela noite? Que histórias traziam aquelas pessoas que me olhavam como se eu soubesse de seus segredos? Está em um âmbito que nos conectou, mas ao mesmo tempo, desamparou-nos das palavras, desenvolveu sobre nós o particular, a partilha íntima e silenciosa de sentidos.

Não sei o que se passou no íntimo daquele senhor que chorava e sorria, talvez apenas uma reação ao som, talvez uma viagem por lembranças, talvez nada que tivesse sentidos para o que poderíamos compreender enquanto decifráveis no âmbito das palavras. Não imagino qual questão a senhora de cabelos *Chanel* resolveu de seu passado e manifestou em tão repetida concordância, mas sei que algo na canção, para muito além de minha interpretação, intenção ou do dito, fez brotar no íntimo de nós um espaço no qual mentes fluíram para conexões profundas, singulares e também partilhadas.

Como quem comemora, ao final de tudo, busquei por duas amigas que sempre acompanham minhas apresentações e tive uma surpresa que me entristeceu. Uma delas me disse que a outra foi para casa mais cedo, pois o repertório que fizemos naquele show a fez passar mal. Algo a afetou de modo muito ruim.

De fato, eram canções de cunho emocional, pensadas para falar sobre afetos que nos ligam humanamente, a independe do idioma, o amor, a decepção, a tragédia, a alegria, o impacto de conflitos, a solidão, o encontro e a saudade.

Os idiomas eram diversos e foi um desafio a preparação dessa apresentação, com estudo das letras, o que, ao longo de minha interpretação fez com que eu me ancorasse muito em lugares lógicos, na técnica, nas pronúncias, temendo errar. Não estava tão disponível a acessar minhas emoções, mas extremamente aberta às da plateia.

Seria muito difícil que todos os idiomas apresentados no repertório fossem dominados pela maioria do público, não eram também por mim, mas eu queria falar de outra linguagem, e esse era o propósito daquele trabalho: pensar a voz que nos conecta em uma teia comunicacional através do som.

Essa comunicação se manifestou, mas seus sentidos, apesar de relacionais, foram também totalmente singulares. O que ocorreu estava em um âmbito da subjetividade dos presentes que dialogou com a minha subjetividade, dialogou com a dos compositores que escreveram as canções em outro tempo, dialogou com nossas histórias pessoais e afetos, proporcionou um ambiente de coautoria tanto a mim quanto a quem ouviu e reinterpreto as canções, retornou a mim em novos sentidos, mas foi comunicado para além da palavra, apesar de também ser expresso nela a partir da interligação profunda de sentidos racionais que damos às nossas percepções de mundo.

Nessa ampla manifestação de possíveis materializações de sujeito, meu papel enquanto intérprete recorreu às minhas vivências, à escolha do repertório, ao que ele dizia de mim e do que eu queria dizer, desde um momento muito anterior àquele show. Recorreu também à sonoridade do meu timbre – independentemente de ter agradado ou não – às tonalidades mais graves ou agudas que adotei em cada canção, aos gestos interpretativos e a todo meu corpo. Fez-se, ainda, no diálogo com a pianista que me acompanhou, nos arranjos por ela elaborados e em como o encontro entre minha voz, melodias, rítmicas, harmonias e sonoridades adotadas se uniram para que nascesse o espaço da canção.

Mas é interessante falarmos que se fez também no total abandono de um ‘eu’ para a manifestação do ‘eu-cantante’, pois articulou em mim, no instante em que cantei, outras manifestações de sujeito, em afastamento a meu eu-social para a personificação da interpretação, uma vez que há um abandono do que sou para a criação daquela que me torno quando canto, assim como ocorre com todos quando cantam e também com aqueles que ouvem. Elza, nessas circunstâncias, chegou a confidenciar ao produtor de *A mulher do fim do Mundo*, Guilherme Kastrup, que antes de cantar ou gravar chamava pela “Elza Soares” e, quando sentia que ela havia ‘chegado’ era o momento em que estava pronta para cantar ou no qual ela dizia: “Agora a Elza Soares chegou e tá presente⁸²”.

⁸² WEBER, Lucas. “Sexo e negritude”: a definição de Elza Soares para o álbum *A Mulher do Fim do Mundo*. Brasil de Fato. Matéria veiculada em 20 de janeiro de 2023. Disponível em: (<https://www.brasildefato.com.br/2023/01/20/sexo-e-negritude-a-definicao-de-elza-soares-para-o-album-a-mulher-do-fim-do-mundo>). Último acesso em 13 out. 2023, às 22h57.

Mas o fato para o qual chamo a atenção é: Elza não era Elza? Sim, era, mas também deixava de ser e a ela retornava, não como quem incorpora um personagem, mas como quem entende o canto como plataforma de subjetivação, na qual é possível viver a plenitude de si, no diálogo entre experiências vividas e no total abandono dessas experiências para a materialização de um novo ente, no vocábulo.

Para o público, a mesma rede de criação complexa de novos entes também se faz pois, torna-se nítido que o cantado não é mais do cantor, não se atém às suas intenções, muito menos às palavras ditas na canção, mas materializa-se em uma rede relacional de sentidos únicos atribuídos por cada uma das pessoas que ouvem, ocasionando a experiência única, mas também relacional de si, a partir da canção.

Sem tomar minha experiência como universal, mas apenas exemplificando-a para trazer à tona o que pretendo quando proponho a manifestação de espaços possíveis e paralelos, espaços '*multiversos*' para a experiência de si a partir do musical, meu objetivo é que consideremos a capacidade de todas as vozes de criarem teias comunicacionais a partir de uma canção.

Dialogando com o que aqui reflito, Zumthor (1997) nos propõe o paradoxo da voz:

Ela constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal o é do mundo visual e tátil. Entretanto, ela escapa, de algum modo, da plena captação sensorial: no mundo da matéria, apresenta uma espécie de misteriosa incongruência. Por isso, ela informa sobre a pessoa, por meio do corpo que a produziu: mais do que por seu olhar, pela expressão do seu rosto, uma pessoa é traída "por sua voz". (...) A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo; o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências. (ZUMTHOR, 1997, p.14-15)

Pensando no potencial comunicacional da voz cantada e como esse potencial está profundamente ligado ao corpóreo, podemos refletir sobre o simbólico que se apresenta através do canto, o qual pode ser pensado como espaço de conexão entre o som (que parte de um corpo e atinge a outro) e o sentido (que é interpretado, decodificado a partir de um ser único, em sua relação com a vida).

Refito aqui sobre como o canto nos conduz a planos de percepção e interpretação através dos quais verificamos lugar de presença e subjetivação, denunciando a força

significante, comunicacional, única e relacional corpórea – tanto a partir daquele que canta quanto em relação a aquele que ouve.

Assim, o puro vocálico, o som que se desconecta da biografia daquele que canta - mas pode ser significado, lido, interpretado, a partir também de elementos históricos e culturais de quem o interpreta - abre-se à dimensão social, no ponto em que também é relacional.

O que se manifesta a partir do canto nos conduz ao emocional, mas também à racionalização, uma vez que é passível de interpretação, a qual se ancora em como a realidade é percebida, em correlação com a memória, a imaginação, o sensorial, a criatividade e, por fim e de maneira extremamente potente, à linguagem.

Dessa forma, o canto quebra a dicotomia androcêntrica “corpo-mente”, pois manifesta espaço de presença e subjetivação que denuncia a força de sentidos a partir do corpóreo, mas também nos conecta ao simbólico e, portanto, a outras esferas de significação.

Concluimos, então, que o canto em materialidade vocal, som de uma garganta cantante em puro vocálico e a despeito das palavras, manifesta dimensão política no ponto em que “a validade antipatriarcal do vocálico comparece já nesse simples reconhecimento que força a politicidade a desviar-se da palavra para a unicidade corpórea”. (CAVARERO, 2011, p.240)

Do mítico a mulheres que erguem suas vozes reconectando-se ao princípio que essencialmente nos organiza a todos, o de mentes pensantes conectadas a corpos únicos e relacionais, a voz é princípio de conexão transformadora.

4.3. A Mulher do Fim do Mundo

*A mulher do fim do mundo é o princípio do mundo,
fim das tragédias e início de coisas boas*
Elza Soares⁸³

⁸³ AO CORREIO, Elza Soares fala sobre as motivações que tem para cantar. 2016. Correio Brasiliense. Publicado em 31/07/2016. Disponível em: (https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/31/interna_diversao_arte,542257/ao-correio-elza-soares-fala-sobre-as-motivacoes-que-tem-para-cantar.shtml). Acesso em 21/08/2017, às 10h46.

De sereias-pássaros a mulheres do fim do mundo, partindo dos simbólicos que nos conduziram a águas de reconexão das quais emerge o canto enquanto lugar de essência criativa e criadora a despeito das palavras, o disco *A mulher do fim do mundo* conecta, sem pausas, a primeira faixa “*Coração do Mar*” à segunda, a qual dá nome ao álbum, demonstrando uma tendência à sequência de sentidos. Assim, partimos para a observação da canção *Mulher do fim do mundo*, que aqui julgo importante a audição.

Mulher do fim do Mundo⁸⁴

(compositores: Alice Coutinho e Romulo Fróes)

*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 liberei do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim 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
...Até o fim eu vou cantar*

*Eu quero cantar
Eu quero é cantar
Eu vou cantar até o fim
... 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*

⁸⁴ SOARES, Elza. A mulher do fim do mundo. 2015. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em 10 de nov. de 2016. Selo Circus. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>). Acesso em 16/06/2019, às 00h08.

84.1. Link para a audição da canção *Mulher do Fim do Mundo* está disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s>)

Os amplos simbólicos aludidos na letra fundem-se à sonoridade única da voz de Elza e ao arranjo, que investe em sonoridades modernas, experimentais, apocalípticas.

Assim, em uma metáfora da vida que desfila sob a avenida de um carnaval caótico, piratas, super-homens, peixes amarelos, anjos e confetes, nos conduzem também a um espaço entre o real e o mítico, no qual a cantora realiza um inventário de sua própria história marcada por sua negritude, opinião, morada, relações, solidão, mas, sobretudo, por sua voz. A canção encerra-se com um grito-súplica de Elza, no qual, ela evidencia o desejo de existência através do canto e as opressões e silenciamentos que este canto vinha sofrendo.

Lançado em outubro de 2015, o disco *A mulher do fim do mundo* traz uma mescla inventiva entre as sonoridades sambísticas, do rock, do rap e da música eletrônica tocando em temas que dialogam com a contemporaneidade, como a identidade negra, a violência contra a mulher, os desencontros da vida em grandes centros e na periferia, a transexualidade, a finitude, a velhice, a angústia diante da morte, as mazelas sociais e, em amplos simbólicos trazidos em cada uma das faixas, suscitam questionamentos que pairam, de forma relevante, sobre a canção *Mulher do Fim do Mundo*, que nomeia o disco.

Em bate-papo do qual participei no programa Mosaicos Culturais⁸⁵, ao lado dos compositores da canção, Romulo Fróes e Alice Coutinho, eles revelaram-me impressões e atmosferas que envolviam o contexto da concepção do álbum que - produzido por Guilherme Kastrup, com direção artística de Celso Sim e Froes, e patrocínio da Natura - primeiramente se trataria de releituras de sambas clássicos. No entanto, com a aprovação no edital que patrocinaria o trabalho, o grupo de músicos, formado por Fróes, Marcelo Cabral, Rodrigo Campos e Kiko Dinucci, ao lado de Kastrup, decidiu por um disco de músicas inéditas a partir do desejo de se produzir algo contemporâneo e de assinatura singular, sendo relevante o fato de que, conforme revelou aos músicos, até aquele momento Elza nunca havia tido a chance de gravar um disco de músicas inéditas, ainda que desejasse isso.

Inspirados pelo cenário político que se conjecturava em 2015, os músicos começaram, então, a coleta de canções para apresentarem à escolha de Elza. Para essa audição seletiva da cantora, Fróes e Alice Coutinho pensaram na composição de uma canção que

⁸⁵ SALVADOR, Jesuane. Programa Mosaicos Culturais, Mak Rádio. Transmitido ao vivo em 1 de nov. de 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Wu8i9_Qe1I0. Acesso em 12/09/2023.

contasse a história dela e, aos moldes do que se propõem os sambas enredo, fosse estruturada musicalmente em três partes.

Para compor a letra de *Mulher do fim do mundo*, Coutinho traz uma colocação interessante ao dizer que não fez nenhuma pesquisa, mas usou a Elza que trazia em si. Assim, as histórias da cantora mesclaram-se às suas próprias vivências, nas quais, a compositora imaginou um espaço utópico no qual Elza viveria seu último carnaval, uma catarse, o último carnaval de nossas vidas, pensando ainda na relevância do carnaval para os brasileiros.

Fui de uma forma mais subjetiva tentando construir essa história de uma vida [...] tão difícil [...], uma vida sofrida. Ela (Elza) naquela época não (es)tava em alta no mercado fonográfico, ela (es)tava um pouco esquecida [...]. Então, eu fiquei pensando, assim: Uma pessoa que teve uma vida super dura e que tem muito o que dizer, que quer viver e quer cantar, quer colocar sua força [...]. Foi uma escrita subjetiva. Um pouco eu, um pouco pensando o que seria ela [...]. Não tinha expectativa de que fosse lançada, [...] muito menos que ia virar o nome do disco, [...] que ia ganhar o desdobramento e a leitura que teve.⁸⁶

Os simbólicos, segundo Coutinho, tão evocados na letra, vêm da experiência intensa e catártica que a própria compositora traz do carnaval em Recife, onde nasceu, e também da materialidade vocal e das vivências de Elza que, a partir do momento em que se apropria da canção, imprime nela efeito de coautoria.

A canção, sozinha, ela não tem a mesma força, [...] só adquiriu porque era Elza cantando. [...] A canção realmente se modificou, virou outra coisa, depois que [...] ela ‘imprime’ na canção [...] Eu tenho uma sensação, é engraçado: Por um lado muito orgulho de ter feito isso, mas, por outro, é como se eu não tivesse feito, porque é uma coisa tão... ‘que tá no mundo’, que todo mundo se apropriou de tantas formas, que parece que eu só dei um impulso [...]. Eu acho super bonito [...] ver a vida da música, que não é só a parte que eu (es)tava ali escrevendo aqueles versos.⁸⁷

Já Romulo Fróes revela que *Mulher do fim do mundo* é a canção mais importante de sua vida, mas que, apesar dos desdobramentos tanto da música quanto do disco, em momento nenhum foi pensado que seria feito um disco de conteúdo feminista, ao contrário, o que se pensava era em um disco de canções inéditas e na força de Elza Soares, em seu legado, em quem ela era, além do fato de que ela passava por um momento de ostracismo.

⁸⁶ SALVADOR, Jesuane. Programa Mosaicos Culturais, Mak Rádio. Transmitido ao vivo em 1 de nov. de 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Wu8i9_Qe1I0. Acesso em 12/09/2023.

⁸⁷ (Ibid. Acesso em 12/09/2023)

Em momento nenhum a gente – e isso eu posso dizer porque eu estava lá – imaginou ‘vamos fazer um disco feminista’, até porque - e depois foi até criticada por isso - a cúpula toda era de homens, desse disco feminista. Tinham menos mulheres do que homens (...). Acho até que a única letrista mulher é a Alice. (...) Nesse disco em que a gente não pensou sobre isso (...), o que eu acho bonito - e aí tem a ver com arte - é que essa canção, pensando em Elza Soares, (...) a Alice escreveu o que ela escreveu: “a minha pele preta”, “a minha voz”, “eu vou cantar até o fim”, “mulher do fim do mundo eu sou”, (...) por causa disso, ela transformou no que ela transformou. E aí eu acho muito interessante que dois artistas brancos, um deles homem, tenham feito esse hino. Então eu penso muito sobre isso, nesse momento que vivemos que é muito forte e necessário, mas eu, enquanto artista, tento me colocar no lugar do outro.⁸⁸

Segundo conta Fróes, assim que ouviu a canção *Mulher do fim do mundo* Elza disse: a mulher do fim do mundo sou eu.

Os músicos tiveram total liberdade para a composição de arranjos e, ao que o compositor descreve, Elza se surpreendeu com a inventividade sonora trazida no disco, mas, a partir do momento em que entendeu e se apropriou da proposta, fez converter sobre o álbum todos os sentidos amplos que, nela, significam.

Na e pela voz de Elza o trabalho ganha, então, amplos significantes e foge do previsto pelos músicos e pela produção do disco. Assim, ao contrário do que seria óbvio em um primeiro momento supor, não havia uma intenção anterior, é a partir apenas deste momento que o disco se tornou um disco feminista.

Por ser um dos compositores, Fróes regravou a canção, mas, em sua opinião, nem mesmo em sua voz enquanto autor “*Mulher do fim do mundo*” trouxe a força que Elza traz ao interpretá-la, ao que ele reflete ser “daí a força do cantor, da voz, aquela voz”.

A partir das reverberações do disco, segundo Fróes, o próximo álbum de Elza, *Deus é Mulher* (2018) – este então já influenciado e pensado com um viés de efeitos – foi direcionado pela cantora com uma intenção de sentidos que abordasse mais questões de cunho social e feministas. A mesma intenção de abordagem passa então a ser matéria constante nos próximos álbuns da cantora e até mesmo naquele que foi lançado depois de sua partida, o disco *No tempo da intolerância* (2023).

Diante disso e da capacidade transformadora da arte de suscitar efeitos para além do imaginado até mesmo pelo próprio artista, o compositor reflete que, embora o disco *Deus é*

⁸⁸ SALVADOR, Jesuane. Programa Mosaicos Culturais, Mak Rádio. Transmitido ao vivo em 1 de nov. de 2021. Disponível em (https://www.youtube.com/watch?v=Wu8i9_Qe1I0). Acesso em 12/09/2023.

Mulher seja um trabalho que considera extremamente relevante, os amplos significantes vistos no álbum *A mulher do fim do mundo* corroboram com sua intenção enquanto compositor e artista, na qual a arte teria a função de abrir caminhos, não orientar caminhos.

Na canção *Mulher do fim do mundo* Elza encerra sua interpretação com um pedido, no qual ela diz: “*eu quero é cantar, até o fim eu vou cantar, eu vou cantar, me deixem cantar até o fim*”, as frases foram improvisadas pela cantora e ao dizê-las, segundo Fróes, no momento da gravação, causaram imensa emoção e traduziram-se em um grito contra o ostracismo, imposto por uma indústria fonográfica e cultural racistas.

Eu acho que ela estava sentindo mesmo, ela não estava nos seus melhores dias. Essa crueldade brasileira, esse racismo institucional, a mulher que é a Elza Soares, alguém deixar essa mulher ter momentos ‘de baixa’ fala muito sobre um certo racismo da indústria fonográfica – um certo não, total - e da indústria cultural. Como assim deixar essa mulher sem gravar? Então, eu acho que ali tem um negócio: me deixem cantar, eu quero cantar, eu vou cantar até o fim.⁸⁹

Para Alice Coutinho, diversas forças de silenciamento podem ser compreendidas neste pedido de Elza, podendo ser expressas por padrões impostos pela indústria fonográfica, desde que a cantora surgiu, pelo machismo, por opressões advindas de relacionamentos abusivos, pelo próprio lugar da mulher trabalhadora e artista, além dos efeitos entre o público e o privado em sua carreira, julgamentos da mídia e do público, e amplos níveis subjetivos de interpretação que, nela, ainda se potencializam enquanto mulher negra, refletindo nas frases finais da interpretação um sentido expresso em algo como: “Não vão me calar. Forças não me faltam para estar aqui⁹⁰”.

Assim, a pluralidade de elementos sonoros e de significação podem demonstrar no álbum *A mulher do fim do mundo* - sob o qual toda a pluralidade de sentidos da canção orbita - traços da hipermodernidade, que, conforme Matheus (2010), refletem “uma inquietação generalizada que traz o imperativo de responder reflexivamente aos constrangimentos contemporâneos”. (MATHEUS, 2010, p.137).

No disco, a pluralidade de componentes, tanto sonoros quanto de significação - oscilantes entre a tradição sambística e elementos contemporâneos da música eletrônica, que

⁸⁹ SALVADOR, Jesuane. Programa Mosaicos Culturais, Mak Rádio. Transmitido ao vivo em 1 de nov. de 2021. Disponível em (https://www.youtube.com/watch?v=Wu8i9_Qe1I0). Acesso em 12/09/2023.

⁹⁰ (ibid. Acesso em 12/09/2023).

culminam em um samba dissonante e indisciplinado - demonstram no trabalho de Elza a capacidade de assimilação de seu tempo, seja para refleti-lo ou questioná-lo.

Para além de cantar, carregar multidões de fãs de todas as idades, palestrar ao redor do mundo e ter, por ela atravessados, discursos amplos e de conotações políticas, de raça, gênero e sociais é importante que seja pontuado o fato de que sua voz também configurou importância para a afirmação do feminismo negro no Brasil, representando aqui o que afirma Angela Davis ao refletir que “quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras”.⁹¹

Desde sua primeira aparição pública, em que cria a delimitação de um espaço significativo ao afirmar “Eu venho do planeta fome”, a cantora demonstra forte compreensão do que é estar na base desta pirâmide social e do poder de desestabilização de poderes opressores operantes em sua voz, quando ela se ergue.

Segundo Santos (2006), “assim como a existência das classes dominadas denuncia as desigualdades sociais e a necessidade de superá-las, sua cultura pode ser vista como tendo um conteúdo transformador.” (SANTOS, 2006, p.56).

A mesma voz que, cantante e poética reflete sobre a brevidade da vida, como na canção ‘Dança’, em que diz “*Daria a minha vida a quem me desse o tempo. Soprava nesse vento a minha despedida*”, também evoca discussões sociais, protagonizando discursos de forte reverberação política, como quando, em abril de 2018, é ovacionada após afirmar, em concerto na cidade de Buenos Aires: “O meu país enfrenta um triste momento político e social. Querem matar os nossos sonhos, prender as nossas liberdades, não irão conseguir. Lutarei. Lutarei por ela, por ele, por nós, por eles. Viva a democracia!”⁹²

Ao recompor elementos biográficos de Elza contextualizando-os com cenários mais amplos busquei a convergência entre o público e o privado interligando-os, uma vez que, conforme hooks (2017, p.24) precisamos compreender “o quanto essa divisão está profundamente conectada às práticas de dominação correntes (especialmente pensando sobre

⁹¹ DAVIS, Angela, ao vivo. Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo. Youtube, 25 jul.17. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vYZ4IJtgD0> / Acesso em 20/08/2017, às 17h15.

⁹² SOARES. Canal fora do Sistema. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=qSQy7LyfrAc>). Acesso em 12/07/2019, 14h22.

relacionamentos íntimos, formas de racismo, machismo e exploração da classe trabalhadora em nossas vias diárias, naqueles espaços privados)”.

Assim, se consideramos que o disco *A mulher do fim do mundo* tornou-se um símbolo da luta feminista e, em especial, do feminismo negro, conforme Adichie, é importante salientar o questionamento:

“Por que usar a palavra ‘feminista’? Por que não dizer que você acredita nos direitos humanos, ou algo parecido?” Porque seria desonesto. O feminismo faz, obviamente, parte dos direitos humanos de uma forma geral — mas escolher uma expressão vaga como “direitos humanos” é negar a especificidade e particularidade do problema de gênero. Seria uma maneira de fingir que as mulheres não foram excluídas ao longo dos séculos. Seria negar que a questão de gênero tem como alvo as mulheres. Que o problema não é ser humano, mas especificamente um ser humano do sexo feminino. (ADICHIE, 2014, p. 49, 50)

No poema que abre este trabalho, Lorde declara: “e quando não falamos temos medo/ de nossas palavras não serem ouvidas / nem bem-vindas / mas quando estamos em silêncio / ainda assim temos medo/ É melhor falar então”.

Diversos elementos demonstram, em Elza, a afirmação de um discurso feminino na música brasileira, relacionando-a ao espaço da mulher negra na sociedade, à música que se relaciona com a indústria cultural, mas também cria trajetória própria, à mudança na estrutura de comunicação global e a discussões sobre raça, gênero, violência, opressões sociais, liberdade e democracia, consideradas emergenciais.

Assim, em Elza, entende-se que a voz cantada constitui-se e dialoga em aproximação à história da cantora enquanto mulher negra, culminando esta relação em sua figuração enquanto sujeito enunciativo de um discurso feminino, conforme observa Foucault (2004) ao defender que o entendimento da formulação do sujeito deve buscar a reflexão sobre as condições histórica, política, econômica e relativa ao momento no qual a criação e propagação de discursos se reflete, sendo necessário um olhar que se amplie às subjetividades, ou “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo.” (FOUCAULT, 2004, p.236)

Cavarero (2011, p.202-203), no mais, reflete:

A esfera do vocálico (...) o vincula à existência de seres singulares que se invocam mutuamente em um dado contexto. Desde a cena materna, a voz manifesta o ser único de cada ser humano e o seu espontâneo comunicar-se segundo os ritmos de uma relação sonora. O horizonte ontológico descortinado pela voz, ou seja, aquilo que queremos chamar de *ontologia vocálica da unicidade* opõe-se peremptoriamente às

várias ontologias dos seres fictícios que a tradição filosófica, ao longo de seu desenvolvimento histórico, nomeia a cada vez como “homem”, “sujeito”, “indivíduo” (...). Não nos surpreende então que o sujeito, na sua clássica configuração cartesiana não tenha voz, ou melhor, fale a si mesmo apenas por meio da voz insonora da consciência (...) mediante a sua identificação com o trabalho silencioso do pensamento, a voz é transformada em uma negação da voz.

Assim, reitera-se a conceituação de sujeito, neste trabalho, a qual refere-se à “experiência de si” em um pensar feminino altissonante e que se opõe à mudez infligida ao pensamento crítico, o que se ressignifica junto aos feminismos, tendo na voz cantada, plataforma de significação, resistência, comunicação, subjetivação e construção de saberes.

Em Elza, desde sua primeira expressão pública artística, é possível compreender como este vocálico significa tanto na experiência de si, como no som e em sua relação com o outro. Naquela noite de 50, um processo de metamorfose deu-se diante de uma plateia ávida pelo jocoso, porém confrontada pela ambiguidade imposta por uma figura risível e mirrada e outra, na qual ela se torna: um espelho confrontante e reflexivo de realidades sociais cruéis, compreendidas e partilhadas socialmente, porém, em um primeiro olhar, “borradas” pela abstração proposta pela indústria cultural.

A capacidade de Elza de trazer experiências subjetivas impressas de forma tão material no vocálico, dialoga em muitos momentos com as letras das canções, no entanto, é possível notar que esta sonoridade ‘impregnada do eu’ também independe do que é inteligível enquanto mensagem textual nas músicas.

Esta observação vai ao encontro do que afirma o jornalista e crítico musical Jon Pareles quando, ao colocar o álbum *A mulher do Fim do Mundo* na lista dos 10 mais relevantes de 2016, do New York Times, reflete:

Não é preciso de tradução para reconhecer a ira e a raiva de 'A mulher do fim do mundo', da Sra. Soares (...). Ela usa a rouquidão, mas continua comandando o estado de sua voz para lançar músicas sobre abuso, pobreza e história, luxúria e violência. Sra. Soares é instigada por músicos de São Paulo que descrevem sua música como 'samba sujo'. Eles espetam o samba tradicional com guitarras distorcidas, tambores agressivos e eletrônicos indisciplinados que destacam como a Sra. Soares permanece indomável.⁹³

⁹³ ÁLBUM de Elza Soares entra nos dez melhores do ano do 'New York Times'. O Globo. Publicado em 08/12/2016. Disponível em: (<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/album-de-elza-soares-entra-nos-dez-melhores-do-ano-do-new-york-times-20611941>). Acesso em 10 jul. 2019, às 22h39.

Diante disso, refletimos sobre a construção de sentidos da voz cantada em Elza Soares evocando aspectos singulares do lugar de sujeito da mulher negra no Brasil.

Segundo Trotta e Santos a “simbiose entre as representações da identidade negra e a música popular são apontadas por diversos autores, que sublinham a importância deste artefato cultural como eixo de negociação da luta dos negros contra o racismo em todo o mundo” (TROTТА e SANTOS, 2012, p. 226).

Paul Gilroy, em ‘O Atlântico Negro’ reflete:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (GILROY apud TROTТА e SANTOS, 2012, p.226)

No mais, para além do que se instaura apenas no âmbito das palavras, o que diz o crítico do New York Times reforça o entendimento de Elza como sujeito enunciativo de um discurso feminino com significância ampla e plural, em consonância com urgências que refletem nosso tempo, no qual, a efervescência informacional explode conduzindo-nos à necessidade de leituras transdisciplinares, que acolham a pluralidade a partir de um olhar complexo e que tente a decodificação de tantos e difusos sentidos.

Ousando lançar seu primeiro disco de inéditas aos 85 anos, ‘*A mulher do fim do mundo*’ marca um momento impactante, divide águas e prenuncia trabalhos de relevância internacional, uma agenda absolutamente intensa de palestras, premiações, lançamentos biográficos, de novos trabalhos musicais e, sobretudo, presença massiva na mídia brasileira, além de destaque na internacional.

Os números em relação às plataformas digitais também demonstram a atemporalidade de uma artista que segue movimentando milhões de visualizações em seus trabalhos.

No Youtube, um dos links de acesso ao álbum “*A mulher do fim do Mundo*” possui mais de 1,3 milhão de visualizações (*disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I38EcMJX8A8>*). O clipe oficial da canção que dá nome ao disco ultrapassa os 9,2 milhões de acessos (*disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s>*)

A partir da ampla representatividade da figura de Elza Soares e o impacto de seu canto - quando a voz cantada torna-se veículo capaz de exprimir um anseio social, calado ou não legitimado política e socialmente, perpassando questões estéticas e de interpretação, para ganhar tónus de materialização de um discurso feminino silenciado e cuja enunciação fez-se possível através do canto - considero que a construção do simbólico em *'A mulher do fim do mundo'* se deu de suas vivências e da transgressão sonora de sua voz, rouca, feminina, forte, indócil, e, ainda, que esses elementos foram necessários para que tudo o que *'fala em Elza'* repercuta socialmente de forma única, ganhando complexidade de sentido.

Os discursos que a atravessam são, em seu corpo, voz e história reverberados, refletem-se na sociedade de forma impactante e a ela retornam como matéria-prima da qual ela mesma se alicerçou na concepção de seus posicionamentos e obras, desenvolvendo um ciclo com sentidos que talvez provavelmente não se ampliariam da mesma forma em outro artista.

Em 1998, o também cantor, negro, carioca e compositor de canções de forte cunho social, Seu Jorge, despontava no cenário da Música Popular Brasileira com o grupo Farofa Carioca e o disco *Moro no Brasil*. Nele, a icônica canção *"A carne"*, composta por Seu Jorge, Marcelo Yuca e Ulisses Cappelletti, ganhava a primeira gravação. No entanto, apesar da repercussão positiva do trabalho, a gravação da música na voz de Sr. Jorge não é tão popular. Este fato ocorre porque, em 2002, Elza regrava a música no disco *"Do cóccix até o pescoço"* e sua interpretação torna-se icônica, com reconhecimento dentro e fora do país.

De acordo com Diego Ribeiro⁹⁴, na interpretação da cantora a canção tornou-se "um grito de guerra" impulsionando a luta negra por igualdade.

Na voz de Elza *'A carne'* é acentuada por um timbre cortante desde a primeira estrofe. No clipe oficial⁹⁵, que nesse momento julgo importante também ser apreciado, a cantora ousa quebrar fronteiras sonoras, revelar sem filtros 'o tapa no rosto' sofrido por negros cotidianamente e evidenciar, em letras ressaltadas por um fundo vermelho - em um jogo de

⁹⁴ RIBEIRO, Diego. O Grito de Guerra – Elza Soares "A Carne (Negra)" [Análise/Reflexão]. Acesso em: 10/07/2019, às 3h05. Disponível em: <https://sagadasmusicas.wordpress.com/2017/11/24/o-grito-de-guerra-elza-soares-a-carne-negra-analise-reflexao/>

⁹⁵ SOARES, Elza. A Carne - Elza Soares (Videoclipe Oficial). Compositores: Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capelletti. Álbum: Do Cóccix Até o Pescoço (2002). Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 3 de jul. de 2017. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>). Acesso em 01/10/2021.

95.1. O Link para audição de A Carne, no clipe oficial de Elza Soares está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>

sobreposições em que, sonoramente, se opta pelo silêncio, evidenciando o potencial discursivo da mensagem - a afirmação: “Negro rico no Brasil é branco. Branco pobre no Brasil é negro”.

Em processo constante de diálogo com a contemporaneidade Elza lança, após a repercussão de *A mulher do fim do mundo*, o disco *Planeta Fome (2019)*, no qual retoma e reconstrói o sentido de *A carne* quando, na canção *Não tá mais de graça*, diz: “A carne mais barata do mercado não tá mais de graça. O que não valia nada agora vale uma tonelada”.⁹⁶

Assim entendemos que, em Elza, as mazelas sociais e a absorção da realidade de seu tempo são constituídas como obra prima farta e disponível, a partir da qual as noções de bricolagem artística como invenção e construção de um mosaico de significâncias também podem se irromper para traduzir, nela, a unidade de uma obra artística da qual sua própria história é integrante.

No disco ‘*A mulher do fim do mundo*⁹⁷’ - como um *bricoluer* que reúne subconjuntos da cultura de massa para a construção de uma obra de arte que reescreve sentidos - Elza tem como matéria-prima bruta, a realidade contemporânea.

Assim, cada uma das 11 faixas do álbum suscita questões de identificação social, abordando temas como:

A negritude, em *Coração do Mar*, poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik, cujos versos nos dizem:

“É um navio humano, quente, negreiro do mangue
É um navio humano, quente, guerreiro do mangue”

A violência doméstica, em *Maria da Vila Matilde*, de Douglas Germano, reverberada nas icônicas frases:

“Eu vou ligar pro 180.
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”

A correria e desencontros da vida nas periferias, em *Firmeza?!*, de Rodrigo Campos, que nos traz:

⁹⁶ SOARES, Elza. Não tá mais de graça. Composição de Rafael Mike. Publicado em: 13 de set. de 2019. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=BLttXUp8xyQ>). Acesso em 31 de set. 2019.

⁹⁷ SOARES, Elza. A mulher do fim do mundo. 2015. Álbum Completo. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em 10 de nov. de 2016. Selo Circus. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>). Acesso em 16/06/2019, às 00h08.

*“Beleza, mano?
Fica com Deus
Quando der a gente se tromba, firmeza?!”*

A transexualidade, em *Benedita*, de Celso Sim, Pepê Mata, Joana Barossi e Fernanda Diamant, que nos diz:

*“Benedito é uma fera ferida
Ele que surge naquela esquina
É bem mais que uma menina
Benedita é sua alcunha
E da muda não tem testemunha”*

A sexualidade feminina, em *Pra fuder*, de Kiko Dinucci.

*“Olho pro meu corpo
Sinto a lava escorrer
Vejo o próprio fogo
Não há força pra deter*

*Me derreto tonta
Toda pele vai arder
O meu peito em chama
Solta a fera pra correr”*

Os contrastes impostos por diferenças sociais, em *O Canal*, de Rodrigo Campos, que nos traz:

*“Chico, Alessandra e Mané vão a pé, vão a pé
São sete léguas de chão, meu irmão, meu irmão
Cavucando o chão de sal
São três horas da manhã
Alessandra não vai bem
Sentem o brilho do farol de Alexandre, o Grande
(...) Almas perdidas navegam o rio, o canal
Eternamente navegam o rio vertical”*

A solidão, em *Solto*, de Marcelo Cabral e Clima:

*“Solto, quase outro
Corpo, o meu corpo
Caminha
Sozinho, sem você (sem)
Nada perto
Torto
E tão certo
Caminha
Na minha sombra”*

A angústia humana diante da morte, da finitude, do tempo e o anseio pelo renascimento nas canções *Luz Vermelha* - de Kiko Dinucci e Clima - e *Dança*, de Cacá Machado e Romulo Fróes, cujos versos nos trazem, respectivamente:

*“Telhado agora é porão
Tira de cima de mim esse pedaço de pedra
Me dá um abraço que o chão
se abriu debaixo de nós e até o coxo tropeça
(...)
Quem tinha tudo na mão
Quem não prestou atenção
Quem tem tamanco não sobra
Quem tem cabeça, pulmão
Bexiga, rim, coração, já vai pulando na cova”*

E:

*“Daria a minha vida a quem me desse o tempo
Soprava nesse vento a minha despedida
Debaixo dessa terra não me interessa o movimento
Debaixo do cimento não tenho pressa
Não há quem queira dançar”*

O retorno ao que nos identifica a partir das vivências familiares e do simbólico contido na figura materna, em *Comigo*, de Romulo Fróes e Alberto Tassinari:

*“Levo minha mãe comigo
de um modo que não sei dizer
Levo minha mãe comigo
pois deu-me seu próprio ser”*

E, por fim, toda a amplitude de sentidos ao longo deste trabalho abordada em *Mulher do fim do Mundo* (composta por Romulo Fróes e Alice Coutinho), canção que nomeia o álbum e em torno da qual todos os sentidos abordados na obra circulam.

Com isso, o disco demonstra o poder discursivo de uma obra que amplifica vozes silenciadas, ao apropriar-se de causas pouco reverberadas pela música brasileira criada para o simples entretenimento.

Assim, a identificação social em relação ao álbum indica um cenário no qual há uma crescente negação, por parte do público, a uma postura de neutralidade daqueles que, pela voz musical, podem formar opiniões.

Fica evidente que, para a sociedade, o caráter do intérprete enquanto veículo de entretenimento, poética, beleza estética ou qualidade sonora em uma emissão vocal, extrapola por completo essas simples circunstâncias. Sem dúvidas, o cantor ergue sua voz para sentidos que vão muito além da canção e recriam, nela, formas outras de significância.

Elza Soares, em sua presença marcante na história das artes, seja incomodando, quebrando padrões, identificando-se com seu tempo, dando voz a mulheres ou grupos silenciados e simbolizando um anseio emancipatório, reflete um espelho da sociedade contemporânea, suas inquietações, reivindicações e questionamentos.

Tais reverberações mantêm-se vivas em sua voz que, em conexão total com a mudança dos tempos, instigam-me a novas investigações, pensando em futuras compreensões relativas à corporeidade quando, depois de sua morte, um avatar, uma espécie de corpo tecnológico, é recriado para o lançamento do álbum *No tempo da Intolerância*⁹⁸, trazendo uma Elza que - ainda que nos instigue a questionar a figuração deste corpo enquanto real (suprareal?) em outro campo de significação ou um simulacro - reverbera sua voz e afirma um lugar que, enquanto viva, quase não foi possível a ela manifestar, o de compositora. O álbum póstumo, composto de 10 faixas, traz 7 assinadas por Elza em parceria com compositores consagrados e despontantes.

Elza falece em 20 de janeiro de 2022, aos 91 anos de idade, em sua casa, no Rio de Janeiro, rodeada por familiares, por amigos, e pelo produtor e um dos maiores responsáveis por alavancar trabalhos de notoriedade da cantora depois do disco, *A mulher do fim do Mundo*, o mineiro Pedro Loureiro. Em uma dessas coincidências notórias, também em um 20 de janeiro, quase quatro décadas antes de sua partida, Mané Garrincha, considerado por ela o grande amor de sua vida, também falecia.

O legado de sua obra, no entanto, permanece vivo, tal qual seu grito-súplica ao final da canção *Mulher do fim do mundo*, ao dizer “*Mulher do fim do mundo eu sou e vou até o fim cantar*”. O fim, no entanto, não é este. Em simbólicos profundos, Elza recriou sentidos para um depois do fim.

Do programa de calouros de Ary Barroso - em busca do prêmio em dinheiro para a compra de remédios ao filho acometido pela doença e a fome - ao Grammy Latino. Da

⁹⁸ O videoclipe oficial da faixa-título do álbum "No Tempo da Intolerância", de Elza Soares, lançado postumamente e que apresenta a criação de um avatar a partir da imagem da cantora, está disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=lozUhRanv0Q>). A canção é uma composição de Elza Soares, Pedro Loureiro, Jefferson Junior e Umberto Tavares.

perseguição social pelo relacionamento com o reconhecido jogador de futebol, Garrincha - além de violências sofridas por ele em silêncio - à canção “Maria da Vila Matilde” e a anúnciação do basta na letra “*Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*”. Da alcunha de bruxa à de “*A Mulher do fim do mundo*”, que anuncia o fim de uma era e o recomeço de outra, Elza se recria e salta para a coroação de público e mídia, fazendo jus ao mito de “*La Loba*”, trazido por Clarissa Pinkola Estés, ao ilustrar arquétipos da mulher selvagem:

O único trabalho de La Loba é o de recolher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente os que correm o risco de se perder para o mundo (...) Quando se decide, ela se levanta, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas de um lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. La Loba canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida. E La Loba ainda canta, com tanta intensidade, que o chão do deserto estremece, e enquanto canta, o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro. Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte. (ESTÉS, 1992. p.44)

REFLEXÕES FINAIS

(Um anseio por seguir ecoando)

A voz humana e, de forma especial, a voz cantada, nos traz de maneira extremamente potente a dimensão complementar, intangível e corpórea, matéria sonora a partir da interação entre o ar e o fluxo vivo de uma respiração, sendo expressão singular do ser único e pensante que intenciona uma emissão, conectando-se intimamente com aquele que ouve. É inseparável da matéria porque parte de um corpo (imane) e, ao materializar-se no mundo, torna-se relacional, é sentida, simbólica, suscitando respostas e interpretações, ao mesmo tempo em que, apesar de sua intrínseca relação com a palavra, transcende-a, tendo sentido no som, que também diz.

Como crítica radical, o pensamento feminista também nos traz a dimensão da conexão, abrange, entende que apenas o ressoar de todas as vozes – reconhecendo as especificidades sobre as quais uma vida única se insere e manifesta-se – pode nos conduzir a uma sociedade menos individualista, menos preconceituosa, menos sexista e racista, mais harmoniosa em relação à natureza e à vida em sociedade, e, portanto, mais justa em uma visão pelas pluralidades, a partir do que nos identifica de modo singular. O feminismo nos convida a pensar sem partir de “apostos de”, mas trazendo a dimensão do complementar, do dual, do ser uma coisa e outra ao mesmo tempo, sem que haja demérito de uma em relação à outra.

Dos simbólicos que também nos conectam a interpretações potentes, a incompletude nos impulsiona à busca constante, o dualismo nos tira os alicerces de planos seguros para a experimentação de um olhar mais profundo e que se lance a responder questões necessárias. Assim, os simbólicos pensados em metade-pássaro, metade-mulher; sirene e humana; mulher e selvagem; corpórea e racional; voz e sentido; a mulher do fim do mundo e a que renasce para um depois do fim, justamente por entender-se inserida em contextos insustentáveis; são metáforas de questionamentos urgentes, contemporâneos, que nos conduzem a repensar o tempo depois desse tempo, o futuro em relação ao agora e nosso papel nessa articulação.

Elza disse: ‘eu não tenho medo do fracasso, eu vim do fracasso’. Assim, pensar o fracasso de uma sociedade que ainda perece as mazelas de grandes diferenças sociais, da exploração, do sexismo, do racismo, do preconceito, da violência, da exploração de uns em relação a outros, dos conflitos violentos e tantos outros questionamentos que foram suscitados

a partir da obra dessa artista, é entender um apontamento para mudanças necessárias, um ponto de partida e a necessidade de abandono de fórmulas excludentes.

Nossos corpos são plataformas a partir das quais experienciamos a vida, então como anulá-los na articulação de saberes? Essa conclusão parece óbvia, mas, conforme Cavarero (2011), a construção do pensamento científico esforçou-se por um apagamento de corpos e pela dicotomia entre a racionalidade – espaço historicamente relacionado ao masculino - e a esfera corpórea, espaço historicamente relacionado ao feminino, o que, por consequência, tem se aplicado quando se pensa o duelo entre *phonè* e *semantikè*, entre o som e o sentido.

Cavarero (2011, p. 20) nos diz que “feminilizados por princípio, tanto o aspecto vocálico da palavra, quanto principalmente o canto compõem como elementos antagonistas de uma esfera racional masculina, centrada, por sua vez no elemento semântico”.

É neste ponto que podemos entender a condição sexista que influenciou a construção de saberes no campo da voz, desconectando-a de campos mais profundos de interpretações e esforçando-se na neutralização de fontes diversas de conhecimento, legitimando apenas aquelas que pareciam caber dentro de uma estrutura previamente pensada para reforçar apagamentos. Assim, é possível também pensarmos nas forças de apagamento que se inscrevem sobre o espaço reservado à mulher na sociedade e nas ciências.

Em trajetória oposta, é interessante notarmos que, a mesma força que imprimiu a correlação entre o feminino e a esfera vocálica - enquanto local menor, corpóreo, menos importante e, portanto, subjugado – sofreu uma fissura em seu intento silenciante ao não considerar a potência viva e dinâmica deste espaço, que criou novas trajetórias, se inscreveu nas oralidades, nas vivências passadas de corpo a corpo e de forma muito relevante na arte e, ao que aqui nos dispusemos a entender melhor, no canto.

Por ser tão relacionado ao corpóreo, o canto foi subestimado e, assim, criou alternativas de escape para a discussão de temas empurrados para espaços silentes. Vários exemplos dessas ‘fugas’ poderiam ser dados, como quando Billie Holliday grava *Strange Fruit* (1939), chocando o público ao trazer à tona os linchamentos racistas contra a população negra nos Estados Unidos ou quando Milton Nascimento, após ter todo um álbum censurado decide, em 1973, pela EMI/Odeon, gravar o disco *Milagre dos Peixes*, composto por canções sem letras, nas quais as dores, incômodos, opressões, conflitos e demais sentidos trazidos nos vocalizes de Milton se fazem entender plenamente, sem que as palavras fossem necessárias.

Sem dimensionar o impacto social que trabalhos como esses poderiam ocasionar, os sistemas de censura não puderam impedi-los e, assim, a voz cantada fez escapar discursos que, por encontrarem-se “presos nas gargantas” de milhares de pessoas, ganharam repercussão e ainda hoje, significam. É em momentos assim que vozes silenciadas se veem livres na e com a voz do cantor.

Da mesma forma, no disco *A Mulher do fim do Mundo* fica evidente que, para a sociedade, o caráter do intérprete enquanto veículo de entretenimento, poética e beleza estética extrapola por completo essas simples circunstâncias. Sem dúvidas, o cantor ergue sua voz para sentidos que vão muito além da canção e recriam, nela, formas outras de significância. É neste ponto que a voz de um cantor se conecta a outras vozes, em coro potente, que nos impele a refletir sobre a ressignificação de realidades.

Este trabalho nasceu lançando-se a duas linhas constitutivas da voz, sendo a primeira voltada ao que ela denuncia de quem a emite e, portanto, extremamente relacionada a elementos sociais, históricos, políticos e vivenciais que se incidem sobre aquele que canta e, a segunda, a que se refere à materialidade vocal, este fenômeno que se reverbera no som que ainda não é palavra, mas que também denuncia sentidos únicos enquanto ressoa.

Em ambas as trajetórias tratamos do canto como plataforma de subjetivação. Ao propor a dimensão de sujeito, na qual se pensa a experiência de si, relaciono diretamente o processo de subjetivação à vivência autorrecuperativa, sociocultural, afetiva, corpórea, relacional e de constituição de sentidos, conectando corpo e mente, expressos no canto através de uma interpretação musical.

Nesta construção, pensar o que o simbólico de “*A mulher do fim do mundo*” reflete é considerar um esboço de significados amplificado pela voz de Elza, o qual repercute-se na sociedade, pois gera identificação.

Entre amplos significantes, podemos salientar que Elza, enquanto *mulher do fim do mundo* fala a muitos e, assim, representou e ainda representa: as mulheres e, em especial, a mulher negra; negritude e afirmação da identidade negra; a sábia, a anciã, ou seja, a mulher idosa que não é apagada; o corpo que (re)existe e, por isso, personifica identificação com outros corpos resistentes; a mulher que ergue sua voz contra a violência de gênero; a menina-mulher que precisa ser ouvida, dos confins do ‘fim do mundo’ e dos espaços de íntimas opressões, onde casamentos infantis roubam-lhe a infância;

Representa, também: a mulher artista, os artistas enquanto trabalhadores e cidadãos; as mães e pais que perdem filhos de formas traumáticas; os diversos, simbolizados por timbres únicos, como o de Elza, compreendendo-se que cada pessoa é única em sua voz; A resistência do artista e da arte frente às mudanças na estrutura midiática e de comunicação global e aos processos de veiculação musical; o canto enquanto arte emancipatória e lugar de luta contra discursos opressivos (entendendo a significância histórica e social de uma obra musical que atravessou a ditadura e, em momentos recentes de reveses políticos no Brasil, resistiu e posicionou-se a favor da democracia); a mulher pobre que, a despeito de inúmeras opressões, deixou seu lugar de origem para alçar o reconhecimento como a mais importante voz do milênio; a mulher do fim do mundo que, em consonância com o futuro, ressurgiu em um corpo tecnológico, um avatar e tem, depois de sua morte, a materialização de um sólido trabalho como cantora e compositora, quebrando dicotomias e ocupando o lugar de intérprete e daquela que escreve canções, ao lançar um álbum com músicas, em sua maioria, escritas por ela.

Assim, torna-se relevante considerarmos o quanto uma vivência e experiência pessoal é política e, portanto, considerarmos também como o canto que, sem dúvidas, potencializa a força da palavra, pode promover debates e, conseqüentemente, contribuir para mudanças sociais.

Ao que nos traz hooks (2019) e enquanto proposta nas articulações de saberes científicos, a palavra deve ser pensada também a partir de uma dimensão na qual teorizar pode tornar-se ato curativo, pois traz à tona questões sobre as quais precisamos falar. Nesse aspecto, erguer a voz é também uma busca constante por dar voz, é conectar a força sonora vocal à palavra para articular, dimensionar, tornar tangível e, através do processo de teorização, buscar possíveis caminhos para minimização de sofrimentos causados pela dominação de classe, o racismo e o sexismo.

Dentro dessa perspectiva, a dimensão política está extremamente ligada a uma intenção amorosa na qual, conforme hooks (2019), a ação e condução do pensamento para a vida comum é construída a partir do coletivo.

Nesta perspectiva a obra *À flor da pele – ensaios sobre corporeidade e gênero* (2017), nos traz uma dimensão na qual nossos corpos são plataformas a partir das quais a experiência coletiva é manifestada.

Com isso, a experiência coletiva tem seu ponto de partida em corpos como “espaço e lugar onde se efetivam as prescrições em torno de suas realidades, determinando seus tempos

e seus ciclos, como meio operador de significados e significantes. Nesse sentido, o corpo é ponto de partida para a ressignificação de identidades”. (STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p.9)

No mais, se, conforme hooks (2019), a linguagem é lugar de luta, pensar voz é pensar feminismo a partir de uma visão que aponte, critique e proponha a quebra de dicotomias hierarquizadas e sexualizadas.

A visão plural, não antagônica, de complementaridade é fundamental para uma construção de saberes a partir da visão feminista, que, neste trabalho, propõe diálogos relacionando Voz/Canto, Som/Linguagem, Estudos Feministas e também Comunicação, sendo o próprio álbum *A mulher do Fim do mundo*, e seu diálogo com a sociedade, condição de produção para um intercâmbio entre comunicação e cultura.

Refletindo a partir dos sistemas de poder que se inscrevem sobre a produção e o acesso à ciência e sobre o funcionamento da linguagem neste sentido, diversos trabalhos têm se lançado a pensar sobre a arte e sua notável fluência ao traduzir, através de uma mensagem muitas vezes ancorada no simbólico, anseios sociais.

Assim, se pensamos nossos corpos como plataformas através das quais experienciamos a vida e em uma noção “corpo-textual” na qual a “interação de corpos teóricos e corpos humanos”⁹⁹ se lança a reflexões inovadoras e coletivas, situadas e, portanto, não-definitivas é importante que aqui eu retome o questionamento anteriormente lançado neste trabalho e no qual pretendo que pensemos: A quem dizemos o dito na produção científica e, assim, como esta produção pode ampliar sua contribuição social?

Considero relevante, então, trazer uma experiência por mim vivida durante a finalização deste trabalho, quando amigos me visitaram enquanto eu escrevia este texto, absorva em meu mundo silencioso e ‘pensante’, solitário e, por vezes, exaustivo.

Minha vida é constituída de encontros com pessoas muito simples, para muitas das quais o estudo não encontrou espaço, na disputa entre a sobrevivência e o universo letrado. Assim, no afeto de um ato que compreendia a relevância da construção deste trabalho para mim, amados me trouxeram bolos e quitandas, sentaram-se comigo à mesa da cozinha, onde regularmente prefiro estar para escrever e, entre goladas de café e conversas animadas, pediram-me para explicar o que aqui reflito.

⁹⁹ (STRÖHER.; DEIFELT; MUSSKOPF, 2017, p.11)

Se penso sobre o potencial da voz e sobre opressões a vozes silenciadas e se, tampouco, minhas reflexões não encontrarem eco nas mesmas vozes sobre as quais reflito, qual a relevância do que faço? É neste ponto que a linguagem precisa ser sentida, corpórea, vivencial. Decido falar a eles de minhas reflexões a partir de nosso ‘dialeto íntimo’, conectado a cheiros e afetos, repleto de simbólicos. Eles ouvem atentos. Entendendo que, por mais que intente, a palavra falada falha, coloco a canção “*Alguém cantando*”, em que Mercedes nos surpreende com a delicadeza com a qual nos traz a dimensão transformadora da linguagem no canto.

Faz-se um silêncio sonoro, nossos olhos marejam. Um dos meus, então, me diz: *Entendi o seu trabalho. Tem coisas que a gente precisa sentir para entender.*

É neste aspecto que pretendo que possamos refletir sobre como os trabalhos científicos têm se comunicado com a sociedade e sobre os sistemas de poder que se inscrevem no acesso à ciência. A quem dizemos o ‘dito’ na produção científica e como o nosso dizer tem contribuído para a manutenção de poderes excludentes? É necessário que pensemos a produção de ciência alocando-a para além dos pares, desvinculando-a de um contexto no qual sua produção também pode exercer lugar de poder.

A quebra da dicotomia hierarquizada e sexualizada, que coloca como antagônicos ‘corpo-mente’ é fundamental para o avanço de uma construção de saberes que propõe diálogos possíveis, entendendo a relevância de saberes situados. Da mesma forma a compreensão de outras fontes de saber, advindas da cultura, das oralidades, das vocalidades, da experiência corpórea e vivencial não deve ser considerada como oposta à construção de saberes científicos, mas, ao contrário, compô-la, não em uma dimensão na qual “se fala por”, mas conectada, trabalhando teórica e academicamente junto das vozes daqueles que vivenciam e transformam a teoria social.

Assim, a epistemologia feminista propõe uma visão na qual, como já mencionamos, a ciência considera que o “objeto do conhecimento seja retratado como um ator e agente” (HARAWAY, 1995, p.36), fazendo alianças com suas posições do ponto de vista epistemológico e político. Esse posicionamento nos permite enxergar mais longe e mais objetivamente o mosaico de complexidades e poderes ao qual chamamos realidade e projetar transformações.

Tomando Elza Soares como sujeito sobre o qual se manifestam simbólicos de amplos significantes e presenças fica claro que, não apenas o caráter estético e provocador de *A mulher do fim do mundo*, a escolha de sonoridades indisciplinadas, contemporâneas e letras

de cunho social, que se intensificam a partir de 2015 - denotando a necessidade de se lidar com temas como raça, gênero, classe, globalização, fronteiras, discurso, voz e subjetividades - mas a amplitude da obra desta artista demonstram, a partir dela, um difuso trânsito entre diferentes abordagens do pensamento crítico.

Este trabalho nasceu do diálogo entre diferentes pressupostos e áreas de conhecimento, pretendendo não ser definitivo, mas guiar-me a caminhos para futuras pesquisas no campo da voz cantada, da comunicação, dos feminismos e da linguagem, pensando a produção científica também enquanto dinâmica, incompleta em sua natureza investigativa e relacional, ao conectar diferentes áreas do saber, no conclave a um coro amplo de vozes que, em um mosaico de significâncias, se organizam e relacionam a partir da visão do pesquisador-bricoleur.

Aponto, no entanto, as epistemologias feministas como caminho instigante, a partir de discussões que abarquem noções de corporeidade na construção científica, entendendo a voz e, de forma extremamente relevante, a voz cantada, como plataforma de subjetivação – através da qual faz-se a relacional experiência de si.

Como seria relevante se pensar na amplitude de sentidos de um canto a partir do puro vocálico, o som nele mesmo, sem pensar o sujeito que canta ou o aquele que ouve e, através do canto, cria uma forma outra de presença e de interpretações? Em minha conclusão penso essa relação como indissociável. A voz vem de uma garganta e conecta-se a um ouvinte, denunciando – na materialidade sonora e a despeito das palavras – um campo complexo de configurações de presença e significados.

Da mesma forma, não existem enunciações possíveis da interação entre voz, letra da canção, sociedade e vivências do intérprete – em aproximação ou afastamento do dito – sem o sujeito cantante e aquele que ouve e reinterpreta essa voz.

Assim, em todas as complexas teias de reverberação de presença e sentidos através do ato vocal na música, torna-se também relevante evidenciarmos a importância do canto como veículo através do qual o sujeito realiza a experiência de si, em interação direta com a história, a sociedade, o meio-ambiente e a cultura.

O simbólico que Elza assume nos tempos atuais, suscita incômodos, ou, nas próprias palavras da artista, conclama vozes plurais ao propósito de seguir “gritando de todas as maneiras porque o silêncio (...) incomoda¹⁰⁰”.

Assim, pensando o feminismo a partir da dimensão conectiva e complementar, a ‘*A mulher do fim do mundo*’ representa aqueles que estão conectados a uma proposta ampla em relação ao viver e à sociedade, uma proposta em prol da reverberação de vozes anonimadas, em prol da arte, da cultura, da convergência de saberes, da ecologia, da ciência e dos processos emancipatórios que pretendem modificações para a construção de melhores perspectivas, para um mundo que busca alternativas ao fim, para o qual temos caminhado.

Evocando em nós “*A mulher do fim do mundo*”, aquela que avistou o fim, podendo conduzir-nos a rotas anticolidões, concluo este trabalho sem ter dado por conclusa a ideia que, desde minha graduação tenho buscado, a de trabalhar academicamente em prol de campos invisibilizados. Entendo, com isso, que outros questionamentos que me instigam a partir dessa pesquisa devem caminhar para futuras propostas em minha trajetória acadêmica.

“Somos todos, mulheres do fim do mundo”, assim a compositora Alice Coutinho traz sua definição sobre como enxerga o simbólico evocado pela canção *Mulher do fim do Mundo*, letrada por ela, mas, também por ela, revelada enquanto não apenas sua, como também de todas as vozes que dela se apropriaram, em consonância com a contemporaneidade e as próximas gerações.

Escrita a partir da leitura de inquietações, artísticas, políticas e sociais inseridas em seu tempo, a canção, não previa, naquele momento, que os cenários apocalípticos, em diversos momentos simbolizados nela, pudessem se inscrever tão relevantes a partir da pandemia de Covid-19, mundialmente decretada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) a partir de março de 2020. É o que a compositora revela ao dizer: “Quando escrevi, em 2015, não fazia ideia do fim do mundo em que íamos nos meter”.

Período que parece ter inscrito sobre a sociedade pós-pandêmica uma urgência pela vida e o ressignificar de sentidos, a pandemia questionou as bases sólidas do que conhecíamos como seguro, desnudou nossa finitude, escancarou amplos abismos sociais e revelou contextos

¹⁰⁰ ABREU, Dado. Elza Soares posa para a PODER e mostra que é dura na queda: “Sigo gritando porque o silêncio me incomoda. 2019. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/elza-soares-posa-para-a-poder-e-mostra-que-e-dura-na-queda-sigo-gritando-porque-o-silencio-me-incomoda/>. Acessado em 13/07/2019, às 01h37.

que, de tão complexos, mais pareciam irrealis, distópicos, ao passo que nos desafiaram a pensar no essencial (vital) incentivo à ciência, à arte, à educação, ao acesso à saúde, à informação, à alimentação, ao saneamento básico, ao trabalho, à moradia, à segurança, a ambientes de diálogo possível e coerente e, sobretudo, à garantia de preservação do desejo unânime de tudo que viceja: a perpetuação da vida, pensando em como nossa relação com a existência em sociedade se amplia também à nossa relação com a natureza.

Em um simbólico profundo e complexo, o sufocamento, a falta de ar, em muitos momentos ameaçou também sufocar a inspiração artística e demonstrou como o fluxo de experiências que partem do vivencial, de voz a voz, de garganta a garganta é fundamental à estratégia relacional do fluir da vida humana. Resistir, neste contexto, foi, em muitos momentos, apenas acreditar na força desse fluxo, na esperança do reencontro.

Lançamo-nos às urgências que nos escancararam uma janela aberta à finitude, em vislumbre para o simbólico deste fim do mundo que, ao encurrular ‘o eu’, ameaçou anular a possibilidade de conexão com o outro.

A nostalgia, a *sodade* da experiência coletiva dimensionaram o adoecimento e a insustentabilidade do pensamento individualista.

Mas do vislumbre ao fim do mundo, que lições premonitórias o trabalho de Elza, em 2015, poderia revelar do contexto vivido durante a pandemia e para a sociedade pós-pandêmica?

Para o compositor Romulo Fróes, usando Elza como metáfora de amplos significantes, *A Mulher do fim do mundo* é, a exemplo de Elza Soares, aquela que – a despeito de todas as opressões e imprevisibilidades - não sucumbiu, sendo esse ‘fim do mundo’ o simbólico do que, em nossa sociedade, coopera para o encerramento de ciclos que já não se sustentam.

Se somos ‘um todo feito de inúmeros diferentes’, um mosaico de constituição complexa e ao mesmo tempo conexa, nossas vozes emergem como assinatura singular, impressão digital de uma existência única, mas, apenas possível, a partir da experiência coletiva.

Assim, *A mulher do fim do mundo* pode ser tomada enquanto metáfora para a esperança de uma sociedade futura que possa provar dos frutos de um tempo em que foram necessários tantos questionamentos para o sinalizar de caminhos em que sigamos de forma mais

justa, menos opressora, mais atenta ao outro, tal qual a si, e em conexão com a natureza, pensando em estruturas mais sustentáveis para a convivência social e com o planeta.

Convido-nos, então, a nos mantermos abertos a reflexões que consideram a dança relacional que nos atravessa enquanto humanidade, que consideram a audição atenta ao coro diverso de vozes que nos integra enquanto humanidade em uma teia potente de sentidos, comunicando saberes e, assim, revelando-se importante campo para a investigação científica.

Em ‘um anseio em seguir ecoando’, como ato final deste trabalho, convido-nos à audição da canção de *Alguém Cantando*¹⁰¹, na qual, a voz da América Latina, Mercedes Sosa, se une a outras vozes para nos conduzir a um mundo sonoro aberto de possibilidades, ou, ao que nos descreve o produtor da canção, *Popi Spatocco*, à compreensão sentida e racional de que: “*A música é um fio que nos une através do tempo*”.

Alguém Cantando (composição de Caetano Veloso)
nas vozes de Mercedes Sosa, Fabián Matus, Araceli Matus y Agustín Matus.

Alguém cantando longe daqui
Alguém cantando longe, longe
Alguém cantando muito
Alguém cantando bem
Alguém cantando é bom de se ouvir

Alguém cantando alguma canção
A voz de alguém nessa imensidão
A voz de alguém que canta
A voz de um certo alguém
Que canta como que pra ninguém

A voz de alguém quando vem do coração
De quem mantém toda a pureza
Da natureza
Onde não há pecado nem perdão

Alguien cantado lejos de aquí, cantando una canción.
La voz de alguien en esta inmensidad,
la voz de alguien que canta como para nadie.
(...)
Onde não há pecado nem perdão
Donde no hay pecado ni perdón

¹⁰¹ SOSA, Mercedes. *Alguém Cantando*. Letra e Música : Caetano Veloso. Produtor: Popi Spatocco. Sobre a gravação da canção, Popi Spatocco escreveu (tradução livre da autora): “Durante o intervalo de uma das gravações do álbum ‘Cantora’, Mercedes e Fabián Matus, gravaram essa música do Caetano em dueto, para curtir a cumplicidade de cantarem juntos, mãe e filho. Nesta versão, as vozes de Araceli e Agustín, seus netos. A música é um fio que nos une através do tempo”.

100.1. O link para a audição da canção *Alguém Cantando* está disponível em:
(<https://www.youtube.com/watch?v=0RNY5fIbXH8>)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, **Sejamos todos feministas**. Tradução: Christina Baum. São Paulo: Editora Schwarcz S.A; Companhia das Letras, 2014.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas**. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Trad. Guido Antonio de Almeida. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.1985.

_____. Indústria cultural. In: COHN, Gabriel. *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987a.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BAITELLO Jr., N. **Os sentidos e as redes**. Considerações sobre a comunicação presencial na era telemática. In: BARBOSA, M.; MORAIS, O.J. (Orgs.). *Comunicação em tempo de redes sociais*. São Paulo: Intercom, 2013, p. 59-65.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Higiene vocal: cuidando da voz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.

_____; GRAGONE, Maria Lucia Suzigan; NAGANO, Lucia. **A voz que ensina: o professor e a comunicação oral em sala de aula**. Rio de Janeiro: Revinter, 2004. In: GIACOMOLLI, Giana. *A Voz como instrumento de trabalho*. 2014. Vol. 9 – Nº 19 - Julho – Dezembro, 2014. Instituto de Desenvolvimento Educacional do Alto Uruguai – IDEAU. *Revista de Educação do IDEAU*, 2014.

CAMARGO, Zeca. **Elza**. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2018.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Tradução de Flavio T. Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CATALÁ, Josef M. C. Domench. **Por um olhar complexo sobre a imagem**. Entrevista Diálogos Midiológicos 31. Intercom - RBCC. São Paulo. v.38, n.I, p.295-308, jan.jun 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento**. Tradução Jamile Pinheiro Dias. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

COUTO, Mia. **Na Berna de nenhuma estrada**. Ed 1. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** Porto Alegre: Artmed, 2006.

ESTÉS, Clarisa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FOUCAULT, Michel. “**A ética do cuidado de si como prática da liberdade.**” In: *Ética, sexualidade e política*, por Michel FOUCAULT, 264-287. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a.

FOUCAULT, Michel. “**Política e Ética: uma entrevista.**” In: *Ética, Sexualidade e Política*, por Michel FOUCAULT, 218-224. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 14 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

GIACOMOLLI, Giana. **A Voz como instrumento de trabalho.** Vol. 9 – Nº 19 - Julho – Dezembro, 2014. Instituto de Desenvolvimento Educacional do Alto Uruguai – Revista de Educação do IDEAU, 2014.

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

HARAWAY, Donna. “**Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**”. *Cadernos Pagu*, v. 5, p. 07-41, 1995.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra.** Tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KOECHLIN, Stéphane. **Jazz Ladies – A história de uma luta.** Tradução: Andréa Gottlieb. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 2012.

KOFES, Suely. **Uma Trajetória, Em Narrativas.** Campinas: Mercado de Letras, 2001. In: *A passagem de Geraldo Filme pelo ‘samba paulista’: narrativas de palavras e músicas.* Bruna Queiroz Prado. Campinas. 2013.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem.** São Paulo: Editora Nacional, 1970.

LODDI, Laila e MARTINS, Raimundo. **Bricolagens metodológicas e artísticas na cultura visual.** 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador, Bahia. 2009.

LOUZEIRO, José. **Cantando para não enlouquecer.** São Paulo: Editora Globo, 1997.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro.** 192 f. Tese (Doutorado apresentado à área de Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2012.

MATHEUS, Samuel. **Uma modernidade outra ou o hipermoderno**. Comunicação e Sociedade. Vol. 18. 2010.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. **Ecologia da comunicação: som, corpo e cultura do ouvir**. Líbero – São Paulo – v. 18, n. 36, p. 111-120, jul./dez. de 2015.

NEUMANN, Daiane. **Ensaio sobre a voz**. Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, SC, v. 18, n. 1, p. 235-252, jan./abr. 2018.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

PRADO, Bruna Queiroz. **A passagem de Geraldo Filme pelo ‘Samba Paulista’**: narrativas de palavras e músicas. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da. Campinas. 2013.

PRADO, Bruna Queiroz. **Para gritar o céu: O canto como desobediência feminina à cultura dos homens**. Tese (Doutorado em Música) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n], 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª Ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, José Luís. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SARDENBERG, Cecilia Maria Bacellar. **Da Crítica Feminista à Ciência a uma Ciência Feminista?** Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2001.

SODRÉ, Muniz. **As Estratégias Sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2006.

SOUZA, Pedro de. “**A voz feminina como resistência no canto**” In “**A Propósito do Corpo Feminino Na Voz: A Dor Que Se Transmuta Nas Cantoras Do Rádio**.” In Leituras de resistência – Corpo, Violência e Poder. Carmen Susana Torquist, Clair Castilho Coelho, Mara Coelho de Souza Lago, Teresa Kleba Lisboa (orgs.). Florianópolis, Editora Mulheres, p. 137-157, 2009.

SOUZA, Pedro de. “**A Mínima Voz: Modos de Subjetivação do Feminino na Canção**”. Revista Línguas & Letras, 2015, Vol. 16 – Nº 34. Unioeste.

SOUZA, Pedro de. “**A voz à beira do discurso: dizer a si na palavra cantada**”. In *A impostura da voz: processos de subjetivação nas cantoras do rádio*. CNPq, (em andamento), 2005.

SOUZA, Pedro de. **Sonoridades vocais: narrar a voz no campo da canção popular**. Revista Outra Travessia, Jun. 2011 [S.l.], n. 11.

STRÖHER, Marga J.; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André (Orgs.). **À Flor da Pele: ensaios sobre gênero e corporeidade**. São Leopoldo, RS: Sinodal; CEBI, 2017. 305 p.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995. In: Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro. Regina Machado. São Paulo (USP), 2012.

TROTTA, Felipe da Costa e SANTOS, Kywza J. F. P. **Respeitem meus cabelos, brancos: música, política e identidade negra**. Porto Alegre: Revista Famecos. v. 19, n. 1, p. 225-248, jan./abr. 2012.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

OUTRAS REFERÊNCIAS

A TRAJETÓRIA de Elza Soares. Folha. Disponível em: (<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/02/a-trajetoria-de-elza-soares/>). Acesso em 13. out. 2023, às 19h48.

ABREU, Dado. Elza. Elza Soares posa para a PODER e mostra que é dura na queda: “Sigo gritando porque o silêncio me incomoda”. 2019. Matéria escrita por: Dado Abreu. Disponível em: (<https://glamurama.uol.com.br/elza-soares-posa-para-a-poder-e-mostra-que-e-dura-na-queda-sigo-gritando-porque-o-silencio-me-incomoda/>). Acesso em 13 jul. 2019, às 01h37.

ALBIN, Cravo. Dicionário da Música Popular Brasileira. Instituto Cultural Cravo Albin. ©2002-2019. Disponível em: (<https://dicionariompb.com.br/artista/elza-soares/>). Acesso em 11 jul. 2019, às 20h38.

ALBIN, Cravo. Dicionário da música popular brasileira. Instituto Cultural Cravo Albin. ©2002-20015. Disponível em: (<https://dicionariompb.com.br/artista/elza-soares/>). Acesso 18 ago. 2017, 18h23min.

ÁLBUM de Elza Soares entra nos dez melhores do ano do 'New York Times'. O Globo. Publicado em 08/12/2016. Disponível em: (<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/album-de-elza-soares-entra-nos-dez-melhores-do-ano-do-new-york-times-20611941>). Acesso em 10 jul. 2019, às 22h39.

ALVES, Isabela. Brasil é o 4º país no mundo em casos de casamento infantil. Observatório do Terceiro Setor. Publicado em abr. 2020. Disponível em (<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-e-o-4-pais-no-mundo-em-casos-de-casamento-infantil/>). Acesso em 12 abr. 2021.

AMARAL, Talita. Especial Eleições 2022 - Representatividade feminina ainda é baixa na Câmara. CNN Brasil. Publicado em out. de 2022. Disponível em: (<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/mulheres-aumentam-representacao-na-camara-mas-representatividade-ainda-e-baixa/>). Acesso em 27 out. 2023, às 20h34.

ANGELOU, Maya. Ainda assim eu me levanto. Publicado em: 22/10/2018. Disponível em: (<https://www.geledes.org.br/maya-angelou-ainda-assim-eu-me-levanto/>). Acesso em: 13 jun. 2023.

AO CORREIO, Elza Soares fala sobre as motivações que tem para cantar. 2016. Correio Brasiliense. Publicado em 31/07/2016. Disponível em: (https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/31/interna_diversao_arte,542257/ao-correio-elza-soares-fala-sobre-as-motivacoes-que-tem-para-cantar.shtml). Acesso em 21/08/2017, às 10h46.

BELIZARIO, Natália · Mulheres Reais - Precisamos reverenciar a força da natureza chamada Elza Soares. 2017. Disponível em (<http://www.siteladom.com.br/elza-soares/>). Acesso 20/08/2017, às 12h03

BIAL, Pedro. Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra), 2017. Canal Elza Soares Oficial. Publicado em jun. 2017. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0>). Acesso em 04 de set. 2021.

BRASIL, Agência. Com pouca representatividade política, mulheres ainda buscam direitos. Publicado em 09/03/2021. Disponível em: (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2021-03/com-pouca-representatividade-politica-mulheres-ainda-buscam-direitos>). Acesso em 20 maio de 2021.

BRASIL, Agência. Lei Maria da Penha completa 17 anos. Publicado em 07/08/2023, por Renato Ribeiro - Repórter da Rádio Nacional – Brasília. Disponível em: (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-08/lei-maria-da-penha-completa-17-anos>). Acesso em 19 out. 2022, às 16h35.

BRASIL, Nações Unidas. 2012. ONU chama atenção para danos da prática do casamento infantil em todo o mundo. Publicado em 11 outubro 2012. Disponível em: (<https://brasil.un.org/pt-br/60740-onu-chama-aten%C3%A7%C3%A3o-para-danos-da-pr%C3%A1tica-do-casamento-infantil-em-todo-o-mundo>). Acesso em 25 de out. 2023.

BRASIL, TV. Samba de morro – Elza Soares e Farofa Carioca no Samba na Gamboa. 2015. Disponível em: (<https://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/episodio/samba-de-morro-elza-soares-e-farofa-carioca-no-samba-na-gamboa>). Acesso em: mar. 2017.

BRIDES, Girls not. Inglaterra e País de Gales. 2002 – 2023. Disponível em: (<https://www.girlsnotbrides.org/>). Acesso em 03/10/2023, às 20h49.

BUARQUE, Chico. Dura Na Queda. Compositor e intérprete: Chico Buarque. Publicado em: 25 de jan. de 2017. Canal Oficial Chico Buarque no Youtube. Álbum: Carioca. Biscoito Fino.

© 2007. Released on: 2007-06-15. Music Publisher: Marola Edições Musicais Ltda. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dPYu79IR4Lc>). Acesso em 13 out. 2023, às 01h31.

CAMPOS, Elizabete Martins. Trailer Documentário: My Name Is Now, Elza Soares. 1min, 2018. Publicado em: 26 de out. de 2018. Canal Circulabit - Circuito Audiovisual. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TnQQ25c6T4k>). Acesso em 14/09/2023, às 13h41.

CATALINA, Fernanda (Foquinha). Elza Soares: A Trajetória Da Voz Do Milênio | Foquinha FBI. Publicado em fev. 2022. Pesquisa Talita Ramos. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=1q6rhgVTuQY>). Acesso em: 13 out. 2023, às 19h21.

CORRÊA, Fabrício da Mata. O casamento como causa extintiva de punibilidade para os crimes de estupro. 2012.. Disponível em <https://fabriciocorrea.jusbrasil.com.br/artigos/121941324/o-casamento-como-causa-extintiva-de-punibilidade-para-os-crimes-de-estupro>). Acesso em 02/06/2021

DAVIS, Angela, ao vivo. Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo. Canal TVE Bahia. Youtube, 25 jul.17. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=2vYZ4IJtgD0>). Acesso em 20/08/2017, às 17h15.

DEPUTADOS, Câmara dos. Íntegra do discurso de posse da presidente Dilma Rousseff no Congresso. Publicado em: 01/01/2015 - 17:50. Fonte: Agência Câmara de Notícias. Disponível em: (<https://www.camara.leg.br/noticias/448217-integra-do-discurso-de-posse-da-presidente-dilma-rousseff-no-congresso/>). Acesso em 12 out. 2023.

EBC, Memória. Evento no Itamaraty encerra compromissos oficiais da posse de Dilma. Por Danilo Macedo, edição de Fábio Massalli. Fonte: Agência Brasil. Publicado em 01/01/15. Disponível em (<https://memoria.ebc.com.br/noticias/politica/2015/01/envento-no-itamaraty-encerra-compromissos-oficiais-da-posse-de-dilma>). Acesso em 20 out. 2023, às 22h01.

EBC, Portal. Relembre quinze fatos políticos que marcaram 2015. Criado em 30/12/15 às 15h10 e atualizado em 30/12/15 às 15h38. Disponível em (<https://memoria.ebc.com.br/noticias/politica/2015/12/relembre-quinze-fatos-politicos-que-marcaram-2015>). Acesso em 20 out. 2023, às 22h03.

EBC, TV Brasil. Samba de morro – Elza Soares e Farofa Carioca no Samba na Gamboa. Disponível em: (<https://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/episodio/samba-de-morro-elza-soares-e-farofa-carioca-no-samba-na-gamboa>.) Acesso em 17/05/2021.

ELEITORAL, Tribunal Superior. Dia da Conquista do Voto Feminino no Brasil é comemorado nesta segunda (24). Publicado em 24.02.2020. Disponível em: (<https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Fevereiro/dia-da-conquista-do-voto-feminino-no-brasil-e-comemorado-nesta-segunda-24-1>). Acesso em 17/07/2021.

ELEITORAL. Tribunal Superior. Eleições 2022: mulheres são a maioria do eleitorado brasileiro. Publicado em 18 jul. 2022. Disponível em: (<https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Julho/eleicoes-2022-mulheres-sao-a-maioria-do-eleitorado-brasileiro>). Acesso em 26 out. 2023.

ELZA Soares – Biografia. Canal Web TV Facha. Publicado em 10 de jun. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=Z1pRkd8hWqI>). Acesso em 12/07/2019.

ELZA Soares brada contra violência doméstica em novo single. Rolling Stone. Publicado em: 11/08/2015. Disponível em: (<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/elza-soares-brada-contra-violencia-domestica-em-novo-single-ouca/>). Acesso em: 19 out. 2023, às 23h.

ELZA Soares puxa Lula Livre em Buenos Aires. Canal Fora do Sistema. Publicado em abr. 2018. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=qSQy7LyfrAc>). Acesso em 12/07/2019, 14h22.

ELZA Soares recebeu título de Doutora Honoris Causa na UFRGS em 2019. Portal G1. Publicado em: 20 de jan. de 2022. Disponível em: (<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/01/20/elza-soares-recebeu-titulo-de-doutora-honoris-causa-na-ufrgs-em-2019.ghtml>). Acesso em 1 de agosto de 2023.

ENTREVISTA - Elza Soares no Domingo Espetacular - 15/05/2016. Canal Fã Clube Elza Soares Oficial. Publicado em: 17 de mai. de 2016. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=WIM_CCRYv9w). Acesso em 10 jul. 2023.

FARO, Fernando. Programa Ensaio, TV Cultura, 1991. Canal Oficial da TV Cultura no Youtube. Publicado em jun. 2012. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=MClOB9fU0iI>), Acesso em 12/07/2021.

FERREIRA, Mauro. Elza Soares deixa discografia que sintetiza 60 anos de música brasileira em 35 álbuns. 2022. G1. Disponível em: (<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/01/21/elza-soares-deixa-discografia-que-sintetiza-60-anos-de-musica-brasileira-em-35-albuns.ghtml>). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h38.

GOUVEIA, Aline. Casamento infantil: 2,2 milhões de adolescentes brasileiras são casadas. Correio Brasiliense. Publicado em: 27/04/2023. Disponível em: (<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/04/5090333-casamento-infantil-22-milhoes-de-adolescentes-brasileiras-sao-casadas.html>). Acesso em: 15 de out. 2023.

IGNÁCIO, Júlia. Casamento infantil: quais as consequências dessa prática? Politize. Publicado em 26 de julho de 2021. Disponível em: (<https://www.politize.com.br/casamento-infantil/>). Acesso em: 9 de ago. 2021.

INSTAGRAM, @filhosdeelza. Disponível em: (<https://www.instagram.com/filhosdeelza/>). Acesso em 19 out. 2023, às 17h27.

LOMBARDI, Bruna. Gente de Expressão - Elza Soares. Publicado em 25 de mar. de 2019. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=HKsGSzyoT8I>). Acesso em 13/10/2020.

LORDE, Audre. Uma ladainha por sobrevivência. In: The Collected Poetry of Audre Lorde. New York. Ed: W. W. Norton, 1997. Tradução: Tatiana Nascimento. Publicado em 23 out.

2013. Disponível em: (<http://kk2011.confabulando.org/index.php/Main/AudreLorde>). Acesso em: 20 mar 2020.

MACHADO, Álvaro. Elza Soares solta o verbo. UOL. Disponível em: (<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/430,1.shl>). Acesso em: 19/08/2017, às 18h38.

MENDES, Murilo. Metade Pássaro. Canal Poeteiro. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=ap1K6eOUaGI>). Acesso em 07/10/2023

MENEZES, Ebenezer Takuno de. Verbete transdisciplinaridade. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - EducaBrasil. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em (<https://www.educabrasil.com.br/transdisciplinaridade/>). Acesso em 06 out 2023.

MONTEIRO, Patrick. Elza Soares: "Ainda me machuca a perda dos meus quatro filhos". Revista Quem. 2016. Fotos: Stefano Martini/Ed.Globo. Publicado em 03 abril 2016. Disponível em: (<https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2016/04/elza-soares-ainda-me-machuca-perda-dos-meus-quatro-filhos.html>)

MOURA, Ana. A Fadista. Compositores: Manuela de Freitas e Pedro Rodrigues dos Santos, na interpretação de Ana Moura. Álbum A Fadista · Ana Moura Desfado. © 2012. Universal Music Portugal, S.A. Released on: 2012-01-01. Canal Oficial Ana Moura no Youtube. Publicado em: jul. 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=KavI26966f0>). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h23.

MULHERES, ONU. 2017. Banco Mundial lança relatório sobre casamento infantil. Publicado em: mar. 2017. (<https://www.onumulheres.org.br/noticias/banco-mundial-lanca-relatorio-sobre-casamento-infantil/>). Acesso em fev. 2018.

MULHERES, Organização das Nações Unidas. ONU Mulheres lança campanha de enfrentamento à violência contra as mulheres nas eleições. Publicado em set. 2020. Disponível em (<https://www.onumulheres.org.br/noticias/onu-mulheres-lanca-campanha-de-enfrentamento-a-violencia-contra-as-mulheres-nas-eleicoes/>). Acesso em 22/05/2021.

MULHERES, Organização das Nações Unidas. ONU Mulheres: publicação analisa participação e obstáculos das mulheres nas eleições municipais de 2020. Publicado em 26 de abril de 2021. Disponível em: (<https://brasil.un.org/pt-br/125711-onu-mulheres-publicacao-analisa-participacao-e-obstaculos-das-mulheres-nas-eleicoes>). Acesso em 21 de mai. 2021.

NASCIMENTO, Milton. Composição e interpretação. Maria, Maria. Publicado em 28 de ago. de 2013. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=IEIS9cxpImA>). Acesso em 12 abril 2023.

NOGUEIRA, Alberto. A trajetória de Elza Soares. Folha. Imagens Leticia Moreira, Acervo UH, Luiz Novaes, Fabio Braga, Folhapress, SMC, Bloco Ilu Oba De Min, Divulgação. Produção de web stories: Ana Luísa Moraes. Disponível em: (<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/02/a-trajetoria-de-elza-soares/>). Acesso em 13 out. 2023, às 19h48.

NOTÍCIAS, Agência Câmara de. Lei do Femicídio faz cinco anos. Publicado em 09/03/2020 – Disponível em: (<https://www.camara.leg.br/noticias/643729-lei-do-femicidio-faz-cinco-anos>). Acesso em 19 out. 2023, às 17h02.

ORGANIZAÇÃO Panamericana da Saúde (OPAS) e Organização Mundial da Saúde (OMS). Violência contra as mulheres. Disponível em: (<https://www.paho.org/pt/topics/violence-against-women>). Último acesso em 13. out. 2023, às 19h56.

PITTY. Na pele. Interpretada por Pitty e Elza Soares. Publicado em 7 de ago. de 2017. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=saHcmtU9I-0>). Último acesso em 30 out. 2023.

RIBEIRO, Diego. O Grito de Guerra – Elza Soares “A Carne (Negra)” [Análise/Reflexão]. Disponível em: (<https://sagadasmusicas.wordpress.com/2017/11/24/o-grito-de-guerra-elza-soares-a-carne-negra-analise-reflexao/>). Acesso em: 10/07/2019, às 3h05.

RIBEIRO, Djamila. Antes de boicotar Elza Soares, repense o seu racismo. 2016. Carta Capital. Publicado em: 22 de jun. 2016. Disponível em: (<https://www.cartacapital.com.br/cultura/antes-de-boicotar-elza-soares-repense-o-seu-racismo/>). Acesso em 15/08/2017, às 02h45.

SALVADOR, Jesuane. Programa Mosaicos Culturais, Mak Rádio. Transmitido ao vivo em 1 de nov. de 2021. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=Wu8i9_Qe1I0). Acesso em 12/09/2023.

SENADO, Agência. Tatiana Beltrão. Divórcio demorou a chegar no Brasil. Publicado em 04/12/2017. Disponível em: (<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivos/divorcio-demorou-a-chegar-no-brasil/divorcio-demorou-a-chegar-no-brasil>). Último acesso: 12 out.2023, 17h09.

SOARES, Elza – Identidade. 2016. Compositor Jorge Aragão. Canal Sambabook. Publicado em 20 de out. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dfrr5-onfVI>). Acesso em: 26 out. 2023.

SOARES, Elza. 1985. Alegria do Povo. Compositores: Paulo Debétio e Paulinho Rezende. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Single © 1985 Discobertas Released on: 1985-01-01 Music Publisher: Paulilura. Publicado em: 5 de dez. de 2014. Disponível em (https://www.youtube.com/watch?v=XjUSXsv14_c). Acesso em 19 out. 2023, às 10h20.

SOARES, Elza. 2015. Maria da Vila Matilde. Compositor Douglas Germano. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: jul. de 2016. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=y6V8lL8xn7g>). Acesso em 28 out. 2023, 10h.

SOARES, Elza. 2018. O que se cala. Compositor: Douglas Germano. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: mai. de 2018. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw_9BFfQ). Acesso em: 19 out. 2023, às 15h55.

SOARES, Elza. 2023. Wikipedia. Disponível em: (https://pt.wikipedia.org/wiki/Elza_Soares). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h39.

SOARES, Elza. A Bossa Negra. 1960. Odeon. Produção de Ismael Corrêa. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em 10 de out. de 2018. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Disponível em: (https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_1_yHTJZDU6SmRHFSpX2jQub4bYr-Nm37M). Último acesso em 24 out. 2023, às 18h38

SOARES, Elza. A Carne - Elza Soares (Videoclipe Oficial). Compositores: Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capellette. Álbum: Do Cócix Até o Pescoço (2002). Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 3 de jul. de 2017. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>). Acesso em 01/10/2021.

SOARES, Elza. A mulher do fim do mundo. 2015. Álbum Completo. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em 10 de nov. de 2016. Selo Circus. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>). Acesso em 16/06/2019, às 00h08.

SOARES, Elza. Coração do Mar – Áudio Oficial. 2016. Álbum *A mulher do fim do Mundo* (2015). A canção Coração do Mar é um poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik e interpretado por Elza Soares. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=weHQMNTszk>). Acesso em 13 out. 2013, às 22h

SOARES, Elza. Dança. Compositores: Cacá Machado e Romulo Fróes. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Álbum: A mulher do fim do mundo. 2015. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=WJcbA0jne-g>). Acesso em 11 jul. 2023.

SOARES, Elza. De dentro de cada um. Compositores: Luciano Melo e Pedro Loureiro. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 28 de ago. de 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TxivAxebqKc>). Acesso em 16/09/2023, às 22h23.

SOARES, Elza. Deus é Mulher. Álbum completo. 43:01 min. 2018. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 18 de mai. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw9ke8zt7XA>. Acesso 12/07/2019, às 02h27.

SOARES, Elza. Dura na Queda. 2002. Álbum Do Cócix até o Pescoço. Biscoito Fino. Compositor, Chico Buarque. Canal Veja Br. Publicado em: 20 de jun. de 2012. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=T4y14qEErN4>). Acesso em 13 out. 2013, às 01h57.

SOARES, Elza. Comigo (Áudio Oficial). Compositores: Romulo Fróes e Alberto Tassinari. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 12 de jul. de 2016. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=gM0_3uZGNVY). Acesso em 05/09/2021.

SOARES, Elza. Elza Soares interpreta a canção Sagrando, de Gonzaguinha. 2014. Canal Henrique Della Rosa no Youtube. Publicado em: 4 de mar. de 2014. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=TSvmg65h0l0>). Acesso em 13/05/2021.

SOARES, Elza. Justiça. Autoria e interpretação: Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Disponível em: (https://www.youtube.com/watch?v=Wtg-Dj8_3Z8). Acesso em: 13 out. 2023, às 20h44.

SOARES, Elza. Lata D’água. Composição: Luiz Antônio e Jota Júnior, com letra adaptada por Elza. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 19 de abr. de 2015. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=dW0W0HBIxXY>). Acesso em 16/10/2023, às 21h57.

SOARES, Elza. Língua Solta (Áudio Oficial). Composição: Romulo Fróes/Alice Coutinho. 05:27 min. 2018. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 18 de mai. de 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=e4wNLVCGHWE>). Acesso em 13/07/2019, às 22h04.

SOARES, Elza. Mulher Pra Mulher (A Voz Triunfal). Composição: Josyara. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=2TwSJJUZAT4>). Acesso: 21 out. 2023, às 21h53.

SOARES, Elza. No Tempo da Intolerância. Composição: Elza Soares, Pedro Loureiro, Jefferson Junior, Umberto Tavares. Álbum “Elza Soares No Tempo da Intolerância”. © 2023. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=6h6GlzGXn1k>). Acesso: 21 out.2023, às 23h12.

SOARES, Elza. Música Lama – Compositores: Paulo Marques e Aylce Chaves. 2022. Canal Plural. Publicado em: 22 de jan. de 2022. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=Ry32phY5gPE>). Acesso em 15/10/2023, às 16h08.

SOARES, Elza. O Gingado da Nega. Direção: Rafael Rodrigues. Brasil: 2013. Documentário (51 min.), Canal DJ Xandomnauta. Publicado em: 29 de jun. de 2023. Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=C7QmYbGiJxA>). Acesso em 12/09/2023, às 17h15.

SOARES, Elza. Rainha Africana. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 22 de jun. de 2023. Álbum: No Tempo da Intolerância. © 2023 Deck. Released on: 2023-06-23. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=koIQrrx2W2E>). Último acesso em 13 out. 2023, às 21h23.

SOARES, Elza. Só vendo que beleza (Marambaia). Compositores: Rubens Campos e Henricão. Álbum: A bossa Negra. Released on: 1960-12-10. Interpretação de Elza Soares. Canal Oficial Elza Soares no Youtube. Publicado em: 11 de out. de 2018. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=11jYqQjCm0Y>). Último acesso: 21 out. 2023, às 22h57

SOARES, Elza. Não tá mais de graça. Composição de Rafael Mike. Publicado em: 13 de set. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BLttXUp8xyQ> . Acesso em 31 de set. 2019.

SOSA, Mercedes. Alguém Cantando. Letra e Música: Caetano Veloso. Produtor: Popi Spatocco. Publicado em 9 de jul. de 2023. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=0RNY5ffbXH8>). Acesso em 20 set.2023.

SOUZA, Bárbara. Anuário de Segurança Pública revela aumento da violência contra a mulher: é necessário enfrentar as causas, reitera especialista. UFRS - Humanista Jornalismo e Diretos Humanos. Publicado em ago. 2023. Disponível em: (<https://www.ufrgs.br/humanista/2023/08/01/violencia-contramulher-anuario-seguranca-publica/>). Último acesso em: 13 out. 2023, às 20h21.

TATIT, Luiz. Entenda por que as cantoras são as grandes estrelas da música brasileira. Folha Online. Publicado em: 16/10/2009. Disponível em: (<https://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/343307-entenda-por-que-as-cantoras-sao-as-grandes-estrelas-da-musica-brasileira- hoje.shtml>). Acesso: 19 out. 2023, às 12h42.

TIRANDO o Véu – Estudo Sobre Casamento Infantil No Brasil. Plan International Brasil. Publicado em 26/06/2019. Disponível em: (<https://plan.org.br/tirando-o-veu-estudo-sobre-casamento-infantil-no-brasil-2/>). Acesso em 11/04/2021.

UNICEF. 10 milhões de meninas a mais em risco de casamento infantil devido à Covid-19. Publicado em 08 março 2021. Disponível em: (<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/10-milhoes-de-meninas-a-mais-em-risco-de-casamento-infantil-devido-a-covid-19>). Acesso em 08/04/2021.

UNICEF. Covid-19: A threat to progress against child marriage. 2021. Disponível em: (<https://data.unicef.org/resources/covid-19-a-threat-to-progress-against-child-marriage/>). Acesso em 09/04/2021.

VIDIGAL, Raphael. Elza Soares: Voz que toma corpo. Esquina Musical. Publicado em jun. 2014. Disponível em: (<http://www.esquinamusical.com.br/elza-soares-voz-que-toma-corpo/>). Acesso em: 22/08/2017 às 21h15min.

WEBER, Lucas. “Sexo e negritude”: a definição de Elza Soares para o álbum A Mulher do Fim do Mundo. Brasil de Fato. Matéria veiculada em 20 de janeiro de 2023. Disponível em: (<https://www.brasildefato.com.br/2023/01/20/sexo-e-negritude-a-definicao-de-elza-soares-para-o-album-a-mulher-do-fim-do-mundo>). Último acesso em 13 out. 2023, às 22h57.

ANEXOS

FICHA TÉCNICA: A MULHER DO FIM DO MUNDO - (2015)

Álbum de Elza Soares. Selo: Circus

Capa e contracapa.

Produzido por Guilherme Kastrup.

Direção Artística: Romulo Fróes e Celso Sim.

Produção Executiva: Ernst von Bönninghausen (RE Productions).

Gravado no Red Bull Studios São Paulo – SP – por Rodrigo “Funai” Costa e assistente Marcelo Guerreiro.

Gravações adicionais no estúdio Toca do Tatu – SP – por Guilherme Kastrup.

Gravações de vozes adicionais – Estúdio Ciatic – RJ – por Anderson Trindade Barros e assistente Arthur Luna Beccaris.

Mixado por Victor Rice no Estúdio Copam – SP.

Masterizado por Felipe Tichauer no estúdio Red Traxx Mastering – Miami - USA

Fotos: Alexandre Eça

Músicos

Kiko Dinucci, Rodrigo Campos, Marcelo Cabral, Felipe Roseno, Guilherme Kastrup, Thiago França, Cuca Ferreira, Edy Trombone, Daniel Nogueira, Douglas Antunes, Daniel Gralha, DJ Marco, Thomas Rohrer, Sidmar Vieira, Aramis Rocha, Robson Rocha, Edmur Mello, Deni Rocha.

ANEXOS

Participações Especiais

Celsim, Rodrigo Campos, Romulo Fróes

FAIXAS DO DISCO ‘A MULHER DO FIM DO MUNDO’¹⁰²

1. Coração do mar

Autor: Poema de Oswald de Andrade musicado por José Miguel Wisnik.

2. Mulher Do Fim Do Mundo

Autor: Romulo Fróes e Alice Coutinho.

KIKO DINUCCI - Guitarra e repique de anel

RODRIGO CAMPOS - Cavaco

MARCELO CABRAL - Baixo e Synth

FELIPE ROSENO - Percussões

GUILHERME KASTRUP - Bateria

CUCA FERREIRA - Flauta

ARAMÍS ROCHA - Violino

ROBSON ROCHA - Violino

EDMUR MELLO - Viola

DENI ROCHA - Cello

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

Arranjo de cordas: Cabral.

3. Maria da Vila Matilde

Autor: Douglas Germano

KIKO DINUCCI - Guitarra

¹⁰² YOUTUBE. Elza Soares - A Mulher do Fim do Mundo (Álbum Completo Oficial - 2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KLW-JzqtVOg>

ANEXOS

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo

FELIPE ROSENO - Percussões

GUILHERME KASTRUP - Bateria

EDY TROMBONE - Trombone

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

4. Luz Vermelha

Autor: Kiko Dinucci e Clima.

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo

FELIPE ROSENO - Percussões

GUILHERME KASTRUP - Bateria

Arranjo: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

5. Pra Fuder

Autor: Kiko Dinucci.

KIKO DINUCCI - Violão

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo Synth

FELIPE ROSENO - Percussões

GUILHERME KASTRUP - Bateria

THIAGO FRANÇA - Sax Barítono e Sax Tenor

CUCA FERREIRA - Sax Barítono

DANIEL NOGUEIRA - Sax Tenor

DOUGLAS ANTUNES - Trombone

DANIEL GRALHA - Trumpet

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

Arranjo de Naípe: Thiago França e Bixiga 70.

ANEXOS

6. *Benedita*

Autores da música: Celso Sim e Pepê Mata Machado; Autores letra: Celso Sim, Joana Barossi e Fernanda Diamant.

Participação especial: Celso Sim

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

CABRAL - Baixo Synth

FELIPE ROSENO - Percussões

KASTRUP - Bateria

CUCA FERREIRA - Sax Barítono e Flautas

DANIEL NOGUEIRA - Sax Tenor

DOUGLAS ANTUNES - Trombone

DANIEL GRALHA - Trumpet

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

Arranjo de naípe: Bixiga 70.

7. *Firmeza?!*

Autor: Rodrigo Campos.

Participação especial: Rodrigo Campos.

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo e Baixo Synth

GUILHERME KASTRUP - Bateria

DJ Marco - Pick Ups

CUCA FERREIRA - Sax Barítono

DANIEL NOGUEIRA - Sax Tenor

DOUGLAS ANTUNES - Trombone

DANIEL GRALHA - Trumpet

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Cuca e Kastrup

Arranjo de Naípe: Bixiga 70.

ANEXOS

8. *Dança*

Autor: Cacá Machado e Romulo Fróes

Participação especial: Romulo Fróes

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo e Baixo Synth

FELIPE ROSENO – Percussões.

GUILHERME KASTRUP – Bateria.

Arranjo: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup.

9. *O Canal*

Autor: Rodrigo Campos.

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo e Baixo Synth

FELIPE ROSENO - Percussões

GUILHERME KASTRUP - Bateria e percussões

THOMAS ROHRER - Rabeca

Arranjo de base: Kiko, Rodrigo, Cabral, Roseno e Kastrup

10. *Solto*

Autor: Marcel Cabral e Clima

MARCELO CABRAL - Violão de Sete Cordas e Baixo Synth

CUCA FERREIRA - Flauta

ARAMÍS ROCHA - Violino

ROBSON ROCHA - Violino

EDMUR MELLO - Viola

DENI ROCHA - Cello

Arranjo: Marcelo Cabral

ANEXOS**11. *Comigo***

Autor: Romulo Fróes e Alberto Tassinari

KIKO DINUCCI - Guitarra

RODRIGO CAMPOS - Guitarra

MARCELO CABRAL - Baixo

SIDMAR VIEIRA - Trumpet

Arranjo: Kiko, Rodrigo e Cabral

Produzido por Guilherme Kastrup

Direção Artística: Romulo Fróes e Celso Sim

ANEXOS

DICOGRAFIA – ELZA SOARES.

Em mais de 60 anos de carreira, Elza Soares produziu uma vasta Discografia¹⁰³, com lançamentos, aqui compilados, compreendidos entre os anos de 1960 e 2023, sendo o primeiro álbum póstumo da cantora lançado em 2023. Abaixo apresentamos uma lista desses trabalhos, ordenados cronologicamente, trazendo, respectivamente: Nome do álbum, gravadora e ano de lançamento:

1. *Se acaso você chegasse* (Odeon, 1960)
2. *A bossa negra* (Odeon, 1960)
3. *O samba é Elza Soares* (Odeon, 1961)
4. *Sambossa* (Odeon, 1963)
5. *Na roda do samba* (Odeon, 1964)
6. *Um show de Elza* (Odeon, 1965)
7. *Com a bola branca* (Odeon, 1966)
8. *O máximo em samba* (Odeon, 1967)
9. *Elza, Miltoninho e samba* (Odeon, 1967) – com Miltoninho
10. *Elza Soares, baterista: Wilson das Neves* (Odeon, 1968) – com Wilson das Neves
11. *Elza, Miltoninho e samba – vol. 2* (Odeon, 1968) – com Miltoninho
12. *Elza, carnaval & samba* (Odeon, 1969)
13. *Elza, Miltoninho e samba – vol. 3* (Odeon, 1969) – com Miltoninho

¹⁰³ Os dados mesclam um levantamento realizado pelo jornalista Mauro Ferreira, através do Portal G1, da página disponível sobre a cantora na Wikipédia e outros compilados por mim, a partir de notícias veiculadas na mídia em relação aos últimos trabalhos de Elza Soares, em 2023. As fontes seguem:

FERREIRA, Mauro. Elza Soares deixa discografia que sintetiza 60 anos de música brasileira em 35 álbuns. 2022. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/01/21/elza-soares-deixa-discografia-que-sintetiza-60-anos-de-musica-brasileira-em-35-albuns.ghtml> . Último acesso em 24 out. 2023, às 18h38.

SOARES, Elza. 2023. Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Elza_Soares . Último acesso em 24 out. 2023, às 18h39.

14. *Samba & mais sambas* (Odeon, 1970)
15. *Elza pede passagem* (Odeon, 1972)
16. *Sangue, suor e raça* (Odeon, 1972) – com Roberto Ribeiro
17. *Elza Soares* (Odeon, 1973)
18. *Elza Soares* (Tapecar, 1974)
19. *Nos braços do samba* (Tapecar, 1975)
20. *Lição de vida* (Tapecar, 1976)
21. *Pilão + Raça = Elza* (Tapecar, 1977)
22. *Senhora da terra* (CBS, 1979)
23. *Elza negra, negra Elza* (CBS, 1980)
24. *Somos todos iguais* (Som Livre, 1985)
25. *Voltei* (RGE, 1988)
26. *Trajetória* (Universal Music, 1997)
27. *Do cóccix até o pescoço* (Maianga, 2002)
28. *Vivo feliz* (Reco-Head / Tratore, 2003)
29. *A mulher do fim do mundo* (Circus, 2015)
30. *Deus é mulher* (Deck, 2018)
31. *Planeta fome* (Deck, 2019)
32. *Elza Soares & João de Aquino* (Deck, 2021)
33. *No Tempo da Intolerância* (Deckdisc, 2023)

ANEXOS

Álbuns ao vivo

1. *Carioca da gema – Ao vivo* (Edição independente, 1999)
2. *Beba-me – Ao vivo* (Biscoito Fino, 2007)
3. *Elza canta e chora Lupi* (Coqueiro Verde Records, 2016)
4. *Elza ao Vivo no Municipal* (Deck, 2022)

Coletâneas

1. *Grandes Sucessos de Elza Soares* (Tapecar, 1978)
2. *Meus Momentos – Volumes 1 & 2* (EMI Brasil, 1994)

3. *Raízes do Samba* (EMI Brasil, 1999)
4. *Negra* (EMI Brasil, 2003)
5. *Sambas e Mais Sambas Vol. 2* (EMI Brasil, 2003)
6. *Retratos* (2004)
7. *Deixa a Nega Gingar* (EMI Brasil, 2010)
8. *Anos 70* (2016)

PRÊMIOS E INDICAÇÕES – ELZA SOARES¹⁰⁴

- **1999/2000** – Eleita, pela BBC de Londres, como A voz do Milênio.
- **2003 – Grammy Latino** (Indicação). Categoria: Melhor Álbum de Música Popular Brasileira: Do Coccix até o Pescoço.
- **2003 – Prêmio Contigo! de TV.** (Indicação). Categoria: Melhor Música de Abertura de Novela: "Vamos Amar".

ANEXOS

- **2015. Troféu Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.** (Venceu). Categoria: Melhor Álbum: A Mulher do Fim do Mundo.
- **2015: Prêmio Plumas & Paetês Cultural.** (Venceu). Categoria: Homenagem: Elza Soares.
- **2016: Prêmio da Música Brasileira.** (Venceu). Categoria: Melhor Álbum: A mulher do fim do mundo.

¹⁰⁴ SOARES, Elza. 2023. Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Elza_Soares . Último acesso em 24 out. 2023, às 18h39.

- **2016: Prêmio da Música Brasileira.** (Indicação). Categoria: Melhor Cantora: Elza Soares.
- **2016: Prêmio Multishow de Música Brasileira.** (Venceu). Categoria: Canção do Ano (Debate do Superjúri): "Maria da Vila Matilde".
- **2016: Prêmio Multishow de Música Brasileira.** (Indicação). Categoria: Disco do Ano (Debate do Superjúri): A Mulher do Fim do Mundo
- **2016: Grammy Latino** (Venceu). Melhor álbum de Música Popular Brasileira: A mulher do fim do Mundo.
- **2016: Grammy Latino.** (Indicação). Categoria: Melhor Canção em Língua Portuguesa: "Maria da Vila Matilde".
- **2016: Troféu Raça:** Venceu: Categoria: Homenagem: Elza Soares.
- **2017: WME Awards:** Venceu: Melhor Show "A Mulher do Fim do Mundo".
- **2017: WME Awards:** (Venceu). Melhor Videoclipe do Ano: "Na Pele", Participação Pitty

ANEXOS

- **2018: Grammy Latino.** (Indicação). Melhor Álbum de Música Popular Brasileira, com: "Deus é Mulher".
- **2019: Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.** (Venceu). Categoria: Melhor Trilha Sonora Original: "My Name Is Now".
- **2019: WME Awards:** (Venceu). Categoria: Homenagem: Elza Soares.

- **2020: Grammy Latino:** (Indicação). Categoria: Melhor Canção em Língua Portuguesa, com “Libertação”.
- **2023: Prêmio da Música Brasileira.** (Venceu). Categoria: Pop/Rock: Melhor Intérprete: Elza Soares.
- **2023: Prêmio Multishow.** (Indicação). Categoria: MPB do Ano: canção No tempo da Intolerância.
- **2023: Prêmio Multishow.** (Indicação). Categoria: Álbum do Ano: No tempo da Intolerância.