

“EU NÃO VOU SUCUMBIR”¹: ELZA SOARES E SUA PERFORMANCE DA SOBREVIVÊNCIA

“I WILL NOT SUCCUMB”: ELZA SOARES AND HER PERFORMANCE OF SURVIVAL

RESUMO

Elza da Conceição Soares (1930 - 2022), renomada intérprete do cancionário nacional, traz em sua performance o grito de milhões de brasileiros que nasceram em situação de pobreza, lutaram e lutam todos os dias por condições para, simplesmente, sobreviver. Em um país constituído por um plano autoritário que proporciona as mais diversas formas de desigualdade para seus cidadãos (SCHWARCZ, 2019), Elza Soares subverteu a máxima da sociedade branca-cis-hetero-patriarcal ao utilizar seu timbre vocal único como meio de subsistência, não só para si, mas também para toda a família. Neste trabalho, destacaremos a forma com que a cantora utilizou seu corpo para lutar contra todas as violências das quais foi vítima por ser mulher, preta, pobre numa sociedade misógina, racista e classista, que pouco valoriza a cultura nacional. Nos seus quase 70 anos de carreira, desde o arroubo visionário de Ary Barroso, ao declarar que em seu programa “nascia uma estrela” até as homenagens recebidas em prêmios e reconhecimentos públicos, buscaremos por meio dos álbuns, *Mulher do Fim do Mundo* (2015), *Deus é mulher* (2018) e *Planeta Fome* (2019), constatar a eminente contribuição da sua vocação artística para lutas de gênero, classe e raça na sociedade brasileira, com o que chamamos, aqui, de “performance da sobrevivência”.

Palavra-chave: Elza Soares; cultura; interseccionalidade; performance.

ABSTRACT

Elza da Conceição Soares (1930 - 2022), renowned interpreter of the national songbook, brings in her performance the cry of millions of Brazilians who were born in poverty, struggled and struggle every day for conditions to simply survive. In a country constituted by an authoritarian plan that provides the most diverse forms of inequality for its citizens (SCHWARCZ, 2019), Elza Soares subverted the maxim of white-cis-hetero-patriarchal society by using her unique vocal timbre as a means of subsistence, not only for you, but for the whole family. In this work, we will highlight the way in which Elza used her body to fight against all the violence she was victim of because she was a woman, black, poor in a misogynist, racist and classist society, which does

¹ Trecho da música *Libertação*, composta por Russo Passapusso, presente no álbum *Planeta Fome* (2019)

Maximiliano Torres

Doutor em Teoria Literária, Professor Adjunto de Teoria Literária e de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: torres.maxi@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4638-034X>

Douglas Ernesto Fernandes Gonçalves

Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPLIN/UERJ). E-mail: douglas.e.fernandes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0429-0928>

not value the national culture. In her nearly 70-year career, from the visionary break-in of Ary Barroso, when declaring that in her show “a star was born” to the honors received in awards and public recognition, we will search through her latest albums, “A Mulher do Fim do Mundo” (2015), Deus é Mulher (2018) and Planeta Fome (2019), confirm the eminent contribution of her artistic vocation to gender, class and race struggles in Brazilian society, with what we call “survival performance”.

Keyword: Elza Soares; culture; intersectionality; performance.

Lá vai menina
Lata d'água na cabeça
Vencer a dor, que esse mundo é todo seu
Onde a água santa foi saliva
Pra curar toda ferida
Que a história escreveu

É sua voz que amordaça a opressão
Que embala o irmão
Para a preta não chorar (para a preta não chorar)
Se a vida é uma aquarela
Vi em ti a cor mais bela
Pelos palcos a brilhar

(Samba-enredo do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel, 2020)

O trecho em epígrafe é parte da letra do samba-enredo de 2020, do Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, que homenageou Elza Soares pelos seus 90 anos de vida e pouco mais de 60 de carreira artística. Penúltima escola a entrar no Sambódromo da Marquês da Sapucaí, no Rio de Janeiro, levantou, naquela madrugada de 25 de fevereiro, com sua potência e energia, o público de mais de 70 mil pessoas com o refrão: “Laroyê e Mojubá, liberdade / Abre os caminhos pra Elza passar / Salve Mocidade / Essa nega tem poder / É luz que clareia / É samba que corre na veia”. A composição, intitulada Elza Deusa Soares, foi laureada com cinco notas 10 no quesito Samba-Enredo e elevou a cantora ao posto de personalidade do samba daquele carnaval com o Estandarte de Ouro, importante reconhecimento conferido pelo jornal *O Globo*.

O tributo àquela que sempre lutou “Com as armas de uma canção” garantiu o terceiro lugar para a Mocidade Independente de Padre Miguel no campeonato de 2020; o que já é bastante para o que se pretende o concurso, mas não o suficiente no que tange uma sociedade que relativiza inclusão cultural com exclusão social e racial. É importante frisar que, eventos como este, que atravessam fronteiras e alcançam espaços de visibilidades daqui para além, necessitam de, numa conexão entre o estético e o político, se inscrever como manifestos de resistência para que “os filhos do planeta fome / não percam a esperança em seu cantar”.

A “Deusa da Vila Vintém”, alcunha presente no referido samba-enredo, eleva a carreira de sucesso e lugar de prestígio de uma mulher que superou as agruras de uma vida marcada por inúmeras e sequenciais violências. A primeira delas foi a social, pois sendo filha de um operário e de uma lavadeira, moradora de um bairro de classe popular no subúrbio carioca, conheceu o desprezo, a injustiça e a desigualdade, destinadas aos que nascem sob o signo da carência. Vivenciou o peso da maternidade na adolescência, casada, ainda menina, com um marido agressivo e mantida no cotidiano da fome e da vulnerabilidade física e emocional. Também vale ressaltar as humilhações e preconceitos experienciados, não só pela origem paupérrima, mas, sobretudo, pelo fato de ser uma mulher negra buscando a sobrevivência por meio de seu talento para o canto. Afinal, o lugar da arte não estava na agenda de possibilidades de escolhas para Elza Soares, uma vez que produzimos uma sociedade que “naturaliza a desigualdade racial, na figura das empregadas domésticas, dos trabalhadores manuais, da ausência de negros nos ambientes corporativos e empresariais, nos teatros, nas salas de concerto, nos clubes e nas áreas sociais” (SCHWARCZ, 2019, p. 35). Mas Elza é sinônimo de força, é representação de coragem e, apesar das agruras que poderiam fazê-la ceder, tornaram-na mais forte para lutar com unhas, dentes e, principalmente, com a voz:

Eu não vou sucumbir
Eu não vou sucumbir
Avisa na hora que tremer o chão
Amiga, é agora, segura a minha mão

A minha jangada foi pro mar
Pra minha jogada arriscar
A minha jangada foi pro mar, pro mar
Pra minha jogada arriscar

Eu não vou sucumbir
Eu não vou sucumbir
Avisa na hora que tremer o chão
Amigo, é agora, segura a minha mão

Você largou, largou, largou
Não tem solução
Largou, largou, largou
É libertação
Largou, largou, largou
Não tem solução
Largou, largou, largou
É libertação

Sucumbir, sucumbir, sucumbir, sucumbir
Sucumbir, sucumbir, sucumbir, sucumbir
(SOARES, 2019)

Assim, se como nos lembra Angela Davis, o feminismo “deve envolver uma consciência em relação ao capitalismo, ao racismo, ao colonialismo, às pós-colonialidades, às capacidades físicas, a mais gêneros do que jamais imaginamos, a mais sexualidades do que pensamos poder nomear” (DAVIS, 2018, p. 99), percorrer os caminhos trilhados por aquela que quebrou “as agulhas que vestem a dor”, desafiando o autoritarismo dessa nação que ignora quem não pertence ao círculo dos privilégios, parece fundamental para entendermos o projeto artístico de Elza Soares situado na dinâmica de um feminismo de política decolonial. Desse modo, não só sua biografia suporta toda luta pessoal pelo social, mas, principalmente, a performance da artista, o que se evidencia nos três álbuns: *A mulher do fim do mundo* (2015); *Deus é mulher* (2018) e *Planeta Fome* (2019).

“É sua voz que amordaça a opressão”²

O investimento do progresso da capital da Nova República não alcançou logradouros além das áreas central e Zona Sul, onde os cidadãos “de bem” residiam, estudavam, trabalhavam e recepcionavam os seus visitantes. Foi a política progressista e higienista, adotadas no Rio de Janeiro, que originaram as favelas e a ocupação da periferia. Numa dessas periferias, nasceu na década de 1930 Elza Gomes da Conceição, a Estrela, como a definiu Ary Barroso, em sua primeira aparição artística, na Rádio Tupi, em 1953, com aquele corpo franzino, um figurino improvisado e mal-ajambrado, com uma sandália que ela mesma definiu de “mamãe, tô na merda”. Esta construção imagética já demonstram o contexto da origem humilde e miserável da cantora. Aliás, sobre a imagem desse encontro, vale trazer à reflexão o apontamento de Françoise Vergès, ao mostrar que:

A relação dialética construída entre os corpos eficientes da burguesia neoliberal e os corpos exaustos das mulheres negras ilustra os vínculos entre neoliberalismo, raça, gênero e heteropatriarcado. O proprietário do corpo eficiente, que tem como medida o homem branco e masculino, deve mostrar sua disposição [...], pois essa capacidade é o sinal do seu sucesso e da sua adesão à ordem dominante; seu esgotamento é a prova de seu triunfo sobre as necessidades básicas dos simples mortais. “O” proprietário do corpo invisível é a mulher negra, cujo esgotamento é a consequência da lógica histórica do extrativismo que construiu a acumulação primitiva do capital – extração de trabalho dos corpos racializados e das terras colonizadas. VERGÈS, 2020, p. 19).

² Trecho do samba-enredo *Elza Deusa Soares*, da G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel, apresentado em 2020. Composição de Telmo Augusto, Solano Santos, Sandra de Sá, Renan Diniz, Prof. Laranjo, Jefferson Oliveira, Igor Vianna e Dr. Márcio.

No plano de construção nacional, vemos o quanto a população negra, já explorada por 300 anos de escravidão, recebeu uma liberdade não-emancipatória, que condicionou sua raça ao destino de miserabilidade. Assim define Lilia Schwarcz, em sua obra *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), a perpetuação das práticas raciais ainda vigentes hoje na sociedade brasileira:

O longo período da pós-emancipação, o qual, de alguma maneira, não acabou até agora, levou à perpetuação da exclusão social herdada dos tempos da escravidão, pois não houve investimentos na formação dessas populações recém-libertas ou em sua capacitação para competir no mercado de empregos. O resultado, tantos anos depois, é um país que gosta de se definir a partir da mestiçagem e da inclusão cultural — presente nos ritmos, nos esportes ou na sua culinária misturada — mas desenvolve um racismo dissimulado, cuja prática inclui o ato de delegar à polícia o papel de performar a discriminação. (SCHWARCZ, 2019, p. 178).

Nesse contexto, Elza Soares conviveu intimamente com as violências produzidas pela desigualdade e pelo racismo. Mesmo com pai e mãe trabalhadores, sempre faltava recurso para cuidar da subsistência das cinco filhas de Dona Rosário e Seu Avelino. O pai garantia o sustento pelo labor em fábricas e pedreiras, a mãe complementava a renda como lavadeira, chegando a atender mais de 25 famílias.

Como a carência de recursos materiais está interseccionada a outras faltas, de ordem material e subjetiva, a ausência de perspectivas e de ascensão enovelam, como um manto, o destino de determinadas camadas sociais, limitando-as a circularem sempre nos mesmos espaços como que por herança. Assim, aos 13 anos, Elza casa-se com Alaordes, que também não passava de um menino, a quem não nutria sentimentos e com quem não sentia prazer, sendo o ato sexual um dos seus momentos de tortura. Dali, como era esperado, logo vieram os filhos e com eles o aumento de maiores dificuldades. A presença permanente e coletiva da fome fez com que buscasse diversas formas de trabalho para prover aos filhos o básico para manutenção da vida: o alimento.

A sua performance pela sobrevivência não começou com o cantar, cheio de glamour e imponência, em sua carreira consolidada, com a aceitação do seu nome e de sua produção. Antes de usar sua voz potente, de timbre inconfundível, quase gritada para “ganhar a vida”, de chegar à rádio, aos palcos, conheceu a frieza do chão de fábrica, a discriminação nas casas da classe média com empregada doméstica, a dor no hospital psiquiátrico como auxiliar de serviços gerais. Beatriz Nascimento, num estudo sobre a mulher negra no mercado de trabalho, afirma que numa “sociedade como a nossa, em que a dinâmica do sistema econômico estabelece espaços na hierarquia de classes, existem alguns mecanismos para selecionar as pessoas que irão preencher esses espaços” (NASCIMENTO, 2021, p. 57). No entanto, se, como mostra o ditado popular, “quem tem boca vai a Roma” - numa transformação do ditado popular “quem tem boca vai a Roma” -, Elza utilizou seu aparelho vocal para alcançar o Brasil

e romper suas fronteiras, num percurso que lhe rendeu aplausos, mas não imediato reconhecimento. Num ato de desespero pela situação dos filhos - já tinha perdido dois para a desnutrição, outro entregou aos padrinhos que tinham melhores condições para criá-lo -, improvisou um figurino que, como já dito acima, lhe sobrava no corpo e entouou “Lama”, composta por Paulo Marques e Ailce Chaves.

A filha do “Planeta Fome” despertou muitas sensações à audiência naquela apresentação. Primeira, sem dúvida, a de palhoça. Ao constatar o retrato da pobreza, fruto da desigualdade instaurada na formação da nossa sociedade, a plateia reagiu com estranhamento à performance: como um ser tão franzino, tão frágil, poderia projetar tanto vigor, talento, emoção? Ary Barroso, apresentador do programa, nome de grande projeção no meio artístico cultural brasileiro naquele momento, não errou ao declarar: “Senhoras e senhores, nasce uma estrela!”. Com certeza uma avaliação como esta, vinda de quem abria porta para novos talentos em um show de calouros, não garantiram, de imediato, o estrelato e a rápida ascensão de Elza, seus filhos, sua família. Contudo, contrariando à máxima de que as “mulheres negras e racializadas podem circular na cidade, mas unicamente como presença fantasmagórica” (VERGÈS, 2020, p. 20), seu passado de lama, já estava prestes a se desmanchar.

“Me deixem cantar! Me deixem cantar!”³

Este grito de súplica que aparece em sua discografia mais de 60 anos após a aparição no programa “Calouros em desfile”, da Rádio Tupi, traduz bem o desejo e a luta daquela menina que cresceu nas rodas de samba de que seu pai participava e já trabalhava sua imitação de louva-a-deus, uma voz com “zumbido gostoso que fica no ouvido” (CAMARGO, 2018, p. 38). A artista ainda sob a couraça de mulher suburbana, mãe dedicada, trabalhadora incansável, demorou a alcançar o objetivo de fazer de sua voz a fonte do sustento da sua família. Naquela estrutura patriarcal, o marido era contra, seus pais eram contra. A censura se impôs, primeiramente, dentro do seio familiar. Assim relata Zeca Camargo, na biografia mais recente da artista, publicada pela LeYa, em 2018:

Sua mãe censurava por buscar uma carreira artística, e, quando o assunto era música, Alaordes não só desconversava como frequentemente encerrava a conversa em tom agressivo – isso quando não usava de certa violência, à qual Elza, infelizmente, já estava se acostumando. Mas a verdade é que não tinha nenhum plano dali para a frente. Aliás, havia: botar comida na mesa. E a primeira parte desse plano já havia sido executada. Mas essa “aventura no rádio”, ela sabia, não era uma profissão. E por isso Elza continuava a trabalhar como podia – agora até mesmo de doméstica. (CAMARGO, 2018, p. 73).

³ Trecho da música *Mulher do Fim do Mundo*, composta por Romulo Fróes e Alice Coutinho, presente no álbum *A Mulher do Fim do Mundo* (2015)

Consciente de ser mulher, preta e pobre, Elza necessitava não depender da benevolência divina ou de assistencialismos, além de dar outros rumos ao seu destino previamente traçado de “tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu” (KILOMBA, 2019, p. 78). Contudo, como se entende pela citação da sua biografia, a urgência da fome, a necessidade de sobrevivência, bem como a falta de apoio familiar, a empurraram para o adiamento do plano de ser cantora. Aliás, a projeção da potente e marcante voz de Elza Soares, deve ser sempre lida como um grito de basta para a opressão recebida, não só por ela, mas por todas as outras que aí estão, oprimidas, subtraídas e amordaçadas, cujo estatuto de sujeito humano lhes é negado por uma sociedade que articula racismo e sexismo, caracterizando aquilo que Lélia Gonzalez reconheceu como “neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 2020, p. 76).

As cenas de escravizados carregando apetrechos - cujo peso era até maior que os de seus corpos -, infligidos para evitar o consumo dos produtos da lavoura, por beber da cachaça produzida nos alambiques, nos quais serviam, ou até mesmo como castigos por resistirem à “escandalosa injustiça amparada pela artimanha da legalidade” (SCHWARCZ, 2019, p. 27), continuam a serem representadas no palco social contemporâneo, com algumas pequenas reformas nos figurinos. Uma delas, menos visível, mas de violência tão significativa quanto, é a prática do silenciamento. Se, Grada Kilomba, em seus estudos sobre os episódios do racismo cotidiano, afirma que “a boca se torna o órgão da opressão por excelência” (KILOMBA, 2019, p. 37-38), Elza Soares, em sua prática profissional, subverte esta máxima com performances de *crooner*, atriz de teatro de revista, cantora de boates e de casas de show, construindo-se como a subalterna que não só pode falar (cantando), mas que, sobretudo, será ouvida, conforme argumenta Gayatri Spivak sobre sujeitos desinvestidos de qualquer agenciamento. No entanto, mesmo com o seu talento reconhecido e abertura para mais espaços, não houve facilitação no início de sua carreira e, ao longo dos quase 70 anos de vida artística, episódios de racismo, de sexismo, de classismo e misoginia foram constantes. Vale lembrar, com Kimberlé Crenshaw, que: “Subordinação interseccional não precisa ser produzida intencionalmente; de fato, ela é frequentemente uma consequência de uma opressão que interage com vulnerabilidades pré-existentes; criando, assim, uma nova dimensão de desempoderamento”. (CRENSHAW, 2020, p. 33).

Elza subverteu este desempoderamento com sua insistência, perseverança, e acima de tudo, o desejo de sobrevivência que pavimentou um caminho repleto de vulnerabilidade, percalços, agressões, tentativas de assassinato, perseguição política, críticas da opinião pública. O resultado disso foram 34 álbuns, com incontáveis turnês nacionais e internacionais, reconhecida pela Rádio BBC Londres como a cantora brasileira do milênio, listada entre as 100 maiores vozes da música brasileira pela Revista Rolling Stones, laureada com Grammy Latino de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira, em 2015, detentora do título de Doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e, acima de tudo, o respeito e o carinho de milhões por ser Elza da Conceição Soares, a estrela, a deusa, a mulher do fim do mundo.

“A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio”⁴

A construção da sua história e carreira fez com que seu anseio de sobrevivência pudesse alçar outros voos. Rompido o limite do periférico e com aceitação do grande público, Elza Soares direcionou em seus últimos trabalhos um cantar diferente. Não mais uma intérprete de samba e sim uma intérprete do Brasil de dentro, aquele país que poucos conhecem ou o qual ignoram existir. As experiências de um país fora do cartão-postal, de proximidade com suas origens, ganham em seu cantar rasgado um grito de súplica, com extraordinária potência política e conscientizadora, por melhores condições de vida para a mulher, para o preto, para o pobre.

Em “A Mulher do Fim do Mundo” (2015), vencedor do Grammy Latino de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira, teve como música de trabalho e sucesso na parada de sucessos a canção “Maria da Vila Matilde”, composta por Rômulo Fróes e Alice Coutinho, que se tornou um símbolo de resistência da mulher à violência doméstica e ao feminicídio e fez-se presente em diversas campanhas de políticas públicas de conscientização da violência sistêmica contra mulher:

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 mim

[...]

E quando o samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho teu bloco de pule teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezin’
‘Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

[...]

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

⁴ Trecho da música *Dentro de cada um*, composta por Luciano Melo e Pedro Loureiro, presente no álbum *Deus é mulher* (2018)

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

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
[...]
Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé, mané

'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

A intérprete, que foi alvo de tiros disparados pelo ex-marido por atrever-se a cantar e diversas vezes vítima da agressividade dos seus companheiros, emprestou voz para motivar diversas mulheres que vivem as mesmas situações dentro de suas próprias casas. Mesmo com todo acesso à informação e melhores condições de proteção contra esse tipo de infortúnio, os dados estatísticos no Brasil são alarmantes: segundo a Organização Mundial da Saúde, dados de 2015, somos o quinto país que mais mata mulheres, à frente de diversos países de cultura de total invisibilidade e objetificação do gênero feminino. A pesquisa #meninapodetudo, organizada pelo Instituto Patrícia Galvão em parceria com Instituto Vladimir Herzog e Énois Inteligência Jovem, tendo como público consultado jovens entre 14 e 24 anos das classes C, D e E, aponta que 41% das jovens que participaram da análise foram agredidas por um homem, sendo que em 51% dos casos o autor da violência era um familiar. Um dado mais alarmante é que 90% das entrevistadas já deixaram de realizar algo por serem mulheres. Como já citado aqui, se a estrutura histórica da nossa sociedade foi forjada para desempoderar mulheres e, sobretudo, as pretas, as indígenas, as pobres, as faveladas e qualquer outro adjetivo que possa atribuir uma conotação de invisibilidade, a performance de Elza Soares desperta o anseio por sobrevivência e respeito, por meio da figura da Maria da Vila Matilde, em sua assertiva: “E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé, mané / ‘Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”.

Direcionando seus esforços para dar maior destaque àquilo que as mulheres realmente vivem e reivindicam em suas lutas diárias, em “Deus é mulher”, álbum lançado em 2018, o grito de resistência passa ser também uma reivindicação de existência, proporcionando novas reflexões sobre o ser mulher. Sua performance em canções como “Eu quero comer você”, “Língua Solta”, “Dentro de cada um”, “Deus há de ser” reforça o empoderamento feminino na sociedade como corpos com liberdade

sexual, detentores e agentes da ciência; reiteram a importância da luta contra a opressão cisheteropatriarcal, da maternidade, do moralismo religioso:

Mil nações moldaram a minha cara
Minha voz, uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triz
É força que me embala
O meu país é o meu lugar de fala

Pra que separar?
Pra que desunir?
Porque só gritar?
Porque nunca ouvir?

Pra que enganar?
Pra que reprimir?
Porque humilhar?
E tanto mentir?

(SOARES, 2018)

Na primeira faixa do álbum “Deus é mulher” (2018), “O que se cala”, composta por Douglas Germano, o trabalho da cantora carioca também busca abordar as condições que criaram os abismos pela desigualdade dentro da história da formação do Brasil como nação. Transportar sua voz para um instrumento de combate contra as desigualdades é transformar sua biografia de sobrevivência em diálogo com a sobrevivência de outras biografias, uma vez que, a realidade opressora, violenta e autoritária é resultado de um bem articulado projeto duradouro e secular:

A desigualdade social é especialmente aguda, e tende sempre a aumentar em países que oferecem **poucas oportunidades de emprego**, apresentam **investimento discreto nas áreas sociais e não estimulam o consumo de bens culturais**. Não por coincidência, a desigualdade afeta, vigorosamente, os **países periféricos e de passado colonial**, onde se percebe a preservação de um robusto **gap social** no padrão de vida dos habitantes. (SCHWARCZ, 2019, p. 126-127 – grifos nossos).

A letra de Germano, especialmente a sua interpretação na voz de Elza Soares, aborda nossa história de construção multicultural e quase um clamor contra a estrutura aristocrata/escravocrata que persiste a infligir, a grande parcela desse povo, práticas que não condizem com o estado de união e cumplicidade daqueles que habitam sobre a mesma bandeira. A relação entre o capital e a força de trabalho repetem as mesmas práticas exploratórias, de muita obrigação por parte dos que desempenham as atividades econômicas em funções com menor remuneração, em sua maioria periféricos, pretos,

pardos, que sem as oportunidades disponíveis não conseguirão diminuir as distâncias entre os engravatados e especializados que ocupam os escritórios com aparelhos de ar condicionado e belas mobílias. A cantora utiliza do seu lugar de fala, da mulher que vivenciou as conjunturas do proletariado, para denunciar emocionadamente a luta pela existência daqueles que, ainda hoje, precisam cotidianamente superar as barreiras de uma meritocracia, herdada do passado colonial.

Eu me pergunto: Onde essa porra vai parar?⁵

Após mais de 50 anos da aparição daquela jovem franzina em frente a um apresentador consagrado, de uma plateia que estranhava a sua presença, não pertencente àquele universo branco e “limpo”, a resposta a troça provocada pela sua aparência humilde e empobrecida ainda ecoa, obrigando-nos à atenção dos abismos sociais com os quais nos deparamos todos os dias, seja nas nossas relações pessoais, visíveis ou não nas ruas, nas mídias. Ao revidar a indagação “De que planeta você veio?” com a imediata colocação “Eu vim do planeta fome!”, Elza Soares revelou publicamente ao grande Ary Barroso que, apesar das desigualdades institucionais e sistêmicas desse país, os dois pisavam o mesmo chão. Com uma carreira que ultrapassou limites e atravessou fronteiras, Elza ganhou o mundo desde que cantou naquele programa e não foi gongada. Por mais que o conteúdo incomodasse os interesses daqueles que não primam pela inclusão social, igualdade racial, direitos humanos, alcançou um posto onde sua voz clamando à consciência sempre foi ouvida. É provável que a “Deusa da Vila Vintém”, a “luz que clareia”, nunca tenha lido nenhum livro do antropólogo Claude Lévi-Strauss, mas pelos desígnios misteriosos da arte, sua performance de sobrevivência nos ensinou, dentre tantas coisas que, a “tolerância não é uma posição contemplativa dispensando indulgências ao que foi e ao que é, é uma atitude dinâmica, que consiste em prever, em compreender e em promover o que quer ser” (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 187).

Em seu último álbum de inéditas, Elza Soares privilegiou composições que buscam possibilidades de um país mais justo, com oportunidades, ressaltando que é possível vivermos livres das imposições autoritárias que conhecemos. Já a primeira canção, parceria com Virginia Rodrigues e Bayanasystem, composição de Russo Passopusso, “Libertação” é um clamor por uma autonomia para viver, liberdade como direito que rasga qualquer chance de sucumbir, com um senso de coletividade, uma causa que deve ser de todos, diretamente envolvidos ou não, na severidade que a repressão e os castigos que um sistema imperialista ainda direciona aos seus alvos. Importante também destacar como a ancestralidade é destacada no emprego da expressão iorubá “ago”, um pedido de licença para passagem. Libertação é o grito de transpor do destino escolhido aos negros para que possam realmente trilhar passos que eles mesmos governem.

⁵ Trecho da música *Não tá mais de graça*, composta por Rafael Mike, presente no álbum *Planeta Fome* (2019)

Neste trabalho, Elza regrava duas canções de Gonzaguinha. “Comportamento Geral” (gravada originalmente em 1973), e “Pequena memória para um tempo sem memória” (lançada em 1981) que, com a potência e urgência da sua voz, promovem hoje leitura similar a de tempos idos. Vivemos um flerte diário com a ameaça de um golpe orquestrado direta e declaradamente pelo poder governamental. Atualmente, com o estado democrático de direito em risco, ouvir que devemos “ser homem bem disciplinado”, “só fazer pelo bem da nação tudo aquilo que for ordenado”, tendo viva a lembrança de um tempo “onde lutar por seu direito é um defeito que mata” e rodeados de “humilhados e ofendidos, explorados e oprimidos que tentaram encontrar uma solução” pode nos causar temor apreensão. No entanto, o vigor da voz grave de Elza Soares desperta para a necessidade de levante e abandono dessa letargia.

Em outras duas composições, podemos notar perspectivas utópicas e possíveis. Para quem viveu sem a certeza do hoje, Elza Soares assume em composição própria “Menino”, uma das poucas assinadas por ela em sua longa carreira, um tom positivo com a viabilidade de pensar em um futuro:

Venha cá, menino
Não faça isso não
Sei que é muito triste
Não ter casa, não ter pão
Não te leva nada
Destruir o seu irmão
Você representa
O futuro da nação
(SOARES, 2019)

Pensar neste menino, receptor do compartilhamento de uma senhora experiente e sobrevivente, extrapola o limite da música para sua própria carreira. Nos últimos anos de vida, Elza Soares abriu seu palco para dar visibilidade para artistas mais jovens. Recentemente, aquela que teve o apoio de nomes como Lupicínio Rodrigues, Tião Macalé, Ary Barroso e Chico Buarque para consolidar sua presença no cenário artístico, firmou parcerias de sucesso com Flávio Renegado, Rebecca, Caio Prado, Liniker, Agnes Nunes, que alçaram seus trabalhos a outros espaços.

Na sequência do álbum, com letra de Gabriel Moura, Jovi Joviniano e Seu Jorge, a crítica da existência de duas nações, reforçando a existência de um abismo de classes pelas suas oportunidades desiguais, “Brasis” recupera um pouco da estética romântica de exaltação à Natureza para ressaltar o absurdo de um país farto em produções naturais não atender à população em sua totalidade. Como reforçado anteriormente, a construção do Brasil, dentro de uma perspectiva autoritária que gera uma má distribuição de oportunidades, faz com que o canto pela sobrevivência reforce o pedido para “ver o seu povo de cabeça em pé”.

O mais politizado e político dos três álbuns aqui apontados, *Planeta Fome* dá ainda mais peso à voz a serviço da igualdade. Se nossa história traz mais de 500 anos

de disparidade entre os povos, Elza, nesse trabalho, busca para unir, agregar, juntar todos em torno de temas que não podem ser discutidos por poucos. O Planeta Fome tem fome, tem sede e tem saída para qualquer parte, como ela mesma ressoou ao regravar o single “Comida”, da banda de rock brasileiro Titãs, em 2020.

Se vem de não, eu vou de sim⁶

A menina da “Lata d’água na cabeça” que conseguiu “vencer a dor”, na certeza de “que esse mundo é todo seu”, superou o destino que naturalmente estaria determinado pela sua raça, meio social e contexto histórico. Mas, como o próprio samba mostra, de lá alçou voos altos, estendeu o alcance de sua voz e saiu “Pelos palcos a brilhar”. Mesmo com toda a violência impetrada por uma sociedade essencialmente opressora, branca-cis-hetero-patriarcal, rompeu as barreiras sociais por meio da canção e utilizou-se dela para, primeiramente, dar sustento aos filhos e propiciar a projeção e visibilidade para pautas sociais e de direitos humanos, para inclusão de mulheres, de negros e negras, de vulneráveis, miseráveis, gays, praticantes de religiões de matrizes africanas. Em entrevista ao jornalista Zeca Camargo, declarou que:

Se, a essa altura da minha vida, eu, como artista, não puder dar o meu recado, não faz sentido eu estar aqui. Quando lembro que foram 81 lançamentos de discos... eu posso falar o que quiser, eu sei o que estou fazendo e dizendo, não estou aqui com dois dias na minha história e achando que posso fazer a cabeça das pessoas. Por favor, me respeitem – eu tenho dito – declara. E como tem! (CAMARGO, 2018, p. 368-370).

Sua performance garantiu não apenas a sua sobrevivência. Por meio do retorno financeiro proporcionado pelo seu trabalho árduo, conseguiu oferecer mais que o alimento para seus filhos e familiares. Empregou pessoas. Pode proporcionar o que tanto almejou para si, para outros. Pela sua posição de um expoente máximo e genuíno na cultura brasileira, inspirou gerações a alçar voos mais altos, alcançar outros espaços. O reconhecimento da crítica especializada é pouco perto do que representa uma cantora negra, de origem pobre, com a história marcada na pele e visível a todos, deixou fincado na cultura nacional. Elza chega às pessoas, com sua voz singular, e provoca, por onde passa, decoloniza discussões e debates sobre o conservadorismo, o moralismo e o atraso, mostrando que “Da batida mais quente / O som da favela / É resistência em nosso chão”. Resgatar sua biografia, ler atentamente as letras que interpretou, assistir às suas performances, atravessa a admiração, geralmente atribuída na relação artista/fã. Ouvir Elza Soares é sustentar uma análise crítica desse país de extensão continental, produtor de desigualdades.

Elza da Conceição Soares, filha e sobrevivente do Planeta Fome, PRESENTE!

⁶ Trecho da música *Virei o Jogo*, composta por Pedro Luís, presente no álbum *Planeta Fome* (2019)

Referências Bibliográficas

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

CRENSHAW, Kimberlé. Mapeando as margens: Interseccionalidade, políticas identitárias e violência contra mulheres de cor. In. MARTINS, Ana Claudia Aymoré; VERAS, Elias Ferreira. **Corpos em aliança: diálogos interdisciplinares sobre gênero, raça e sexualidade**. Curitiba: Appis, 2020. pp 23-99.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Vísivel e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. Brasil, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3m7wFUD>. Acesso em: 23 de setembro de 2021, às 01:50.

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

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. **#meninapodetudo: machismo e violência contra a mulher**. Disponível em: <https://bit.ly/3zt9l8k>. Acesso em: 23 de setembro de 2021, às 01:35.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural II**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021

O GLOBO. **Confira lista dos vencedores do Estandarte de Ouro de 2020**. <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/confira-lista-dos-vencedores-do-estandarte-de-ouro-de-2020-1-24271089>. Acesso em: 18 de setembro de 2021, às 13:55.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. Editora Companhia das Letras, 2019.

SOARES, Elza. **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: DeckDisc. 2018. 43min.

SOARES, Elza. **Mulher do fim do mundo**. São Paulo: Circus. 2015. 39min.

SOARES, Elza. **Planeta Fome**. Rio de Janeiro: Deck. 2019. 42min.

Recebido em 10/07/2022.

Aceito em 11/10/2022.