

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

TATIANA GOMES NASCIMENTO

**Elza Soares do cóccix até o pescoço: um enunciado de luta e
resistência**

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**Elza Soares do coccix até o pescoço: um enunciado de luta e
resistência**

Tatiana Gomes Nascimento

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Cultura, Educação e
Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Prof. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira

São Paulo

2022

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a todos aqueles que vieram antes de mim, especialmente aos meus pais Taine e Carlos Alberto. De todos eles guardo profundas raízes, bem fincadas desde os primeiros anos da minha vida e que me permitiram resistir a muitas tempestades. Minha ancestralidade e suas lutas particulares permitiram que eu aqui chegasse e pudesse manifestar-me publicamente e por escrito, sendo ao mesmo tempo objeto e sujeita da produção de minha subjetividade, contra todas as possibilidades e estatísticas reservadas a mulheres negras e indígenas neste Brasil.

Continuo agradecendo aos meus filhos, Cecilia e Frederico, que corporificam a continuidade de um processo de resistência já em sua quinta geração. A cada olhar que lanço na direção deles e a cada palavra por eles dita, minha força se renova, minha certeza é ressignificada e minha luta se aprofunda, correndo no mesmo sentido do desejo de um futuro melhor que o presente. A ambos agradeço a sabedoria em avaliar, mesmo com tão pouca idade, o quão importante tem sido para mim esse processo que acompanham de perto. Esse mesmo processo que muitas vezes nos distancia por algumas horas para logo após nos aproximar em conversas sem fim sobre essa nova perspectiva que se abre a cada página lida e a cada conversa tida e que, no final das contas, descobriremos e viveremos juntos.

Agradeço com carinho imenso algumas mulheres da minha família que foram fontes de amor e inspiração e que me ajudaram a atravessar a vida sempre aprendendo e não me deixando esquecer da força que emana do amor: minha irmã Cassiana, minha avó Annita, minha tia-avó Yara, minhas tias Virgínia e Marianita e minha prima Roberta. Vocês me inspirarão até o último dia da minha vida.

Aos meus irmãos Rodrigo e Ramiro que me permitiram exercer o amor fraterno depois de alguns anos de um doloroso hiato.

Ao carinho imenso da minha orientadora, Alecsandra Matias de Oliveira, que não me deixou desistir quando faltava pouco.

Finalmente, agradeço à Tatiana criança, à Tatiana adolescente, à Tatiana jovem. Todas elas me fizeram chegar à maturidade entendendo a importância de ser uma pessoa inteira.

NASCIMENTO, Tatiana Gomes. *Elza Soares Do Cóccix Até o Pescoço: Um Enunciado de Luta e Resistência*. 2022. 23 páginas. Trabalho de conclusão de curso (Especialização).

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

RESUMO

O presente artigo apreende as circunstâncias da produção de *Do cóccix até o pescoço*, álbum lançado em 2002, por Elza Soares (1930-2022) e, especialmente, sua conexão com o documentário *Ôrí*, de Raquel Gerber, com texto de Maria Beatriz do Nascimento (1989). A questão que norteia o estudo é: como uma mulher negra e periférica atravessa sete décadas com incontáveis perdas pessoais, chega à velhice impondo frescor artístico ao seu trabalho e é “descoberta” pelos mais jovens como símbolo de luta e resistência? Na busca de resposta a essa questão, o conceito de quilombo trazido por Beatriz Nascimento e descrito em *Ôrí* (1989) é crucial, vez que permite alcançar a compreensão do existir e do resistir negros na luta antirracista em um país com mais de 300 anos de escravidão. A partir da trajetória da artista e da sua criação artística, os aspectos interseccionais de raça, sexualidade e gênero surgem inevitavelmente. Some-se ao aporte teórico as entrevistas realizadas com os produtores musicais do álbum Alexandre Siqueira e José Miguel Wisnik.

Palavras-chave: Elza Soares. Mulher negra. Aquilombamento. Quilombo. Cultura afrobrasileira.

NASCIMENTO, Tatiana Gomes. *Elza Soares Do Cóccix Até o Pescoço: Um Enunciado de Luta e Resistência*. 2022. 23 páginas Trabalho de conclusão de curso (Especialização). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

ABSTRACT

The present article apprehends the circumstances of the production of *Do cóccix até o pescoço*, an album released in 2002, by Elza Soares (1930-2022) and, especially its connection with the documentary *Ôrí*, by Raquel Gerber, with text by Maria Beatriz do Nascimento (1989). The question that guides the study is: how does a black and peripheral woman who goes through seven decades with countless personal losses reach oldness arousing artistic freshness to her work and is “discovered” by the younger ones as a symbol of struggle and resistance? In pursuing the answer for such question, the concept of quilombo brought by Beatriz Nascimento and described in *Ôrí* (1989) is crucial, since it allows to reach the understanding of the existence and resistance of black people in the anti-racist struggle in a country with more than 300 years of slavery. From the artist's trajectory and her artistic creation the intersectional aspects of race, sexuality and gender inevitability emerge. Added to the theoretical contribution are the interviews carried out with the music producers of the album Alexandre Siqueira and José Miguel Wisnik.

Key words: Elza Soares. Black woman. Aquilombamento. Quilombo. Afro-Brazilian culture.

NASCIMENTO, Tatiana Gomes. *Elza Soares Do Cóccix Até o Pescoço: Um Enunciado de Luta e Resistência*. 2022. 23 páginas. Trabalho de conclusão de curso (Especialização). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

RESUMEN

El presente artículo aprehende las circunstancias de la producción de *Do cóccix até o pescoço*, disco lanzado en 2002, de Elza Soares (1930-2022) y, en especial, su vinculación con el documental *Ôrí*, de Raquel Gerber, con texto de Maria Beatriz do Nascimento (1989). La pregunta que guía el estudio es: ¿cómo una mujer negra y periférica que atraviesa siete décadas con innumerables pérdidas personales, llega a la vejez suscitando frescura artística a su obra y es “descubierta” por los más jóvenes como símbolo de lucha y resistencia? En la busca por la respuesta a esta cuestión, el concepto de quilombo traído por Beatriz Nascimento y descrito en *Ôrí* es crucial por permitir alcanzar la comprensión sobre la existencia y resistencia de los negros en la lucha antirracista en un país con más de 300 años de esclavitud. De la trayectoria de la artista y de su creación artística, los aspectos interseccionales de raza, sexualidad y género emergen inevitablemente. Al aporte teórico se suman las entrevistas realizadas con los productores musicales del disco Alexandre Siqueira y José Miguel Wisnik.

Palabras clave: Elza Soares. Mujer negra. Aquilombamento. Quilombo. Cultura afrobrasileña.

1.INTRODUÇÃO

“Por que aqui se chama quilombo? O que significa essa palavra? (...) É um estar só, estar em fuga, estar empreendendo um novo limite para sua terra, pro seu povo e para você”. (BEATRIZ NASCIMENTO, Ôrí, 1989, s.p.)

Tornar-se protagonista da própria história é um desejo que atravessa todas as mulheres negras e as aproxima. Não obstante, ainda que seus trajetos sejam absolutamente distintos, o apagamento e as imagens de controle que limitam a existência dessas mulheres, seja pelo racismo, seja pelo machismo, ou na intersecção de ambos, acabam por uni-las na exclusão social. Sob essa perspectiva, a vida de Elza Soares (1930-2022) e sua produção artística revelam a constante luta pela possibilidade de ser agente de transformação da própria narrativa. As experiências de sofrimento e de pobreza somam-se às marcas de gênero, sexualidade e racial no percurso de cantora, iniciado em 1953, no concurso musical do programa radiofônico *Calouros em Desfile*, apresentado pelo compositor Ary Barroso.

De lá para cá, foram quase sete décadas de trabalho, nos quais Elza Soares experimenta diversos gêneros musicais, entre eles, o samba, o jazz, a bossa nova, o rock, a mpb e a música eletrônica. Ela também vivencia a opinião pública negativa sobre sua vida, a depressão, a negligência e a exploração econômica das gravadoras, assim como os altos e os baixos na carreira. Em 2000, a BBC (Londres) a reconhece como uma das vozes do milênio. Todas essas experiências vividas com resiliência e atrevimento. Porém, é a partir *Do cóccix até o pescoço*, álbum lançado em 2002, que Elza Soares (naquela ocasião, com mais de 70 anos idade) aproxima-se de um discurso militante voltado à condição das mulheres negras no Brasil e às concepções antirracistas. Nesse álbum, destacam-se: o carro-chefe, a música *A carne*, de um ainda desconhecido Farofa Carioca; *Haiti*, composição de Gilberto Gil e Caetano Veloso, reconstruída totalmente pelas mãos inspiradas do produtor Alexandre Siqueira, e a canção inédita *Dura na queda*, de Chico Buarque. A seleção das músicas mostra a intenção de Elza em aprofundar sua crítica social tornando-a pública.

Com efeito, *Do cóccix até o pescoço* enuncia uma mudança de postura: o discurso social e a luta antirracista tornam-se evidentes. Nele, a artista se liberta das fronteiras impostas pela indústria fonográfica hegemonicamente masculina e branca que até aquele momento havia ditado sua carreira. Desse modo, ao romper tal barreira, ela abre um novo e importante espaço

nessa indústria – que, por muito tempo, manteve-a em limites bastante restritos. E, justamente, nesse desprender-se, Elza encontra o público jovem como sua nova audiência, isto porque ambos anseiam por mudanças.

De acordo com Alê Siqueira e Zé Wisnik, a faixa *A carne* foi trazida pela própria Elza para o álbum. Essa faixa de personalidade contundente e de mensagem direta tem como tema o baixo valor dado ao negro, assim como um pedaço de carne de terceira classe. Diz o insistente refrão que “A carne mais barata do mercado é a carne negra”. Observa-se que passados 20 anos do lançamento daquele álbum, a mesma faixa foi escolhida para ser parte do último álbum da artista, de lançamento póstumo em 2022, intitulado *Elza ao vivo no municipal*. Na regravação dessa faixa, a intérprete escolhe mudar o tempo verbal daquele refrão que já estava entranhado na música popular brasileira e nas mentes das pessoas. Ela troca o tempo do verbo “é”, colocando-o no passado: “A carne mais barata do mercado *foi* a carne negra”.

Dentro das questões relevantes para compreender a relação existente entre a postura artística de Elza Soares e as pautas reivindicatórias presentes em 2022 estão: que mensagem Elza nos envia há 20 anos? E mais, passados os mesmos 20 anos, o que essa mudança do tempo verbal na letra adianta sobre o futuro da luta antirracista? Seria a “mulher do fim do mundo”¹ também a mulher que ajudará a formar um novo mundo a partir do barro de gerações passadas como nos ensina a orixá Nanã²?

Com aporte teórico sustentado em estudos feministas e raciais, adicionado às entrevistas com os produtores musicais Alexandre Siqueira e José Miguel Wisnik, além da biografia de Elza Soares, esse artigo busca apreender os condicionantes da produção de *Do cóccix até o pescoço* e, especialmente a importância da conexão desse trabalho com o conceito de quilombo trazido nos últimos trabalhos publicados por Beatriz Nascimento, particularmente nas falas do documentário *Ôrí* (1989). Esse conceito permeia a discussão ao longo desse artigo para, finalmente, aproximar todo esse movimento empreendido por Elza a partir desse álbum na direção da jovem militância negra. Os conceitos trazidos por Beatriz Nascimento são cruciais para a compreensão do existir e resistir negro, as reivindicações das mulheres negras e a luta antirracista.

¹ Título do álbum de Elza Soares lançado em 2015.

² Nanã é um orixá feminino relacionado com a origem do homem na Terra.

A partir da trajetória da artista, verifica-se aspectos interseccionais de raça e gênero. Apesar de a faixa e do álbum *Mulher do fim do mundo* (2015) conter perspectivas significativas para a compreensão da sua posição como artista e militante, *Do cóccix até o pescoço* parece ser a obra antecessora que enuncia o discurso social de Elza Soares. Acredita-se que sem esse álbum, aquele não teria sido possível.

Assim, esse estudo levanta algumas questões e quem sabe abre outras possibilidades investigativas para aqueles pesquisadores interessados na presença de Elza Soares na produção artística brasileira. Porém, mais do que isso, incita a uma das indagações mais perturbadoras: como uma mulher negra e periférica atravessa 70 anos de percurso com incontáveis perdas pessoais e chega à velhice impondo frescor artístico ao seu trabalho sendo “descoberta” pelos mais jovens com símbolo de luta e resistência? De fato, quando Elza entra na chamada terceira idade, essa vem acompanhada de um movimento que pode ser visto como libertador para aquela artista negra. Sobre a velhice da mulher negra, uma passagem do livro de Toni Morrison, **Olho mais azul** (2018, p. 146), descreve que:

Agachadas num canavial, curvadas numa plantação de algodão, ajoelhadas na margem de um rio, tinham carregado um mundo na cabeça. Tinham aberto mão da vida dos próprios filhos e cuidado dos netos. Com alívio, amarravam panos na cabeça, envolviam seios em flanelas, acomodavam os pés em feltro. Não tinham mais nada que ver com sensualidade e lactação, estavam para além das lágrimas e do terror, só elas poderiam andar pelas estradas do Mississipi, pelas sendas da Geórgia, pelos campos do Alabama sem serem molestadas. Tinham idade suficiente para ficarem irritadas quando e onde quisessem, cansaço suficiente para antever a morte com prazer, desapego suficiente para aceitar a ideia da dor ao mesmo tempo que ignoravam a presença da dor. De fato, e finalmente, elas eram livres.

Embora Elza estivesse longe da falta de sensualidade, descrita pelo texto de Morrison, evidenciando, até nesse fato, não se encaixar dentro de quaisquer estereótipos, esse estado de liberdade que a experiência de vida traz à existência longeva de uma mulher negra pode ter tido um efeito objetivo nessa virada artística aos 70 anos.

Levando-se em conta essa problemática, esse estudo divide-se em três partes: na primeira parte, chamada de simplesmente *Elza*, tratam-se os aspectos biográficos de Elza Gomes da Conceição (Rio de Janeiro, RJ, 1930-2022) – eventos da vida pessoal misturam-se à discografia; na segunda parte, *Do cóccix até o pescoço*, ocorre a análise do contexto de produção, quais elementos envolvem a realização do álbum dentro de uma gravadora menor (isto porque Elza, alguns anos antes, havia rompido com uma grande gravadora). Além disso, discorre-se sobre a escolha das músicas, os arranjos e os estilos musicais que contam a história que ela desejava depois de um longo período de silêncio; e, na terceira parte, *Por dentro do*

álbum, discute-se as ideias vinculadas tanto às faixas do álbum quanto à sua criação como resultado de um processo e, principalmente, a retomada nos anos de 2020 por jovens negros daquilo que há 20 anos surgia como semente, como marco de resistência e luta antirracista.

2. ELZA

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e, em cada um, o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade. (Órí, 1989, s..p).

Elza Soares nasce Elza Gomes da Conceição, em 23 de junho de 1930, no Rio de Janeiro, no bairro de Padre Miguel (em uma favela onde hoje está situada a Vila Vintém)³. Seu pai, Avelino Gomes era operário e sua mãe Rosaria Maria da Conceição, era lavadeira. De família pobre, sendo uma de 10 irmãos, aos 12 anos é obrigada pelo pai a se casar com um homem mais velho, dando à luz ao seu primeiro filho um ano depois.

Durante o casamento, sofre recorrente violência doméstica e sexual. Ao completar 15 anos, já havia perdido dois filhos, que morreram em decorrência da fome. Aos 21 anos fica viúva e aos 22 inicia sua trajetória musical, cantando em bares à noite para completar a renda e sustentar seus filhos, depois de vencer, em meados de 1953, o concurso de calouros mais famoso da época chamado *Calouros em desfile*, apresentado pelo compositor Ary Barroso. Embora, a música estivesse em sua vida desde a infância sempre presente no seu cotidiano, pois seu pai era músico amador, Elza entra na cena musical profissional movida pela necessidade mais básica: a iminência da fome.

Em 1959 é contratada pela Rádio Vera Cruz. Em 1960, atua no Festival Nacional da Bossa Nova. Três anos mais tarde, Elza representa o Brasil na Copa do mundo no Chile. Nesse período, com a carreira em plena ascensão, conhece e se apaixona por aquele que viria a ser o grande amor da sua vida: o jogador de futebol Mané Garrincha, iniciando um romance quando o jogador ainda estava casado. A partir desse momento - e mesmo que para a esposa e as filhas de Garrincha o romance não fosse um problema como elas mesmas depõem no documentário *Elza & Mané* -, inicia-se uma perseguição pessoal à cantora por parte da imprensa amplamente masculina e machista, ela passa a ser identificada como uma destruidora de lares, fato que inevitavelmente influencia em sua carreira como artista.

³ O jornalista Zeca Camargo é o autor de *Elza* (2018), biografia autorizada, concebida a partir de 40 horas de depoimentos. Em 1997, foi publicado o livro *Cantando Para não enlouquecer*, de José Louzeiro. Já em 2018, a diretora Elizabete Martins Campos lançou o documentário *My Name is Now*, onde narra a história da cantora.

Em 1960, grava *Se acaso você chegasse* – uma nova versão de um samba de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins que consagrou seus autores no final dos anos de 1930. A receita é repetida com Elza Soares quase 30 anos depois, alçando a cantora ao sucesso nacional e revelando ao Brasil a originalidade da emissão da sua voz e a sua forma única de interpretar o samba (**Fig. 1**). Elza, com o LP *A Bossa Negra*, mostrou-se uma cantora versátil, mas sempre reconhecida como diretamente ligada à tradição da música negra e à imagem recorrente do artista negro naquela época. Ao classificar a sua bossa como negra, diferencia-se da bossa branca. Em oposição ao estilo musical que se formava, seu disco apresenta excessos de sopros, percussões e arranjos vocais. Além disso, mesmo incluindo alguns sambas e sambas-canções românticos, é fortemente marcado por uma dicção popular e de periferia (LOPES, 2018, p. 23).



Figura 1. [Elza Soares](https://www.discogs.com/release/4918269-Elza-Soares-Se-Acaso-Voc%C3%AA-Chegasse). *Se acaso você chegasse*. Gravadora Odeon, 10 jun. 1960. Fonte: <https://www.discogs.com/release/4918269-Elza-Soares-Se-Acaso-Voc%C3%AA-Chegasse>. Acesso 28 jun. 2022.

Reconhecida durante a maior parte de sua jornada como cantora de samba, é importante salientar que, embora de certa forma estivesse presa pela indústria a esse gênero musical, desde o princípio da sua jornada artística Elza traz elementos vocais originalmente seus, como o

*grow*⁴, o *fry*⁵ e o *grunt*⁶, desafiando desde a sua gênese como artista, os padrões impostos pela indústria musical.

A relação com Garricha durou 17 anos e foi fator determinante na vida da artista em muitos sentidos. A partir da separação do casal dois fatos trágicos transformam de modo profundo a sua vida e a impulsionam a romper de vez com as barreiras artísticas impostas: a morte de Mané Garrincha em 1983, decorrente do alcoolismo e, três anos depois, em 1986, o falecimento do único filho que teve com ele em um acidente de carro. Ambas as tragédias fizeram com que Elza se afastasse do Brasil, mergulhasse em si mesma e ficasse quase uma década sem gravar um álbum solo.

A partir do final dos anos de 1990, já de volta ao Brasil após esse longo período de isolamento e certamente de reflexões, Elza deu passos na direção do que até então era inédito em sua trajetória. Iniciou um processo de aproximação mais efetivo de outros gêneros musicais e possibilidades artísticas, distanciando-se cada vez mais daquele lugar que a indústria musical, comandada por homens brancos, reservava para uma mulher negra que, àquela altura, aos quase 70 anos, já era considerada ultrapassada.

Nesse período de ostracismo na indústria fonográfica, Elza encontra com José Miguel Wisnik, músico e compositor paulista⁷. À época, a cantora abria o show da banda de samba *Arranco de Varsóvia*, formada por membros da comunidade judaica carioca. Wisnik a vê se apresentando ao vivo no Rio de Janeiro em companhia de João Aquino e, em suas palavras, descreve o que presenciou:

O que eu vi ali me deixou absolutamente pasmo, maravilhado. Entrei num estado de quando você vê uma coisa sublime no sentido forte da palavra. Totalmente fora das curvas todas, em espiral. (...) Nesse show ela se mostrava, não era uma cantora que faz parte do museu do samba, ela era uma das mais poderosas cantoras contemporâneas no mundo. Então havia uma desproporção imensa entre o que era aquilo e o grau de reconhecimento.

Considere-se que, nesse ponto, Elza Soares já contava com mais de 40 anos de vida profissional e ainda batalhava por um espaço no qual pudesse exercer todo seu potencial

⁴ Drive supra glótico ou gutural produzido pela vibração das estruturas superiores (pregas vestibulares), porém, com ação simultânea das pregas vocais, o que possibilita emitir uma frequência com afinação definida.

⁵ Ajuste fonatório no qual pregas vocais são encurtadas e distendidas, resultando numa qualidade vocal grave e crepitante resultante da percepção da pulsação da fonte glótica.

⁶ Vocal drive exclusivamente supra glótico produzido apenas pela vibração das pregas vestibulares.

⁷ José Miguel Wisnik é um músico, compositor e ensaísta brasileiro. É também professor aposentado de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Graduado em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela mesma universidade.

criativo. Ela necessitava de uma chance para expor sua subjetividade e, simultaneamente, a permitisse viver da música e sustentar a família. Nesse encontro, ela solicita que Wisnik lhe mande composições próprias que eventualmente tivesse para que ela pudesse gravá-las. Algum tempo depois desse encontro, Wisnik, ao ser chamado pelo Serviço Social do Comércio (SESC), no projeto artístico *Chorando alto*, convida Elza a se apresentar no Sesc Pompéia, iniciando de fato uma relação artística profissional a partir dali. Nessa ocasião, ela interpreta pela primeira vez a canção *Flores horizontais*, que posteriormente entraria no álbum do qual trata esse artigo.

Com a parceria estabelecida, depois de um hiato de quase uma década sem lançar nenhum disco e uma carreira que já beirava meio século de existência, Elza produz junto com o compositor paulista, que a dirige artisticamente e com um imenso grau de liberdade, o álbum solo que marcaria sua trajetória dali em diante.



Figura 2. Elza Soares. *Do côccix até o pescoço*. [Maianga Discos](https://www.discogs.com/release/3008073-Elza-Soares-Do-C%C3%B3ccix-At%C3%A9-O-Pesco%C3%A7o), 2002. Disponível em <https://www.discogs.com/release/3008073-Elza-Soares-Do-C%C3%B3ccix-At%C3%A9-O-Pesco%C3%A7o>. Acesso em 28 jun. 2022.

Do côccix até o pescoço leva dois anos para ser produzido e vendido como projeto, sendo lançado em 2002 – o mesmo ano em que a seleção de futebol brasileira vence a Copa do

Mundo pela última vez e que Luiz Inácio Lula da Silva é eleito presidente do país, na quarta tentativa dele ao mais alto posto do executivo brasileiro. Um ano de ebulição e de transformação no cenário político, resultantes da pressão popular das décadas anteriores.

O álbum lhe garante uma indicação ao Grammy, recebe elogios da crítica e divulga uma espécie de quem é quem de artistas brasileiros que com ela colaboraram: Caetano Veloso, Chico Buarque, Carlinhos Brown, Seu Jorge, entre outros. O lançamento impulsiona numerosas e bem-sucedidas turnês pelo mundo.

Sobre o momento em que surgiu o álbum, me salta aos ouvidos uma das frases recitadas por Beatriz Nascimento em Ôrí já ao final do documentário: *o quilombo surge nos momentos de crise da nacionalidade, pois é memória. A memória de todos.* (NASCIMENTO, 1989, s.p.).

Em uma trajetória que atravessa a história da música brasileira por sete décadas e com mais de 30 LPs solo lançados, superando todos os desafios impostos por uma vida pessoal repleta de adversidades, Elza se firma a partir dali tanto como importante intérprete conectada com o seu tempo e peça fundamental da música popular brasileira, quanto como uma voz que rompe muitas barreiras raciais e machistas, sempre em busca de uma identidade genuína através do exercício da liberdade - identidade essa que sempre foi elemento impulsionador da busca e da criação dos quilombos, por isso voltamos a lembrar o pensamento que abre esse tópico:

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e, em cada um, o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade (NASCIMENTO, 2018).

3. DO CÓCCIX ATÉ O PESCOÇO

Talvez nada diga mais sobre o espírito pretendido para o álbum *Do cóccix até o pescoço* do que o desejo de Elza, Wisnik e Alê Siqueira de chamá-lo de *Foda-se*⁸, em um primeiro impulso criativo para nomeá-lo. Essa expressão carrega forte carga semântica que aponta para o desejo de romper com aquilo que está posto. Representa uma manifestação inegável da necessidade veemente de colocar um ponto final em algo para, a partir dali – daquela peça artística - recomeçar. Mas o que estaria por trás desse desejo tão forte da artista que acaba por

⁸ No site www.dicionarioinformal.com.br, a expressão é utilizada “quando a pessoa não está nem aí para outros, está indignada ou sem paciência”.

contagiar ambos produtores e também Sérgio Guerra⁹, dono da Maianga, um pequeno e recém criado selo que foi o responsável pela materialização desse álbum?

“A investigação sobre quilombo se baseia e parte da questão sobre poder. Por mais que um sistema social domine, é possível que se crie aí dentro um sistema diferenciado e é isso que o quilombo é (...). Cada indivíduo é o poder, cada indivíduo é o quilombo”. (Ôrí, 1989, s.p.).

Sabemos que até então, Elza Soares esteve restrita a ser “intérprete de samba”. Embora em 1984 tivesse gravado, em parceria com Caetano Veloso, a canção *Língua*, que misturava samba com rap, e tivesse, durante os anos de 1980, flertado com o rock, até aquele momento mantinha a posição de intérprete de samba que era acolhida pelo mercado.

Quando Elza encontra Wisnik, em 1996 no show no Rio de Janeiro, naquele em que ela se apresentou de forma arrebatadora, a memória do compositor deixa evidente como Wisnik foi profunda e sensivelmente tocado:

A essa altura não tinha uma gravadora, nem um selo, nem um nada (na entrevista dá uma ênfase importante a essa palavra) que se interessasse por Elza Soares ou pelo menos por essa Elza Soares. Parecia uma cantora, em suma, meio passada, meio bizarra ou então colocada num formato bem convencional. Ela tinha gravado o disco anterior, mas aí o produtor vem e produz a Elza. Põe um repertório, umas canções, um samba-canção, um negócio assim, faz uns arranjos dentro de um padrão, mas nada ligado à potência e às potencialidades que se abrem para todos os lados.

O que se conclui da inexistência de interesse por parte da indústria fonográfica naquela voz e da vontade de nomear o disco com uma palavra tão forte, é que sempre houve uma luta da artista por querer se fazer ouvir e ser vista em toda sua potencialidade e que ela pagou um preço alto por tentar mostrar uma outra lógica e linguagem ao mercado da música até o momento em que encontra e cria o espaço dentro da própria indústria materializado em *Do cóccix até o pescoço*. Desde o primeiro momento da sua carreira, quando indagada de forma debochada pelo apresentador Ary Barroso em razão da sua aparência pouco “apresentável”, sobre de qual planeta teria vindo, indagação à qual responde com a frase *do mesmo planeta que você, o planeta fome*. Elza esteve frente a frente com esse embate.

Segundo Alexandre Siqueira, o produtor responsável pelo álbum, o conceito principal desse trabalho sempre foi mostrar Elza como uma intérprete imensa de qualquer gênero musical que para ela fizesse sentido. *Uma cantora inclassificável*, nas palavras do mesmo Alê. Desafio

⁹ Sérgio Guerra, fotógrafo, publicitário e produtor cultural nascido em Recife

no qual a cantora entrou de cabeça. Ele ressalta que para cumprir essa tarefa árdua não bastaria apenas o talento e a vocação que ela inegavelmente possuía, era preciso essa atitude frente ao desafio: nada a temer. Siqueira garante que Elza nunca se assustou com nenhum desafio artístico.

Por ser um projeto ousado, o qual dificilmente se encaixava nos padrões da indústria fonográfica do começo dos anos 2000, é rejeitado pelas grandes gravadoras que não conseguem ver nele algo vendável ou relevante. O mercado a via somente na posição de uma intérprete do samba um pouco mais ousada, mas ainda dentro de certos limites. É preciso criar esse espaço de liberdade para além dos limites estabelecido por quem detinha os meios de produção.

A chegada de Sérgio Guerra à produção, ajudou a dar continuidade à abertura desse espaço. Como viabilizador material do álbum ele enxergou a força ilimitada de Elza, dando a ela essa carta em branco e os recursos materiais necessários para produzir o álbum no qual ela acreditava e que mesmo com 40 anos de carreira, impressionantemente ainda não havia conseguido gravar. Seu último álbum havia sido lançado há quase uma década. Conforme bem apontado tanto por Wisnik quanto por Siqueira, a importância que teve Sérgio Guerra e a Maianga nesse contexto geral foi determinante para existência de *Do cóccix*. Segundo palavras do próprio Wisnik: *quem estava assentado nos lugares de produção fonográfica não foi quem captou os sinais de Elza Soares*. Quem enxergou Elza Soares em todas as suas cores não estava dentro da indústria. O selo Maianga, cujo nome é retirado de um bairro de Luanda, em Angola, onde por muitos anos Sérgio Guerra, recifense de nascimento, morou, havia surgido alguns anos antes justamente no intuito de produzir um álbum de Wisnik intitulado São Paulo Rio, lançado em 2000. Não havia espaço para Elza dentro do que era determinado por quem dominava o mercado, aquela Elza não cabia no que as grandes empresas supunham ser o mercado brasileiro de música, foi preciso o olhar, aposta e recursos de pessoas que atuavam de forma independente e observavam a partir da periferia desse mercado.

Para essa volta aos estúdios, Elza traz para a lista das músicas que gostaria de gravar múltiplos estilos que iam do tango ao hip hop, passando pelo choro e o jazz, tanto novos quanto já consagrados artistas, tanto músicas-poemas mais lentas mas também canções conhecidas e pulsantes vestidas com roupagens absolutamente inusitadas, que acabaram por renovar-se pelas mãos da artista e dos produtores.

Nesse libertar-se, uma nova audiência forma-se, composta por pessoas muito mais jovens do que o público usual de Elza. Novos elementos são trazidos à tona depois de décadas de vida profissional, ao mesmo tempo que um repertório considerado mais clássico era

ressignificado, em um movimento que em muito lembra o significado do adinkra Sankofa que, em tradução livre, traz a mensagem de que “nunca é tarde para retornar ao passado e buscar aquilo que ficou para trás”.



Figura 3. Ideograma africano que representa a palavra Sankofa oriunda de Gana. Fonte: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/> Acesso 28 jun. 2022.

Elza ainda cantaria ao lado de Marcelo Yuka, Letícia Sabatella, Funk como Le Gusta, Fernandinho Beat Box, Carlinhos Brown, Marcos Suzano, entre outros. Essa experiência - a liberdade artística e criativa - dá o tom da sua carreira a partir dali. Da percepção de Alexandre Siqueira, sai a sensação: “Acho que depois de *Cóccix* ela meio que destravou para fazer outras coisas, outros projetos”.

Ela, finalmente, havia criado seu espaço de liberdade, um espaço onde poderia estar e consequentemente, ser.

4. POR DENTRO DO ÁLBUM

Dialogar sobre o que está por trás ou por dentro do álbum *do cóccix até o pescoço* demanda, necessariamente, entendê-lo como a materialização do “eu” de uma artista que há quase cinco décadas busca manifestar sua integralidade através da sua arte. Que há sete décadas está em fuga, caminhando em direção à liberdade, tentando escapar das figuras de controle que sempre limitaram seu existir como mulher negra e periférica. Em fuga, escapando de ser a *outra*, conforme Grada Kilomba explica ao trazer o conceito de *outridade* em *Memórias da plantação*:

Dentro dessa infeliz dinâmica. O sujeito negro torna-se não apenas a/o “outra/o”- o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido -, mas também

“Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer. (...) não é com o sujeito negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. (GRADA KILOMBA, 2019, p.37)

Durante esse caminhar que perpassa não só por toda a sua biografia e carreira profissional como intérprete de samba, mas atravessa a perda do grande amor seguida da morte do filho caçula, depois já ter perdido outros dois filhos para a fome, e após um longo período de luto e de busca por si mesma, ela chega até José Miguel Wisnik e, posteriormente, a Alexandre Siqueira e a Sérgio Guerra, disposta a contar sua história. O momento é de um Brasil no começo de um período de aprofundamento da democracia. Elza alcança, finalmente, a possibilidade de se colocar inteira em uma produção, embalada por aquela liberdade muito bem descrita por Toni Morrison que o passar do tempo traz. Até aquele encontro, a artista é conduzida para representar a fantasia branca do que seria uma cantora negra. Está amarrada à figura da cantora de samba sensual e ousada. Até aquele momento ela havia sido a outra em relação ao sujeito branco. Mas, a partir dali, passa ocupar, a estar e a ser em seu espaço, como testemunha Orí (1989):

É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico mas o território a nível de uma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direito ao território, à terra. Várias e várias e várias partes da minha história contam que eu tenho direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco. A Terra é meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou. (Orí, 1989, s.p.)

Do cóccix até o pescoço representa para Elza seu quilombo, seu território, seu espaço.

Aquela primeira ideia de nome para o álbum acerta em cheio: foda-se. Essas palavras se tornam a senha que deixa para trás a outridade e impõe o verdadeiro devir daquela mulher negra e periférica. Há um fato curioso sobre a força que tomou tal expressão. Durante o processo de produção, Sérgio Guerra pensa ser muito interessante lançar o LP no Teatro Municipal, em uma apresentação de gala, com toda pompa e circunstância, dentro de signos evidentes de sucesso e regozijo. Porém, logo em seguida à exposição da sua ideia, todos percebem que o espírito do “foda-se” se sobrepõe às fórmulas pré-concebidas. Sobre isso, Wisnik sentencia:

Foda-se tudo isso. Esse tipo de expectativa, esse tipo de envoltório, essa moldura. O Brasil tem que se queimar a si mesmo, entrar em combustão para ser capaz de incorporar Elza Soares.

Incorporar Elza Soares foi exatamente o que o Brasil fez, principalmente através da juventude que naquele cenário do início dos anos 2000 desejava mudança. A escolha das músicas e arranjos do álbum deixa bem evidente sobre o que e com quem Elza desejava dialogar.

A *Carne*, sem dúvida alguma, é a música de maior impacto e com a mensagem mais direta sobre o tom militante desse disco. A importância dessa faixa, de autoria do extinto *Farofa Carioca*, seria vocalizada anos depois em uma passagem da biografia escrita por Zeca Camargo denominada *Elza* onde ela mesma diz:

A Carne, é forte mas não tinha tido grande repercussão. Eu não achava que era música só para um grupo de pessoas ouvir. Era pra todo mundo abrir bem o ouvido e me escutar gritando que a carne mais barata do mercado era a carne negra.

Esse trecho da fala de Elza evidencia a intencionalidade da intérprete em trazer à tona a questão mais cara à sociedade brasileira: o racismo. Tanto que essa foi a música escolhida para o videoclipe que se tornou um sucesso na antiga MTV¹⁰. Com ajuda dele, a mensagem chegaria ao seu destino final e determinaria os últimos 20 anos de carreira dela: a juventude ansiosa por uma mudança passaria a dialogar e consumir a arte dessa mulher que poderia ter 20, 90 ou 30 anos. A necessidade de mudar se reflete na política do país com primeira eleição de um ex-metalúrgico ao cargo mais alto do Poder Executivo, Luiz Inácio Lula da Silva e explode de alegria naquela que foi a última vitória do Brasil em uma Copa do Mundo em 2002.

A faixa *Dura na queda*, um samba de composição de Chico Buarque, foi produzida não como um partido-alto clássico e óbvio e sim como um samba-chula (também conhecido como samba de viola), que é uma forma muito particular desse ritmo tocado na Bahia, proveniente da viola machete. Embora não fora escrita por Chico especificamente para Elza, encaixava perfeitamente no recado que ela queria passar para àqueles que a descreditaram: ela estava viva, produzindo com otimismo e liberdade. *Dura na queda* é o nome de um show que ela apresenta no teatro Glória, idealizado pelo seu empresário da época José Gonzaga de Araújo¹¹ e por José Miguel Wisnik, tendo sido um passo fundamental na preparação desse álbum.

¹⁰ MTV Brasil foi uma rede de televisão brasileira dedicada ao público jovem, fundada em 1990, onde a programação era composta de muitos videoclipes musicais.

¹¹ José Gonzaga de Araújo era o empresário de Elza durante todo o período de produção do álbum *Do cóccix até o pescoço* e foi peça fundamental para a criação e lançamento desse trabalho.

Em *Haiti*, conhecida música de Gilberto Gil e Caetano Veloso, Siqueira inova retirando da canção toda harmonia original, trazendo um quarteto de trombones bem simples e juntando ao scratch do DJ Cia, transformando a música e a conectando com uma linguagem bem atual.

Toda a cuidadosa seleção das quatorze faixas em um pouco mais de uma hora conta em versos, melodias e harmonias, de forma magnífica, um pouco dessa mulher. Abrindo com *Dura na queda* para em seguida entrar com a solar *Hoje é dia de festa*, denota uma mulher que se refaz apesar dos tombos e que deseja viver e ser feliz. *Haiti* vem na sequência completamente refeita, revisitada, explosiva e forte. *Dor de cotovelo*, inédita de Caetano Veloso, donde saiu o nome finalmente escolhido para esse disco, traz o ciúme como tema principal e mostra uma Elza frágil e ao mesmo tempo poderosa dentro dessa fragilidade. Ali fala sobre um tema que viveu na pele na sua relação com Mané Garrincha, o ciúme. *Bambino*, de Wisnik, que foi a música final do espetáculo *Chorando alto* apresentado no SESC, consiste em um choro com letra tragicômica e um arranjo leve que conduz a plateia a outro lugar ao mesmo tempo que prepara para *A carne*. Essa canção foi trazida pessoalmente por Elza para o álbum. Música do Farofa Carioca, manda para a audiência uma mensagem direta: o pouquíssimo valor dado às pessoas negras desse país ao mesmo tempo que entrega musicalmente uma Elza extremamente contemporânea aos 70 anos, uma artista que arrisca, não tem medo. *Eu vou ficar aqui*, de Arnaldo Antunes, dá o recado no próprio título e reforça no refrão “por isso toque minha música bem alto, faça o meu povo dançar”. *Etnocopop*, de Carlinhos Brown reza “liberte eles, liberte agora, liberte todos que estão do lado de fora” ao som de muita percussão e muita baianidade. *Fadas*, de Luis Melodia, vira um tango em que Elza relembra Piazzolla e o tempo que cantava em Buenos Aires. Em mais uma composição de Zé Miguel Wisnik, *Flores horizontais*, tem arranjo minimalista e versos de Oswald de Andrade. O piano surge como condutor de uma mensagem doída, de uma vida dura mas poética. Com Letícia Sabatella, Elza compõe *Cigarra* e o tom do álbum volta a subir, o ritmo acelera e a música-mantra nos conduz novamente ao solar. O álbum se encaminha para o final e prepara o fechamento com um *pout-pourri* de lembranças em um solo de pandeiro de Marcos Suzano e a voz dela. Canta sua desafiadora e rica vida e traz a Mocidade Independente de Padre Miguel, o samba, o amor, a dor e a pergunta “como será o amanhã?”. A canção *Todo dia*, de Bruno Aguiar, mostra um pouco desse amanhã que Elza sempre se dispôs a buscar e mistura elementos de samba ao hip-hop com a voz rascante de Elza atravessando a canção. Para fechar e encerrar o passeio que vai do cóccix até o pescoço, percorrendo a espinha dorsal de Elza Gomes da Conceição, a canção *Façamos*, uma versão em português de *Let's do it*, um *standard* do jazz estadunidense conhecida internacionalmente na

voz de Ella Fitzgerald e Louis Armstrong acompanhada por Chico Buarque nesse convite para amar, terminando essa jornada chamada *Do cóccix até o pescoço*.

“No reconhecimento de si o homem afirma-se e atesta-se como sujeito corpóreo, de carne e osso, capaz de se designar, de agir, de narrar a história da sua vida e de se apresentar e assumir como autor responsável pelos seus atos” (SALDANHA apud, REIS, p.20)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O álbum *Do cóccix até o pescoço* materializa a mais pura expressão artística de Elza Soares. Foi produção genuína e verdadeira da cultura negra brasileira. Através da sua criação, Elza se reconstrói como artista e como ser humano, nele está o resgate da dignidade dessa artista e, certamente, da sua humanidade.

Ao contar brevemente um pouco da biografia de Elza e juntá-la às palavras de Beatriz Nascimento em Ôrí, *é preciso imagem para recuperar a identidade. (...) o corpo de um é o reflexo do outro e, em cada um, o reflexo de todos os corpos*, evidencia-se a busca da mulher negra pela sua identidade. Após reconstruir-se através da sua arte, da sua música, mostra-se inteira ao público brasileiro pela primeira vez. Um público composto por 56% de pessoas negras e de maioria feminina. Elza coloca sua imensa voz e sua história à disposição, cantando o discurso que sempre esteve dentro de si mas que até aquele ponto havia sido mediado por outros.

Durante a produção do álbum, reconstitui seu Ôrí. Mistura passado, presente e futuro, renasce através de memórias e histórias. De acordo com Beatriz do Nascimento, Ôrí *é possibilidade de totalidade para construção identitária do negro em diáspora*. Também é rompimento em uma outra unidade (de tempo e de espaço), é uma inserção em outro estágio da vida:

Existe uma linguagem do transe e a linguagem da memória, é nesse momento que a matéria se distende e traz com muito mais intensidade a história, a memória, o desejo de não ter vivido em cativeiro (...)" (Ôrí, 1989, s.p.).

A imagem fidedigna de Elza refletida através das suas músicas compiladas nesse álbum, mostra essa mulher negra que conquistou a liberdade e se tornou sujeito e objeto da própria história. Em fuga há 70 anos, livrou-se do cativeiro. E foi exatamente a liberdade alcançada,

um valor que a juventude não abre mão, que Elza levou ao seu público. Elza ofereceu essa possibilidade de ser livre para ser o que sempre fora, apesar de todos os limites impostos por esse Brasil racista e misógino. Esse público enxergou em Elza, que já estava na terceira idade, a rebeldia e muitas possibilidades.

Do cóccix até o pescoço preparava Elza Soares para sua coroação, 13 anos depois, em 2015, como a Mulher do Fim do Mundo, que passados tantos anos já estaria em consonância absoluta com a renovação, que só é possível no exercício pleno da liberdade e sem a qual não é possível a existência da juventude.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CASTRO, Ruy. **Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano**. São Paulo: Cobogó, 2019.
- LOPES, João Carlos. **Elza Soares: vida e obra sob o olhar da Fonoaudiologia**. São Paulo: PUC SP, 2018 (tese de doutoramento).
- MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- Ratts, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006.
- REIS, Rodrigo Oliveira. Ôri e memória: o pensamento de Beateiz Nascimento. Sankofa. Revista de história da Africa e de estudos da diáspora africana ano XIII, nºXXIII, abril/2020. Página 9 a 24.
- SANTANA, Marilda (org.). **As bambas do samba: mulher e poder na roda**. Salvador: Edufba, 2019.

Filmografia

- ORÍ. Direção: Raquel Gerber. Texto e narração: Beatriz Nascimento. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 minutos), colorido.
- ELZA E MANÉ. Direção: Caroline Zilberman. Brasil; Globo Play, 2022. Streaming (4 episódios).

Referências eletrônicas

- Elza Soares e Zé Miguel Wisnik. **Coisas Essenciais da Vida**. 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V8ul1orCEIA>. Acesso em 24 de junho. 2022.
- FOLHA DE S. PAULO**. Álbum devolve Elza Soares à excentricidade. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/critica/ult569u750.shtml>. Acesso em 16 junho. 2022.
- INSTITUTO GELEDÉS**: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- PODCAST HISTÓRIA PRETA. Disponível em: https://open.spotify.com/show/0gkJ4Wy8wXJkC2lZVfLyx?si=gA_G4zFrRSepTwNE3_iCqA. Acesso em: 21 mai. 2022.
- RODA VIVA: Elza Soares. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk&list=RD8ko447IATMk&start_radio=1. Acesso em: 04 mar. 2022.
- SANCHES, Pedro A. Flor vertical. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0207200207.htm>. Acesso em 16 de jun. 2022.

