

RESSONÂNCIAS DO CANTO-CORPO NEGRO NA FORMAÇÃO DA MÚSICA BRASILEIRA POPULAR: ELZA SOARES

JULIANA BATISTA RIBEIROⁱ

Universidade Federal da Bahia/ Salvador

jucanta@hotmail.com

GT 06- Mulheres na Música

Resumo

Este artigo apresenta a construção de um novo conceito para o canto negro feminino em diáspora; o canto-corpo. Parto do entendimento empírico que a ressonância vocal vai além do aparelho fonador¹ e se estende por todo corpo no momento da performance. O corpo como extensão da voz em sua expressividade artística; a voz que fala por trás da voz canta; as camadas de silenciamentos reveladas no palco; o ato da performance como insurgência e libertação. Traremos Elza Soares pelo seu papel fundante na música brasileira popular além de ilustrar o que chamamos de canto –corpo em ação, no show “Beba-Me” (2007). A raça como identidade deslocada; a continuidade artística em diáspora (Petit, 2015); a dimensão de tempo espiralar (Martins, 2003, 2024); a escuta como local de criação de signos (Barthes, 1982), a performance como ato de transferência vital reiterando sentidos (Tylor, 2013), voz como sopro existencial (Zumthor, 1997), o lugar de fala e a voz social (Djamila, 2017), a diluição do canto no corpo e do corpo no canto no momento da performance (Agawu, 2016). A interseccionalidade (Crenshaw, 1989, 2012) será base para entender o entrelaçar entre raça, classe, gênero e a sobreposição de estigmas ao falar sobre Elza Soares na música brasileira popular.

Palavras-chave: canto-corpo; ancestralidade; circularidades; performance; Elza Soares

RESONANCES OF BLACK BODY-SONG IN THE FORMATION OF BRAZILIAN POPULAR MUSIC: ELZA SOARES

Abstract

This article presents the construction of a new concept for Black female singing in the diaspora: body-singing. I start from the empirical understanding that vocal resonance goes beyond the vocal apparatus and extends throughout the body during performance. The body as an extension of the voice in its artistic expressiveness; the voice that speaks behind the singing voice; the layers of silences revealed on stage; the act of performance as insurgency and liberation. We will bring Elza Soares into the discussion for her foundational role in Brazilian popular music, as well as to illustrate what we call body-singing in action, in the show "Beba-Me" (2007). Race as a displaced identity; artistic continuity in diaspora (Petit, 2015); the dimension of spiraling time (Martins, 2003, 2024); Listening as a site for the creation of signs (Barthes, 1982), performance

¹ Aparelho Fonador – é a junção dos órgãos dos aparelhos respiratório e digestivo. Este conjunto complexo permite a produção de sons, da fala e da voz cantada.

as an act of vital transference reiterating meanings (Tylor, 2013), voice as an existential breath (Zumthor, 1997), the place of speech and the social voice (Djamila, 2017), the dilution of singing in the body and of the body in singing at the moment of performance (Agawu, 2016). Intersectionality (Crenshaw, 1989, 2012) will be the basis for understanding the intertwining of race, class, gender, and the overlapping of stigmas when discussing Elza Soares in Brazilian popular music.

Keywords: body-song; ancestry; circularities; performance; Elza Soares.

1.0- Introdução

Este artigo traz uma proposta imersiva: começaremos com uma viagem sonora - visual com o primeiro registro em DVD da “A Mulher o Fim do Mundo”² o “Beba-me!” (Biscoito Fino, 2007), antes de iniciar o texto. Ficou curioso? Então segue a senha : <https://www.youtube.com/watch?v=QhLmvZRuKwg>. Após assistir, peço que guarde suas sensações corporais, de escuta e impressões para embarcarmxs juntxs neste novo caminho que estou trilhando sobre o canto-corpo negro e feminino em diáspora dentro da música brasileira popular.

Elza Soares era (continua sendo) única no cenário musical brasileiro: sua verve interpretativa é vivencial, cada nota uma história cada música uma passagem de vida. Um registro vocal extenso - há fontes que falam em 6 oitavas- o uso de recursos como o *growling*³, os *scats*⁴, talento para improvisos rítmicos, melódicos e criações ao vivo. Mulher, negra, mãe, periférica, nascida em 1930, na favela da Moça Bonita, hoje Vila Vintém em Padre Miguel, Elza, interseccionava muitas opressões sociais e ainda assim renascia no palco através do seu canto. Era uma artista multigeracional, seus discos mais recentes como “A Mulher do fim do Mundo” (Circus, 2015), “Deus é Mulher” (Deckdisc, 2018) dialogavam diretamente com um público jovem, fluido e plural.

Este estudo começou a partir de um incômodo pessoal em perceber que talvez, a palavra “canto” por si só não desse conta das diferentes camadas sobrepostas que estruturam as vozes negras, femininas, em diáspora no Brasil. Assim busquei a companheira Crenshaw (1989, 2012) a fim de agregar a interseccionalidade como ferramenta analítica para compreensão de “sistemas

² Título do primeiro álbum de sua carreira só com músicas inéditas gravado em 2015, pelo selo Circus e produzido por Guilherme Kastrup. O álbum ganhou o Grammy Latino em 2016, na categoria Melhor Álbum de Música Popular Brasileira.

³ *Growling*- trata-se de uma técnica vocal e recurso estético/interpretativo que utiliza as pregas vestibulares para transmitir uma sonoridade rouca e intensa na voz, como um carro acelerando.

⁴ *Scats* Vocaís ou *scat singing* - técnica vocal de improviso melódico / rítmico, usando sílabas aleatórias (be-do-da). Iniciada no século XX por cantores/instrumentistas de Jazz, a técnica prima pela criação, rapidez e timbragem semelhante à de um instrumento.

de subordinação sobrepostos”, a fim de imiscuir categorias como gênero, etarismo, designação racial, periferia social e seus derivados implícitos nas análises desse texto.

Nosso objetivo é construir uma nomenclatura hifenizada que amplie os sentidos do que é ser uma cantora negra no Brasil, ora silenciada, ora objetificada e que ainda assim insurge ocupando lugares de relevância social através da arte. Nosso recorte é o canto no palco, a voz cantada no ato da performance e como essa ressonância reverbera ao longo desse corpo negro feminino em diáspora.

2.0- O Sol ensolarará a estrada d’Elza

Nascida em 1930, na favela da Moça Bonita, não é segredo que a menina Elza teve infância muito humilde acompanhada de 9 irmãos no bairro de Padre Miguel. Os pais, Dona Rosária Maria da Conceição e Sr. Avelino Gomes Soares, logo se mudaram para um cortiço no bairro de Água Santa onde Elza foi criada. Era uma infância feliz mesmo com a necessidade do trabalho para o auxílio familiar. Aos 4 anos, foi “lambida por uma vaca no quintal” (Camargo, p.19) o que ela considerou uma benção anos mais tarde. Após este episódio “ela começou a ter visões, chamados espirituais”, que seguiram até o final da sua vida. Aos 13 anos, a menina que sempre foi moleca, pulava cercas, brincava de pipa, passou por um incidente com um vizinho ao levar o café para seu pai na pedreira. Ao brincar de capturar um louva -a - deus, foi agarrada por trás por um menino branco de olhos claros, filho de imigrantes italianos. Ao perceber, ela tascou o bule de café na cabeça dele se envolvendo numa forte luta corporal. Ao ver de longe a cena, Seu Avelino interpretou aquilo como um abuso à sua filha e não teve dúvidas; Alaordes teria que casar com Elza.

Aos 13 anos Elza Gomes da Conceição, já era casada, aos 14 anos o primeiro filho Carlinhos, vinha ao mundo. Aos 15 anos, seu segundo filho mundinho, o Raimundo faleceu de pneumonia. O terceiro filho nem chegou a vingar; morreu no parto. Depois vieram, Gerson, Dilma, Gilson, filhos de um Brasil desigual. Em 1953, Carlinhos seu primogênito se encontrava muito doente, Elza precisava de dinheiro para os remédios e resolveu juntar o sonho de menina de cantar com a necessidade: se inscreveu para o programa “Calouros em desfile” de Ary Barroso, para ver se ganhava uma graninha. Ela não só ganhou o dinheiro como a pontuação máxima do programa; nota 5, o que lhe rendeu um contrato na rádio posteriormente. Este episódio ficou marcado pela humilhação passada e a resposta dada. Quando Ary lhe perguntou “de que planeta você veio?”, ela prontamente lhe respondeu: “do mesmo planeta que o senhor, Seu Ary, do planeta, fome!”. Elza sabia exatamente o que estava fazendo ali.

Uma carreira cheia de curvas, ascensão, ostracismo, surpresas, perdas, romances, violências, redenção e palcos, muitos palcos. América do Sul, América do Norte, Europa, África, praticamente todos os continentes sua voz a levou. Desde “Se Acaso você Chegasse” (1960) até o póstumo “No tempo da Intolerância” (2023), foram 35 álbuns gravados, além de diversas coletâneas e projetos especiais, como relançamentos. As desigualdades sociais, o racismo, machismo, a homofobia, sempre foram tônicas dos seus álbuns e da sua vida. Nada que cantava era despretensioso. Se pensarmos na letra de “Maria da Vila Matilde” (Douglas Germano, 2015) ou em Felicidade (1947) de Lupicínio Rodrigues, todas têm uma motivação real, refletem seu momento de vida e viram potência artística a partir da sua interpretação.

O seu lugar de fala (Djamila, 2017), se tornou um lugar coletivo, feminino, negro, LGBTQIAPN+, plural, espelhando empoderamentos, denunciando preconceitos sociais e revelando um Brasil machista, racista, homofóbico e misógino que o país teima em jogar para debaixo do tapete. Ser uma mulher preta, artista, mãe, independente e livre a colocou num patamar atemporal de representatividade não só da música nacional, mas das diversas identidades que compõem o Brasil.

Se encantou em 2022, aos 91 anos, deixando um extenso legado e uma legião de fãs multigeracionais. Em vida foram múltiplos prêmios entre os quais quatro indicações ao Grammy Latino e a vitória com “A Mulher do Fim do Mundo” (2016), venceu o WME Awards, Prêmio da Música Brasileira, Prêmio Multishow de Música, Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, Premio Revista Raça, Troféu APCA entre tantos outros. Foi eleita pela rádio BBC de Londres a “Cantora Brasileira do Milênio”, além de ser considerada uma das 100 melhores vozes brasileiras pela revista Rolling Stones. Uma fênix capaz de ressignificar dores em potência artística no momento da performance. Seu canto-corpo reverbera uma nação inteira, o desejo pela equidade e o direito de ser livre.

3.0- A curva do tempo

A obra de Elza Soares - sua discografia, filmografia, shows, entrevistas, atuações- foi capaz de extrapolar o sentido musical tornando-se um espelho de expressões atemporais, circulares, identitárias de um Brasil plural. Sua presença interpretativa no palco era capaz de reconectar memórias dispersas em diáspora potencializadas através do seu canto.

Como nos mostra a ancestralidade afro-brasileira “o corpo, a voz, a palavra, os gestos e movimentos ritualizam toda a performance”, ou seja; subir ao palco para uma cantora negra em diáspora é ressignificar sua existência, seus antepassados e descendentes, através da arte. Estamos falando uma dimensão circular do existir que anula o pensamento linear de passado, presente e

futuro construída intencionalmente pelo colonizador para justificar a escravidão a partir da invenção de dicotomias como primitivos X civilizados, brancos X negros. É nessa dimensão circular de tempo que emergem os modos vivenciais africanos e suas continuidades culturais no Brasil. Segundo Leda Maria Martins:

“Espiralizar é o que melhor ilustra essa percepção, concepção, experiência... o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, não linearidade, descontinuidade, simultaneidade das instâncias presente, passado, futuro, como experiências ontológica e cosmológica... que tem como princípio básico o movimento”. (Martins, 2024, p. 23).

Acreditamos ser nessa dimensão de tempo espiralar o ponto propulsor dos cantos-corpos das artistas negras em diáspora no Brasil. Se retomarmos as impressões sobre o vídeo, é perceptível o clima de anúncio que se instala. O arranjo traz esta sensação e o mais surpreendente é que a entrada de Elza anuncia um lugar novo que já existe; ela canta tudo que já viveu como uma grande novidade ritualizando sua existência através da performance. Seu corpo responde a cada nota, intenção vocal como uma extensão melódica. Ela é entrega, presença em movimento como a gira ancestral.

4.0- O canto-corpo

Gostaria de aprofundar este mergulho no que estou chamando de canto-corpo e que diz respeito a uma vivência de vinte e cinco anos de carreira musical e um caminhar por formações diversas nas áreas de canto popular e erudito. Observar a performance de cantoras referenciais, escutar, estudar, vivenciar, deixar encantar, fazem parte de uma longa pesquisa empírica com cantoras negras no palco. Associada a isso, a auto percepção como artista, mulher, negra, nordestina, mãe, compositora e como tudo isso reverbera no meu próprio canto em cena, são as bases para a teoria que pretendo agora.

Após anos de observação e vivências resolvi adotar uma nomenclatura hifenizada para ampliar as leituras sobre o canto negro feminino em cena: o canto-corpo. Parto do entendimento empírico que a ressonância vocal vai além do aparelho fonador e se estende por todo corpo no momento da performance. O corpo é uma extensão da voz não só para emissão de notas, intenção, precisão, afinação, mas principalmente na sua expressividade artística. Diversos são os vocalises⁵ que utilizam o corpo para alcançar tecnicamente o resultado esperado de uma nota ou ponto de emissão sonora.

O corpo aqui referido é o corpo afrodiaspórico situado por Eduardo Oliveira e que traz a ancestralidade como categoria de análise para este estudo. “Tributária da experiência tradicional

⁵ Vocalises- prática vocal com exercícios para aquecer, fortalecer, alongar e flexibilizar o aparelho fonador e as pregas vocais.

africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro... torna-se uma epistemologia” (Oliveira, 2012, p.4). Episteme em movimento, repleta de signos do além-mar que são reativados cada vez que este corpo entra em estado artístico. É um corpo em canto; um corpo em (cantado).

Por ser um conceito multidisciplinar dialogamos de forma transversal com os campos da cultura, música, canto, corpo, fonoaudiologia e da antropologia vocal, tão defendida por Zumthor. Este autor nos diz: “ o sopro da voz é criador. Seu nome é espírito: o hebraico *rouah*; o grego *pneuma*, mas também *psiché*; o latim *animus*; mas também certos termos bantos – *muimbu* [grifo nosso]” (Zumthor, 1997, p.12). Sendo o canto a arte de produzir sons melódicos de maneira cadenciada com variações de altura e ritmo utilizando a voz como instrumento, queremos agregar a este conceito um corpo, não só vocal, mas en(es)tender sua ressonância para além do aparelho fonador. Compreendemos o corpo físico como extensão deste canto, uma materialização da emissão vocal através da performance desempenhada no palco. Cada gesto é visto como prolongamento dessa voz emitindo sentidos a partir da interpretação integral dessas artistas.

Um corpo que fala está representado pela voz que dele emana a parte mais suave deste corpo e menos limitada, pois ela o ultrapassa em sua dimensão acústica muito variável, permitindo todos os jogos” (Zumthor, 1997, p. 14).

Tais jogos estão na pujança do palco que para uma mulher, negra, mãe, periférica é um lugar de libertação. É através do canto que este corpo rememora seu lugar de potência ancestral, recriando simbologias, personificando memórias através da voz estendida no corpo.

5.0- Ampliando os sentidos

Como nos diz Barthes (1982) ouvir é diferente de escutar: “o primeiro é um ato fisiológico o segundo um ato psicológico”. A escuta presente é um espaço ativo para criação de significados importantes individuais e dentro da coletividade. Neste trabalho a escuta consciente é fundamental para a análise dos vídeos sonoros que pretendemos trabalhar. São três colaboradoras ao todo: Clementina de Jesus, Elza Soares e a cantora Liniker, sendo que neste artigo especificamente Elza Soares é a nossa escolhida para tratarmos do canto-corpo em ação.

Parto do pressuposto que no momento da performance cria-se um amálgama entre a voz cantada e o corpo, como fonte de expressão dessas melodias, não há uma divisão. Um bom exemplo é que em culturas africanas não existe uma palavra específica para o ato de cantar, “pode-se cunhar um termo mais ambíguo que inclua música e dança, já que canto, dança, acompanhamento musical são virtualmente inseparáveis em muitas culturas” (Agawu, 2016 p.04). No corpo negro feminino a voz cantada é rito; expressa nas suas melodias o lamento, na sua interpretação a resistência, na sua performance a libertação. Sigamos ampliando os sentidos.

6.0- As cinco pontas da estrela

Trago nas linhas que seguem, cinco categorias (a princípio) que estou propondo na minha tese de doutoramento a partir da observação dos cantos negros femininos em ação. São vetores para facilitar a nossa observação – a minha e a de quem lê- em capturar os sentidos do que quero expressar. Não são categorias fixas nem definem o canto-corpo, mas ilustram melhor essa expressão em cena afim de auxiliar no seu entendimento geral. São elas:

- 1) Ressonância Vocal- amplificação e moldagem do som produzido pelas cordas vocais. Ocorre quando esse som passa pelas cavidades de ressonância existentes na boca, garganta e nariz. A ressonância age diretamente na projeção do som, auxiliando a performance de palco das cantoras.
- 2) Intensidade – é o volume da voz ou seja; a amplitude da vibração da onda sonora e a pressão que ela exerce no ar. Quanto mais intensa, mais alta é a voz e quanto mais baixa menos intensidade a voz possui. Penso esta categoria também socialmente através do lugar de fala (Djamila, 2017) que sempre foi retirado das mulheres, principalmente das negras, e que é retomado através do canto no palco.
- 3) Interpretação- é a arte de transmitir emoções, expressão e significados através da voz, de forma a criar uma conectividade com o público. É a capacidade de dar vida as palavras de uma forma musical.
- 4) Corporeidade – relação interpessoal entre o corpo, o meio e o mundo. Se dá a partir das experiências e vivências estabelecidas nas relações consigo e com o universo. É a partir dos seus próprios movimentos que este corpo se situa no mundo.
- 5) Performance – instante em que o canto-corpo se expressa de forma íntegra no palco. Presentificação do seu legado atualizado no ato artístico. Aqui pegamos na mão de Diana Tylor entendendo “as performances como atos de transferências vitais, transmitido o conhecimento, as memórias e um sentido de identidade social” (Tylor, 2013, p.27)

Meu intuito é conseguir ilustrar a expressividade destes cantos- corpos no palco onde a performance artística é fonte de libertação, mas também afirmação através da arte entendendo suas musicalidades como continuidades arquetípicas na história da música brasileira popular.

Vamos retomar a performance de Elza em “ Dura na Queda” (Chico Buarque, 2006) na gravação do ao vivo “Beba-me” (2007). Algo é anunciado pela flauta e a entrada da artista é impactante. Íntegra, ela adentra o palco se cantando; revelando-se à plateia. Neste show ela estava recém operada de uma diverticulite aguda, com uma bolsa de colostomia pendurada para fora do

abdome e presa ao corpo através de uma cinta abaixo do vestido. Nem consigo mensurar tamanha dor e incômodo numa noite de estreia além da pressão da gravação do primeiro DVD da sua carreira. Não estamos tratando de superação, mas levar em conta este contexto altera sensivelmente a forma como interagimos com esta sonora-visual.

A primeira canção do espetáculo “Meu Guri” (Buarque, 1981), é cantada em off pela artista na coxia do teatro. “Dura na Queda” é a segunda música do show. Ao entrar no palco, Elza vem inteira junto com a sua voz que ressoa direta e precisa na canção. Uma ressonância mista com a voz de peito e voz e cabeça, além de interjeições e improvisos dentro da canção. O uso do *drive*⁶ vocal, sua marca registrada, vai colorindo sua interpretação no palco. O domínio d’Elza sobre onde ressonar a voz é único e ela brinca com as diversas possibilidades de emissão vocal e seus timbres. Soares coloca a voz exatamente onde quer e reforça a intenção da letra com *drives* como *growling*, a voz média anasalada e a voz falada como recursos interpretativos.

É hipnotizante assistir Elza em cena; esse é o efeito da sua interpretação. Cada palavra uma vivencia, cada música uma história de vida. Chico Buarque a descreve com primor em “Dura na Queda” - composta para Soares em 2006, que ela toma para si entregando sua própria vida ao espetáculo, tornando o privado público através da canção. Seu canto, seu corpo, reverberam liberdade presentificando seu legado no ato artístico. Uma intérprete plena, dessas raras que se despem e cantam com verve a verdade de sua existência. É Elza cantando a estrada d’Elza.

Sua corporeidade está em cada nota do seu corpo. Elza sabe de si e não se priva de compartilhar tudo que a forjou no palco. Seu corpo que já foi parto, amor, violência, fome, brilho, resistência fica à serviço da canção o tempo todo; é uma extensão da sua voz. É um corpo que fala e revela dores em forma de potência artística. Essa é uma troca comum entre ela e o público que embarca em sua viagem musical. Na frase “já apanhou à beça”, Soares bate em seu próprio bumbum debochando de uma situação vivida inúmeras vezes, transformando em arte suas memórias de corporeidade.

Como nos diz Diana Tylor (2013), a performance é um comportamento reiterado. Toda prática social, seja ela uma manifestação cultural ou um enterro traz em si comportamentos individualizados que performam coletivamente ritos de memória. No final da canção, quando começa a improvisar através dos *scats* vocais, Elza presentifica a ancestralidade através da criação; é o canto-corpo em ação no momento da performance. Sua voz e seu corpo são um só, não há divisão e sim um amálgama que reverbera por todo ambiente em sintonia. Ela se faz plena, arte em movimento, criando de pronto um sincopado rítmico-melódico dentro da canção; ela é o

⁶ *Drive* vocal ou distorção vocal: é uma técnica que adiciona um efeito rasgado à voz, utilizando as pregas vestibulares como apoio.

próprio arranjo acontecendo. A voz que canta, encanta o corpo que dança, regendo livremente o momento através da sua expressão voco-corporal; eis o canto-corpo em ação.

Falar em volume vocal para mim é também falar sobre ruptura de silenciamentos sociais. Agregar intensidade a uma voz cantada no palco é subverter a lógica de apagamentos coletivos das mulheres pretas num Brasil racista e misógino. Quando abordamos o lugar de fala não estamos falando de individualidades, “mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania”. (Djamila, 2017, p. 61), ou seja, é uma perspectiva estrutural.

Em “Dura na Queda”, Elza canta como quem fala, “dando a letra” com seu canto de ruptura, sem perder a afinação. Sua emissão rasura um silenciamento coletivo; é a voz que fala por trás da voz que canta trazendo memórias coletivas a partir das suas interpretações artísticas. Muitos foram os obstáculos permeados para expressar sua voz; o entendimento de si a partir da própria arte; seu lugar de existência no mundo; a possibilidade de se colocar através do canto. Sua potência sonora revela melodias imprevisíveis, a presença ancestral em cada improviso e a força de um coro de vozes amalgamadas através do seu canto.

6.0- Lacre final

O canto negro feminino é multidimensional; ao ser entoado ressoa sentidos, modos, técnicas que estão intrínsecas nas melodias e expressas na interpretação. O canto-corpo é um estado de libertação: a ruptura de amarras sociais através do ato de cantar ampliada pelo corpo negro durante a performance. Não se trata de um canto coreografado ou encenado (nada contra) mas o que estou propondo aqui diz respeito a uma vivência em continuidade, um *continuum* ancestral como nos situa Sandra Petit:

“Daí que, mesmo imerso no pior contexto de adversidade e de aniquilamento, como o era o sistema escravista, o negro e a negra se faziam potentes pelo corpo em ritmo, ritmo que traz força vital e continuidade.” (PETIT, 2015, p. 78)

Nesta dimensão continuada a voz entonada reacesa legados, presentifica memórias e atualiza nosso nême ancestral. “O que no corpo e na voz se repete é também episteme” (Martins, 2024, p. 23) e assim, cada vez que Elza Soares subia ao palco reinscrevia identificações coletivas e modos de vivenciar estas pertencas através da sua voz. É nesta dimensão circular de tempo que acredito emergir o conceito de canto-corpo que proponho, em que a arte em movimento é o modo de reconectar nossas potencialidades em diáspora.

Se pensarmos na voz da menina Elza Gomes da Conceição, nascida na favela do Rio de Janeiro, casada aos 13 anos, mãe aos 14 anos, viúva aos 21, que saiu de um lugar de apagamentos e violências para um patamar de relevância social através da arte, compreendemos a pujança do



canto-corpo em ação. Para além de uma revolução pessoal é uma transformação coletiva, afinal seu canto diaspórico criou legados, espelhamentos e abriu estradas (não só caminhos) na construção da música brasileira popular.

O ato de cantar é soberano e foi capaz, ao longo da história, de colocar mulheres negras em lugares de destaque social como artistas, não só nas brechas permitidas pela normatividade excludente; o canto-corpo é a expressão da liberdade em forma de arte no palco.

7.0- Referências Bibliográficas

AGAWU, Kofi. The African Imagination in Music. Published to Oxford Scholarship on line; March, 2016

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. R. J.: Nova Fronteira, 1982.

CAMARGO, Zeca. Elza. 1. ed. Rio de Janeiro: Leya, 2018. 384 p.

CRENSHAW, Kimberlé. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. In: Paine 1 “Cruzamento Raça e Classe, 2012. Disponível em:

<<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2026.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte (MG): Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. 3ª. Reimpressão, Rio de janeiro: Cobogó, 2024.

OLIVEIRA, Eduardo. Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo. Filosofia da Ancestralidade como filosofia Africana: educação e cultura afro-brasileira . In: Revista Sul- Americana de Filosofia e Educação – RASAFE,(18), 2012.

PETIT, Sandra: Pretagogia: Pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores- contribuições do legado africano para a implementação da lei n. 10639/03. Fortaleza: EDUECE, 2015.

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

SODRÉ, Muniz. Samba o dono do Corpo. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à Poesia Oral. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

Sonoras e Videografias:

SOARES, Elza. Show/ DVD “ Beba-me”, gravado ao vivo no Teatro SESC Vila Mariana. Direção José Miguel Wisnick. Produção: selo Biscoito Fino. São Paulo, 2007. Acesso em 20/02/2026. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=QhLmvZRuKwg>

SORES, Elza. “No tempo da Intolerância”. Álbum póstumo. Clipe. Produção: Rafael Ramos e Deckdisc. Rio de Janeiro, 2023. Link: <https://youtu.be/lozUhRanv0Q?si=0jA0jd37gthVvUT3>



SOARES, Elza. “Se acaso você chegasse”. Primeiro álbum da artista. Composição: Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins, 1938. Gravadora: Odeon. Produção: Oswaldo Borba e Ismael Corrêa. Rio de Janeiro, 1960. Link: <https://youtu.be/74B0AOD5Ni0>

SOARES, Elza. “Elza ao vivo no Municipal”. Último registro visual de Elza Soares. Theatro Municipal. São Paulo, 2022. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=b0rGpyFPyqw>

SOARES, Elza. Programa Roda Viva, TV Cultura. São Paulo, 2002. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk>

ⁱJuliana Ribeiro é Cantora, Compositora, Historiadora, Arte Educadora e Doutoranda em Cultura e Sociedade pela UFBA. Possui formação técnica em canto lírico pela UFBA e especialização em canto popular pela UNICAMP- S.P. Com 25 anos de carreira artística e educacional, trabalha com Cultura, Música e Sociedade de forma multidisciplinar sendo docente convidada da UCSAL e do IGHB. Possui um EP lançado em 2009, o CD Amarelo lançado em 2012, concorrente ao Prêmio da Música Brasileira, e acaba de lançar seu terceiro álbum “Preta Brasileira”. Mais informações acesse www.julianaribeirooficial.com.br e [@julianaribeiro_oficial](https://www.instagram.com/julianaribeiro_oficial).