

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Mayara de Oliveira Peres

**Elza Soares, as mulheres do fim
do mundo e a Pedagogia
Feminista**

Campinas

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Mayara de Oliveira Peres

**Elza Soares, as mulheres do fim
do mundo e a Pedagogia
Feminista**

Monografia apresentada à
Faculdade de Educação da
UNICAMP para obtenção do título
de Licenciatura em Pedagogia, sob
a orientação da Prof^a Dra. Débora
Mazza

Campinas

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Gustavo Lebre de Marco - CRB 8/7977

P415e Peres, Mayara de Oliveira, 1990-
Elza Soares, as mulheres do fim do mundo e a Pedagogia Feminista / Mayara de Oliveira Peres. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Débora Mazza.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Soares, Elza, 1930-2022. 2. Pedagogia Feminista. 3. Feminismo. 4. Movimentos feministas. 5. Metodologia. I. Mazza, Débora. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: Elza Soares, women from the end of the world and Feminist Pedagogy

Palavras-chave em inglês:

Soares, Elza, 1930-2022

Feminist Pedagogy

Feminism

Feminist movements

Methodology

Titulação: Licenciada

Valério José Arantes

Data de entrega do trabalho definitivo: 07-12-2023

MAYARA DE OLIVEIRA PERES

Elza Soares, as mulheres do fim do mundo e a Pedagogia Feminista

Monografia apresentada à
Faculdade de Educação da
UNICAMP para obtenção do título
de Licenciada em Pedagogia.

BANCA EXAMINADORA

Local: Campinas
Data: 07/12/2023

Profa Dra Débora Mazza

Prof Dr. Valério José Arantes

CAMPINAS

2023

Dedico este trabalho àquelas que vieram antes de
mim e aos seus companheiros de vida:

Vó Maria e Vô Arlindo

Vó Hilda e Vô Aderbal

E ao meu tio Ivair

Com muito amor e agradecimento

Agradecimentos

*Agradeço imensamente minha orientadora Débora Mazza por vibrar e incentivar
minhas escolhas, por compartilhar sua sabedoria e experiências*

*Agradeço também ao professor Dr. Valério José Arantes por seus comentários e a
avaliação carinhosa deste trabalho*

*Agradeço minha mãe e meu pai por estimularem minha proatividade, independência
e liberdade*

Agradeço meu irmão pela ajuda imensa durante esse processo

Agradeço muitíssimo meu núcleo familiar próximo, vocês sabem quem são

*Agradeço a Bruna, a Dayane, a Ana Maria e o Rodrigo que tanto me apoiam e me
aceitam como sou*

*Agradeço ao Caio por acompanhar parte do processo e entender minhas
necessidades*

Agradeço ao professor Wellington Souza pela paciência e contribuição

*Agradeço especialmente às mulheres da minha família
e a classe trabalhadora brasileira,*

agradeço porque entendo que não fiz nada sozinha.

Muito obrigada!

E por fim,

agradeço também a mim por não desistir.

Expressar é a arte da vida

colocando em corpo

movimento

para fora

o que tem dentro

Mayara Peres

Resumo

Esta pesquisa teve como proposta responder à pergunta: Existe uma Pedagogia Feminista em Elza Soares quanto ao seu processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira? Para responder a esta questão realizamos uma revisão bibliográfica por meio da leitura da biografia de Elza Soares (Camargo, 2019), escuta e visualização atenta de entrevistas, podcast e documentários - totalizando 6h31min de audiovisual, completado por artigos, dissertações, teses e livros sobre Elza Soares e a Pedagogia Feminista, culminando numa pesquisa exploratória que utiliza da epistemologia e metodologia científica feminista para análise. Com isso, foi possível reconhecer como que a cantora fez da sua imagem um símbolo da história de luta das mulheres e do povo negro, mesmo sendo cerceada por um ideário machista e patrimonialista. Além disso, a pesquisa apontou a chance de se pensar sobre a existência da Pedagogia Feminista através da arte, das resistências performáticas e, do uso da voz e do corpo como estratégias metodológicas e fazeres feministas.

Palavras-Chave: Elza Soares; Pedagogia Feminista; Feminismos; Movimento Feminista; Metodologia.

Abstract

This research aimed to answer the question: Is there a Feminist Pedagogy in Elza Soares in terms of her process of becoming a singer in Brazilian society? To answer this question, we carried out a bibliographic review by reading Elza Soares' biography (Camargo, 2019), listening to and carefully viewing interviews, podcasts and documentaries - totaling 6h31min of audiovisual, completed by articles, dissertations, theses and books about Elza Soares and Feminist Pedagogy, culminating in exploratory research that uses feminist epistemology and scientific methodology for analysis. With that, it was possible to recognize how the singer turned her image into a symbol of the history of women's and black people's struggles, even though it was surrounded by a chauvinist and patrimonialist ideology. In addition, the research pointed out an opportunity to think about the existence of Feminist Pedagogy through art, performative resistances and the use of the voice and body as methodological strategies and feminist actions.

Keywords: Elza Soares; Feminist Pedagogy; Feminisms; Feminist Movement; Methodology.

Lista de abreviaturas e siglas

Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LEGH	Laboratório de Estudos de Gênero e História
MMTR/NE	Movimento Mulher Trabalhadora do Nordeste
MPB	Música Popular Brasileira
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Álbuns de Estúdio	43
Tabela 2 - Álbuns ao Vivo	61

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1: Por uma Pedagogia Feminista	15
Capítulo 2: História de vida de Elza Soares	23
Capítulo 3: Caminhos da discografia de Elza Soares.....	36
Capítulo 4: Rompendo padrões e entoando resistências	64
Considerações finais	87
Referências	89

Introdução

Uma ideia é só uma ideia se você não tem a
coragem de expressá-la

Mayara Peres

Início este trabalho de conclusão do meu curso de Pedagogia dizendo como é que cheguei neste tema, afinal, de onde surgiu a ideia de pesquisar a cantora Elza Soares e ao mesmo tempo compreender mais sobre a pedagogia feminista?

Professora pesquisadora que sou e não pesquisadora professora, afinal já leciono, sempre busquei encontrar respostas me aproximando o máximo possível dos temas que me eram distantes e, assim, tirando minhas próprias conclusões e compreensões. O objetivo pessoal é aproximar-me do que é diferente ou distante.

Foi dessa maneira que entrei no curso de Pedagogia da Unicamp, buscando mais conhecimentos na área de humanas. Sociologia, história, filosofia, psicologia. Do macro ao micro e do micro ao macro. No meio deste curso de graduação cheguei a realizar também uma especialização, enveredando-me a conhecer a reforma agrária. Advinda da educação física, formada na área da saúde, busquei realizar o encontro entre saúde, reforma agrária e mulheres conversando com grupos de assentadas sobre o tempo de trabalho e lazer, culminando na pesquisa final de minha especialização, já publicada (Peres, 2019). Foi a partir daí que me aproximei cada vez mais da educação popular, do povo e das mulheres. Pude compreender como fazer uma pesquisa feminista, conhecer mais sobre o recorte de gênero, o que é ser uma mulher e suas possibilidades de calibrar tempo livre e lazer.

E chegamos na Pandemia COVID-19.

(Sobre)vivi à pandemia dando continuidade ao meu curso de Pedagogia com as aulas remotas. Rabisquei em minha parede “Pedagogia Feminista” e fiquei pensando o que seria o encontro entre esses dois termos? Abri uma pasta em meu computador, fiz download de alguns arquivos e deixei lá. Afinal, se eu não compreendo direito o que é uma Pedagogia Feminista isso pode ser tema de pesquisa e finalização do meu curso, pensei. Os arquivos ficaram guardados, no computador e na minha cabeça. Continuei a vida e o curso, a socialização foi sendo permitida, as aulas voltaram ao modelo presencial.

Num sábado, lavando o banheiro da casa do namorado porque eu sabia que ele não deixaria “naquele brinco” que eu queria, apesar de já ter reclamado de que merecia um ambiente menos insalubre, ligamos o som e coloquei o álbum *A mulher do fim do mundo*¹ (2015) de Elza Soares para apresentar a ele. Ele foi limpar outros ambientes. Já eu fiquei ali num espaço de dois metros quadrados, naquele ambiente branco, da casa que não era minha, esfregando rejuntas, pisos e vaso. Era para o bem de todos.

Elza cantava. Eu limpava. Elza cantava. Eu limpava e cantava com Elza. Suas emoções me passavam. Sua voz me tocava. Nos encontrávamos.

Parada embaixo do batente da porta pausei em pensamentos. Espera... Existe uma Pedagogia Feminista aqui? Existe uma Pedagogia Feminista em Elza Soares? Existe Pedagogia Feminista fora do ambiente institucional e padrão escolarizado? O que é Pedagogia Feminista? Essa questão não saia de mim por nada. O que demonstrava também uma falha e uma falta de discussão sobre o tema ao longo da graduação.

Em conversas mil com minha querida e compreensiva orientadora Debora Mazza, num vai e vem de temas, de pausas, de estudo, de mudanças, fui tateando a proposta da Pedagogia Feminista com ela. Além de gostar do que propus, Debora demonstrou conhecimento sobre a proximidade da educação popular e o recorte de gênero existentes na Pedagogia Feminista. Mas ainda faltavam delineamentos.

Até que em uma de nossas reuniões, tive coragem e comentei de pesquisar a cantora Elza Soares e procurarmos se existia alguma Pedagogia nesta figura emblemática. Debora vibrou, gostou da ideia. E eu senti que éramos duas loucas fazendo algo fora da caixa.

Chegou o momento, a conclusão do curso precisava sair e eu atrevida como Elza inventava um trabalho trabalhoso. A curiosidade pelo desconhecido movimentava tudo. E eu sabia que ao final teria a compreensão do que é essa *tal* Pedagogia Feminista. Um nome tão bonito, mas um vazio em mim do que poderia ser.

Liguei o computador. A pasta ainda estava lá? Estava... E foi assim que tudo começou.

¹ Álbum completo “A mulher do fim do mundo”, cantado por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KLW-JzqtVOg&t=3s> Acesso em: 30/11/2023.

E foi a partir disso que nossa pesquisa teve como proposta responder à pergunta: *Existe uma Pedagogia Feminista em Elza Soares quanto ao seu processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira?* Para responder a esta questão fizemos uma revisão bibliográfica a partir da leitura da biografia de Elza Soares (Camargo, 2019), escuta e visualização atenta de entrevistas, podcast e documentário - totalizando 6h31min de audiovisual e, a leitura de artigos, dissertações, teses e livros que continham o tema Elza Soares ou Pedagogia Feminista, culminando numa pesquisa exploratória que utiliza a epistemologia e metodologia científica feminista para análise.

O primeiro capítulo conta com a exploração e os resultados encontrados sobre o tema da Pedagogia Feminista, o segundo capítulo descreve a história de vida da cantora assim como o terceiro discorre sobre o percurso de sua discografia e apresenta o levantamento detalhado dos álbuns gravados em estúdio e ao vivo ao longo de sua carreira. O último capítulo aprofunda nestes achados e apresenta a reflexão elaborada acerca da análise entre Pedagogia Feminista e Elza Soares quanto ao processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira.

Capítulo 1: Por uma Pedagogia Feminista

Visibilidade é uma palavra importante para iniciarmos nossa conversa sobre a Pedagogia Feminista e, neste capítulo, pretendo compartilhar as aprendizagens e conhecimentos obtidos acerca dessa pedagogia que ainda é um conhecimento em construção e tão pouco falado, afinal: O que é, o que vem sendo e o que pode vir a ser uma Pedagogia Feminista?

Pensar sobre uma Pedagogia é olhar para as práticas socioeducativas a partir de um conjunto de técnicas, princípios e objetivos, métodos, planejamentos, planos, estratégias de ensino e de aprendizagem. É observar a prática educativa, o processo e desenvolvimento decorrente dessa prática e no que ela impacta, seja num indivíduo, grupo ou sociedade, partindo de uma perspectiva relacional.

Além disso, uma Pedagogia Feminista é uma Pedagogia que caminha dentro dos preceitos feministas, ou seja, entrelaça os termos da Pedagogia assim como afirma seu olhar para o feminismo, ou seja, para os movimentos que lutam pela igualdade social e de direitos para as mulheres e buscam combater o modelo social baseado no patriarcado, na invisibilidade do trabalho, na opressão, no abuso e na violência contra as mulheres. Segundo Kergoat (2009), a luta feminista se assenta na divisão sexual do trabalho e nas relações sociais de sexo considerando que “As condições em que vivem homens e mulheres não são produtos de um destino biológico, mas, sobretudo, construções sociais. Homens e mulheres não são uma coleção - ou duas coleções - de indivíduos biologicamente diferentes. Elas formam dois grupos sociais envolvidos em uma relação social específica: as relações sociais de sexo. Estas, como todas as relações sociais, possuem uma base material, no caso o trabalho, e se exprimem por meio da divisão social do trabalho entre os sexos, chamada, concisamente, divisão sexual do trabalho” (p. 67).

Procurar entender o que é a Pedagogia Feminista foi como compreender que ela é um espaço, um tempo, um documento, uma ação em sentido histórico de transformar, para mim, foi remexer, peneirar, cheirar, escrever, procurar e vasculhar para mostrar o escondido, porém existido e resistido.

A construção do conhecimento na perspectiva feminista realiza uma crítica à ciência positivista negando a ideia de oposição e dualidade, de que algo pode ser somente uma coisa ou outra - bom ou ruim, céu ou inferno, homem ou mulher, racional

ou sensível (Giffin, 2006). Crítica ainda, a ideia de neutralidade científica, pois firma que sua visão, seu recorte científico e aprofundamento dentro deste campo, está vinculado aos preceitos feministas e não vê problemas em deixar claro este recorte. Entende como problemático o uso do adjetivo neutro que acaba por realizar uma ciência enviesada que tenta dar sentido ideológico de totalidade (Giffin, 2006).

Portanto, a epistemologia feminista é essa construção social do fazer científico feminista objetivando ser contra hegemônica e contra androcêntrica pois desloca o masculino como padrão. Ela problematiza o cotidiano, a identidade feminina, o controle social, o ser mulher, além de ter o entendimento de que a condição pessoal é um ato político (*Idem, 2006*).

É justamente esse assentamento no campo científico feminista que tem permitido olhar especificamente para as mulheres dentro das ciências, realizando pesquisas, levantamentos de dados, fazendo políticas públicas e criando meios de dar visibilidade às necessidades específicas das mulheres e pessoas com útero. Sim, por não dizer assim? Antes do campo social e cultural nós encontramos também no biológico, seja a mulher cis ou homem trans – ambos nasceram biologicamente preparados para gestar, porém a mulher cis identifica-se com o gênero que a sociedade lhe imputou ao nascer e o homem trans não se identificou com o termo que a sociedade lhe deu por conta de seu sexo e afirmou seu desejo e identificação com o outro gênero. E são as discussões sobre gênero – pauta feminista, que trouxeram a visibilidade a esta e outras discussões sobre esses termos.

Igualmente, marcar gênero na pesquisa e na discussão, pontua a possibilidade de verificar a opressão causada à mulher na sociedade. No entanto, é importante pontuar que existem muitas mulheres e muitas pedagogias feministas, referentes as muitas situações sociais de opressão que cercam diferentes grupos de mulheres.

Por mais que este conceito faça parte de uma luta feminista acadêmica iniciada nas décadas de 1960/70 por americanas e europeias com o intuito de diferenciar os papéis sociais entre homens e mulheres e enfrentar tal disposição, a existência da concepção de ser uma mulher e entendida como tal - na construção histórica e social do termo, nunca coube às mulheres negras e indígenas. Pelo pensamento dos colonizadores, antes da “permissão” de serem entendidas como mulheres, elas foram tratadas como selvagens (Davis, 2016; Federeci, 2017). Ou seja,

quem tem o poder de nomear quem é ou não é uma mulher? Algo para pensar e que não irei aprofundar aqui.

Aproveito este momento, que considero oportuno para a pauta aberta feminista, para dizer que o feminismo é plural, então por mais que exista uma prerrogativa e uma luta por uma Pedagogia Feminista visando a discussão e a visibilidade da construção desse conhecimento coletivo e a democratização do acesso - o feminismo só existe e se faz pelas muitas discussões e pelos muitos enfrentamentos. Às vezes é preciso pensar dentro de bolhas de classe, raça, cor, gênero e as vezes é preciso ouvir e aprender com as diferenças. É preciso calar. É preciso aceitar. Ressignificar. Acolher... Para fortalecer a autonomia e criar novas possibilidades de existir. Se não pudermos nos olhar diante de nossas diferenças e acharmos caminhos comuns, consensos, para que existe o feminismo? Para Langnor e Lisboa o que está em jogo “não é a disputa de forças entre pautas, mas o quanto elas podem assumir a defesa da agência humana” (2016, p.11).

Silva e Godinho acreditam que a Pedagogia Feminista pode ser pensada como uma ação política transformadora, um processo de construção e desconstrução cultural, priorizando exatamente o processo educativo e não o produto ou o resultado homogêneo de uma ação (2017). Defendem, como ponto de partida, o diálogo com a educação popular, acreditando poder recriar e repensar o método de Paulo Freire, por exemplo, e problematizar elementos que foram pouco aprofundados, realizando inovações teóricas para enfrentar o mundo patriarcal.

Luz Maceira Ochoa ao realizar uma pesquisa na internet sobre o termo Pedagogia Feminista encontrou vários resultados, porém analisando com detalhe o conteúdo dos documentos apontou “uma grande confusão e diversidade de temas vinculados a essa ideia. Por exemplo, nos países como o Brasil e Espanha “pedagogia feminista” serve para nomear esforços no campo da educação sexual, e no Brasil serve também para se referir a educação em saúde; nos Estados Unidos e no Brasil está associada em alguns casos a educação multicultural; nos Estados Unidos também incluíram nos estudos de história da educação feminina, reflexões sobre a oportunidade escolar para mulheres, análise de disciplinas diferentes e a relação com as mulheres (mulheres e a ciência, mulheres e biologia, mulheres e arte), ou manuais para trabalhar contra a violência feminina; na Austrália se incluí estudos que analisam as reformas alcançadas no sistema escolar pelo feminismo; no Canadá e nos Estados

Unidos a ideia de pedagogia feminista serve para se referir aos programas universitários de estudos de gênero e em alguns casos a integração da pedagogia feminista no currículo” (Ochoa, 2008, p. 242, tradução nossa).

Ou seja, há uma diversificada gama de estudos, práticas e compreensões do que é essa pedagogia, mas falta informar as “premissas que orientam, fundamentam e concretizam as experiências educativas feministas”, abordando sua base teórica, epistemológica e metodológica (Ochoa, 2008, p. 96, tradução nossa).

No Brasil nós já temos algumas experiências pautada na Pedagogia Feminista, inclusive há uma escola feminista no Nordeste que é realizada pelas mulheres do Movimento Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE) e que procura desenvolver uma Pedagogia Feminista Rural decorrente do feminismo decolonial, que é coerente com a política feminista, antirracista e anticapitalista (Araújo; Santana, 2017).

Essa escola tem sua metodologia desenvolvida por este grupo de mulheres, num ambiente seguro para refletir as opressões que elas enfrentam e, são através de marchas, seminários, místicas, oficinas, atos públicos, audiências, performances e manifestos que fazem suas afirmações políticas - o grupo é visivelmente conhecido como Marcha das Margaridas (*Idem, 2017*). No ano de 2009 lançaram um livro chamado *A Estrada da Sabedoria (idem, 2017)* que sistematiza as experiências dessa formação política e, em 2020, criaram um podcast “para driblar distâncias e isolamentos na pandemia” (Ciscati, 2022).

O podcast criado por este grupo pode ser considerado um ciberfeminismo, que é a comunicação do feminismo no ciberespaço, uma alternativa das mulheres conquistarem o espaço da rede online, redes sociais, mídias digitais e estabelecerem as próprias regras, tornando o espaço digital um local de embate político e público, publicizando e participando da História Digital (Nunes; Zacchi, 2020).

O Laboratório de Estudos de Gênero e História da Universidade Federal de Santa Catarina (LEGH / UFSC) vem trabalhando com essa ideia de ciberfeminismo e realizou um acervo² da história de mulheres e dos feminismos que pode servir de ferramenta para educação e conscientização. São 19 *webdocumentários* que abordam temas como “Mulheres indígenas; Mulheres negras; Mulheres lésbicas; Mulheres rurais; Mulheres religiosas; Mulheres na política; Mulheres militantes de

² Disponível em: <https://mulheresdeluta.ufsc.br/>

esquerda; Movimento feminista; Imprensa feminista; Movimento estudantil; Movimento homossexual; Humor gráfico; Audiovisual e feminismo; A luta e o embate entre feminismo e esquerda; Trabalho,, maternidade e domesticidade; Descoberta do feminismo; Sexualidade e exílio” (Nunes; Zacchi, 2020,p. 244),

Além disso o grupo também promove “reuniões semanais para leitura de textos e debate de livros sobre feminismos, história das mulheres, relações de gênero, colonialidade, racismo, entre outros temas” (Nunes; Zacchi, 2020, p. 242)

Para Santos e Bomfim, “somente experiências baseadas em uma Pedagogia Feminista darão sentido a esse novo modo de ver e estar no mundo” (2010, p.9), este é o caso das mulheres da Associação de Produção Mulheres Perseverantes formada por famílias que se deslocaram para Teresina-PI em busca de melhores condições de vida. As participantes relataram que participar da Associação contribuiu para melhoria da autoestima proporcionando novas amizades, segurança, organização política e habilidades profissionais. Assim, se deu o fortalecimento do grupo de mulheres artesãs em busca de autonomia, cidadania e espaço para desenvolvimento da autonomia de si “em relação aos homens, construindo alternativas para o cuidado dos filhos e filhas” (Santos; Bomfim; 2010, p. 9).

O artesanato também foi uma ferramenta metodológica em outra experiência, dessa vez com um grupo de mulheres camponesas e assentadas. Foi no momento das oficinas, por meio de debates, filmes e palestras que o grupo de mulheres pode observar as relações de gênero, conversar sobre o combate ao machismo, a violência e exploração (Silva, 2018). Nesse processo, elas chegaram a uma maior valorização, organização e autonomia da mulher camponesa e, conseqüentemente do grupo, a ponto de serem procuradas “por unidades acadêmicas para ministrar oficinas e falar sobre a vida da mulher camponesa”, levando seus saberes à universidade e sendo protagonistas ouvidas por suas próprias narrativas (Silva, 2018, p.322).

No município de Campinas, interior do estado de São Paulo, temos a Comunidade Feminista Menino Chorão que é liderada por Carmen Souza, uma mulher que sofreu com o tráfico humano, foi furtada pelo ex companheiro, ficou sem abrigo e precisou dormir na rua. Ela junto com outras mulheres que procuravam um lugar para viver e trabalhar, depois de serem extorquidas por homens de uma ocupação, foram em busca de outro terreno para fazer valer o uso social da terra. Assim, cerca de 50

mulheres iniciaram esta comunidade e na primeira reunião decidiram que não aceitariam homens mandando no local, que seriam as mulheres que iriam decidir os rumos daquele território, além de ser inadmissível a violência física. A comunidade abriga hoje cerca de 381 famílias e continua lutando por direitos, mas também é possível ver que frutos já foram colhidos como o relato de Carmen dizendo que “os maridos não batem mais nas mulheres, as mulheres estão todas trabalhando, todas empoderadas, todas conhecem os seus direitos, sabem de seu empoderamento. Hoje é uma luta vencida de muita coisa, a gente venceu muita coisa” (Pereira, 2023).

Quanto a Pedagogia Feminista no currículo escolar, ela pode agregar na constituição de um currículo mais inclusivo sobre as relações de gênero, diferenças e identidades presentes inclusive na própria escola, trazendo debates sobre movimentos sociais, grupos marginalizados, sexualidade e não a exclusividade da heteronormatividade, além disso, descobri o paradoxo em torno dos comportamentos sociais e recomenda uma discussão sobre o pluralismo em todas as formas de expressão e manifestação dos sujeitos, sejam masculino, feminino, transgênero, gênero neutro, não-binário, agênero, pangênero, genderqueer, two-spirit, terceiro gênero e todos, nenhum ou uma combinação destes. (Lima, 2020).

Já a discussão de uma pedagogia feminista para a educação no âmbito acadêmico nasceu com a preocupação das assimetrias de poder dadas aos homens neste ambiente, pois as feministas que começavam a ocupar os espaços da universidade inquietavam-se com a desvalorização das mulheres em todos os aspectos, inclusive o apagamento teórico e baixa contratação de professoras (Langnor; Lisboa, 2016). Bell Hooks chama esse processo de revolução cultural não violenta, porque “a educação era usada como ferramenta para reforçar o sistema político do patriarcado” (p.145), porém, esse tipo de educação enfraquece a democracia e atende somente a uma “porção privilegiada da sociedade” (2020).

Toda essa mudança, nem sempre bem vista, viabilizou com que os estudantes pudessem “escolher estudar com professores que educam como prática da liberdade”, porque “a teoria e a prática feminista constituíram uma pedagogia de promessa e possibilidade que trazia consigo uma energia nova e poderosa (Hooks, 2020, p. 147-148). Dessa maneira foi preciso dizer e - ainda hoje é preciso pontuar - que “O pensamento feminista restitui integridade ao ensino superior e assegura que preconceitos machistas não mais corrompam o conhecimento e o processo de

aprendizagem”, porque afirma o pensamento crítico e seu pacto “da educação em conexão com a justiça social” (Hooks, 2020, p.148-149).

No campo da saúde, tivemos a utilização da Pedagogia Feminista em uma formação de Agentes Comunitárias de Saúde para o enfrentamento da violência de gênero que, apesar das mulheres representarem a maioria dentro desse grupo profissional, nem sempre estavam sensibilizadas para lidar com a temática e o encaminhamento de mulheres em situação de violência (Berger; Barbosa; Soares; Bezerra, 2014). Assim, numa construção compartilhada de conhecimentos sobre gênero, violências e saúde respaldada nas concepções pedagógicas de Paulo Freire junto com a pedagogia feminista, o grupo foi percebendo as violências cotidianas, inclusive aquelas já naturalizadas e, “os poucos homens participantes se sentiram contemplados em algumas de suas angústias, abrindo-se um espaço para se colocarem enquanto sujeitos de gênero” (*Idem*, 2014, p.1248)

Assim, por mais que fosse um grupo bem diversificado, a avaliação final das pessoas é de que “sentiram-se respeitadas em suas opiniões e crenças, mas foram também instigadas, a partir de novos conhecimentos, dos diálogos e trocas no grupo, a pensarem questionarem e refletirem. Desse modo, tornam-se “instrumentalizadas internamente” para agirem de forma semelhante com as mulheres atendidas” (*Idem*, 2014, p. 1251)

Imaginemos agora a institucionalização desta perspectiva sensível numa perspectiva macro. É o que salienta Ochoa, destacando que não basta institucionalizar e difundir a perspectiva de gênero, é preciso sensibilizar a sociedade pois, muitas vezes, os atores que assumem a implementação dessa agenda como uma política pública, podem se dedicar mais ao gerenciamento do recurso do que com a própria Pedagogia Feminista e a luta pela dignidade de todas as pessoas. Por isso, é tão necessário sistematizar experiências, difundir objetivos de emancipação, questionar o não sexismo e transformar aspectos violentos da sociedade, num trabalho conjunto, educativo, visando impactos políticos (Ochoa, 2008).

Para tanto, importa perseguir os efeitos de uma formação social machista, patrimonialista e cerceadora do desenvolvimento das mulheres a partir de estudo de casos particulares que podem ser tomados como experiências paradigmáticas sobre a relevância de uma pedagogia feminista na sociedade brasileira e, quiçá, latino-americana.

Considerando então todo o exposto, volto a minha simples e enigmática pergunta de pesquisa: *Existe uma Pedagogia Feminista em Elza Soares quanto ao seu processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira?* Existe uma Pedagogia Feminista em Elza Soares? Como uma mulher pobre, preta e periférica se constituiu como uma cantora famosa na sociedade brasileira?

Será que conseguirei esboçar ao longo desses capítulos o resultado da pergunta que tanto latejava em minha mente enquanto lia, via, ouvia e buscava respostas? Espero que sim.

Para tanto, os capítulos seguintes apresentam História e vida de Elza Soares (capítulo 2), Caminhos da discografia de Elza Soares (capítulo 3), Rompendo padrões e entoando resistências (capítulo 4) e as Considerações Finais.

À pessoa que lê: Você encontrará respostas diretas se pular para o último capítulo. Mas perderá o *processo de constituição de Elza Soares como mulher cantora do Fim do Mundo*, que foi quem me instigou nesta pergunta.

Capítulo 2: História de vida de Elza Soares

“Nasci em Padre Miguel, mas eu cresci em Água Santa, no Engenho de Dentro, e a minha família era uma família pobre, com muita dificuldade de viver. Meu pai, que era um homem maravilhoso, mas era um alcólatra. A minha mãe, que era uma lavadeira e que tinha não sei quantas lavagens de roupas para entregar, e eu que era uma menina que descobria tudo, onde dava comida, onde dava roupa pra frio, cobertor, entendeu? Parecia que eu era o anjo da guarda da família. A vida toda fui eu que chegou para fazer alguma coisa diferente. E foi uma infância difícil, uma infância sem comida, uma infância não pobre, mas paupérrima. Foi muito difícil a minha infância” (Lopes, 2018, p. 85).

Essas são as palavras de Elza Gomes da Conceição – o nome no documento, daquela que é conhecida artisticamente como Elza Soares e que, ao deparar-se com o espelho nos momentos de dores, sentia-se apenas Conceição.

Porém, antes de adentrar resumidamente numa amostragem daquilo que foram os 91 anos da vida de Elza Soares, pontuo que é minha intenção o cuidado com a descrição narrativa desse período, pois não quero ser capturada pela ilusão retórica da tradição literária e biográfica que trata a vida como um relato coerente, uma sequência de acontecimentos interligados, lineares, escolhidos e com significados (Bourdieu, 2006). Assim, tentamos desenhar um percurso histórico dos lugares e papéis ocupados por Elza Soares, tentando compreender os entremeios, os processos interrompidos, as incertezas, os fracassos, as fragilidades, assim como os desafios e as conquistas.

Ainda, alertada por Viana e Souza, atento para a vigilância necessária à leitura de biografias autorizadas que trazem mais a ideia da história e memória da cantora pelo viés da construção de um mito, do que o reconhecimento de sua humanidade (2021) e, assim procurei também informações em outras fontes, como entrevistas e documentários.

É dessa forma que eu, escritora e pesquisadora mulher, mergulho e olho para Elza tentando compreender sua vida por ela mesma, já que a cantora foi sujeita e assujeitada de sua própria história e deixou suas falas registradas em diversos meios de comunicação (Viana; Souza, 2021).

Uso a expressão “sujeito” tal como sugere Grada Kilomba (2019) quando argumenta que “sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear duas histórias (p. 28). Eles se diferem dos “objetos” cujas realidades, identidades e histórias são definidas por outros sujeitos.

Elza nasceu, isso sabemos - e disse: “Não tenho idade, [...] tenho tempo” (Camargo, 2019, p. 378). E é justamente esse tempo cronológico, marcado e registrado que escorre de nossas mãos quando tentamos resgatar e compreender a linha de acontecimentos vivenciados por ela, principalmente aqueles referentes ao ano de nascimento. Elza foi mais uma “daquelas” - mulheres populares... As sem datas.

“Meu nome é Elza da Conceição Soares, Elza Soares! Nasci no 23, 23 e 7 = 30, 30 dias do mês eu comi o pão que o diabo amassou com os pés. Sou negra, índia, sou samba, jazz, blues, funk, rock and roll, bossa, rapper, soul, choro! Sou punk, sou claro, sou escuro, sou sagrado, sou profano, bendita, maldita, sou tudo, sou nada, sou Elza! Elza eu sou!”, coloca-se a cantora em documentário lançado em 2018 (My name is now, 2018).

O ano de nascimento, ao certo, confunde repórteres e biógrafos diz Zeca Camargo um dos dois biógrafos escolhidos por Elza para registrar sua história (2019, p.37). Ela foi filha de Rosária Maria da Conceição, mulher de trabalho informal, lavadeira e passadeira de roupa, e Avelino Gomes, operário de uma pedreira (*Idem*)

Na infância preferia usar short e suspensório ao invés de vestido, ficando feliz ao ser confundida na rua com um moleque. Certa vez, quando solicitada para cuidar de uma cabra descobriu que o leite do animal era muito gostoso e dava para mamar na teta – ficando alimentada o dia inteiro (Camargo, 2019). Saia na rua para além das vistas da mãe, catando ossos, cacos de vidros e o que encontrasse para vender... E disso, o que comprava escondia no armário, dando um sorriso maroto quando lhe questionavam “de onde veio o pote de manteiga?” (CAMARGO, 2019).

Elza via sua mãe trabalhar muito no tanque, lavando e passando roupa, alimentando a ideia de que para ter alguma coisa na vida teria que se esforçar muito, porém o que via sua família ter, apesar de todo esforço, era pouco. Um dia, com sua inocência infantil enquanto dobrava roupas com sua mãe na casa de uma das patroas, ouviu uma discussão entre mãe e filha da casa - a mãe, uma mulher que Elza tinha

como elegante e bonita, respondeu ao insulto de sua filha ao ser chamada de Vagabunda e Prostituta “Sou, sim, mas tenho dinheiro, sou rica e sou maravilhosa!”. E aquela criança que dobrava roupas pensou “É isso que quero ser, bonita e com dinheiro”. Em casa, de tanto dizer que ia ser rica, quando questionada como é que chegaria a isso? Disse que seria prostituta e levou um tapa na boca do pai (Camargo, 2019).

Na hora do descanso a família não tinha cama, “Sabe aqueles sacos de farinha de trigo? Então, você abria todos eles, emendava uns quatro retalhos e aquilo dava um lençol maravilhoso...” comentou a cantora (Camargo, 2019, p. 25).

Após o descanso, vinha o trabalho... O dia de ajuda no trabalho familiar era revezado com suas irmãs que precisavam pegar água para a lavagem das roupas e com uma lata d’água iam e voltavam, “Acho que pesava uns 20 quilos na cabeça da gente. [...] a gente aprendeu logo que era só fazer um rodilho com o lenço no alto da cabeça, achar um ponto de equilíbrio e ir em frente” relatou (*Idem*, 2019, p. 20)

E foi nesse vai e vem com a lata d’água na cabeça, que ela brincava de dar um gemido rouco e tremido com a voz que logo pensou “isso vai dar som”, disse em entrevista (Conversa com Bial, 2017). Essa técnica é chamada de Scat, internacionalmente divulgada na voz de Louis Armstrong.

Sua voz também era incentivada pelo pai “Meu pai tocava violão e cantava e me botava cantando com ele, quando chegava alguém ele dizia ‘gente, você não sabe o que é ter uma cantora em casa’, só que era uma cantora pra ele, porque depois que ele viu que o negócio não era só pra ele, ficou muito zangado né?”, completou (TV FACHA, 2016).

Elza tinha grande afeto por seus pais, mas era mais apegada ao pai, no entanto, foi este que lhe arranhou um casamento aos 12 anos. A criança foi levar café ao pai no trabalho após o almoço como fazia todos os dias, mas em um destes entreteu-se com o barulho do inseto Louva-Deus e abaixou-se para tentar pegá-lo na mata, que era o caminho até a pedreira que trabalhava seu pai Avelino (Camargo, 2019). Nisso um garoto se intrometeu a pegar o inseto (LARA VELHO, 2022) ou a pegá-la, não se sabe muito ao certo, e iniciou-se uma luta corporal pela total intromissão e abuso, enraivada pelo café derramado Elza deferiu vários golpes contra o garoto Alaordes e por outro lado, ela tinha seu vestido todo rasgado quando o pai chegou e viu a cena dos dois rolando no mato (Camargo, 2019).

Avelino “não teve dúvidas: aquele menino estava tentando abusar da sua filha - e isso não ficaria em branco, o rapaz pagaria por aquilo. A honra de sua filha só estaria limpa com o casamento” (*Idem*, 2019, p.43),

Então foi assim que em seus 12 anos Elza teve seu casamento arranjado, o que em entrevista para o programa *Provocações* ela chama de “falso pudor da época” e de que o pensamento do pai era “se minha filha não casar vão falar mal da minha filha, estava brincando com um garoto e outros viram” (2016).

Elza perdeu a virgindade no dia do casamento, na casa de seus pais, após os convidados irem embora. Camargo traz esse relato: “Eu garanto que não senti o menor prazer”, afirma Elza, “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” (p. 45).

Em um resumo frio daquela parte que daria pelo menos três páginas de história de sua vida, ela mesmo diz em entrevista que deste casamento teve 4 filhos vivos (João Carlos, Dilma, Gilson e Gérson) e também perdeu alguns... Fez uma pausa e completou dizendo que casar uma filha naquela época era ter uma boca a menos para alimentar em casa (LARA VELHO, 2022).

Ao relatar esse início de vida conjugal, sobre ser uma esposa adolescente disse: “Era uma coisa engraçada, parecia que ele não queria ser meu companheiro, não. Eu não queria ser mulher e ele não queria ser marido - tinha sempre um clima estranho. Mulher para ele, no sentido de esposa, era alguém que ele queria em casa para deixar tudo arrumado, no sentido de trabalhar para o lar. Eu fazia isso porque era uma coisa que eu tinha aprendido com minha mãe, mas não como obrigação, era algo que eu achava que deixaria meu marido mais feliz. Eu não estava nem um pouco a fim de ser esse tipo de mulher. O problema é que eu também não sabia como uma esposa deveria ser...” (Camargo, 2019, p. 46).

Com a chegada do segundo filho, Raimundo - o primeiro foi Carlinhos - as questões econômicas apertaram muito, o salário de Alaordes não dava conta e Elza foi trabalhar na Fábrica de Sabão Vértas, deixando os filhos em sua maioria aos cuidados de sua mãe Rosária (Camargo, 2019). E neste cenário de tanto esforço necessário para obter o sustento e ficando sem tempo algum para si, pois ainda tinha que realizar as tarefas domésticas e os cuidados familiares, viu-se chegar em casa e encontrar o filho mais novo com uma febre muito alta (*Idem*, 2019).

Um momento que foi ficando cada vez mais difícil, “Eu vi que ele estava definhando a cada dia, mais frágil a cada manhã, mas eu não podia fazer nada: entregava ele para minha mãe e saía para a fábrica” (p.53). Mundinho, o nome carinhoso que ela lhe deu, não resistiu, faleceu com menos de um ano de idade e “naquela noite era só dor” disse a cantora (p.56), depois veio outro e faleceu no parto, não foi registrado nem batizado (Camargo, 2019). Gérson nasceu dentro dessa realidade e condições do jovem e arranjado casal e, para que mais um filho não sofresse, pediram ajuda dos padrinhos da criança que o levaram para casa adotando-o mais tarde (*Idem*, 2019).

A voz rouca e a música ainda existiam. Apesar das contestações de Alaordes “as rodas de samba eram frequentes na sua casa” (p. 58). “Eu não falava com ninguém. [...] Mas eu sabia o que queria: era só eu ouvir uma estação de rádio qualquer, em casa ou na rua, que eu começava a pensar como eu iria fazer para um dia estar lá, fazendo o que eu mais gostava”, diz a cantora convicta (Camargo, 2019, p. 59).

E assim Elza decidiu ir ao palco da rádio Tupi participar do programa “Calouros em Desfile” com Ary Barroso, em 1953. Para sua ida disse à mãe e família que visitaria seu filho Gérson, pegou emprestado um blusão branco que ficava muito grande e preparou-se para a apresentação enchendo-o com alfinetes (Camargo, 2019).

“Eu estava muito malvestida, péssima na apresentação” (p.62). E até chegar ao palco Elza já havia passado por “tanta pressão - na inscrição, nos ensaios, nas desculpas que teve de dar para sair de casa, o próprio bastidor do programa” (p.65) que ela estava mais do que pronta para encarar o apresentador que tinha fama de tentar desestabilizar os calouros, como se quisesse testar a inteligência e o controle emocional deles antes da apresentação (Camargo, 2019).

“Entrei segurando minha roupa para ela não desmontar e arrastando uma sandália muito vagabunda, que era a única que eu tinha, e o Ary logo me olhou com aquela cara de quem ia aprontar alguma coisa comigo” (p.67), lembrou Elza desse momento (*idem*, 2019).

No livro de Camargo é possível encontrar as memórias desse diálogo, que seguem quase como assim: O público começou a rir daquela situação, de Elza entrando com o vestido branco todo remendado e Ary Barroso perguntou o que aquela

caloura estava fazendo ali, “Vim cantar”, respondeu Elza achando que era melhor não ceder às brincadeiras. Ele dobrou então a provocação, “E quem disse que você canta?”, outra resposta curta “Eu, seu Ary”. E o diálogo continuou seguindo, “Então, agora, me responda, menina, de que planeta você veio?”, Elza disse “Do seu planeta, seu Ary!” e ele seguindo com inquietação, prosseguiu “E posso perguntar que planeta é esse?”, prontamente Elza respondeu “Do planeta fome”. As risadas foram cessando e o apresentador achou melhor apresentar a caloura Elza e a música que cantaria “De Paulo Marques e Ailce Chaves, ‘Lama’” (2019, p. 67).

A noite foi de glória. Elza ganhou a nota máxima e foi a vencedora. Ao fim de sua música Ary disse “Senhoras e senhores, acaba de nascer uma estrela”. Entretanto, o prêmio em dinheiro que levaria comida para a sua casa não viria naquele dia e “Ninguém ali fazia ideia de como ela precisava daquela quantia naquela noite mesmo...” (Camargo, 2019, p.72).

A fama não veio do dia para a noite, nenhum convite apareceu após o programa e Elza continuou trabalhando como doméstica. Alaordes foi diagnosticado com tuberculose e alternava os períodos de trabalho com longas licenças, assim, era Elza que tinha que sustentar a família. Para ela cantar era uma questão de sobrevivência e “[...] só podia pensar em carreira se aquilo significasse dinheiro” (Camargo, 2019, p. 76).

Inquieta, realizou um teste de cantora e passou de primeira na banda Orquestra de Bailes Garan. Com isso começou a acompanhar a banda em festas, bailes, casamentos, eventos sociais sem que sua família soubesse porque era melhor dizer que o dinheiro que chegava era pela hora extra no período noturno na casa da patroa do que dizer que estava cantando (Camargo, 2019).

“Tinha clube que era racista” relembra Elza (p. 78), o “problema em algumas festas era uma negra chegar ao microfone” (p. 79) e a Orquestra não contrariava essa ordem com medo de não serem convidados novamente, até que um dia Elza percebendo que estava faltando vocais desrespeitou e subiu ao palco. “[...] Não sei bem o que me deu, mas naquele dia eu não aguentei: me levantei da cadeira, fui até o microfone e cantei”, registrou Camargo (2019, p. 80). Músicos e maestro levaram um susto quando a voz entrou e os organizadores ficaram desconcertados, mas era tarde demais, o público animou, levantou-se para dançar e começou a aplaudir a cantora (*Idem*, 2019).

Elza Chama.

“Vem cá! Você sabe quantas vezes eu fui acariciada por janelas que batiam quando eu saia de casa, as janelas páaa! Já te falei também que quando eu comecei jogaram uma gilete dentro do meu vestido eee... Mas eu sobrevivi a tudo isso né? Eu tive bastante força pra achar gozado. Achar engraçado. A minha boca de palhaço! E... Pra você também eu já falei foda-se!”, Elza em *My name is now* (2018).

Com as apresentações da Orquestra surgiram novas e novas oportunidades. Participou do espetáculo *É tudo Juju-Frufrú* da grandiosa Mercedes Baptista - tudo sem a família saber, porque deixar os filhos e sair à noite, colocar roupas curtas e voltar pra casa com dinheiro só poderia ser coisa de prostituta (Camargo, 2019).

Com a promessa de um belo cachê e um passo maior na carreira, o que também significava mais dinheiro para comprar comida para toda a família, Elza aceitou a proposta de deixar o Rio de Janeiro e ir para Buenos Aires nos fins dos anos de 1950, precisando com isso finalmente contar a realidade de sua ausência à família: ela sairia em uma turnê de 15 dias (*Idem*, 2019).

Só que infelizmente tudo não passou de um golpe, o empresário que levou o grupo do Ballet Folclórico de Mercedes Baptista sumiu e todos ficaram sem saber como sairiam de lá. No fim, cada um deu seu jeitinho e Elza sem economias ficou. Dolorida com a situação, escreveu uma carta à família dizendo que só conseguiria voltar quando juntasse o dinheiro do retorno. Tudo durou um ano, entre sobreviver e cantar onde dava, ocorreu ainda o falecimento de seu amado pai nesse período que despediu-se de Elza em aparições espirituais, realidade que ela só confirmou quando retornou e ouvia os pêsames enquanto caminhava em direção a sua casa (Camargo, 2019).

Com Alaordes agora internado por conta da tuberculose, Elza chegou a trabalhar no hospital Pedro II, atualmente conhecido como Instituto Municipal Nise da Silveira, lugar onde ela ajudava os pacientes e ao final do expediente se escondia na cozinha com alguns pacotinhos para pegar comida (*Idem*, 2019).

Fazia os bicos que dava, trabalhava em hospital, de empregada doméstica e diarista - ou o que aparecesse, sem deixar de acreditar que o que traria dinheiro e tiraria sua família das condições sociais em que viviam seria sua voz, sua arte, presença de palco e interpretação.

Podemos ver isso na entrevista concedida à Bruna Lombardi, em que Elza fala sobre esse seu desejo de cantar e a relação da responsabilidade econômica familiar, “... Quer dizer, a minha mãe que era a vó passou a ser a mãe e eu passei a ser a Elza, mas eu dizia pra eles assim ‘Olha, a Elza vai ficar rica’”, nisso a entrevistadora interrompe e pergunta “Mas você mesmo com todos esses filhos e naquela situação você perseguiu teu sonho?!” , “Persegui meu sonho, eu dizia pra eles ‘Olha, a Elza vai ser cantora, a Elza vai ser artista, a Elza vai ganhar dinheiro e a gente vai mudar pra uma casa maravilhosa, vocês vão estudar num colégio bom’ e eles diziam assim ‘mãaae, a Elza tá sonhando com bobagem, tá falando que vai cantar e vai ser rica” (BRUNA LOMBARDI, 2019).

Uma mulher da noite. Elza procurava lugares para cantar e registrar sua voz, cantou na Rádio Mauá e na Rádio Tupi, mas “Ninguém me respeitava no começo, nem minha mãe - e muito menos meu marido“, relatou (Camargo, 2019, p. 137). Alaordes quando ainda estava presente na residência e na vida cotidiana fazia questão de pontuar seu desagrado com o sonho da esposa, na verdade, qualquer desagrado ou desacordo terminava com violência física e de gênero, porém com o tempo foi preciso ficar cada vez mais distante e internado no hospital, sem ter como ajudar economicamente ou com o cuidado dos filhos.

As apresentações na rádio logo trouxeram o convite para Elza cantar na boate Texas Bar e a mãe de Elza, dona Rosária, resistiu muito para cuidar das crianças enquanto a filha cantava até 4h da manhã, mesmo que isso significasse um emprego fixo e dinheiro (*Idem*). Aos poucos ela foi agradando os frequentadores do local, que em sua maioria eram artistas e com o tempo foi ganhando seu próprio público, que ia repetidas vezes só para vê-la (*ibidem*, 2019). Mas na vida pessoal o sucesso trazia outras consequências.

“Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero / Vou entregar teu nome e explicar meu endereço / Aqui você não entra mais / Eu digo que não te conheço / E 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 vizinhos / 'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim³”

³ Versos da música “Maria da Vila Matilde”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y6V8IL8xn7g> Acesso em: 30/11/2023.

Essa é a letra da música Maria da Vila Matilde, cantada por Elza em seu álbum de 2015 (*A mulher do fim do mundo*). Em uma das saídas de Alaordes do hospital a cantora foi vítima de uma tentativa de feminicídio, ele a encontrou na rua e desferiu dois tiros contra Elza, um deles acertou seu braço (Camargo, 2019).

“Eu tenho certeza de que o que ele queria era me matar, porque ele ficou com muita raiva porque eu tinha feito a minha vontade [...]. Era puro preconceito também, com toques de machismo. 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”, argumenta a cantora (p. 138). E completa, “[...] Naquele tempo, quando uma mulher levava um tiro do marido, sabe o que ela fazia? Nada!”, ela disse aos enfermeiros e à polícia não saber quem havia desferido o tiro (*Idem*, 2019). E nunca mais viu Alaordes, que faleceu por complicações da tuberculose.

Descoberta pelo compositor e “caça talentos” Aldacir Louro no Texas Bar, no fim de um dos shows Elza recebeu um convite para gravar com a RCA Victor. Aldacir vislumbrado com a voz única prometeu levar o nome da cantora para seus colegas da gravadora, no entanto, o que teve de resposta foi que não poderiam seguir porque Elza era negra (Camargo, 2019).

A fama da cantora fazia-se no boca a boca. Moreira da Silva conseguiu com que ela gravasse um compacto de vinil 78 rotações pelo selo independente Rony, lançando as músicas “Brotinho” e “Pra que é que pobre quer dinheiro?”, mas sem muito sucesso. A consagração veio mesmo quando Elza foi convidada para gravar para a Odeon, estourando com a regravação da música de Lupicínio - “*Se acaso você chegasse*” (*Idem*, 2019).

Elza teve alguns romances, mas não queria voltar a casar e nem deixaria que alguém decidisse se ela continuaria cantando ou não (Camargo, 2019). Agora já famosa, conhecida, indo a apresentações de programas de TV, Elza envolveu-se com o jogador de futebol Manoel Francisco dos Santos, mais conhecido como Mané Garrincha, um romance fervoroso que faz com que até hoje o nome da cantora seja lembrado e vinculado primeiramente por este casamento e essa parte de sua história.

A grande questão do enlace entre a já conhecida cantora brasileira e o jogador de copa do mundo foi de que Garrincha era casado e tinha oito filhas quando envolveu-se com Elza, mas não era somente com ela que tinha casos extraconjugais, inclusive teve amantes enquanto estava com Elza (*Idem*, 2019).

O jogador tinha problemas com alcoolismo e Elza tentava ajudá-lo buscando-o nos bares, mas sempre era interpretada como aquela que “acabou com a vida do jogador”. Houve ainda o falecimento da mãe de Elza em um acidente de carro com o jogador na condução “menos de 48h depois do acidente, ele já estava ao lado de Elza completamente embriagado” (p. 219), e a cantora entendia isso porque compreendia o sofrimento e a culpa que ele deveria estar passando, pois era muito apegado a sogra, inclusive tentou um suicídio após o ocorrido (Camargo, 2019).

Teve também a necessária saída do casal do Brasil, que morou na Itália durante a ditadura, mas sem que Garrincha conseguisse cumprir qualquer compromisso de trabalho e Elza dando continuidade em seus shows, aliás, era preciso garantir as economias. Elza conseguiu uma conversa com um time da série C da Itália que tinha pretensões de crescer, chamou os dirigentes para jantar em sua casa e preparou comida brasileira, contratou até garçom e “Mané apareceu na sala no maior pileque. Não tinha como disfarçar... E as pessoas levaram um susto. Imagine ir à casa de um grande jogador, que você quer contratar como a salvação do seu clube, só que ele está caindo de bêbado dentro da sua própria casa”, relata Elza para Zeca Camargo (2019, p. 238).

No Programa Provoações com o entrevistador e apresentador Antônio Abujamra ele pergunta para Elza “Quando falam de você e Garrincha, eles se equivocam?”, Elza responde “Bastante, porque eu acho que eu fui assim... ao mesmo tempo que eu fui a mulher dele, passei a ser mãe, passei a ser uma médica, enfermeira, enfim, tudo. Eu fiz o registro do ‘seu’ Mané, ele não era nem registrado, ninguém sabia o nome dele e eu fiz o registro dele, Manoel dos Santos, quem o registrou fui eu. E via a injustiça que ele sofria dentro do futebol, dentro do Botafogo, e muitas das vezes eu fui chamada, quase que arrastada pra ir à sede do Botafogo e sofria torturas ali dentro. Porque eu achava um crime aquele homem beber pra jogar futebol, né? Eu também não entendia se a bebida era uma doença ou se era um vício infeliz, eu queria salvá-lo de alguma maneira” (Provoca, 2016).

Questionada por Regina Porto no Programa Roda Viva se apanhava de Garrincha Elza disse “Não, eu não apanhava do Garrincha. Eu não entendia que o alcoolismo era doença e quando Mané bebia em excesso eu queria protegê-lo, mas ele pesava muito mais que eu, você vê que eu sou uma fragilidade só, peso cinquenta quilinhos... sessenta de cintura, noventa de busto... E quando eu pegava o Mané

evidentemente que ele vinha com aquele maozão e batia, já quebrou dente, já sangrou... Tá entendendo? Mas não que ele fizesse isso por maldade, porque o Mané era um passarinho, o Mané foi a figura mais dócil que eu já vi em toda minha vida e a pessoa mais difícil de ser conduzida, que quando bebe você sabe que é o médico e monstro e nesse momento a mão dele onde batia ia, né?" (2002).

O casamento dos dois durou cerca de dezessete anos e tiveram dois filhos, Sarinha e Juninho. Separaram-se em 1982 e o jogador veio a falecer por cirrose hepática em 1983. Juninho foi o filho planejado e gerado fisiologicamente pelo casal, por isso guardava muita das características físicas do pai e era motivo de recordação de seu ex companheiro e Elza fazia questão de falar bem do pai para seu filho (Camargo, 2019).

A cantora tentou se reconstruir profissionalmente, buscou aproximar-se timidamente do rock carioca e do punk que estavam pulsando do Brasil na década de 80 mas, três anos após a morte do pai, o destino de Garrincha - que na época tinha apenas nove anos, não era de continuar ao lado da mãe e infelizmente ele acabou falecendo em um trágico acidente de carro, com o impacto foi arremessado no rio Imbariê (Camargo, 2019).

Apesar de no mês seguinte Elza estar animando os bailes de carnaval do Rio de Janeiro e saber que a maneira de se curar seria através da música, por dentro estava destruída e acabou buscando refúgio nas drogas, dizendo que quem estava sob seu controle não era a Elza, mas sim Conceição (Camargo, 2019). "[...] Estava impotente para mudar o que estava acontecendo, [...] Eu tinha muito medo de expor isso, meu Deus... O que meus filhos iriam pensar se soubessem isso de mim? Pra eles, eu sou mãe, sou aquela que sempre deu exemplo. [...] E de uma hora pra outra eu era essa coisa sem rumo?", disse a cantora (p. 299), que decidiu sair do Brasil e mudou-se para os Estados Unidos em 1990 (Camargo, 2019).

A década de 90 foi de total experimentação, na primeira metade ela teve sua experiência nos Estados Unidos e depois retornou ao Brasil, ficando aberta a qualquer show aqui e nos países que lhe chamavam. Nesse período realizou sua primeira biografia com José Louzeiro, chamado *Elza Soares: Cantando para não enlouquecer* que seria lançado em 1995 e em declaração à Folha de São Paulo disse que seria o ano Elza Soares (Camargo, 2019), porém a publicação foi postergada para 1997.

No ano de 1995 houve o lançamento do livro de Ruy Castro que contava a história de Garrincha - *Estrela Solitária: Um brasileiro chamado Garrincha*. Elza ajudou nisso, concedeu entrevistas a Ruy em seu apartamento pelo valor de cinco mil reais, afinal não queria falar de graça porque já estava cheia de Garrincha (Camargo, 2019).

Ruy Castro ao ser convidado ao podcast O Assunto do site Globo Play para comentar a Vida e Obra de Elza Soares, que no momento já havia falecido, diz sobre Elza: “Ela queria fazer a coisa dela, então ela ficava em casa esperando o telefone tocar [...] Ela fez um sucesso na época, era difícil dar continuidade naquele sucesso a não ser que o Caetano ficasse dando música pra ela todo dia. Como ela também era uma pessoa muito desorganizada, em todo sentido, entendeu? Então de novo voltou a carreira dela ao ponto baixo. Tanto que em 1994, quando eu liguei pra ela, finalmente pra começar a conversar com ela pro meu livro, [...] ela me aceitou receber imediatamente, porque ela não tinha compromisso nenhum, ninguém tava procurando ela, ela tava sem contrato com gravadora, ela não era convidada pra shows, não dava entrevistas pra rádio, pra televisão, não ia na televisão, e sempre que algum repórter se aproximava dela era pra perguntar sobre o Garrincha, coisa que aliás a irritava profundamente” (Prete, 2022).

“Chorei / Não procurei esconder / Todos viram, fingiram / Pena de mim não precisava / Ali onde eu chorei / Qualquer um chorava / Dar a volta por cima que eu dei / Quero ver quem dava⁴”

Música de Paulo Vanzolini que Elza inseriu em seu álbum *Vivo Feliz* de 2004. Seu grande retorno e reconhecimento mesmo foi nos anos 2000, sendo anunciada como a “cantora do milênio” pela BBC de Londres, também em 2002 lançou o disco *Do cóccix até o pescoço* pela pequena gravadora Maianga, em que ela procurava novas batidas musicais para expressar sua liberdade criativa, o que foi de grande sucesso (Camargo, 2019).

“Depois de 50 anos de carreira, eu não queria mais fazer a mesma coisa. Eu não queria ficar reciclando o samba que eu já tinha explorado tão bem. Tinha que olhar pra frente, descobrir outras coisas, usar minha voz de outras maneiras, eu estava buscando” (*Idem*, p. 324).

⁴ Versos da música “Volta por cima”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pbbUyhmezt4> Acesso em: 30/11/2023.

Para Viana e Souza “Elza dá vida e traz um foco para as mazelas que lhe assombram, porém, ela bem sabe, que não é exclusividade sua, mas, sim, de milhares de outras mulheres vindas dos morros cariocas, ou de qualquer outra periferia espalhada pelo Brasil. Mulheres, a maioria negras e de origem humilde” (2021, p. 298)

“Quantas Elzas existem por aí? Pois eu resisto a dor, a pancada, o desafio, as humilhações, entendeu? Tudo! Preconceito. Ahhh... Será que você também acreditava que eu chegaria onde cheguei, será?”, protagoniza Elza em seu documentário *My name is now* (2018).

Assim, foi possível conhecê-la um pouco mais.

Já os caminhos da sua discografia podem ser melhor visualizados no capítulo a seguir, assim como sua passagem histórica no samba e na música popular brasileira, seguindo pela reinvenção performática e midiática da artista.

Capítulo 3: Caminhos da discografia de Elza Soares

A cantora e intérprete Elza Soares foi considerada a dama do Samba, fez e marcou história nesse palco, cantou com voz e corpo, incorporando e entregando sua arte. Iniciamos este capítulo contando um pouco da história desse gênero musical.

O samba é um gênero musical que surgiu das camadas populares urbanas mais baixas. Daqueles considerados trabalhadores não qualificados, biscateiros e subempregados em geral, que passaram a organizar-se culturalmente para si, criando nas cidades - que no início do século XX passavam pelo momento de industrialização e modernização, formas de sobrevivência física e cultural (Tinhorão, 2010).

Com a finalização da escravização do povo negro, mas com a continuidade da garantia de mão de obra barata - através de documentos oficiais como a Lei Áurea de 1888, existiu uma intensa migração desse grupo do campo para a cidade reunidos agora na condição de trabalhadores livres (Tinhorão, 2010).

O Samba advém historicamente do Samba Chula, um canto do povo negro escravizado que versava sobre seu cotidiano cantando e utilizando pandeiros, tamborins, flautas, violão, cavaquinho, prato raspado com faca e palmas, relata Getúlio Marinho (Tinhorão, 2010). Hoje o Samba Chula está categorizado dentro do Samba de Roda e é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como também foi considerado uma Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2005 (Fadel, 2016).

João Baiana conta que uma das Chulas era chamada de chula raiada ou samba raiado - eram a mesma coisa, eram samba do partido alto e este considerado o rei dos sambas, nascendo assim o primeiro gênero de música popular brasileira: O Samba (Tinhorão, 2010).

Com o tempo esses grupos musicais foram fazendo sucesso como arte musical popular, iniciando um processo de profissionalização do talento criativo da arte do improviso que passou também a tocar de graça nas serenatas das casas de famílias mais abastadas e festas, mas, cansados da gratuidade e passando a tomar consciência do valor de uso e de troca dessa arte, perceberam que era possível produzir um produto vendável para a classe média (Tinhorão, 2010).

A música “Pelo Telefone⁵” foi registrada por Ernesto dos Santos em 1916 e é a primeira do gênero a ser gravada em disco, assim como a MPB (Música Popular Brasileira) não deixou de ser atração nos teatros por mais um único ano (*Idem*, 2010). Em contrapartida, com essa popularidade, reconhecimento e lucratividade era preciso uma “abdição de parte da originalidade e identidade de sua arte e cultura, em favor das expectativas e gostos do novo público que lhes pagava os serviços” (Tinhorão, 2010, p. 297).

Paralelamente a isso, na década de 1920 também ocorria a entrada do estilo *jazz-bands* em nosso país e a musicalização de cunho estadunidense influenciaram as músicas carnavalescas através das gravadoras, afinal, disco era novidade recente (Tinhorão, 2010).

Uma dessas grandes gravadoras era a Odeon, a mesma que fez o convite e levou o nome de Elza Soares a ser reconhecido no Brasil inteiro com a música “Se acaso você chegasse⁶”, lançada em 1959 como *single* e em 1960 no primeiro álbum, isso após sua tentativa frustrada de se afirmar com o selo independente Rony (Camargo, 2019).

Neste mesmo período, a gravadora que apostava no sucesso do samba de Elza Soares investia também no *rock'n roll* branco-comercial em imitações das novidades trazidas pelo estilo de Elvis Presley, com interpretações brasileiras daquilo que seriam os ídolos que saíram do interior do Brasil em busca da fama na cidade que estava se urbanizando (Tinhorão, 2010). A aposta da gravadora foi em Tony Campello, já a RCA Victor que negou a voz de Elza por ser negra, ficou com Cauby Peixoto e outros nomes conhecidos como Roberto Carlos e Erasmo Carlos também fizeram fama com este gênero na década de 1960 através de outras gravadoras (*Idem*, 2010).

No que refere-se ao Samba, é interessante notar que a indústria cultural musical do momento percebeu que ele não era tão vendável internacionalmente no período pós-guerra e foi preciso literalmente quebrar o ritmo dessa herança popular brasileira - apesar de ainda fazer bastante sucesso em âmbito nacional. E assim, foi iniciado o processo de criação dos chamados “sambas de bossa nova” que

⁵ Música “Pelo Telefone”, cantada por Ernesto dos Santos. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kk96AkyV9C8> Acesso em: 30/11/2023.

⁶ Música “Se acaso você chegasse”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BSzWZVDHDxM> Acesso em: 30/11/2023.

conciliavam o samba com jazz, sendo João Gilberto um dos nomes desse primeiro período da bossa nova e Chico Buarque fazendo parte da segunda geração (Tinhorão, 2010).

Os trabalhos entre Elza Soares e a gravadora Odeon duraram bastante tempo, foram 17 álbuns lançados até o ano de 1973. Quanto à essa discografia, ou seja, a lista das gravações sonoras da cantora e, mais especificamente quanto aos seus dois primeiros discos lançados, eles levam o subtítulo “*bossa-negra*” na capa e os seguintes fazem um jogo de contraposição entre bossa e samba, estilos que foram firmando o lugar da cantora que ficou conhecida no Brasil e internacionalmente.

Elza conta ainda que a camisa vermelha usada na capa de seu primeiro disco “*Se acaso você chegasse*” era emprestada de Sylvinha Telles por não ter roupa para fotografia (The noite com Danilo Gentili, 2014). Já em seu segundo lançamento, Bôscoli e Mieli queriam que ela ficasse parecida com Sarah Vaughan, diziam que cantava igual mas não colocavam uma música para que escutasse, deram a ela um vestido florido para que vestisse e pediam para que posasse de um determinado jeito para dar “pinta de cantora americana” (Camargo, 2010). Elza declara: “Eu ficava fazendo caras e bocas com aquele meu cabelo cortadinho e baixo e saiu daquele jeito. Mas hoje quando eu vejo aquela foto, eu fazendo aquele bicão, eu sinto que não tinha nada a ver comigo”, conta Elza (*Idem*, p.180).

Ao longo de sua carreira a cantora lançou 32 álbuns gravados em estúdios, somando mais um que é póstumo a sua morte e foi lançado este ano, além disso, teve mais quatro álbuns de gravações ao vivo, totalizando 37 álbuns. Estes álbuns poderão ser visualizados logo abaixo desta breve contextualização em duas tabelas.

Fora o lançamento dos discos existiam propostas de apresentações fora do país como no Waldorf-Astoria em Nova York e em uma de suas viagens recebeu uma proposta de uma grande gravadora especializada em cantores negros, que envolvia muito dinheiro e estabilidade, porém a Odeon não liberou a cantora (Camargo, 2010).

Durante o período em que estava namorando com o jogador Garrincha, Elza diz que convenceram-na de gravar uma música que falava justamente sobre ser amante e que alega não saber onde estava com a cabeça quando aceitou fazer isso, “Alguém da Odeon achou que seria uma boa ideia aproveitar o que se dizia na imprensa. Não foi, deu merda!” (p. 212), o efeito foi o contrário, ao invés da música

ser tocada na rádio o que foi visto foram seus discos sendo quebrados ao vivo na tv (Camargo, 2010).

No ano de 1967 Elza lançava seu nono álbum chamado *Elza, Milton e samba* que foi de grande sucesso, fazendo com que tivessem outros dois lançamentos com Milton em 1968 e 1969, assim como teve outros lançamentos dentro do tema como o seu 12º disco *Elza, Carnaval e samba* (1969) e o 14º *Sambas e mais sambas* (1970).

Ao contar a história do disco *Elza, carnaval e samba* para Danilo Gentili ela inicia falando da capa “Ali eu quis fazer umaaa... Eu não quis fazer nada gente, eu não quis fazer nada” e ri, depois completa “Eu tinha perdido a minha mãe e eu fui convidada para puxar um samba... Porque fui a primeira mulher a puxar samba numa avenida, também é uma coisa muito louca... E eu fui convidada para puxar o samba do Salgueiro e eu muito convencida falei ‘não quero mais ninguém não, quero eu sozinha... vou me desafinar, vou me atrapalhar...’, cara... [...] Eu não sei quantas horas eu cantei Bahia de todos os deuses... E dei a vitória ao Salgueiro”, Danilo então completa, “Então foi a primeira mulher a puxar samba na avenida e com vitória?!” e ela confirma que sim (The Noite com Danilo Gentili, 2014).

Apesar do enorme sucesso, ela relata também que: “Eu já queria cantar outras coisas, pedia pra gravadora me deixar solta no estúdio, pra ver o que sairia... Mas eles que mandavam, e o samba vendia... Então, vamos cantar samba!” (Camargo, 2019, p. 202). O biógrafo Zeca Camargo (2010) afirma que a imagem de sambista incomodava Elza e que ela não sentia que era aceita na nova geração da música popular brasileira, aliás, desde o início de sua carreira sentia-se como uma artista à parte e deslocada, então ela diz: “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” (p. 202).

Houve uma pausa de dois anos no lançamento dos álbuns por conta de sua fuga para Itália, Elza recebia muita ameaça de morte através de bilhetes e teve episódios de tiroteios em sua residência, isso por estar com Garrincha e de também atrelarem sua imagem à política no momento de ditadura, mas sem que ela tenha deixado seu posicionamento evidente. Quando retornou ao Brasil sentia que estava renovada e pronta para encarar novos desafios, porém, ao chegar na gravadora

Odeon, soube que seu repertório tinha sido repassado para Clara Nunes. Ainda assim, a cantora fez o lançamento do disco *Elza pede passagem* só que precisou convencer firmemente a gravadora quanto ao disco *Sangue, Suor e Raça* que gravou com Roberto Ribeiro, ambos de 1972 (Camargo, 2010).

No primeiro momento de insistência para ter sua gravação com Roberto Ribeiro, a negativa foi de que ele era apenas um puxador de escola de samba e não funcionaria em estúdio mas, aceita essa parte pela gravadora, os dois cantores foram tirar fotos em área externa para a capa, pois para Elza só fazia sentido se os dois estivessem presentes, entretanto, vieram novas negativas: “Diziam que ele era feio, que não venderiam nenhum disco com ele na capa. Eu bem sabia o que estava acontecendo e parti em sua defesa. O que eles não queriam era mais um preto na foto [...] Até que eu ouvi um diretor dizendo: ‘Não quero esse nego feio e sujo na capa!’ Aí fiquei maluca! Entrei naquele escritório dizendo: ‘Se ele é um nego feio o que eu tô fazendo aqui, então?’ Se eles queriam que eu continuasse lá, tinha que ser com ele também”, desabafou (Camargo, 2010, p.244-245).

No ano de 1974 a cantora começou a gravar com a Tapeçar, fazendo quatro lançamentos, depois passou pela CBS, Som Livre e pela RGE em 1988. Esse período perpassa pela finalização de seu casamento com Garrincha em 1982, após dezessete anos juntos, e o falecimento de seu filho em 1986.

Uma pausa.

“Estrelando Nega Fênix, Nua e Crua, Elza Soares em My Name is Now”... “Eu tô sempre começando, parece que eu tô começando agora, parece que eu tô vivendo isso agora, parece que eu nasci agora, minha primeira música é agora, tudo meu é now, por isso eu digo *My Name is Now*”, diz ela em seu documentário que carrega essa mesma frase: *My name is now...* (2018).

Após todos esses episódios houve um período de recolhimento, havendo um novo lançamento somente em 1997, chamado de *Trajatória* voltado para o samba tradicional, mesmo ano em que lançou sua biografia *Elza Soares: Cantando para não enlouquecer* de José Louzeiro.

Em 2000 Elza estreou o show *Dura na Queda* e realizou turnês pelo Brasil inteiro, o título foi baseado em uma música que Chico Buarque fez inspirado numa queda de palco sofrida por Elza - o que lhe custou alguns pinos na coluna, essa

canção também foi incluída no álbum seguinte e no musical *Crioula – A Dama do Suingue*, crioula foi um apelido que lhe foi dado por Garrincha (Falcão, 2019).

Eram os shows que traziam dinheiro: “Nunca ganhei dinheiro com discos: como no passado, eles eram importantes para garantir que eu pudesse ser convidada para mais shows – e aí, sim, o dinheiro entrava. Era a renda da bilheteria que eu levava pra casa todo dia”, disse a cantora (Camargo, 2010, p.249)

No programa *Roda Viva*, Zuza Homem de Melo perguntou à cantora se ela já havia feito algum trabalho no qual tinha se arrependido justamente por elementos de gravadora e completa “um disco que você não teve prazer em ter feito?”, Elza responde: “Aliás, eu acho que quase todos os discos que eu fiz foram feitos assim, eu já tinha o repertório, era chegar no estúdio chegar e gravar, e não tinha muita opinião e eu tinha muito medo... É aquela coisa, você está chegando, você está começando a ter uma outra vida para seus filhos que agora estão frequentando o colégio... Já estão comendo, aquela coisa toda, e eu tinha muito medo de dizer Não!” (*Roda Viva Retrô*, 2002).

“A carne mais barata do mercado é a carne negra / A carne mais barata do mercado é a carne negra / A carne mais barata do mercado é a carne negra / A carne mais barata do mercado é a carne negra”⁷

Letra da música de grande sucesso do álbum *Do cóccix até o pescoço*, de 2002, da pequena gravadora baiana Maianga que abraçou a ideia de lançar um novo disco com a cantora - que estava sem gravadora (Falcão, 2019). A letra da música é completada com as seguintes frases:

“E esse país vai deixando todo mundo preto / E o cabelo esticado / Mas mesmo assim ainda guarda o direito / De algum antepassado da cor / Brigar sutilmente por respeito / Brigar bravamente por respeito / Brigar por justiça e por respeito”.

A música explora o tema do racismo na estrutura social brasileira dizendo, de maneira crítica, que a carne mais barata do mercado é a carne negra. Era uma canção de protesto que cantada na voz de Elza “ganhou o peso de uma tonelada”. A letra faz uma denúncia, mas também clama por respeito e justiça e enaltece o povo negro que carregou o país nos braços.

⁷ Versos da música “A carne”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw> Acesso em: 30/11/2023.

Em continuação à conversa com Zuzi Homem no programa Roda Viva, no qual Elza também apresenta o lançamento de seu novo disco *Do cóccix até o pescoço*, Zuzi diz que hoje em dia o artista pode ter mais controle sobre seu trabalho e que quando finalmente ela pode ter mais “esse controle e fazer o que queria fazer, talvez tenha feito um disco superior a todos os demais que tenha feito antes, mostrando que quando lhe foi dada a oportunidade de controlar a coisa, ela o soube fazer”, ao passo que Elza responde “Justo! Mas aí eu já tinha uma estrutura, né? Já tinha a estrutura do Gonzaga, mas quando você não tem uma estrutura você não faz” (2002), fazendo referência a todo o processo de elaboração até chegar ao lançamento, que durou dois anos.

Nessa roda de conversa cheia de perguntas do programa Roda Vida a cantora ainda diz que um dos nomes que chegou a pensar para este álbum foi “foda-se” rindo, porém foi convencida por Gonzaga que não seria um nome muito atraente para convencer o público na compra do possível “foda-se de Elza Soares”, e completou “Eu sou muito pirada, muito viva, muito ativa, eu acho que tudo que tem na minha cabeça tem que acontecer, eu quero pular corda, eu quero tá feliz, eu quero malhar, eu quero acordar cedo...” (2002). No entanto, a sensação não deixava de ser boa “[...] me lembro de um dia, numa das últimas sessões, sair pela porta do estúdio e dizer pra mim mesma: ‘Esse disco me representa!’”, comenta a cantora (Camargo, 2019).

Foi no Carnaval de 2012, após fazer uma participação no penúltimo carro da Mocidade Independente de Padre Miguel, representando a “filha” dessa escola - que naquele ano estava homenageando Candido Portinari, que Elza decidiu separar-se de Bruno, seu atual marido e empresário (Camargo, 2019). Procurou então Juliano para ser seu produtor dizendo que ela mesma queria tomar conta de sua carreira, só que Juliano aceitou a proposta somente um ano depois (*Idem*, 2019)

Depois, negando-se a fazer releituras de samba à Kastrup, propôs: “Depois de 50 anos de carreira, eu não quero fazer a mesma coisa de novo. Por que vocês não pensam em fazer uma coisa nova? Eu quero bagunçar, quero fazer diferente, poxa!” e finalmente eles mostraram a ela músicas inéditas (Camargo, 2019, p. 357). No início Elza ficou um pouco insegura, achando que poderia ser sofisticado demais, ‘metido a besta’, mas foi gravando e sentindo que tinha potencial, entrou de corpo e alma nas músicas, “Quis virar aquilo tudo de cabeça para baixo” (*Idem*, 2019).

Outra pessoa importante nesse momento foi Pedro, que escolhido e a pedido de Elza cuidou não somente do planejamento estratégico de shows, mas também da sua imagem nas redes sociais trabalhando no “reposicionamento da imagem da cantora” (Camargo, 2019, p. 360).

E assim, o álbum *A mulher do fim do mundo*, que foi lançado em 2015, começou a ser indicado para vários prêmios, mas não só, fez com que o nome Elza Soares chegasse a novas e novas gerações, renovando seu público porque “boa parte de seus fãs atuais a conheceram agora, pelo sucesso da *Mulher do fim do mundo*” desmontando as críticas de que sua carreira estaria esgotada, renascendo e desafiando até mesmo a morte, incrementa Zeca Camargo (Camargo, 2019, p. 361).

O álbum *Deus é mulher* (2018), começou a ser pensado nesse momento de turnê mundial, foram apresentadas 60 músicas e ela escolheu 11 para compor sua interpretação e dispara “Se, a essa altura da minha vida eu, como artista, não puder dar o meu recado, não faz sentido eu estar aqui” (Camargo, 2019, p. 370).

A artista chegou a lançar *Planeta Fome* em 2019 e *Elza Soares e João de Aquino* em 2021, precisando adiar o lançamento do seu álbum *No Tempo da Intolerância* por conta da Pandemia COVID-19.

Em fevereiro de 2022, para um grupo restrito no Theatro Municipal de São Paulo, gravou *Elza ao Vivo no Municipal*. A cantora faleceu dias depois, em 20 de janeiro de 2022 de causas naturais. O lançamento de *Elza ao Vivo no Municipal – 2022*, e *No Tempo da Intolerância - 2023*, são póstumos.

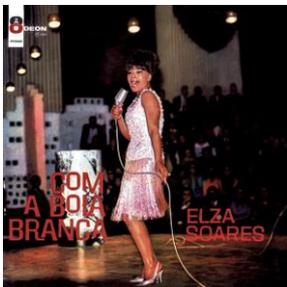
Elza Soares deixou registrado em documentário: “Fui açoitada de maneira cruel, mas hoje eu estou rindo, né? Porque My Name is Now” (*My name is now*, 2018).

Tabela 1 – Álbuns de Estúdio

Sequência de lançamentos			
Informações Gerais		Apresentação do LP/CD	Faixas
1º	<p>Se acaso você chegasse</p> <p>Gravadora:</p>		<p>♪ Se Acaso Você Chegasse</p> <p>♪ Casa De Turfista...</p> <p>Cavalo De Pau</p> <p>♪ Mulata Assanhada</p>

	<p>Odeon</p> <p>Ano: 1960</p> <p>Formato: LP, CD, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Era Bom ♪ Samba Em Copa ♪ Dedo Duro ♪ Teleco-Teco Nº 2 ♪ Contas ♪ Sal E Pimenta ♪ Cartão De Visita ♪ Nêgo Tu...Nêgo Vós...Nêgo Você... ♪ Não Quero Mais
2º	<p>A Bossa Negra</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1960</p> <p>Formato: LP, CD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Tenha Pena De Mim ♪ Boato ♪ Fala Baixinho ♪ Marambaia ♪ O Samba Está Com Tudo ♪ Cadeira Vazia ♪ Perdão ♪ Beija-Me ♪ O Bilhete ♪ O Samba Brasileiro ♪ As Polegadas Da Mulata ♪ Eu Quero É Sorongar
3º	<p>O Samba é... Elza Soares</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1961</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Eu E O Rio ♪ Vedete Certinha ♪ Teleco-Teco ♪ Bom Mesmo É Estar De Bem ♪ Fez Bobagem ♪ Amor De Mentira

	<p>Formatos: LP, CD.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Na Base Do Bilhetinho ♪ Cantiga Do Morro ♪ Acho Que Sim ♪ Ziriguidum ♪ Vou Sonhar Prá Você Ver ♪ Reconciliação
4º	<p>Sambossa</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1963</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Rosa Morena ♪ Gamação ♪ A Banca Do Distinto ♪ Primeira Comunhão ♪ Sim E Não ♪ Leilão ♪ Só Danço Samba ♪ A Corda E A Caçamba ♪ Vaca De Presépio ♪ Maria, Mária, Mariá ♪ Quando O Amor Não É Mais Amor ♪ Mulata De Verdade
5º	<p>Na roda do samba</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1964</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Na roda do samba ♪ Dja Ba Dja ♪ Convite ao samba ♪ Na base do pinguim ♪ Pressentimento ♪ Samba primeiro ♪ Nega ♪ Gostoso é sambar ♪ Vou rir de você ♪ Princesa Izabel

			<ul style="list-style-type: none"> ♪ Domingo em Copacabana ♪ Banca de pobre
6º	<p>Um show de Elza</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1965</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Ocultei ♪ Verão no meu Rio ♪ Dindi ♪ Samba da minha terra ♪ Ombro a ombro ♪ Pé redondo ♪ Vingança ♪ Sambou, sambou ♪ Porque e para que ♪ Neném ♪ Cais do porto ♪ Se acaso você chegasse ♪ Mulata assanhada ♪ Edmundo
7º	<p>Com a bola branca</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1966</p> <p>Formatos: LP, CD, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Quizumba ♪ Estatuto Da Gafieira ♪ Nem Vem, Nem Vai ♪ No Carnaval ♪ Jogado Fora ♪ A Vida Como Ela É ♪ A Infelicidade ♪ Deixa A Nega Gingar ♪ Brincadeira Tem Hora ♪ Volta Pro Morro ♪ Meu Tudo E Por Que ♪ Tudo É Balanço

8º	<p>O máximo em Samba</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1967</p> <p>Formatos: LP, CD, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ O Mundo Encantado De Monteiro Lobato ♪ Conversa De Botequim ♪ Tristeza ♪ Agora É Cinza ♪ Louco (Ela É O Seu Mundo) ♪ O Orvalho Vem Caindo ♪ Atira A Primeira Pedra ♪ Devagar Com A Louça ♪ Vem Morar Comigo ♪ Você Não Tem Palavra ♪ Leva Meu Samba ♪ P'ra Machucar Meu Coração
9º	<p>Elza, Miltoninho e Samba</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1967</p> <p>Formatos: LP, CD, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Com Que Roupa ♪ Si Você Jurar ♪ Beijo Na Bôca ♪ Moreninha Do Pom Pom Grená ♪ Tem Que Ter ♪ Boogie-Woogie Na Favela ♪ Bonitão ♪ Eu Quero Um Samba ♪ Pourquoi (Essa Nêga Sem Sandália) ♪ Se Você Visse ♪ Todo Dia É Dia ♪ Enlouqueci

			<ul style="list-style-type: none"> ♪ Fica Doido Varrido ♪ Obsessão ♪ Só Eu Sei ♪ E Bom Parar ♪ Calado Venci ♪ Vai Que Depois Eu Vou ♪ Já Vai? ♪ Mal De Amor ♪ Antonico ♪ Louco De Saudade
10º	<p>Elza Soares - Baterista: Wilson das Neves</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1968</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Balanço Zona Sul ♪ Deixa Isso Prá La ♪ Garôta De Ipanema ♪ Edmundo = In The Mood ♪ O Pato ♪ Copacabana ♪ Teleco Teco Nº 2 ♪ Saudade Da Bahia ♪ Samba De Verão ♪ Se Acaso Você Chegasse ♪ Mulata Assanhada ♪ Palhaçada
11º	<p>Elza, Miltoninho e Samba - Volume 2</p> <p>Gravadora: Odeon</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Diálogo De Crioulos ♪ Alô, Alô / Pelo telefone ♪ Semana Inteira / O Pau Comeu Na Casa De Noca ♪ Vaidosa / Me Deixa Em

	<p>Ano: 1968</p> <p>Formatos: LP, CD, Streaming.</p>		<p>Paz / Para Me Livrar Do Mal</p> <ul style="list-style-type: none"> ♪ Tem Pena De Mim ♪ Você Já Foi À Bahia / Vestido De Bolero ♪ Mancada / Vai Haver Barulho No Château ♪ Promessa / Confessou / Quem Chorou Fui Eu ♪ Pot Pourri De Imitação
12º	<p>Elza, Carnaval e Samba</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1969</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Bahia de Todos os Deuses ♪ Quero Morrer no Carnaval ♪ Não Me Diga Adeus ♪ Eu Chorarei Amanhã ♪ De Lanterna Na Mão ♪ Fechei a Porta ♪ Heróis da Liberdade ♪ Rosa Maria ♪ Eu Agora Sou Feliz ♪ Que Samba Bom ♪ Falam De Mim ♪ Se É Pecado Sambar
13º	<p>Elza, Milquinho e Samba - Volume 3</p> <p>Gravadora: Odeon</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Juntinhos De Novo / Não Manche O Meu Panamá / O Sorriso Do Paulinho / Oito Mulheres (Pode Falar Quem Quiser) / Embrulho Que Eu

	<p>Ano: 1969</p> <p>Formatos: LP, CD, Streaming.</p>		<p>Carrego / Despacho</p> <p>♪ Saia Do Caminho / Nervos De Aço / Por Causa De Você</p> <p>♪ Só Com Você</p> <p>♪ Julgar É Missão Divina</p> <p>♪ Vai Na Paz De Deus / Conceição / Aos Pés Da Cruz / Se A Saudade Me Apertar / Você Não Quer, Nem Eu</p> <p>♪ Com Olhos De Gata / Fita Amarela / Madeira De Lei</p> <p>♪ Samba Da Cor</p> <p>♪ Madrugada Vai Chegar</p> <p>♪ Um Samba Pra Ela</p>
14º	<p>Sambas e mais Sambas</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1970</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming.</p>	 	<p>♪ Mas Que Nada</p> <p>♪ Recado</p> <p>♪ Dé-Me Tuas Mãos</p> <p>♪ Vejam Só</p> <p>♪ Pressentimento</p> <p>♪ Máscara Da Face</p> <p>♪ Tributo A Martin Luther King</p> <p>♪ Comunicação</p> <p>♪ Maior É Deus</p> <p>♪ Tributo A Dom Fguas</p> <p>♪ Seu José</p> <p>♪ Meu Consôlo É Você</p>

<p>15º</p>	<p>Elza pede passagem</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1972</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Cheguendengo ♪ Saltei De Banda ♪ Maria Vai Com As Outras ♪ Samba Da Pá ♪ A-B-C Da Vida ♪ Barão Beleza ♪ Rio Carnaval Dos Carnavais ♪ O Gato ♪ Pulo, Pulo ♪ Amor Perfeito ♪ Mais Do Que Eu
<p>16º</p>	<p>Sangue, Suor e Raça - com Roberto Ribeiro</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1972</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Swing Negrão / Brasil Pandeiro / O Samba Agora Vai / É Com Esse Que Eu Vou ♪ Aurora de Um Sambista ♪ Domingos Domingueira ♪ Cicatrizes ♪ Isto É Papel João / Cocorocó / Decadência ♪ Recordação de Um Batuqueiro ♪ O Que Vem de Baixo Não Me Atinge ♪ Lenço Cor de Rosa ♪ Sacrifício ♪ Coisa Louca / A Razão

			Dá-se a Quem Tem / O Que Se Leva Desta Vida
17º	<p>Elza Soares</p> <p>Gravadora: Odeon</p> <p>Ano: 1973</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Eu Não Toco Birimbau ♪ Busto Calado ♪ Pranto De Poeta ♪ Dia De Graça ♪ Maria José ♪ Zelão ♪ Canoa Furada ♪ Solidão ♪ Sete Linhas ♪ Festa Da Vinda ♪ Lá Vou Eu ♪ Aquarela Brasileira
18º	<p>Elza Soares</p> <p>Gravadora: Tapecar</p> <p>Ano: 1974</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Bom Dia Portela ♪ Pranto Livre ♪ Não É Hora De Tristeza ♪ Meia Noite Já É Dia ♪ Desabafo ♪ Partido Do Lê-Lê-Lê ♪ Deusa Do Rio Niger ♪ Quem Há De Dizer ♪ Louvei Maria ♪ Xamêgo De Crioula ♪ Falso Papel ♪ Giringonça

19º	<p>Nos braços do samba</p> <p>Gravadora: Tapecar</p> <p>Ano: 1975</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Primeiro Eu ♪ Nem Vem (Levo Minha Viola) ♪ Viagem de Jangada ♪ Quem É Bom Já Nasce Feito ♪ Debruçado Em Meu Olhar ♪ Confesso Que Chorei ♪ Lendas e Festas das Yabás ♪ Nos Braços do Samba ♪ Auera ♪ Saudade da Minha Inimiga ♪ Deixa Pra Deus Resolver ♪ Cansada de Esperar
20º	<p>Lição de vida</p> <p>Gravadora: Tapecar</p> <p>Ano: 1976</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Malandro ♪ Cipriano ♪ Lição De Vida ♪ Pinta E Borda ♪ Rainha Dos Sete Mares ♪ A Rosa ♪ Curumbandê ♪ Nó Na Tristeza ♪ Deus E Viola ♪ Estou Com Raiva De Você ♪ Samba, Minha Raiz ♪ Sal E Pimenta

			<ul style="list-style-type: none"> ♪ Mulata Assanhada ♪ Beija-Me
21º	<p>Pilão + Raça = Elza</p> <p>Gravadora: Tapecar</p> <p>Ano: 1977</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Língua De Pilão ♪ Enredo De Pirraça ♪ Aldeia Di Okarimbé ♪ Sombra Confidente ♪ Perdão Vila Isabel ♪ Perdão Amor ♪ De Pandeiro Na Mão ♪ Só Tem Um Jeito Agora ♪ Amor Aventureiro ♪ Compositor ♪ Prezado Amigo ♪ Só Uma Lágrima
22º	<p>Senhora da Terra</p> <p>Gravadora: CBS</p> <p>Ano: 1979</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital,</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Põe Pimenta ♪ Coração Vadio ♪ O Morro ♪ Exaltação Ao Rio São Francisco (O Vaqueiro) ♪ Afoxé ♪ Maria Pequena ♪ Abertura ♪ Alegria Do Povo ♪ O Carnaval ♪ Vê Só Malandragem ♪ Paródia Do Consumidor ♪ Barraquinho

	Streaming.		
23º	<p>Elza negra, negra Elza</p> <p>Gravadora: CBS</p> <p>Ano: 1980</p> <p>Formatos: LP, CD, Cassete, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Como Lutei ♪ Cobra Cainana ♪ Timbó ♪ O Porteiro Me Enganou ♪ Oração De Duas Raças ♪ Artimanha ♪ Olindina ♪ Fim De Noite ♪ É Isso Aí ♪ Samba Do Mirerê / Capitão Do Mato
24º	<p>Somos todos iguais</p> <p>Gravadora: Som Livre</p> <p>Ano: 1985</p> <p>Formatos: LP, CD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Osso Pele E Pano ♪ Mais Uma Vez ♪ Da Fuga Fez Sua Verdade ♪ Cacatua ♪ Daquele Amor, Nem Me Fale ♪ Heróis Da Liberdade ♪ Somos Todos Iguais ♪ Antes Do Sol ♪ Sophisticated Lady ♪ Exagero ♪ Milagres

25º	<p>Voltei</p> <p>Gravadora: RGE</p> <p>Ano: 1988</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Voltei ♪ Bom Dia, Portela ♪ Malandro ♪ Doce Acalanto ♪ Amor Sublime ♪ Plenitude ♪ Erê ♪ Lá Vem Você ♪ Sem Ilusão ♪ Ânsia Louca ♪ Coisas Da Gente ♪ Nesse Trem
26º	<p>Trajétória</p> <p>Gravadora: Universal Music</p> <p>Ano: 1997</p> <p>Formatos: CD, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Rio de Janeiro ♪ Estou Lhe Devendo Um Sorriso ♪ Sinhá Mandaçaia ♪ Bom Dia ♪ Justa Causa ♪ Dói Demais ♪ Boato ♪ Trajetória ♪ Lá No Alto Da Colina ♪ Liberdade Para Amar ♪ Chuvas de Verão ♪ Cuidado, Mané ♪ Mais Uma Ilusão ♪ O Meu Guri

27º	<p>Do cóccix até o pescoço</p> <p>Gravadora: Maianga</p> <p>Ano: 2002</p> <p>Formatos: CD, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Dura Na Queda ♪ Hoje É Dia De Festa ♪ Haiti ♪ Dor De Cotovelo ♪ Bambino ♪ A Carne ♪ Eu Vou Ficar Aqui ♪ ETnocOPOP ♪ Fadas ♪ Flores Horizontais ♪ A Cigarra ♪ Quebra Lá Que Eu Quebro Cá ♪ Todo Dia ♪ Façamos (Vamos Amar)
28º	<p>Vivo feliz</p> <p>Gravadora: Reco-Head Records</p> <p>Ano: 2003</p> <p>Formatos: CD, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Intro ♪ Opinião ♪ Eu Gosto Da Minha Terra ♪ Rio De Janeiro ♪ Volta Por Cima ♪ Somos Todos Iguais ♪ Two Tac ♪ Concórdia ♪ Computadores Fazem Arte ♪ Lata D'Água

29º	<p>A Mulher do Fim do Mundo</p> <p>Gravadora: Circus</p> <p>Ano: 2015</p> <p>Formatos: CD, LP, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Coração Do Mar ♪ Mulher Do Fim Do Mundo ♪ Maria Da Vila Matilde ♪ Luz Vermelha ♪ Pra Fuder ♪ Benedita ♪ Firmeza ♪ Dança ♪ O Canal ♪ Solto ♪ Comigo
30º	<p>Deus é Mulher</p> <p>Gravadora: Deck</p> <p>Ano: 2018</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming, Cassete.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ O Que Se Cala ♪ Exu Nas Escolas ♪ Banho ♪ Eu Quero Comer Você ♪ Língua Solta ♪ Hienas Na TV ♪ Clareza ♪ Um Olho Aberto ♪ Credo ♪ Dentro De Cada Um ♪ Deus Há De Ser

31º	<p>Planeta Fome</p> <p>Gravadora: Deck</p> <p>Ano: 2019</p> <p>Formatos: LP, CD, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Libertação ♪ Menino ♪ Brasis ♪ Blá Blá Blá ♪ Comportamento Geral ♪ Tradição ♪ Lírio Rosa ♪ Não Tá Mais De Graça ♪ País Do Sonho ♪ Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória ♪ Virei O Jogo ♪ Não Recomendado
32º	<p>Elza Soares e João de Aquino</p> <p>Gravadora: Deck</p> <p>Ano: 2021</p> <p>Formatos: Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Drão ♪ Canário Da Terra ♪ Hoje ♪ Devagar Com A Louça ♪ Super-Homem (A Canção) ♪ Antonico ♪ Meu Guri ♪ Mambo Da Cantareira ♪ Juventude Transviada ♪ Eu Sonhei Que Tu Estavas Tão Linda ♪ Que Maravilha ♪ Como Uma Onda (Zen Surfismo) ♪ Cartão De Visita

33º	<p>No Tempo da Intolerância</p> <p>Gravadora: Deck</p> <p>Ano: 2023</p> <p>Formatos: Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Intro: Justiça ♪ No Tempo da Intolerância ♪ Pra Ver se Melhora ♪ Coragem ♪ Te Quero ♪ Rainha Africana ♪ Mulher pra Mulher (A Voz Triunfal) ♪ Femenelza ♪ Quem Disse ♪ No Compasso da Vida
-----	--	---	--

Fontes: Amazon, 2023⁸; CAFM, 2022⁹; Dicionário MPB, 2023¹⁰; Discogs, 2023¹¹; Discos do Brasil, 2023¹²; Fatiado Discos, 2023¹³; IMMUB, 2023¹⁴; Lopes, 2018¹⁵; Lume, 2019¹⁶; Supernova Discos, 2023¹⁷; Wikipedia, 2023¹⁸.

⁸ Disponível em: https://www.amazon.com.br/Elza-Soares-Planeta-Disco-Vinil/dp/B07YZWLHP2/ref=tmm_vnl_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=&sr=

⁹ Disponível em: <https://www.cafm.com.br/easy-cuiaba/noticia/5353/elza-soares-deixa-discografia-que-sintetiza-60-anos-de-musica-brasileira-em-35-albuns>

¹⁰ Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/elza-soares/>

¹¹ Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/artist/83739-Elza-Soares

¹² Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/elza-soares>

¹³ Disponível em: <https://www.fatiadodiscos.com.br/pd-869d6d-lp-elza-soares-elza-pede-passagem.html>

¹⁴ Disponível em: <https://immub.org/album/beba-me-elza-soares-ao-vivo>

¹⁵ Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20952>

¹⁶ Disponível em:

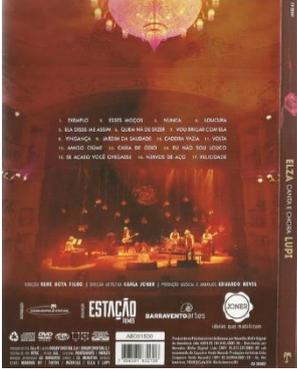
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/214392/001118121.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹⁷ Disponível em: <https://www.supernovadiscos.com.br/produtos/elza-soares-do-coccix-ate-o-pescoco/>

¹⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Elza_Soares#Discografia

Tabela 2 – Álbuns ao Vivo

Sequência de lançamentos			
Informações Gerais		Apresentação do LP/CD	Faixas
1º	<p>Carioca da Gema</p> <p>Gravadora: Eldorado</p> <p>Ano: 1999</p> <p>Formatos: CD, Download digital, Streaming.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Abertura/Lata D'Água ♪ Balanço Zona Sul ♪ Malandro ♪ Lobo Bobo ♪ Quatro Loucos Num Samba ♪ Cadeira Vazia ♪ Antonico ♪ Castigo ♪ Circo Marimbondo ♪ Chove Chuva ♪ O Dono Da Terra ♪ Desde Que O Samba É Samba ♪ Trem Das Onze ♪ "Turma Da Pilantragem" ♪ Hino Nacional - Improviso
2º	<p>Beba-me</p> <p>Gravadora: Biscoito Fino</p> <p>Ano: 2007</p> <p>Formatos:</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Meu Guri ♪ Beija-me ♪ Estatutos Da Gafieira ♪ O Neginho E A Senhorita ♪ Pra Que Discutir Com Madame ♪ Exagero

	<p>CD, DVD, Download digital, Streaming.</p>		<ul style="list-style-type: none"> ♪ Dor De Cotovelo ♪ Pranto Livre ♪ Palmas No Portão ♪ Lata D'Água ♪ Teleco-Teco ♪ Cartão De Visita ♪ Teleco-Teco Nº 2 ♪ Malandro ♪ Rap Da Felicidade
3º	<p>Elza Canta e Chora Lupi</p> <p>Gravadora: Coqueiro Verde</p> <p>Ano: 2016</p> <p>Formatos: CD, DVD.</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Exemplo ♪ Esses Moços ♪ Nunca ♪ Loucura ♪ Ela Disse-Me Assim ♪ Quem Há De Dizer ♪ Vou Brigar Com Ela ♪ Vingança ♪ Homenagem Instrumental (Jardim Da Saudade) ♪ Cadeira Vazia ♪ Volta ♪ Amigo Ciúme ♪ Caixa De Ódio ♪ Eu Não Sou Louco ♪ Se Acaso Você Chegasse ♪ Nervos De Aço ♪ Felicidade

4º	<p>Elza ao Vivo no Municipal</p> <p>Gravadora: Deck</p> <p>Ano: 2022</p> <p>Formatos: CD, DVD, Download digital, Streaming.</p>		<p>Meu Guri</p> <p>Dura Na Queda</p> <p>O Morro</p> <p>Lata D'Água</p> <p>Comportamento Geral</p> <p>Se Acaso Você Chegasse</p> <p>Balanço Zona Sul</p> <p>Malandro</p> <p>A Carne</p> <p>Volta Por Cima</p> <p>Maria Da Vila Matilde</p> <p>Saltei De Banda</p> <p>Salve A Mocidade</p> <p>Banho</p> <p>Mulher Do Fim Do Mundo</p>
----	--	---	---

Fontes: Amazon, 2023; CAFM, 2022; Dicionário MPB, 2023; Discogs, 2023; Discos do Brasil, 2023; Fatiado Discos, 2023; IMMUB, 2023; Lopes, 2018; Lume, 2019; Supernova Discos, 2023; Wikipedia, 2023

Capítulo 4: Rompendo padrões e entoando resistências

Para compreender todo o enredo deste último capítulo é impreterível a leitura dos capítulos anteriores, pois ao mesmo tempo em que aprofundo a teorização que dará base para a conclusão da pesquisa, caracterizo de maneira pontual os episódios que já foram amplamente explorados nos capítulos anteriores. Adicionalmente, relembro minha pergunta de pesquisa que foi a indagação sobre a possibilidade da existência de uma Pedagogia Feminista em Elza Soares quanto ao seu processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira. E é isso que apresentarei ao longo desta seção: o que encontrei ao realizar tal pesquisa.

É evidente que para a consolidação e formação da sociedade capitalista, existe um pensamento reunido em práticas político-sociais que culminam em uma divisão racial do espaço, segmentando e segregando a população negra, o que instaura um conflito de interesse que transcende as classes, sendo que o “sistema político de dominação da classe dominante é rigoroso” (p. 94) e interfere constantemente na concentração e distribuição de renda e condições de vida dos cidadãos brasileiros, em especial a população negra (Gonzalez, 2020).

O racismo, enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas, tem a eficiência estrutural na medida em que se relaciona com a divisão racial do trabalho, e não é por acaso que a força de trabalho negra está concentrada em empregos vulneráveis e de menor qualificação e remuneração como nos setores agrícolas, na prestação de serviços e construção civil (Gonzalez, 2020).

Quanto as mulheres negras, seu trabalho está concentrado principalmente nas ocupações manuais, sejam rurais como o extrativismo vegetal e agropecuária ou urbanas, na prestação de serviços, particularmente as profissões do cuidado (Hirata; Guimarães, 2012). Além disso, muitas atividades que exigem a escolaridade do nível médio como caixas, recepcionistas, bancárias, professoras, pessoal de escritório, tem contato direto com o público, exigindo uma “boa aparência” e “educação” (Gonzalez, 2020).

Aprofundando nessa questão das mulheres negras, existe uma configuração de seus papéis na sociedade, pois seus lugares são situados dentro da estrutura racial mas também do sexismo, produzindo efeitos violentos sobre a mulher negra que é atingida nas três esferas: Classe, raça e gênero (Gonzalez, 2020).

Gênero está aqui como esse marcador social conservador e identitário dos atributos do que é ser mulher e suas funções, ligado ao sexismo, que é o modelamento social, afixado, preconceituoso e rígido dos adjetivos e características atribuídos a cada gênero. Por exemplo, é a ligação gênero-sexo que coloca o homem como o provedor e mulher como frágil, sendo o sexismo o adjetivador de cada gênero. Porém, obviamente, uma reconstrução ou desconstrução da performance de gênero impacta diretamente em tais concepções e aceitações sociais.

Quando falamos desse imaginário social da mulher frágil não enxergamos a mulher negra neste local. Primeiramente porque historicamente eram “desprovidas” de gênero (como vimos no capítulo 1) e, em segundo, porque lugar fragilidade não combina com as estratégias necessárias para sobrevivência diante da tripla violência presente em seus cotidianos - ou talvez combine. A questão que quero explorar, é que o simbolismo da mulher frágil é própria imagem da mulher branca e cis, aquela que tendo este local por decreto social está apta a receber ajuda, atenção e cuidados. Privilégios.

Agrupando a tripla opressão endereçada à mulher negra, temos em nosso país o silenciamento da discussão em torno do racismo - pois há o mito da democracia racial, que é a negação do racismo como algo a ser discutido em nossa sociedade, por trás disso existe “a crença de que o racismo inexistente em nosso país graças ao processo de miscigenação” (p.50) e a ideia de que existe uma convivência pacífica entre os grupos raciais no Brasil que gira em torno das relações de compadrio e favor (FREIRE, 1973), sendo que este mito tem como intuito ocultar o conflito “e aparentar a existência de uma grande harmonia (e igualdade) racial no Brasil” (Gonzalez, 2020, p.57).

Os impactos da “democracia” racial para a mulher negra são traduzidos por Lélia Gonzalez através da espetacularização da mulata que samba. “‘Veja aquela passista que vem vindo; que bunda, meu Deus! Olha como mexe a barriguinha. Vai ser gostosa assim lá em casa, tesão.’ [...] “E lá vão elas, rebolantes e sorridentes rainhas, distribuindo beijos como se fossem bençãos para seus ávidos súditos nesse feérico espetáculo [...]. É justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra se transforma única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’” (p. 80).

Este mito para a mulher negra é carregado de violências, porque o outro lado desse “endeusamento” pós carnaval irá acontecer no dia a dia, quando ela que se transforma na empregada doméstica, atribuições dadas ao mesmo sujeito a depender da situação em que é vista - mulata tipo exportação ou doméstica, ambos termos advindos da figura da mucama. São dois tipos de qualificação “profissional”: Uma é a requebra e tem malemolência perturbadora com o momento privilegiado de êxtase no carnaval, já a doméstica “ela nada mais é que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (p. 82), tudo isso condiz e ajuda a construir essa democracia racial brasileira que coloca e reagrupa sujeitos a partir de estereótipos biotipados (Gonzalez, 2020).

Afinal, todo mundo é brasileiro...

Mas só o negro vive na miséria, constrói casa na favela, é perseguido pela polícia e não gosta de trabalhar e, as mulheres, óbvio, são naturalmente cozinheiras, faxineiras, serventes e prostitutas, porque “Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, *quando se esforça*, ele sobe na vida como qualquer um” (*Idem*, 2020, p.78). Esta é a democracia racial brasileira, um mito.

Igualmente, temos também os mecanismos da ideologia do branqueamento que irão fortalecer a lógica da dominação branca. Isso se dá com a dominação do povo negro através da reprodução e internalização dos valores brancos ocidentais, que é o padrão a ser alcançado, o status de sucesso e garantia da libertação dos sofrimentos advindos dessa “ideia” de racismo (Gonzalez, 2020).

Quando pensamos na vida de Elza Soares podemos ver que a trajetória artística da cantora expõe que a formação histórico-social do Brasil é bem diferente de uma democracia racial (Silva, 2021). E apesar dos últimos álbuns de Elza terem um caráter mais progressista, iniciando com a proposta do disco *Do cóccix até o pescoço* (2002) e tendo o ponto máximo com *A mulher do fim do mundo* (2015) e seus subsequentes, “os seus primeiros álbuns são uma estilização própria da formação ideológica da classe dominante brasileira (Silva, 2021, p. 115).

“Essas práticas sociais que afetam a subjetividade de Elza Soares no início de carreira consistem, por um lado, nas estratégias mercadológicas da recém consolidada indústria cultural brasileira”, além de uma apropriação branca do samba negro (Silva, 2021, p. 116). Todo esse movimento de expropriação é uma estratégia

para “impedir que o subalterno tenha seu lugar de fala”, ao mesmo termo que afirma novamente o mito da democracia racial (*Idem*, 2021). Entende-se por subalterno um sujeito outro, que é inferior e objeto das classes dominantes, fortalecendo novamente a falsa ideia da superioridade europeia dos colonizadores sobre os povos primitivos e escravizados (*Ibdem*, 2021).

Em 1964 a cantora Elza Soares realizou uma cirurgia estética em seu nariz, disse ela a Zeca Camargo: “Não gostava do meu nariz e eu queria mexer nele, corrigir, fazer sei lá o quê”, entretanto, apesar de dizer que quando é para “ficar mais bonita, a gente não tem dor”, havia pressões sociais estéticas na decisão, como a carta de uma leitora na *Revista do Rádio* perguntando porque Ellen de Lima e Elza Soares não faziam operação plástica no nariz? Ellen também era uma cantora negra (Camargo, 2019, p. 177-178).

Lélia Gonzalez pontua que “a consciência da opressão ocorre antes de tudo por causa da raça” (2020, p.147), mas apesar de sentir na prática e na vida o racismo estrutural talvez Elza não elaborou totalmente à época seus complexos significados, submetendo-se a padrões estéticos hegemônicos (Moreli, 2021).

Nesta época, bastante incentivada por Sylvinha Telles que passou a ser sua amiga, a cantora escolheu o cirurgião plástico das celebridades - na Clínica Pio XII. No entanto, a declaração mais atual da cantora para o biógrafo Camargo demonstra sua consciência quanto ao racismo sofrido ao dizer: “Eu acho que, no fundo, essas operações todas, desde o início, era eu procurando meu lugar. Eu não me achava, ou melhor, não me queriam” (Camargo, 2019, p. 178).

Para Videira, seguir uma tendência da moda como alisar o cabelo, o que é visto nos primeiros álbuns de Elza, não pode ser lido apenas como uma opção estética na vida das mulheres negras, assim como essa estética branca não deve ser compreendida apenas como uma vontade de se tornarem brancas, mas entender que há um complexo sistema opressor em que homens e mulheres tiveram que elaborar nas suas relações diferentes estratégias para enfrentar o racismo (2018).

“A artista estava ciente do jogo das relações de poder no qual estava se inserindo. A dança também fazia parte de sua performance artística, como também atendia às regras da indústria cultural no que tange à associação do samba às mulheres negras e Elza parecia compreender bem isso. No entanto, Elza impunha seus limites” (Videira, 2018, p. 67) como a sua postura de negar presentes e

galanteios masculinos após seus shows, o que incluiu uma negativa de flores de Lupicínio – compositor de *Se acaso você chegasse*, sua primeira música de sucesso, porque não o reconheceu e, ainda, sua insistência para a inclusão de outros artistas negros cantando e fazendo música consigo, como é o caso do disco *Elza Miltinho e Samba*, no qual o cantor tinha sido barrado pela gravadora Odeon por ser “feio”.

Ainda, em 1960, quando iniciou seu auge como cantora de samba, Elza é descrita na *Revista do Rádio* como “Escurinha, dessas que tem no sangue o micróbio do samba” fazendo referência a ideia de mulata, aquela que dança, é sensual e deixa os homens loucos, porém, só que essa “escurinha” cantava (César; Ferreira; Queiroz; 2020, p. 67). Questionada sobre o episódio de ser impedida de entrar no Clube de Regatas do Flamengo por ser mulata, Elza disse à revista *O Pasquim* em 1969 que naquele tempo ela era uma pessoa complexada e que não daria mais bola, que passou... Entretanto, “talvez fosse difícil para Elza denunciar o racismo justamente quando ela era louvada pelos colaboradores de *O Pasquim* (todos brancos, é bom lembrar) como representante de um dos “mitos” constitutivos da democracia racial brasileira”, ou seja, considerada como alguém que “venceu o racismo”, mesmo tendo “micróbio no sangue” (César; Ferreira; Queiroz; 2020, p. 70-71).

O que é importante notar é que a cantora sempre firmou sua história de pobreza – que é um problema social, e este foi o sentido principal de sua narrativa, apesar de raça estar evidente (*Idem*, 2020). Ela foi celebrada no mercado musical prioritariamente masculino como uma joia rara que cantava como ninguém, mesmo advinda de sua condição social de negra e favelada (Lopes, 2010).

Ironicamente, seu primeiro disco de sucesso tem o nome “*bossa negra*”, apelido dado por Ronaldo Bôscoli, o que demarca a inclusão e presença de uma negra no ritmo musical bossanovista, gerado por universitários brancos em seus apartamentos em bairros nobres (Tinhorão, 2010; Solidade, 2017; Lopes, 2018; Moreli, 2021; Silva, 2021).

Em contrapartida - por demarcar a diferença, coloca a cantora numa certa distância do grupo que era predominantemente branco e masculino, cabendo a nós questionarmos por que as práticas femininas e negras, como bandas e literaturas, são sempre rotuladas e, por quem? Afinal, Elza bebia “das mesmas influências daqueles que compunham o nicho da bossa-nova e do samba-jazz. Ora, se formos analisar o estilo de João Gilberto e Nara Leão como parâmetros para definirmos a bossa-nova,

tampouco Elis Regina e os trios de música instrumental poderiam ser inclusos dentro desta estética e, embora não o fossem, não tiveram seus estilos rotulados através de recortes de raça e gênero” (Prado, 2019, p. 48).

No primeiro disco, *Se acaso você chegasse*, encontramos a música interpretada e cantada por Elza Soares de nome *Mulata Assanha* do compositor Ataulfo Alves, um sambista de grande sucesso que compôs mais de quinhentas músicas e também era negro, veja abaixo a letra – foram retiradas as estrofes repetidas:

“Ô, mulata assanhada / Que passa com graça, fazendo pirraça / Fingindo inocente / Tirando o sossego da gente / [...] Ô, mulata, se eu pudesse / E se meu dinheiro desse / Eu comprava sem pensar / Este céu, esta terra, este mar / Ela finge que não sabe / Que tem feitiço no olhar / [...] Ai, meu Deus, que bom seria / Se voltasse a escravidão / Eu comprava essa mulata / E prendia no meu coração / E depois a pretoria / Resolvía a questão¹⁹”

Apesar de encontrarmos algumas pesquisas feministas que analisaram as letras de músicas do compositor pontuando a existência da mulher negra do morro com uma maior liberdade sexual que a mulher branca, demonstrando o universo social de Ataulfo, ele também era um homem negro, e usou “da instituição escravista para demonstrar um desejo pela mulher que poderia ser satisfeito por meio da posse (pela compra, caso a escravidão voltasse a existir)” (Videira, 2018, p.64).

Silva analisou cinco músicas de períodos distintos da vida de Elza Soares, sendo *Mulata Assanhada*, *As polegadas da mulata* e *Mulata verdadeira* dos três primeiros álbuns da cantora, de 1960 a 1963. Na primeira música, citada parágrafo acima, existe a figura da mulata que tem feitiço no olhar, tira o sossego dos homens e seria muito bom se pudessem comprá-la, colocando a mulher negra como uma mercadoria e fazendo uma objetificação de gênero e raça através da relação de dominação patriarcal de sexualização e poder sobre as mulheres, afinal “homens negros não se isentam da lógica patriarcal” (p. 119) e também não podemos analisar essas letras “apenas como canções de temática do amor/paixão representada pela figura de uma mulher que os eus-líricos desejam e querem conquistar” (Silva, 2021, p. 118).

¹⁹ Versos da música “Mulata Assanha”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0MjVV8drFbg> Acesso em: 30/11/2023.

Em *As polegadas da mulata* cantada por Elza Soares temos – Também retiradas as estrofes repetidas:

“Samba sem mulata não é samba não senhor! / É samba triste / Samba só feito pra doutor / Sem a moreneza da mulata rebolando / A gente vai aos poucos / Até desanimando / Mulata é só quem tem aquela graça natural / De quem nasceu pro rebolado / Pois a cor dessa figura quem pintou foi Mãe Natura / Pra deixar o branco todo assanhado / No concurso de beleza / A mulata tá roubada / Porque sempre tá sobrando polegada²⁰”

Já em *Mulata de verdade*, a terceira música com referência a mulher mulata em seus primeiros discos, diz:

“Vê se mora no balanço / Desse meu jeitinho manso / Nessa bossa, nesse avanço / Que é samba de verdade pra se ver / Vê se mora no desenho / Dessas curvas que eu tenho / Nesse fogo que eu retenho / Pois se pega, faz enlouquecer / E é por isso que a mulata de verdade / É melhor que a liberdade / Pra se ter, pra se usar / E é por isso que a mulata é uma beleza / É igual a natureza que se vê / E ninguém pode explicar²¹”

Essas músicas colocam a mulher negra como aquela que nasceu para o rebolado, num corpo inscrito na economia do prazer e do desejo, colocando samba e mulata como indissociáveis e vinculando isso a identidade nacional brasileira do país do samba (Silva, 2021). Entretanto, mesmo observando tais questões com um olhar crítico, não podemos nos esquecer da história do samba, de sua origem de resistência, união e festa do povo negro, apesar da expropriação para a industrial cultural e mercadológica, podemos considerar Elza Soares como “porta-voz da cultura negra, de sua negritude, o samba também seria um escudo e uma resistência contra o racismo” (Videira, 2018, p. 93).

A cantora também foi objetificada em suas biografias, que foram escritas por homens brancos de classe intelectual abastada, como nas passagens de Louzeiro, em 1997, que diz que à época de seu casamento aos doze anos “Elza era bonita, sensual, (tinha) lindos dentes e muita saúde” (Viana; Souza; 2022, p. 72).

²⁰ Versos da música “As polegadas da mulata”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=et8GVkqTLfc> Acesso em: 30/11/2023.

²¹ Versos da música “Mulata de verdade”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e8q8g76ls8I> Acesso em: 30/11/2023.

Ou na foto em família em que sua mãe Rosária é descrita à imagem com “Os babados das mangas de seu vestido, que parece ter saído de uma vitrine, recortam os braços delicados e vigorosos da lavadeira, que na sensualidade relutante dos seus lábios dá pistas de um dos traços mais sedutores que a filha Elza usaria para anos depois conquistar o Brasil” (Camargo, 2019, p. 32), no entanto, para seu pai a descrição foi “Seu Avelino parece cansado e ligeiramente atordoado, com um nó perfeito na gravata, um terno claro que, apesar de enrugado, descrevia elegância – a única coisa que entregava que aquele homem era um trabalhador braçal era o par de sapatos que usava” (*Idem*, 2019, p. 30).

Além disso, apesar dos autores nos mostrarem detalhes de sua vida realizando uma obra biográfica que inclusive serve de referências para esta pesquisa, constroem Elza “como um mito que parte da mulher “comum” para heroína, por vezes, deixando transparecer algo divino em torno de seus infortúnios, o que contribui para sua desumanização e para afastar sua vida do cotidiano de tantas mulheres. É importante analisar o papel dessas imagens como reprodução do racismo e do sexismo em nossa sociedade” (Viana; Souza; 2022, p. 70).

Então o que coloco aqui é: como seria uma biografia de Elza Soares num viés feminista? Retornando a isso volto a questão da Pedagogia Feminista, pois ao passo que fui encontrando tais construções da artista e seus posicionamentos frente seu contexto histórico e social, não deixei de questionar *se existiria uma Pedagogia Feminista em Elza Soares quanto ao seu processo de constituir-se como uma cantora negra e famosa na sociedade brasileira*.

Muitas vezes inquietei-me com os achados, pois ora encontrava um vislumbre de Pedagogia ora não encontrava. Afinal “há de se colocar, dialeticamente, as estratégias de que ela se utiliza para sobreviver e resistir numa formação social capitalista e racista como a nossa” (Gonzalez, 2020, p. 62).

Vejamos ao que chamei de Elza Soares como sendo uma *Mulher Concreta e real*.

De uma criança espletada que fazia de tudo para conseguir alguns trocados para ajudar em casa a uma mulher que fez sua fama na música, mas que passou a ser conhecida e condenada por ser amante de um dos maiores ídolos do futebol brasileiro. O jogador deixava para trás oito filhas de seu casamento juvenil com Nair, mesmo que fosse um casamento para cumprir o caminho padronizado da vida

de crescer e casar, havia oito crianças e toda moralidade social da traição direcionadas às pessoas públicas e negras (Camargo, 2019).

Num determinado momento já vivendo com Elza, Garrincha foi sentenciado a pagar pensão, o que levava quase todo seu dinheiro e, tornando assim, Elza como aquela que viria a prover o sustento da casa por longos e longos anos sem que isso se alterasse. Elza fazia e procurava por mais e mais shows, afinal, alguém tinha que colocar comida na mesa, isso tudo sem deixar de se preocupar em ajudar a reconstruir a imagem do homem que amava, no Brasil ou fora do país. “Era terrível eu ter que deixar o Mané sozinho, porque eu já sabia que, longe de mim, ele ia beber mais do que de costume. Mas eu tinha que ganhar dinheiro. Para os meus filhos. Para nós” (Soares apud Camargo, 2019, p.173). Acrescento também que a cantora nunca negou que o jogador visitasse suas filhas, inclusive, após a morte de Nair (ex esposa do jogador) ela fez questão de trazer todas as crianças e jovens para viver em sua casa junto com seus filhos (*Idem*, 2019).

Outro momento é quando uma multidão contrariada com o romance dos dois tenta atacar Elza e ela se esconde na casa de um casal desconhecido e depois pula o muro vestida de homem para que ninguém a reconhecesse. A artista alegou que demorou dias para contar a Mané o ocorrido porque ele não ligaria “Ele não ia nem ligar. Ia me olhar com aquela cara de quem nem tinha me escutado e ia pedir: ‘Faz um peixe pra mim?’ Aí eu ia lá, cozinhava o peixe, caprichava no pirão e a gente comia em paz. Jogavam pedras na gente lá fora, mas lá dentro a gente era feliz” (Camargo, 2019, p. 175)

A cantora também passou por momentos em que se envolveu com as drogas, apesar de negar em alguns programas de tv quando questionada, fez questão de falar sobre isso para o biógrafo Zeca Camargo (2019) e também deixou registrado no documentário *My name is now* (2018). Isso aconteceu após a morte trágica de seu pequeno filho com Garrinha.

A intérprete também fazia distinção dos momentos em que ela era Elza Soares daqueles em que Conceição tomava conta da sua vida, normalmente a Conceição estava presente nos momentos de descontrole e tristeza (*Idem*, 2019).

Quanto ao caso de seu casamento com Garrincha, pela convivência que teve com o jogador Elza pode entender a humanidade que englobava e justificavam as ações dele e, preocupada com o nome simbólico e representativo de seu amado,

ou seja, a reputação e carreira que foi construída por ele, sempre poupou expô-lo em situações desagradáveis na mídia, afirmando que era o ser humano mais doce que conheceu. Porém este mesmo homem doce ficou mais de dez anos vivendo às custas de uma mulher que fazia de tudo para ganhar dinheiro e pagar as contas, ao mesmo tempo que incentivava-o a se reerguer profissionalmente e se defendia dos bofetões alcoolizados que recebia e dizia que ele não tinha a intenção de machucá-la.

A questão a pontuar é que estando numa sociedade patriarcal, machista e misógina, quantos homens fariam o mesmo com quem se envolvem afetiva e sexualmente? Mesmo após anos da separação, sendo perseguidos e reconhecidos por um longo período apenas por este romance? Elza detalha os acontecimentos em entrevistas, mas sempre muito atenta às palavras que coloca para narrar seu casamento e a história de seu ex companheiro.

Algumas dessas nuances de sua vida afetiva/amorosa me intrigavam quanto ao posicionamento de uma política feminista, porque, no fim das contas, é impactante assumir a vivência concreta de um ser humano ao longo de sua vida como não sendo uma perfeição sequencial que culminaria num símbolo de resistência. No entanto, é cruel acreditar que não haverá falhas, é imputar mais dor àquela ou àquele que em seu cotidiano tenta lidar com uma complexidade de demandas e necessidades coletivas e individuais. Por isso chamei essa análise de Elza como: *Mulher Concreta e real*.

Afinal, eu estava tentando abandonar uma perspectiva idealista de encontrar uma pedagogia feminista em um ser humano concreto. Que ideal estou atribuindo a isso? Que ideal feminista coloco em uma figura artística? Que fantasia é essa de que Elza Soares encarnaria viva o feminismo perfeito se nem nós que nos autointitulamos feministas encarnamos a cada mínimo passo o feminismo perfeito? Seguimos na leitura com os achados dessa busca de encontrar ou não uma Pedagogia Feminista, tentando sair da fantasia idealista para a ocupar-me de ver a realidade no seu processo de constituir-se como uma cantora na sociedade brasileira.

Acontece que a relação entre feminismo e educação tem sido muito mais embasada em uma reivindicação da educação como uma ferramenta para a libertação das mulheres do que uma construção teórica, é por isso que uma reflexão teórica sobre as práticas educativas com as necessárias formulações de uma

Pedagogia de gênero, contando com conceitos e sistematização dessas práticas, é tão importante (Ochoa, 2008).

Apesar de já existirem muitas metodologias de capacitação feministas, elas nos permitem conhecer mais as questões procedimentais (como fazer ou como foi feito) do que a mostra da abordagem teórica-conceitual que foi embasada (Idem, 2008). Assim, ao não elaborá-la como “ideia de uma ou de várias pedagogias feministas, não existe discussão sobre o assunto, não existem posições e debate sobre seus nós, nem termos diferentes e o que se diz respeito para poder direcionar” (Ochoa, 2008, p. 96, tradução nossa).

A partir disso, a pesquisadora Luz Ochoa (2008), fez um levantamento e indicou algumas circunstâncias da construção de uma Pedagogia Feminista. São elas:

- Fundamentos filosóficos e projeto educativo feminista: Compreende-se que a educação feminista deve promover uma aprendizagem na qual as mulheres possam usar e agir em vários contextos de suas vidas; trazer novos conhecimentos e priorizar o processo mais que o resultado; conhecer as necessidades de cada grupo, produzindo e criando conhecimento no encontro das experiências, no diálogo de saberes e que possam se reconhecer como sujeitas da história, fazendo a história; E tendo o objetivo de romper com a subordinação, apropriando-se de seu espaço e vida.

- A educação popular: Os seus principais referentes são a educação popular e a teoria feminista, sendo que a educação popular foi um dos primeiros lugares em que se iniciou a discussão das relações de gênero, havendo um enorme esforço de educadoras populares feministas para a educação popular com as mulheres. Foi justamente a inserção da perspectiva de gênero que contribuiu para a reformulação da educação popular e é um marco válido e legítimo para a ação educativa feminista.

- Perspectiva de gênero: “a perspectiva de gênero é um dos pilares dos discursos que sustentam as práticas educativas com mulheres” (p.101, tradução nossa), mas ainda há muitas diferenças quanto aos fins de cada ação e projetos. Ao mesmo tempo, a intencionalidade feminista pode se vincular a outras lutas como a democracia, justiça, pobreza, violência e desenvolvimento local. Também faltam informação a nível estruturalmente pedagógico para conhecer os impactos sobre uma aprendizagem.

- Aspectos metodológicos: Este é o nível que mais tem elaboração, porém é importante não esquecer que uma metodologia feminista deve andar junto com a teoria feminista e os processos políticos do movimento feminista. Algumas vezes são encontradas estratégias para o processo de aprendizagem que são bem definidas, já em outras estão começando sua definição. As poucas referências diretas aos elementos instrumentais para a prática dificultam a compreensão relativa à Pedagogia em si. Os conteúdos também variam de acordo com o projeto, assim como podem estar ligados a outros temas e projetos mais amplos como direitos humanos e meio ambiente. Quando questionamos onde tais práticas vem sendo realizadas encontramos: “o ambiente de trabalho, círculos de discussão, grupos de reflexão, encontros, conferências, foros de discussão, cursos, seminários, reuniões regionais, educação a distância (videoconferências e atividades de discussão online), material didático (manuais, vídeo, cartilhas, boletins) e em alguns casos, programas de rádio” (p.104). Ainda, a variedade de prática e estratégias é uma grande oportunidade para iniciar a discussão, mas por outro lado, “tanta diversidade metodológica pode ser uma ameaça pelo risco da fragmentação e descontinuidade” (p. 105). É preciso, portanto, uma lógica consistente, demonstrando suas intenções e ações. Afinal, a Pedagogia Feminista é um trabalho que está começando a ser feito.

Dado esses pontos, incluo que o estudo da Pedagogia Feminista também é recente, não somente sua construção, mas as análises e os questionamentos acerca do que significa a união dessas duas palavras na prática e, além disso, em quais práticas? O que pode vir a ser considerada uma prática educativa feminista? Quais são os locais, os períodos e os grupos que a realizam?

Certamente, do meu ponto de vista, do movimento feminista ser uma prática, uma filosofia, visão de mundo e uma construção de direcionamento político e social, nem de perto o movimento neoliberal feminista, para mim, pode ser considerado feminista. Aquilo que constitui expropriar e modificar as raízes políticas de uma história social em vistas do lucro, através do chamado pink money, escravizando mulheres na produção e ainda sem aceitar a discussão sobre aborto e saúde feminina, não posso concordar que faça parte da minha compreensão sobre o feminismo e muito menos da Pedagogia Feminista. Incluo-os, portanto, na parte do “o que não é”. E tais delimitações *do que não é* são tão importantes de assimilarmos quanto *o que é* e *o que pode vir a ser*.

Com a palavra Femismo já em pauta, precisamos pontuar o que não é feminismo, colocando assim a visão feminista anticapitalista, anticolonialista, antirracista, anticapacitista e anti-imperialista agarrada a palavra. Agregando a discussão do direito à terra, do reconhecimento dos saberes populares e, firmando cada vez mais a discussão do que é o direito ao próprio corpo neste tema.

É possível notar em Elza Soares uma inflexão em sua carreira quanto ao estilo, produção e exposição de sua *persona* artística, uma construção que foi sendo consolidada após momentos de pausa criativa depois do falecimento de seu filho com Garrinha (César; Ferreira; Queiroz, 2020). A cantora ficou um tempo sem gravadora, entretanto, foi reescrevendo sua história através da primeira biografia com José Loureiro e o lançamento do álbum *Trajectoria* (1997), que não fez muito sucesso, mas marcava seu retorno às mídias após nove anos sem gravar.

Elza foi eleita “A voz do milênio” pela rádio BBC de Londres nos anos 2000 e seu álbum *Do cóccix até o pescoço* (2002), no qual ela teve maior liberdade de escolhas e direcionamentos dos seus quereres, tem forte afirmação do orgulho negro com explícito engajamento antirracista na regravação da música *A carne*, ela trouxe ainda sonoridades e batidas diferentes do samba (César; Ferreira; Queiroz, 2020). Mas foi o álbum *A mulher do fim do mundo* (2015) que demonstrou de maneira mais explícita a renovação e ressignificação da sua própria trajetória artística (*Idem*, 2020). Com isso, “é possível apreender uma guinada estético-discursiva na trajetória de Elza Soares” (Silva, 2021, p. 114).

Ao longo de sua carreira a cantora sempre fez uso diferenciado de sua voz, realizando uma escrita fonográfica e “demonstrando que a canção popular comporta uma voz carregada de inovações e procedimentos daqueles já padronizados pela indústria fonográfica” (Lopes, 2013, sem página). Ainda, Elza Soares a partir de sua trajetória como cantora defendeu o “não silenciamento da mulher a partir da sua voz”, por sua história de vida vinda da periferia “ilustrou” e vivenciou o processo de (des)construção do papel social da mulher, principalmente da mulher negra, na sociedade (Barbosa; Massagli, 2019, p.2). Pois ela sempre insistiu e acreditou na sua profissão musical, inclusive nos anos cinquenta do século passado uma mulher que ficava fora de casa à noite e voltava com dinheiro só poderia ter feito alguma coisa “errada” – de acordo com a moral e os bons costumes.

É preciso lembrar que a própria figura de Elza como cantora negra sendo considerada um clássico na MPB e na música contemporânea, já é um contraponto às ideologias e discursos hegemônicos (*Idem*, 2019). Elza despontou dentro de “um espaço social repleto de disputas simbólicas em torno do que era ou não considerado autêntico em matéria de música nacional” (César; Ferreira; Queiroz, 2020, p. 64). E neste meio eram precisos triunfos sociais a qual ela não dispunha, como a renúncia do rendimento econômico que viria da MPB, por isso foi preciso suportar adereços, performances e discursos, necessitando familiarizar-se com repertórios que enchiam as boates cariocas e assim, esse lugar de marginalidade relativa, por mais que rendesse dinheiro e sucesso, também a afastou por muito tempo do cânone musical em que parece ocupar nos dias atuais, no entanto, fez isso “sem abdicar de uma narrativa coerente sobre si mesma” (*Idem*, 2020, p. 64).

Com toda essa dialética, esse vai e vem, essa espiral vivida de hora ocupar o lugar da mulata que *requebra* e hora *rasgar* o contrato da gravadora por não aceitarem outro cantor negro para um dueto, de num momento fazer cirurgia no nariz e noutra assumir o cabelo Black Power, é possível apreender que em seu percurso de constituir-se como cantora na sociedade brasileira houve “uma *tensão produtiva* na carreira da artista, resultado da disputa em torno das noções de autenticidade e talento por parte da crítica especializada, do público e da própria cantora. Essa tensão, além de ser a força social responsável por criar e recriar formas de performatizar a feminilidade, a negritude e, também, seu pertencimento geracional, expressa-se na maneira como a marginalidade relativa de Elza Soares diante do cânone popular conferiu-lhe uma capacidade renovada de ressignificar sua própria trajetória” (César; Ferreira; Queiroz, 2020, p. 65). Ou seja, dentro de sua experiência de subalterna, tendo a pobreza como significante, Elza demonstrou seu papel ativo na luta contra a pobreza e, desde o início, assumindo que vinha do *Planeta Fome* (*Idem*, 2020).

Diante disso, complemento demonstrando meus achados sobre a Pedagogia Feminista que “é uma pedagogia da subjetividade, da autonomia, da transgressão, de ser o que quero ser, de aprender a ser, de inventar-se a si mesma” (Ochoa, 2008, p. 194). Ela não é apenas uma reação, mas uma narrativa que é construída no cotidiano e na história, respondendo a uma necessidade social da busca por um horizonte formulado que é a necessidade das mulheres existirem e serem reconhecidas como sujeitas, eliminando as opressões de gênero em busca de

caminhos de maior liberdade, “é o produto da luta e avanço de todas as mulheres” (Ochoa, 2008, p. 196).

A Pedagogia Feminista para as mulheres rurais que participam da escola feminista do MMTR no Nordeste, “é entendida como um despertar, um compromisso profundo e sincero entre teoria e prática. É organizar, é resistir. É ensinar e também aprender, vem da vida e à vida retorna. É direito e é respeito. E a troca de experiências, informal, divertida, acessível, é um dos pontos fortes das práticas pedagógicas das mulheres” (Araújo; Santana; 2017, p. 5).

Por conseguinte, essas mulheres rurais valorizam os próprios saberes, apesar de reconhecerem a importância da escolarização, pontuam que utilizam de outras linguagens e fazem uma crítica à norma culta acadêmica: “Algumas vezes pessoas com mestrado e doutorado falam a mesma coisa que nós falamos, mas usam palavras chiques e acham que são mais importantes que nós”, pois a educação está “ligada ao respeito aos direitos e à integridade das pessoas e dos territórios” e essa aprendizagem acontece com mais frequência fora dos muros da escola (Relatório da Oficina de Sistematização da Pedagogia do MMTR-NE apud Araújo; Santana; 2017, p. 4).

Essas mulheres estão nos falando sobre a defesa do saber e conhecimento popular, de aprender a confiar nos próprios saberes - que já sabem, mas dizem a elas que não valem, de acreditar no ensinamento ancestral da aprendizagem diária no roçado com outras parceiras e de que aprendem, também, umas com as outras, mudando com isso suas vidas, o feminismo e a luta histórica das mulheres (Araújo; Santana, 2017).

Elza parecia concordar com isso, em texto narrado por si e de si no documentário *My name is now* ela disse “Tenho pena de você que não vai alcançar nunca a minha sabedoria [...]. Não foi preciso ir pra escola pegar lápis e caneta para aprender o que você aprendeu, você aprendeu no papel, eu aprendi na vida” (2018).

Na música e “na arte como um todo, os negros sempre estiveram presentes, mas relegados aos bastidores” (p. 125), apagados e silenciados atrás dos palcos, e ainda, o que poderiam para além do samba? É possível vislumbrar na carreira da cantora outras possibilidades de existência (Moreli, 2021).

A operária brasileira da música, como chamou Antônio Abujamra a Elza Soares (Provoca, 2016), sempre fez uso da voz como expressão dramática, usando

de melodias lentas nos contornos musicais que conduziam a um ápice que coincidia com o conflito expresso no texto, ainda, na performatividade da palavra acrescentava uma gestualidade expressiva que culminava em uma ação interpretativa, eletrizante e perturbadora, tornando os compositores em alguns momentos mero coadjuvantes dessa nova linguagem que se instaurava em seu corpo (Lopes, 2013). Outro ponto interessante é notar que a cantora sempre foi muito religiosa, fazendo alusões a visões e pressentimentos e a existência da aproximação com entidades (Camargo, 2019).

Com isso podemos ver uma outra possibilidade de escrita linguística e de comunicação, não apenas como um transporte de sentidos, mas de significados que vão além da semântica (estudo do significado), semiótica (processo de interpretação dos signos) e linguística (estudo da linguagem), tornando Elza uma performer-autora que traz consigo traços culturais e subjetivos que são percebidos como pedaços de algo maior (Solidade, 2017).

A escrita que se coloca aqui é a performática, aquela que coloca na relação entre o “eu” e “você” uma agência transformadora da rede de conexões de textos, sentidos e expressividade corporal que, neste caso, pode ser usada como linha de “escape para o trauma coletivo através de estratégias do corpo”, em busca de “cobrir os espaços, os vazios e as rupturas das culturas e dos sujeitos que se reinventam” (Solidade, 2017, p. 91).

A memória coletiva (traumática) é ativada com a conversão do sofrimento individual em experiência coletiva, através do gesto, transgredindo e ressignificando o trauma por meio do corpo e incluindo aí todas as suas emanações (Solidade, 2017; César; Ferreira; Queiroz; 2020).

A mulher do fim do mundo (2015), disco vencedor do Grammy Latino de 2016 na categoria de melhor álbum de música popular brasileira, foi o primeiro álbum da cantora com músicas inéditas (Soledade, 2017). Seguindo seu momento de criação artística mais solta, a atrevida Elza Soares passa a figurar em outros espaços e gerações enveredando “por vários aspectos de discussão da vida, em especial, de vidas negras, femininas e LGBTQIA+” (Moreli, 2021, p. 86).

No mesmo ano do lançamento, o CD “recebeu o prêmio de melhor álbum da Associação Paulista de Críticos de Arte, Revista Notas Musicais e também pela *Revista Rolling Stones*” (Lopes, 2018, p. 30). Silvio Essinger de *O Globo* disse que “nunca antes Elza “soou tão negra”, em um repertório que ele classifica como cruel,

barulhento e angustiador (apesar de pacífico ao ouvinte)” (*Idem*, 2018). O álbum também repercutiu fora do Brasil, Carlos Galilea do Jornal *El País* comentou que a música *Coração no mar* é “um parto em cada sílaba”, Philip Sherbune da *Pitchfork* disse que “você não precisa entender Português para sentir o peso de suas palavras” e que “Elza Soares fez o álbum de sua vida, em todos os sentidos”, já o “*The New York Times*” elegeu o álbum como um dos dez melhores do ano, numa lista que inclui nomes como Beyoncé e David Bowie” (Lopes, 2018, p.30).

É interessante notar como ela maneja os jogos simbólicos, utilizando da tecnologia e página do Instagram para comunicar-se com seus jovens seguidores, utilizando marcas da oralidade como “né” e “gentemmm”, distantes dos anos 1960, entretanto, isso não foi um ato de recriação e rompimento do passado, “Em vez disso, a transformação da “mulata” em “mulher e preta”, bem como a passagem da narrativa dramática (pessoal) à épica (coletiva), evidenciam o ajuste do presente ao passado. [...] Entre um tempo e outro, em meio a gerações diferentes de fãs, Elza manteve uma forma específica de atrevimento: a capacidade, cada vez mais consciente, de cruzar categorias a todo o momento” (César, Ferreira, Queiroz, 2020, p. 72).

É possível ver que “à medida que [Elza] foi se reconhecendo negra, com toda sua ancestralidade, seus modos de ler o mundo e tentar transformá-lo por meio de sua poética, a artista foi conquistando legitimidade no lugar de representante desses “não ouvidos”, ainda que não tenha se colocado como uma “cantora de protesto” ou uma “ativista” em vários momentos de sua vida”, ousou experimentar novos formatos usando seu lugar de fala de mulher negra e ex-favelada (Moreli, 2021, p.52), dando “vez e voz a mulheres negras, transsexuais, periféricas, mulheres agredidas e subestimadas” neste álbum (Barbosa; Massagli, 2019, p.5).

A música *Maria da Vila Matilde* conta a história de uma personagem que sofreu violência física e que, não aceitando isso, utiliza das políticas públicas para denunciar o agressor ligando para o número 180 – serviço de denúncia de violência contra as mulheres, demonstrando através da arte como meio de expressão musical um diálogo e fortalecimento do movimento feminista, materializando suas reivindicações, “passando [à] mulher o poder de fala, decisão e denúncia” (Barbosa; Massagli, 2019, p. 14).

Outra canção que é importante destacar é *Benedita*, “que carrega diversos estigmas sociais: negro, travesti (homossexual, ou bissexual, ou transexual), líder do

tráfico de drogas” e que ao dizer que é uma fera ferida “traz na carne uma bala perdida, deixando à mostra todo o contexto periférico negro do morro” (Barbosa; Massagli, 2019, p. 16-17). Além disso, “a Benedita é representada como uma mulher livre das construções ontológicas de identidade” uma vez que “é uma mulher transgênero”, chefe do morro e que domina a distribuição de crack sendo craque (Idem, p. 17).

“Benedito é uma fera ferida / ‘Tá na carne uma bala perdida / [...] Ele que surge naquela esquina / É bem mais que uma menina / Benedita é sua alcunha / E da muda não tem testemunha / Ela leva o cartucho na teta / Ela abre a navalha na boca / Ela tem uma dupla caceta / A traveca é tera chefona / [...] Benedita da zona é o crack / (É o crack, é o crack, é o crack) / A polícia milícia o choque / Na surdina preparam o ataque / (É o crack, é o crack, é o crack) / Ela jura que era um achaque / Na bocada os cliente só rock / Ela morre ela, ela mata, ela é craque / [...] Benedito não foi encontrado / Deu perdido pra tudo que é lado / Esse nego que quebra o quebranto / Filho certo de tudo que é santo²²”

Outra música de destaque é *Pra fuder*, que o compositor Dinucci escreveu pensando em Elza, em sua sexualidade, e que o fuder vai além do cunho sexual, é subir na mesa e explodir em grito por um ideal e, Elza, em sua performance, incorpora essa estética-política da mulher desejante, transgredindo os moralismo que recalcam o corpo das mulheres e, no caso dela, de uma mulher com mais de oitenta anos de idade (Moreli, 2021).

“Pra fuder, pra fuder²³”

Trata-se de um corpo sedutor, mas não mais atravessado pelos códigos da sedução “mulata”, a carne de Elza foi brutalizada e reconstruída diversas vezes, chegando até mesmo aos palcos praticamente imobilizada, sentada, mas trazendo em si “emblemas de feminilidade, geração, raça e mesmo sexualidade” (p. 73). Incorporando e presentificando marcas da história, a artista foi “capaz de utilizar uma série de símbolos e posições assumidas em outros tempos, recolocando-os em prática” (César, Ferreira, Queiroz, 2020, p. 74).

²² Versos da música “Benedita”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HBuMQfaNJ9c> Acesso em: 30/11/2023.

²³ Versos da música “Pra fuder”, cantada por Elza Soares. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3wT5U3LwrAE> Acesso em: 30/11/2023.

No ano de 2018, em seu álbum *Deus é mulher* encontramos a música *Exú nas escolas*, remetendo à Lei 10.639/08 que pontua a obrigatoriedade do ensino da história da África e da cultura afro-brasileira no ensino fundamental e médio. A pesquisadora Juliana Cintia Videira faz um paralelo com o nome da música no título da sua dissertação de mestrado ao colocar “Elza Soares na escola”, ao longo do texto ela demonstra que a arte e, neste caso, as músicas e vida de Elza podem ser usadas “como um recurso didático na sala de aula, pois, além de fazer parte da cultura cotidiana dos/as educandos/as, pode ser um recurso fundamental para fomentar a empatia nos/nas estudantes sobre os estudos propostos pelos/as docentes” (Videira, 2018 p. 60).

Foi através da arte que Elza Soares pode produzir “um excedente de sentidos mesmo sem dizer uma palavra” (César, Ferreira, Queiroz, 2020, p. 77), porque a arte permite “a entrada dos saberes de grupos subalternizados” (p.83) e na incorporação de si mesma, “de seu corpo, de sua história, de suas experiências como brasileira” ecoou “o acúmulo de experiências que viveu e de quem a antecedeu, anunciando que as falas do fim do mundo que é a periferia, que é o terceiro mundo, que é o espaço dos subalternizados, já não estão estanques, caladas: agora se fazem ouvir e interferem na realidade, estremecem as certezas, alteram as nossas percepções de mundo, trazem outras versões para a história de país que nos foi contada”, assim, trazendo a centralidade do olhar para a periferia (Moreli, 2021, p.83-84).

O objetivo e síntese da Pedagogia Feminista está também nos avanços da transformação dos sujeitos sociais em uma perspectiva de transformação cultural que é colocada em prática através da comunicação, legitimação, experiência e pensamento feminista ligados aos discursos, objetivos e conquistas pedagógicas, essa ideia “resume seu caráter político-pedagógico, seu sentido filosófico, seus efeitos na própria vida e da vida social, que são elementos característicos e essencialmente valiosos da pedagogia feminista” (Ochoa, 2008, p. 197).

Com isso, se Pedagogia Feminista constitui-se também enquanto formação de si no próprio ato de *fazer-desfazer-refazer* e *si-fazer*, vislumbro que Elza Soares traz essa ideia da possibilidade do ato, ela praticamente nos diz: *Se eu posso, vocês podem... Acontece que não temos podido por isso, isso e isso*. A intérprete fez essa transmutação através da arte, portanto, arte também é um local da Pedagogia

Feminista, não podemos limitar a pedagogia aos parâmetros institucionalizados e formalmente padronizados dentro da sistemática lógica do ensino escolar e suas reproduções de modelos tradicionais.

Por fim, é de grande importância notar que a cantora resistiu por meio de sua arte e superou a discriminação racial e a lógica patriarcal que a colocou no lugar de mulher subalterna e, partir de suas condições sociais e estéticas, no lugar de “mutada” (Silva, 2021).

Porém, todo esse estereótipo pautado em imagens de controle não foram o suficiente para aprisioná-la, Elza não ocupava o lugar de mulata ou Jezebel, muito menos da figura da mãe negra – que não consegue cuidar dos filhos e os coloca no destino do fracasso, mas sim o lugar da mammy (Collins apud Viana; Souza, 2022). Mammy pode ser comparada à figura da mãe-preta de Lélia Gonzalez, que é aquela que subverte a lógica “porque para o imaginário branco ela representa a mansidão e a obediência” e é aí que “o branco toma uma rasteira”, porque a mãe preta é quem educa a criança e introduz a linguagem e cultura através do pretuguês (Viana; Souza, 2022, p.75). Do mesmo modo, Elza pediu a Zeca Camargo: “não me ponha de santa neste livro” (2019, p. 375) e quebrou a ideia de um deus masculino lançando o álbum *Deus é mulher* (2018).

Tudo isso também pode ser visto na figura das Tias - mulheres negras que eram donas de casas no sentido mais amplo da palavra e, realizavam grandes festas no local como forma de perpetuar e fazer sobreviver a cultura africana, as Tias representavam a figura de controle das mulheres e muitas vezes era comum que tivessem melhores proveitos que seus companheiros (Tinhorão, 2010). Podemos ver diversas vezes essa representação na biografia de Elza Soares (Camargo, 2019), uma mulher preta que tinha maior renda e gostava de fazer grandes festas em suas variadas casas.

É possível perceber que “com a pluralidade de seu fazer artístico, marcado por uma poética da insurreição e por uma ética que busca garantir a sua própria existência e a de outros corpos subalternizados, Elza deixa o seu estatuto de mulher negra e artista no singular e desloca seu corpo político para um corpo coletivo, que briga para estar no mundo, para contar sua história em primeira pessoa e para transformar a história que se dará daqui por diante” (Moreli, 2021, p. 94).

Desse modo é possível visualizar que existe uma pedagogia feminista no laborioso trabalho coletivo feminino, *as mulheres ensinam algo fazendo algo*. É dessa maneira que pode sim haver uma Pedagogia Feminista em uma artista, no processo de constituir-se artista, na arte da mulher que se posiciona e que resiste, independente dos meios e tempos necessários, da necessidade de ora calar-se e aceitar, mas sem deixar de seguir em frente na busca de assumir a própria vida para si e construir novas estratégias, sem deixar de ser atrevida, de incorporar a própria voz e corpo, trilhando a narrativa histórica de seus caminhos.

Assim, trazendo primeiramente para si os emblemas e símbolos, carregando sua própria resistência do como algo foi feito, da dor e do sofrimento, da angústia e da possibilidade desse atravessamento chegando até sua reinvenção, sem negar seus contextos históricos e sociais. Com isso, visto dessa maneira, não consigo delimitar nem delinear aqui nesta pesquisa os limites da Pedagogia Feminista, porque ela também é um processo subjetivo, individual e único que se une e se fortalece no coletivo, mas que ao mesmo tempo vemos mulheres símbolos icônicos que denunciam suas resistências às opressões de classe, raça e gênero, pontuando a existência das desigualdades, e o que precisaram fazer para ocupar o lugar de sua vida na sociedade que sequer deveria ser questionado. Nomes como Frida Kahlo, Dina Di, Marielle Franco, Rosa Parks, Nise da Silveira, Malala Yousafzai, Maria da Penha, Bertha Lutz, Dorothy Stang, Tia Ciata, Joana D'Arc, Dandara, Lélia Gonzalez, Marie Curie, Nina Simone, Kaê Guajajara, Erika Hilton, Dilma Roussef, Carmen Sousa e Elza Soares, assim como tantas outras figuras importantes na história, são exemplos disso que estou trazendo.

Grandiosas mulheres dentro de suas contradições humanas que encarnam o emblema máximo da luta feminista, a luta para serem ouvidas e protagonistas de suas histórias, da possibilidade do que uma mulher pode ser, demonstrando ainda que não são exceções, estão apenas inviabilizadas, reprimidas, silenciadas e violentadas, carregando a luta e dificuldade e seus símbolos doloridos. Vejam, não estou aqui afirmando a meritocracia nem a ascensão da mulher e povo negro pelo esforço, não são representantes dos símbolos de glória e merecimento, mas símbolos do apagamento histórico da potência feminina.

Por isso que, dessa maneira, se as mulheres ensinam algo fazendo algo, para uma ação de uma Pedagogia Feminista cada vez mais consciente e concreta é

preciso que o movimento de mulheres - e isso inclui as pessoas simpatizantes e aquelas que irão implantá-la na prática com os grupos, compreendam e reconheçam a existência de uma teoria feminista, das já existentes metodologias e qual é a visão de mundo feminista. Despertadas dessa ação educativa individual e coletiva, mas que também não deixa de ser subjetiva quanto aos seus impactos, é importante revisar os planejamentos e pensamentos sobre educação com o intuito de construir uma ordem simbólica feminista no âmbito cultural e social e não somente no escolar, consolidando o discurso pedagógico feminista (Ochoa, 2008).

Dada a existência e consciência dessa ação educativa com foco social, que vem do encontro e da elaboração do movimento de mulheres e suas ações práticas que trazem novos sentidos, significados, falas e simbolismos junto com as pautas feministas, como as relações de poder e hierarquia, diferenças de gênero, sexualidade, trabalho, maternidade e outras, é possível reconhecer que *existe uma Pedagogia Feminista no próprio fazer do movimento feminista*, inclusive existe aprendizado individual e coletivo em seu desenvolvimento. Com isso quero dizer que, para que a construção do conhecimento Pedagógico Feminista seja mais efetiva, fica inconcebível não focalizar na ampliação da visibilidade das pautas e epistemologias feministas, pois só assim as práticas educativas podem ser ainda mais elaboradas.

Compreendido isso, pode-se haver um planejamento pedagógico baseados nos objetivos do percurso incluindo as famosas perguntas: O que queremos? O que precisamos fazer para chegar nisso? Em que local faremos isso? Quais materiais utilizaremos? Como iremos avaliar? Sem deixar de reconhecer que este não é um aprendizado unilateral e colonizador, porque compreende a importância da troca de saberes e conhecimentos para a construção do conhecimento coletivo feminista.

Assim, é possível ter uma maior noção de onde se quer chegar e ao mesmo tempo de qual lugar está partindo, da importância da consciência dos meios que atravessam e criam percalços, mas também possibilidades, do reconhecimento de que o grupo de mulheres carrega muito naquilo que faz, naquilo que são, do que representam na persona coletiva e individual. Chegando então, à necessidade de seus encontros afetivos e organizados, que são sempre um lugar de construção e reconstrução do que é ser ou não mulher nesta sociedade, principalmente, para se fortalecerem e negarem conceitos preestabelecidos que não cabem em seus desejos

de vida. Sejam nas rodas de conversa, nas marchas, nos atos, nos cursos, nas políticas públicas, na arte, na escola, nas casas, podemos e estamos realizando algo: transgredindo símbolos.

É dessa maneira que finalizo este trabalho, mostrando que as mulheres ensinam algo fazendo algo. Aqui, faço este trabalho de pesquisa para dar visibilidade à Pedagogia Feminista trazendo também a vida de Elza Soares, foi junto ao seu nome que pude pensar e desenvolver tais elaborações. Aqui estou eu, fazendo, entregando algo pontual. Porém, aqui estou eu fazendo sozinha? Quem me orientou no trabalho, quem foi objeto, argumento e justificativa? Faço e fazemos, individual e coletivamente. Espero ter conseguido trazer com todas as minhas palavras o que aprendi da Pedagogia Feminista neste trabalho que consolida a finalização da minha graduação, culminando no título de Pedagoga (feminista).

Considerações finais

Consideramos que o resultado desses achados reflexivos colaboram com a construção do conhecimento da Pedagogia Feminista, ampliando suas perspectivas de atuação e compreensão de seus limites e suas possibilidades de existência. Do mesmo modo, toda essa elaboração teórica só foi possível diante da presença contínua de Elza Soares, porque foi através do registro de sua vida que pudemos analisar e perguntar o que é a Pedagogia Feminista e se haveria algum encontro deste tema filosófico considerando seu percurso artístico e pessoal concreto. Portanto, cada palavra escrita carrega a influência da cantora.

Foi possível visualizar ao longo do enredo que Elza Soares desmitifica o mito da democracia racial ao protagonizar os percalços da opressão e desigualdade social, de gênero e racial. Elza foi uma criança favelada, negra e pobre impedida estruturalmente de sonhar com a profissão de cantora e ocupar este lugar, mas que soube rebolar com o patriarcado-capitalista-machista-branco não realizando um confronto direto, mas registrando simbolicamente e ativamente a linguagem de sua resistência. Ela nunca se envergonhou de dizer que vinha do planeta fome.

Por essa razão, há ainda muito no que ser acreditado, reestruturado e constituído para que outras *Elzinhas*, como a cantora diz, não sejam desenganadas e consumidas pelo mercado que restringe a criatividade e cercea corpos retirando a energia de vida.

Elza registrou e fez questão de registrar através das performances, imagens, falas, biografias e documentários, a narrativa de si. Demonstrou que não assumia o lugar de subalterna e mulata, que era convicta da existência das opressões que silenciam e aprisionam o sonho de mulheres e crianças. E assim, demonstrou que fez o que fez fazendo, fez o que fez sofrendo. Fez da sua imagem um símbolo da história de luta das mulheres e do povo negro. E aqui nos fez pensar sobre a existência da Pedagogia Feminista através da arte, do encontro das mulheres, das resistências performáticas e metodológicas, dos fazeres feministas.

É dessa maneira que encerramos essa pesquisa, tentando abrir portas conceituais sobre essa temática da Pedagogia Feminista que ainda é tão pouco abordada e, ao mesmo tempo, lembramos que existem perguntas não possíveis de

serem respondidas de modo findado, encerrado, ou ao menos não é possível que pensemos sozinhas sobre isso.

Referências

- ARAÚJO, Gabriela Monteiro; SANTANA, Maria Verônica de. **A Escola Feminista: Uma experiência de pedagogia feminista rural no nordeste do Brasil**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Womens's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis 2017. Disponível em: https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499454176_ARQUIVO_A-Escola-Feminista.pdf Acesso em: 29/10/2023
- BARBOSA, Eline Souza; MASSAGLI, Sérgio Roberto. **A MULHER DO FIM DO MUNDO: sobre o processo de empoderamento da mulher e o lugar de fala feminina nas letras de Elza Soares**. Repositório Digital UFSS, Campus Realeza - PR, p. 1 - 23, 2019. Disponível em: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/4507> Acesso em: 21/11/2023
- BERGER, Sonia Maria Dantas; BARBOSA, Regina Helena Simões; SOARES, Cecilia Teixeira; BEZERRA, Cláudia de Magalhães. **Formação de Agentes Comunitárias de Saúde para o Enfrentamento da Violência de gênero: contribuições da Educação Popular e da pedagogia feminista**. Revista Interface - Comunicação, Saúde, Educação, v. 18, p. 1241-1253, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/LF3z4gWQJNgDH4gHzJJwZ7x/abstract/?lang=pt#> Acesso em: 24/10/2023
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janina (orgs). **Usos e abusos da história oral**. 8ª ed., Rio de Janeiro: Editora FGC, 2006, p. 183-200.
- BRUNA LOMBARDI. **Gente de Expressão - Elza Soares**. Youtube, 25/03/2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HKsGSzyoT8l&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=5 Acesso em: 21/11/2023
- CAMARGO, Zeca. **ELZA**. São Paulo: LeYa Brasil, 2019. 384p.
- CESAR, Rafael do Nascimento; FERREIRA, Carolina Branco de Castro; QUEIROZ, Vitor. **ELZA SOARES: DOS ALFINETES À CARNE NEGRA**. RECS - Revista Educação e Ciências Sociais, Salvador, v.3, n.5, p. 59-79, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/259613> Acesso em: 21/11/2023
- CISCATI, Rafael. **Feministas rurais criam podcast para driblar distância na pandemia**. Brasil de Direitos, 01 fev. 2022. Disponível em: <https://brasildedireitos.org.br/atualidades/feministas-rurais-criam-podcast-para-driblar-distancia-na-pandemia> Acesso em: 23/10/2023
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: ed. Boitempo, 2016. Disponível em: www.vienecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload/24218.pdf Acesso em: 21/11/2023
- ELZA SOARES. **Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra)**. Youtube, 06/06/2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=2 Acesso em: 22/11/2023
- FADEL, Fernanda. **Chula de São Braz herdou samba secular que surgiu com os escravos na Bahia**. BOL, São Braz - BA, 07 nov 2016 Disponível em:

<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2016/11/07/chula-de-sao-braz-herdou-samba-secular-que-surgiu-com-os-escravos-na-bahia.htm> Acesso em 08/10/2023

FALCÃO, Sidney. **“Do Cócix Até O Pescoço” (2002), Elza Soares**. Discos Essenciais, 20 jul 2019. Disponível em: <https://discosessenciais.blogspot.com/2019/07/do-coccix-ate-o-pescoco-2002-elza-soares.html> Acesso em: 25/11/2023

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017

FREIRE, Gilberto. **Casa grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da econômica patriarcal**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

GIFFIN, Karen Mary. **Produção do conhecimento em um mundo “problemático”: contribuições de um feminismo dialético e relacional**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14, n. 3, p.635-653, set-dez 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/fgnkFvJ8pwzbZZqP8668G5v/?lang=pt#> Acesso em: 21/11/2023

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

HIRATA, Helena; GUIMARÃES, Nadya A. (orgs.). **Cuidado e cuidadoras. As várias faces do trabalho do Care**. São Paulo: Atlas S.A, 2012.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

KERGOAT, Danièle. **Divisão sexual do trabalho e relações de sexo**. In HIRATA, Helena et. al. (org.) Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 67- 75

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

LANGNOR, Carolina; LISBOA, Sousa. **Da pedagogia feminista aos estudos de gênero: desdobramentos das teorizações feministas para a educação**. Reunião Científica Regional da ANPED: Educação, Movimentos Sociais e Políticas Governamentais, Curitiba-PR, p. 1-12, 2016. Disponível em: http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/eixo18_CAROLINA-LANGNOR-E-SOUSA-LISBOA.pdf Acesso em: 24/10/2023

LARA VELHO. **Sem Frescura 2010 - Elza Soares**. Youtube, 13/07/2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g24Q1DVNCJs&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=8 Acesso em: 22/11/2023

LIMA, Rosângela de Araújo. **Pedagogia Feminista e Currículo Escolar**. Open Minds International Journal, São Paulo, v. 1, n.2, p. 58-67, 2020. Disponível em: <https://openmindsjournal.com/openminds/article/view/57> Acesso em: 29/10/2023

LOPES, João Carlos. **DA ESTÉTICA PERTURBADORA AO QUE NOS EMOCIONA: A PERFORMANCE VOCAL DE ELZA SOARES**. VI ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Facom - UFBA, Salvador, 2010

LOPES, João Carlos. **PERFORMANCE: POÉTICAS E RASURAS NA VOZ DE ELZA (DA CONCEIÇÃO) SOARES**. IX ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Facom - UFBA, Salvador, v. 1, 2013 Disponível em:

www.ixenecult.ufba.br/modulos/consulta&relatorio/rel_download.asp?nome=49073.pdf
Acesso em: 21/11/2023

LOPES, João Carlos. **Elza Soares: vida e obra sob o olhar da fonoaudiologia**. Tese de doutorado. PUC-SP. 2018. 124p. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20952>
Acesso em: 21/11/2023

MORELI, Lígia Moreira. **Insurreição na garganta: a estética-política em Elza Soares**. Dissertação de mestrado. PUC-SP, 2021, 134p Disponível em:
<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/24539> Acesso em: 21/11/2023

MY NAME IS NOW, Elza Soares. Direção: Elizabete Martins Campos. Globo Play, 2018. 73min. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10551961/?s=0s> Acesso em: 22/11/2023

NUNES, Alina dos Santos; ZACCHI, Lara Lucena. **POR UMA PEGAGOGIA FEMINISTA: POSSIBILIDADES DA PRODUÇÃO DE FONTES DIGITAIS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DAS MULHERES**. Revista Eletrônica História em Reflexão. Dossiê: Ensino de História, História das mulheres e Desigualdades Sociais no Brasil. Dourados - MS, v. 14, n. 27, p. 231-250, junho 2020. Disponível em:
<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/12360/6085> Acesso em: 21/11/2023

OCHOA, Luz Maceira. **El Sueño y La Práctica de Sí. Pedagogía Feminista: una propuesta**. El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, México, D.F., 2008.

PEREIRA, Larissa. **Conheça a comunidade feminista de Campinas que leva o nome do cantor Chorão e é liderada por mulher vítima de tráfico humano**. G1, 08 mar. 2023 Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2023/03/08/comunidade-feminista-fundada-por-vitima-de-violencia-de-genero-acolhe-e-ajuda-mulheres-em-campinas-a-gente-sofreu-muito-mas-venceu.ghtml> Acesso em: 22/11/2023

PERES, Mayara de Oliveira. **TEMPOS DE TRABALHO E LAZER NO ASSENTAMENTO MILTON SANTOS: O CASO DAS MULHERES**. Monografia para a conclusão do curso de especialização em Educação para Inserção Social. IFSP – Campinas, São Paulo, 2019, 69p.

PRADO, Bruna Queiroz. **Para gritar o céu: O canto como desobediência à cultura dos homens**. Tese de doutorado. UNICAMP, Campinas, 2019, 129p. Disponível em:
<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1091658> Acesso em: 21/11/2023

PRETE, Renata Lo. **Vida e obra de Elza Soares**, por Ruy Castro. Globo Play, Podcast O Assunto, 22 jan 2022 Disponível em: <https://globoplay.globo.com/podcasts/episode/o-assunto-1/558ec682-b81f-4e6e-ae39-7626ecdc57ae/> Acesso em: 22/11/2023

PROVOCA. **Provocações - Elza Soares**. Youtube, 03/07/2016. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=butskqZ60z8&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=4 Acesso em: 22/11/2023

RODA VIVA. **Roda Viva Retrô | Elza Soares | 2002**. Youtube, 15/06/2012. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=1&t=4333s Acesso em: 22/11/2023

SANTOS, Ana Célia de Sousa; BOMFIM, Maria do Carmo Alves do. **Pedagogia Feminista na Construção de uma “Alternativa de gênero”**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9 (Anais eletrônicos). Florianópolis, 2010. Disponível em: https://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278186641_ARQUIVO_Artigo-FazendoGenero.pdf Acesso em: 29/10/2023

SILVA, Márcia Alves da; GODINHO, Eliane. **A construção de uma pedagogia feminista latino-americana na perspectiva da educação popular**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Womens's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499344786_ARQUIVO_TrabalhoCompleto-MarciaeEliane.pdf Acesso em: 29/10/2023

SILVA, Marcia Alves da. **Pedagogia Feminista: narrativas autobiográficas, saberes e fazeres de mulheres camponesas**. Revista Educação Unisinos. v. 22, n. 4, p. 316-323, outubro, 2018. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/edu.2018.224.09> Acesso em: 29/10/2023

SILVA, Rafael Lucas Santos da. **Elza Soares em face da outremização: a busca de um projeto musical de superação da condição de subalternidade**. Revista Raído, Dourados / MS, v. 15, n. 37, p. 112 – 128, jan / abr, 2021. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/14488/8348> Acesso em: 10/11/2023

SOLIDADE, Luana Lise Carmo da. **BLUES E SAMBA TRADUZINDO CORPOS DE MULHERES NEGRAS EM PERFORMANCES DE BILLIE HOLIDAY E ELZA SOARES**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017, 142p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24357> Acesso em: 21/11/2023

THE NOITE COM DANILO GENTILI. **Daniilo Gentili entrevista Elza Soares**. Youtube, 17/04/2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kOyPP6goKbc&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=6 Acesso em: 22/11/2023

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. Editora 34, São Paulo, 2ª edição, 2010. 384p.

TV FACHA. **Elza Soares - Biografia | WEB TV FACHA**. Youtube, 10/06/2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z1pRkd8hWql&list=PL8vL86ZyMVSvL9CpfQrhZ-kooM3rq1_8j&index=14 Acesso em: 22/11/2023

VIANA, Elizabeth Tavares; SOUZA, Luanna Tomaz de. **MY NAME IS NOW: Elza Soares e a teorização na carne sobre o enfrentamento às violências contra mulheres**. Revista Científica do Centro Universitário do Rio São Francisco, v. 15., p. 286-305, n. 30, 2021. Disponível em: https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2021/30/my_name_is_now.pdf Acesso em 01/09/2023.

VIANA, Elizabeth Tavares; SOUZA, Luanna Tomaz de. **BIOGRAFANDO ELZA SOARES: heroísmos e imagens de controle**. Rios - Revista Científica do Centro Universitário do Rio São Francisco, v. 17, n. 35, p. 62-79, dez 2022 Disponível em: <https://www.publicacoes.unirios.edu.br/index.php/revistarios/article/view/725/693> Acesso em: 21/11/2023

VIDEIRA, Juliana Cintia. **ELZA SOARES NA ESCOLA: GÊNERO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E NO ENSINO DE HISTÓRIA**. Dissertação de mestrado. UNICAMP, Campinas, 2018, Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1063386> Acesso em: 21/11/2023