

GT 8 - Diversidades e Estudos Étnico-Raciais (africanos e brasileiros)

"Na Avenida, Deixei Lá": uma análise sociológica da posição da mulher preta carnavalesca na música "A Mulher do Fim do Mundo", de Elza Soares

Ana Carolina de Paula Lima ¹

Fábio Lanza²

Evelyn Secco Faquin³

1. INTRODUÇÃO

Elza Soares, sem dúvidas, foi uma das maiores e mais aclamadas artistas brasileiras. Nascida em 1930, na favela Moça Bonita, teve sua trajetória marcada pela pobreza e violência destinada às famílias negras e pobres de sua época, assim como, é reconhecida por resistência e luta, até 2022, ano em que faleceu de causas naturais, com 91 anos (APP Sindicato, 2024).

Aos 13 anos, Elza Soares foi obrigada por seu pai a se casar com um homem mais velho, Lourdes Antônio Soares, amigo de sua família, após uma tentativa de abuso sexual, com isso a vida que conhecia ser destruída. Muito nova e retirada da proteção de sua infância, segundo o Canal Musical Brazuca (2021), a cantora foi mãe aos 14 anos, além de sofrer inúmeras formas de violências domésticas de seu marido.

Conforme apresenta o Canal Musical Brazuca (2021), anos após, a grandiosa intérprete, a qual já era vítima da pobreza extrema, perde dois de seus primeiros filhos para a desnutrição; acrescentando a isto, seu marido com tuberculose, Elza começa a trabalhar para ser a mantenedora de sua casa. Ao se recuperar, Lourdes a proíbe de trabalhar novamente, trazendo-os novamente para uma situação de extrema pobreza. Contudo, aos 21 anos ficou viúva.

Em 1953, com um filho doente e sem possuir uma renda fixa, Elza Soares se inscreve em um concurso musical de auditório, do famoso radialista Ari Barroso, em

¹ Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina, ana.carolina.paula@uel.br

² Professor doutor associado a Universidade Estadual de Londrina, lanza@uel.br.

³ Professora doutora associado a Universidade Estadual de Londrina, evelynsecco@uel.br

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

que performou com maestria e foi a ganhadora, levando para casa o valor do prêmio para cuidar de seu filho (APP Sindicato, 2024).

A vida e a arte de Elza Soares foram profundamente marcadas pela brutalidade, violência e fome, mas sua resistência diante dessas adversidades foi grandiosa. Sua arte se destaca pela interpretação poderosa de músicas, tanto autorais quanto de outros compositores, que retratam com aguda veracidade o cotidiano das pessoas negras nas favelas do Brasil. Exemplos notáveis inclui “A Corda e a Caçamba” (1963), “A Carne” (2002) e “Maria da Vila Matilde” (2015).

Esta última música faz parte de seu álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, de 2015, com músicas inéditas da artista. Este álbum representa a ousadia e a coragem de Elza Soares, que compôs músicas sobre a fome, a violência doméstica, sexo, raiva, amizade e tristeza, “Tudo aquilo que é proibido eu gosto de falar”, disse a cantora em uma entrevista exibida no canal Cultura Livre (2015).

Por fim, este estudo visa analisar a música, “A Mulher do Fim do Mundo”, do álbum homônimo, de Elza Soares (2015), a qual retrata seu percurso com o Carnaval e as avenidas de samba; relacionando-a diretamente com o pensamento sociológico de Lélia Gonzalez (1984), em “Racismo e Sexismo Na Cultura Brasileira”, visando explorar elementos que são capazes de abarcar a posição da mulher preta carnavalesca e a sua representação social.

2. A MULHER PRETA E O CARNAVAL

Ao realizar esta análise da música “A Mulher do Fim do Mundo”, de Elza Soares (2015), foi necessário um distanciamento de uma posição binária sobre seu simbolismo, afastando-se de uma representação única do rito carnavalesco para a sociedade e para as mulheres pretas, compreendendo as múltiplas camadas que englobam esta celebração popular. Segundo Lélia Gonzalez (1987), o Carnaval se tornou uma forma de subversão cultural promovida pela sociedade brasileira, que, ao afastar seu viés católico, passou a valorizar, embora de maneira contraditória, a cultura afro-brasileira. Tal valorização é expressa por meio da exaltação da beleza da mulher preta, que outrora era designada apenas para os trabalhos domésticos; agregando, também, imponência ao mestre sala, ao qual só era visto como um corpo masculino de trabalho braçal e selvageria.

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

As pessoas negras são dispostas como um patrimônio cultural brasileiro, mesmo que, isso represente seu estado de não-humanidade. A partir dessa desumanização, retiram-se todas as simbologias que representam um sujeito: as emoções, a racionalidade, a sensibilidade e sua performatividade. Remonta-se, dessa forma, uma concepção essencialmente sexualizada dos corpos das pessoas negras, em suma, as mulheres pretas que estão presentes nos desfiles, retirando-as de seu manto de invisibilidade e as cobrindo pela volúpia de quem as assiste,

“Olha aquele grupo do carro alegórico, ali. Que coxas, rapaz” “Veja aquela passista que vem vindo; que bunda, meu Deus! Olha como ela mexe a barriguinha. Vai ser gostosa assim lá em casa, tesão”. “Elas me deixam louco, bicho”. (Gonzalez, 1987, p. 227).

Verifica-se este contexto já no início da música, conforme as duas primeiras estrofes:

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

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

Ao adentrar à avenida do desfile, não há mais lágrimas, sejam de alegria, tristeza ou medo, não há mais dor, tudo se tornou o festejo do samba; os espectadores se aproximam, perseguem, sambam e bambam sobre aqueles corpos inumanizados; levando-os para as avenidas dos desfiles, junto com a multidão, com toda a cantoria da folia. Demonstrando que, conforme argumenta Lélia Gonzalez (1987), a mulher preta, no rito carnavalesco, se despe de toda a carga social negativa que advinha de suas mazelas e pobreza, transformando-se na musa erótica, ou exótica, do Carnaval. “É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas”. (Gonzalez, 1987, p. 228).

A seguir, temos:

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão

Este ponto pode ser metaforicamente relacionado ao conto da Cinderela. No baile, Cinderela se transforma em uma princesa, sendo admirada e desejada por todos, inclusive pelos membros da realeza, que, no contexto da sociedade brasileira, podem ser vistos como a burguesia boêmia. No entanto, ao chegar à meia-noite, ou quando as festividades carnavalescas acabam, Cinderela volta à sua posição de inferioridade, reduzida a um papel de servidão, sem identidade ou expressividade.

Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. (Gonzalez, 1987, p. 230).

Na avenida de samba não há espaço para a tristeza, para reclamações e lamúrias. Ao mesmo tempo, fortalece-se o mito da democracia racial, na defesa de que, aqueles autodeclarados em diversas raças e etnias na territorialidade brasileira, vivem em plena harmonia, samba e bamba, desconsiderando a violência social permeada pela hipersexualização de corpos negros.

Em seguida:

Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida
Na avenida, dura até o fim

Ao conceber que, “Na avenida, dura até o fim”, compreende-se a importância que essa posição, ainda que objetual e meramente simbólica, pode significar para a mulher preta. Mobilizando a perspectiva afropessimista⁴, Frank B. Wilderson (2021), argumenta acerca da dificuldade de pessoas negras se enxergarem no tempo presente, devido as inúmeras mazelas sofridas em suas vidas cotidianas, estas são preteridas para um campo utópico, neste caso, o festejo carnavalesco, “Estava em

⁴ A perspectiva afropessimista é baseada na compreensão e experimentação social, filosófica, política e cultural de pessoas negras no que tange sua inconformidade social, sendo expressa artisticamente por meio da literatura e o audiovisual, por exemplo. Constitui-se, sobretudo, sob uma ótica de resistência e ceticismo, a qual não compreende a possibilidade de reestruturação social que abranja completamente todas as pessoas, em suma as negras.

repouso, mas não relaxando. Relaxamento é estar no presente, viver as cenas do presente. Quando menino, eu raramente vivia no presente. Estar no presente doía demais”. (Wilderson, 2021, p. 31).

De tal forma, a possibilidade de viver em uma eterna avenida de samba, cravada pela possibilidade, conforme explicita Elza Soares (2015), de se jogar do terceiro andar, é reveladora ao indicar exatamente o que este evento tenta invisibilizar: o desejo de fuga das mazelas sociais impostas pelas estruturas raciais que regem a sociedade brasileira; a fuga das cozinhas; das violências urbanas; do racismo; a fuga de não existir.

Ainda:

Mulher do fim do mundo

Eu sou e vou até o fim cantar

Se é no Carnaval que a mulher preta encontra seu espaço e se sente valorizada, é lá que ela deseja permanecer. De acordo com o pensamento de Lélia Gonzalez (1987), a cultura brasileira, ao ignorar as especificidades das pessoas afro-brasileiras, revela aspectos intrínsecos da sua conexão com a cultura africana devido às suas raízes históricas. A autora destaca dois pontos fundamentais: consciência e memória. A consciência refere-se à alienação resultante da tentativa de apagamento da cultura africana, o que leva à formação de uma cultura afro-brasileira; aqui se encaixam os discursos ideológicos que sustentam essa abstração. A memória, por sua vez, trata do sentido social das questões emergentes, aquilo que está vindo à tona, mas ainda permanece encoberto pela fumaça da ideologia dominante.

Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. (Gonzalez, 1987, p. 226).

Observa-se como a letra da música “A Mulher do Fim do Mundo”, de Elza Soares (2015), compreende a concepção da Lélia Gonzalez (1987), de que há uma cisão na sociedade brasileira, alimentada e reproduzida pelos ritos carnavalescos. Essa cisão se manifesta na forma como as pessoas negras são percebidas: em que, existe a pessoa negra, o ser social negro, ao qual deve ser tratado com, ao menos, humanidade, pelas pessoas brancas ao seu redor; e existe a pessoa negra, socialmente tida como um ser escravizado, força de trabalho braçal, não havendo

qualquer interesse de humanização pelas pessoas brancas em seu entorno.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado isto, as pessoas negras foram colocadas em uma posição de um simbolismo exótico nos ritos carnavalescos brasileiros, em que a passista negra era tida como um mero símbolo sexual, distanciando-a de sua dignidade humana e feminina; da mesma forma que, o homem negro, como mestre sala, tinha sua selvageria convertida em exaltação à sua força inumana.

Tais reflexões apontam para como as estruturas raciais no Brasil foram desenvolvidas e solidificadas historicamente. O Carnaval foi um dos símbolos nacionais fortemente mobilizados para compor a noção de uma democracia racial, demonstrando uma falsa harmonia popular galgada na invisibilização social de pessoas negras, as quais só eram tidas presentes em momentos oportunos e para interesses específicos. Embora alguns cenários sociais analisados já estejam passando por mudanças, é crucial continuar o estudo e a disseminação do conhecimento sobre essa questão para que outras conjunturas possam ser devidamente problematizadas e questionadas.

REFERÊNCIAS

- APP SINDICATO. **Elza Soares (1930 a 2022)**. Curitiba: 14 de maio de 2024. Disponível em: https://appsindicato.org.br/elza_soares/. Acesso em: 3 ago. 2024.
- CULTURA LIVRE. **Elza Soares fala sobre “A Mulher do Fim do Mundo”**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=plHad-Pc0Ss>. Acesso em: 3 ago. 2024.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1987.
- MUSICAL BRAZUCA. **ELZA SOARES A HISTÓRIA**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CygHii9uCPU>. Acesso em: 3 ago. 2024.
- WILDERSON, Frank B.III. Sugando ossos de vértebras. *In*: WILDERSON, Frank B.III. **Afropessimismo**. Tradução: Rogério W. Galindo; Rosiane Correia de Freitas. 1. Ed. São Paulo: Todavia, 2021, p. 29-67.

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná