

CANTOS DE VIDA: TEIAS DE ESCRIVIVÊNCIA NA CANÇÃO “MARIA DA VILA MATILDE”, INTERPRETADA POR ELZA SOARES

BORGES, Daniel Batista Lima¹

RESUMO: O presente estudo analisa a letra da canção “Maria da Vila Matilde”, interpretada por Elza Soares, identificando e discutindo os elementos que refletem as realidades e desafios enfrentados pela comunidade negra brasileira. A ligação entre a análise narrativa da canção e o contexto histórico social é o conceito de escritivência, introduzido por Conceição Evaristo, que aborda a expressão literária das experiências da negritude. Ao examinar a letra, são identificados elementos que refletem as vivências e as lutas da comunidade negra, evidenciando a conexão entre a arte e a realidade sociocultural. A análise destaca a capacidade da música de Elza Soares de transcender o mero entretenimento, oferecendo uma plataforma para expressão e a reflexão sobre questões de identidade e representatividade. Este estudo contribui para a compreensão mais profunda do papel da música como veículo de resistência e afirmação da cultura afro-brasileira, enriquecendo o diálogo sobre a interseção entre literatura, identidade, escritivência e sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Escritivência; Música Popular Brasileira; Oralidade; Literatura.

SONGS OF LIFE: WEBS OF WRITING IN THE SONG “MARIA DA VILA MATILDE”, PERFORMED BY ELZA SOARES

ABSTRACT: This study analyzes the lyrics of the song “Maria da Vila Matilde,” performed by Elza Soares, identifying and discussing the elements that reflect the realities and challenges faced by the black Brazilian community. The link between the narrative analysis of the song and the historical social context is the concept of writing, introduced by Conceição Evaristo, which addresses the literary expression of the experiences of black people. By examining the lyrics, elements are identified that reflect the experiences and struggles of the black community, highlighting the connection between art

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp e professor do curso de Letras na Universidade Federal do Amapá. E-mail: danielborges@unifap.br

and sociocultural reality. The analysis highlights the ability of Elza Soares' music to transcend mere entertainment, offering a platform for expression and reflection on issues of identity and representation. This study contributes to a deeper understanding of the role of music as a vehicle of resistance and affirmation of Afro-Brazilian culture, enriching the dialogue on the intersection between literature, identity, writing, and society.

KEYWORDS: Writing; Brazilian Popular Music; Orality; Literature.

INTRODUÇÃO

Este estudo se propõe a analisar a Canção “Maria da Vila Matilde” composta por Douglas Germano e interpretada por Elza Soares, empregando como fundamentação teórica os conceitos relativos ao estudo de narrativas apresentados por Yves Reuter em seu livro *Análise do Romance* (1996). Além disso, o conceito de escrevivência, desenvolvido por Conceição Evaristo, será utilizado como dobradiça teórica, ligando nexos formais da letra da canção ao contexto sociocultural brasileiro.

Considera-se que a música popular brasileira (MPB) serve como um canal significativo para o discurso político e social, especialmente em tempos de avanços liberais, representando as vozes dos necessitados e da população negra. Artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Seu Jorge, Criolo Luedji Luna, Racionais-MC, Linn da Quebrada, Liniker, Belchior, só para citar alguns, destacam-se por suas contribuições em abordar temas de resistência, desigualdade e justiça social através de suas obras. Teóricos como Hermano Vianna (1995) e Santuza Cambraia Naves (2000) têm estudado a profundidade do engajamento político e social na MPB, ressaltando como esses músicos misturam elementos culturais brasileiros com críticas sociais e políticas, tornando a música um espaço vital para a resistência e a conscientização. Portanto, a MPB não apenas reflete as experiências e lutas das comunidades marginalizadas, mas também atua como um instrumento de mudança e expressão dos sentimentos coletivos diante de injustiças sociais.

Dentro desse contexto musical e social, Elza Soares, uma das mais proeminentes e engajadas artistas da música popular brasileira, é conhecida por sua abordagem incisiva sobre questões raciais e políticas em suas obras. Segundo Napolitano (2002), a música brasileira passou a desempenhar um papel significativo como veículo de crítica social, abordando

questões e injustiças presentes em nossa sociedade. Nesse contexto, destaca-se sua habilidade em evocar emoções por meio da narrativa, reforçando seu poder enquanto veículo cultural e social.

A presente análise também busca investigar a tessitura da letra da canção de Elza Soares, delineando e ressaltando os elementos que ecoam a vivência e trajetória da artista. Tais experiências estão notadamente marcadas pela resistência, enfrentamento ao racismo, machismo e desigualdade social. Sob o prisma da escrevivência, busca-se compreender como as letras servem como expressão da autêntica realidade vivida por Soares, refletindo não apenas suas experiências individuais, mas também as lutas e vivências coletivas da comunidade negra brasileira.

O artigo se desenvolverá em três partes. Primeiramente, comentaremos aspectos contextuais sobre a canção “Maria da Vila Matilde” em um paralelo com a cantora Elza Soares. Em seguida, faremos a análise narratológica da canção em um paralelo com a biografia da intérprete. Finalmente, o conceito de escrevivência possibilitará a temática da canção e a performance de Elza Soares com o contexto sociopolítico e cultural do Brasil, especialmente em relação às questões de raça, gênero e classe no momento em que o álbum *A Mulher do Fim do Mundo*² foi lançado, em 2015.

Espera-se que este artigo forneça uma compreensão mais profunda da escrevivência presente nas canções de Elza Soares, contribuindo para a literatura acadêmica sobre música popular, identidade e resistência cultural no Brasil. Além disso, pretende-se destacar a relevância das contribuições artísticas de Elza Soares para o entendimento das complexidades da experiência negra no país.

ELZA SOARES: UMA VIDA DE RESILIÊNCIA E ARTE

Nascida em uma comunidade periférica e tendo residido nas favelas do Rio de Janeiro durante a maior parte de sua vida, Elza Soares da Conceição, como mulher negra e periférica, compreende profundamente as angústias dessas intersecções. Sua própria vida é um testemunho

² O álbum *A Mulher do Fim do Mundo* de Elza Soares, lançado em 2015. Este álbum é marcado pela representação da negritude, crítica social e sensualidade, refletindo a voz do povo negro e abordando temas como morte, sexo, violência contra a mulher, entre outros. Através de uma mistura de ritmos e uma abordagem ousada, o álbum oferece uma plataforma para Elza abordar questões relevantes, inserindo sua subjetividade de forma específica e impactante no cenário da música popular brasileira.

disso: aos 13 anos, foi submetida a um casamento arranjado por seu pai, dando à luz a seu primeiro filho um ano depois. Sua trajetória na música começou anos mais tarde, impulsionada pela necessidade de salvar seu primogênito, que sofria de uma doença grave. Participando do programa "Calouros em Desfile" de Ary Barroso, Elza marcou a história com um diálogo emblemático após episódios de zombarias por participantes do programa:

Ary Barroso: - O que você veio fazer aqui?

Elza Soares: - Seu Ary, eu acho que aqui a gente canta, né?

- E quem disse que você canta?

- Eu canto.

- Então me faz o favor e me diga de que planeta você veio?

-Do mesmo planeta seu, seu Ary.

- E qual é o meu planeta?

- Planeta fome.

(*Roda Viva*, 2012. *Roda Viva* – Elza Soares.)

A vida de Elza Soares é um retrato vívido da interseção entre a resiliência individual e os desafios socioculturais. Desde cedo, ela enfrentou adversidades, incluindo a viuvez precoce e a responsabilidade de criar seis filhos em condições adversas. A dor da perda e a luta contra a desnutrição de dois de seus filhos moldaram os primeiros capítulos de sua jornada, revelando a força interior que a acompanhou ao longo de sua trajetória. Ao se tornar uma figura pública, Elza Soares encontrou-se envolvida em um relacionamento complexo com Garrincha, uma figura proeminente do mundo do futebol. Essa união tumultuada, que durou dezessete anos, acrescentou complexidade à sua vida pessoal, impondo desafios adicionais à sua busca por expressão e realização artística. No entanto, foi através da música que Elza encontrou sua voz, tornando-se uma potente intérprete que capturava as nuances da experiência humana, especialmente daquelas marginalizadas pela sociedade.

O lançamento de *A Mulher do Fim do Mundo* em 2015³ foi um marco em sua carreira, representando não apenas uma obra musical, mas um manifesto de resistência e afirmação de

³ *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) foi amplamente aclamado pela crítica, sendo considerada uma das produções mais originais e emocionantes do ano de seu lançamento. O álbum foi elogiado por capturar questões prementes do Brasil do século XXI, como racismo, violência doméstica, sexo e dependência química, através de uma mistura apocalíptica e experimental de samba sujo com rock, jazz, noise e outros estilos musicais. Robert Christgau, escrevendo para o *The Village Voice*, destacou a voz de Soares e a colaboração produtiva do álbum, enquanto críticos do *Pitchfork* e do *The Guardian* louvaram sua originalidade e abordagem direta. O álbum também foi reconhecido com prêmios, incluindo o Grammy Latino de Melhor Álbum de MPB.

identidade. Inspirando-se nas vozes das periferias e dos marginalizados, Elza Soares incorporou suas próprias vivências em cada nota e letra, tecendo um tapete sonoro que ecoava os clamores de um povo relegado às margens da sociedade. No álbum, a faixa homônima *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) emerge como um testemunho da jornada pessoal de Elza, capturando as ansiedades de uma mulher negra solitária que encontra na efemeridade do carnaval uma fuga temporária das agruras da vida cotidiana. O desfile na avenida torna-se um ritual de catarse, onde as dores e opressões são deixadas para trás em meio à celebração efervescente. À medida que o álbum se desenrola, Elza Soares apresenta um panorama e multifacetado das realidades das periferias urbanas, abordando temas como empoderamento feminino negro, criminalidade, sexualidade e identidade de gênero. Cada canção é um reflexo das experiências vividas pela cantora, revelando sua habilidade ímpar de traduzir em arte as complexidades do mundo ao seu redor. Elza Soares emerge como uma figura icônica, cuja vida e obra continuam a inspirar e ressoar com gerações futuras, lembrando-nos do poder transformador da música e da resiliência humana.

2. Análise de “Maria da vila Matilde”

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 joga água fervendo se você se aventurar
Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito péguix
Eu quero ver você pular, você correr
Na frente dos vizinhos
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cadê meu celular? Eu vou ligar pro oito zero
Vou entregar teu nome e explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo se você se aventurar
Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito péguix



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
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 tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado que é cheio de denço mal-acostumado
Tem nada no quengo
Deita, vira e dorme rapidin'
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim (5x)
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 (9x)

“Maria da Vila Matilde” pode ser vista como uma extensão dos temas e lutas presentes na vida de Elza Soares. A letra fala sobre uma mulher que decide não mais tolerar abusos e violência doméstica, se preparando para reagir e denunciar o agressor. Sua vida pessoal, também enfrentou a violência doméstica, especialmente em seu casamento com Garrincha, o que se reflete em sua música como uma forma de denúncia e resistência. Da mesma forma, música apresenta uma personagem principal forte e determinada, que enfrenta uma situação de conflito e violência doméstica. Essa personagem é retratada como alguém que não hesita em se defender e revidar as agressões, demonstrando uma postura de resistência e autoafirmação.

Inicialmente, percebe-se um conflito subjacente na narrativa, o qual se desvela ao longo do desdobramento narrativo, em que a personagem de voz feminina dá início à resolução do conflito ao indagar: "Cadê meu celular? Eu vou ligar para o 180. Vou entregar teu nome e explicar meu endereço". O número mencionado é utilizado para denúncias de violência doméstica, sugerindo que a personagem foi vítima desse tipo de violência, sendo esse o ponto central do conflito na história.

A análise da estrutura narrativa e dos elementos literários na letra interpretada pela cantora ganha significância quando contextualizamos sua vida. Partindo dos conceitos propostos por Yves Reuter, percebemos a narrativa como uma complexa rede de comunicação, onde enredo, personagens, espaço e tempo interagem de forma intrincada. Em sua obra, Yves Reuter, propõe dois modos narrativos, sendo eles denominados *diegesis* e *mimesis*, esses conceitos referem-se às duas possíveis formas de narração. Para essa análise atentemo-nos ao conceito de *diegesis*, neste modo narrativo a história narrada é apresentada por um personagem presente dentro do mundo ficcional, o que cabe a letra da canção analisada, onde é possível observar a narração feita pela personagem em trechos como "aqui você não entra mais" e com o uso da palavra "aqui" podemos perceber a presença dessa personagem dentro da cena narrada.

A *diegesis* nos leva à ideia da cena, que pode ser facilmente descrita como "mostrar" (Reuter, 1996. p.66). As cenas encarregam-se de projetar visualizações importantes para situar o leitor, apresentando uma riqueza de detalhes seja em relação às sensações dos personagens, a descrição do cenário ou mesmo a carga dramática de determinada situação de maneira a aproximar-se do real. São palavras de Reuter⁴:

Com o modo do mostrar, as cenas ocuparão um grande espaço. São passagens textuais que se caracterizam por uma visualização importante (como se isto se desenrolasse diante de nossos olhos) e uma abundância de detalhes. [...] Conforme o modo escolhido, as falas das personagens serão textualizadas de maneira diferentes. No modo do mostrar, elas parecerão estar presentes sem mediação, serem relatadas 'tais quais' em forma de monólogos, diálogos. Portanto, o discurso direto dominará." (REUTER, 1996, p. 66)

⁴ Uma "cena" pode ser entendida como uma unidade narrativa dentro de uma obra, caracterizada por um cenário ou momento específico, onde ocorrem interações entre personagens ou eventos significativos para o enredo. Em análises literárias, a cena é frequentemente utilizada para descrever um segmento do texto onde se desenrola uma ação contínua ou uma parte significativa da história, geralmente marcada por sua localização, tempo e ação. A cena contribui para o avanço da narrativa, desenvolvimento de personagens, ou a criação de atmosfera e tensão.

A cena em questão, toda em discurso direto, performatiza a decisão da personagem em não apenas reportar o agressor, mas também em tomar medidas ativas para proteger-se, como “jogar água fervendo” e “soltar o cachorro”, tomando o controle de sua situação e rejeitando o medo e a submissão. As medidas refletem uma tomada de poder e autodefesa, mostrando uma mulher que recupera sua agência e se posiciona contra o abuso. É importante ainda salientar a linguagem impactante da letra. Um exemplo é o vocabulário direto, sem floreios, com o qual o eu-lírico faz a exposição do agressor: “E quando o samango chegar / Eu mostro o roxo no meu braço / Entrego teu baralho teu bloco de pule teu dado chumbado”. A letra revela a intenção de expor o agressor para as autoridades, indicando as provas físicas de abuso e os vícios do agressor. A repetição da frase “Cê⁵ vai se arrepender de levantar a mão pra mim” enfatiza a advertência e a resistência da mulher contra a violência. A música também aborda a exposição pública do abusador (“Eu quero ver você pular, você correr / Na frente dos vizinhos”), sugerindo uma quebra do silêncio e uma chamada para a responsabilização social do agressor.

Segundo Reuter esta distinção é essencial e acarreta o domínio, no texto, de uma ou de outra das duas grandes formas de organização da mensagem: o discurso ou a narrativa.)

No discurso a enunciação está presente sob as formas dos pronomes, que remetem aos participantes do ato de comunicação (Eu, Tu, Nós, Vós.), e dos referenciais espaço-temporais situados em relação ao momento da enunciação. Assim, os tempos serão o presente, o futuro e, ao lado do imperfeito e do mais-que-perfeito, o “passado composto”; os marcadores temporais serão, por exemplo, “hoje” “ontem”, “amanhã”, “há dois dias”, “este mês”, “daqui a três anos” ...

Assim, o uso dos pronomes em discurso direto (ex: “Cê”), com narrador personagem (homodiegético) produzem uma linguagem direta e impactante quando a protagonista manifesta seu desprezo pelo agressor: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. Essa frase, que é repetida várias vezes, serve como um refrão impactante poderoso, reforçando a mensagem de que a violência não será tolerada e que o agressor pagará pelas suas ações.

Quanto ao narrador, não é possível encontrar indícios, pois é só uma cena, que pode, em uma narrativa maior, tanto servir a uma narrativa de narrador-personagem, quanto a uma

⁵ Marca de discurso: “No discurso a enunciação está presente sob as formas dos pronomes, que remetem aos participantes do ato de comunicação (Eu, Tu, Nós, Vós.), e dos referenciais espaço-temporais situados em relação ao momento da enunciação. Assim, os tempos serão o presente, o futuro e, ao lado do imperfeito e do mais-que-perfeito, o “passado composto”; os marcadores temporais serão, por exemplo, “hoje”, “ontem”, “amanhã”, “há dois dias”, “este mês”, “daqui a três anos”...” (REUTER, 1996, p. 70).

narrativa de narrador-onisciente. Mas essa abertura é apenas ilusória, se considerarmos a obra no conjunto do álbum do qual faz parte, pois a presença de elementos da vida de uma mulher negra com uma história de vida semelhante à de Elza está presente em todo o trabalho, inserindo uma subjetividade feminina bastante específica no panorama da música popular brasileira. Assim, o narrador personagem, homodiegético (GENETTE *apud* REUTER, p. 69) seria a classificação mais coerente tanto em relação à temática da canção quanto em relação ao seu lugar no álbum *A mulher do fim do mundo* (2015). A cena permite a reconstituição de um arco narrativo, que não está presente em todos os seus elementos, mas que é subentendido pelos indícios que apontam para um “antes” e um depois da “cena”. Pensada como o momento de uma narrativa, a cena seria a resolução de um conflito anterior, que pode ser reconstituído tanto pela história de vida da cantora Elza Soares, quanto pelo contexto histórico-social da questão da violência contra a mulher no Brasil.

A música⁶ retrata uma mulher que, como Elza Soares, foi conhecida por sua personalidade forte e por empoderar mulheres através de suas músicas, falando abertamente sobre direitos das mulheres, racismo e injustiças sociais. A consideração do conceito de escrevivência é decisivo aqui. Isso porque a própria vida da cantora, com a luta do povo negro, é material para a constituição do conjunto de sua obra artística.

3. Contexto sociopolítico e cultural do Brasil

A escrevivência é definida por Conceição Evaristo como uma forma de expressão literária que emerge da intersecção entre viver, escrever e ver⁷, refletindo a experiência negra. Esta expressão não somente narra a vida cotidiana, mas também se constitui como um ato de resistência contra o silenciamento e a invisibilidade histórica das comunidades negras. A teoria de Evaristo sugere que a literatura produzida sob a ótica da escrevivência tem o poder de

⁶ É importante salientar que a temática não é nova na música popular brasileira, tendo sido explorada pela própria Elza Soares em “Malandro”, que aborda a violência e a resistência de forma metafórica, retratando a malandragem como uma estratégia de sobrevivência nas adversidades urbanas, contrastando com “Maria da Vila Matilde”, que apresenta uma abordagem direta e confrontadora da violência doméstica. Liniker em “Zero” e Luedji Luna em “Banho de Folhas” oferecem perspectivas distintas sobre a identidade, resistência e vivência negra. Liniker explora o amor e a identidade de gênero com uma sensibilidade poética, enquanto Luedji Luna destaca a espiritualidade e a conexão ancestral, enfatizando a importância da natureza e da cultura afro-brasileira.

⁷ Conceição Evaristo, originária de uma favela em Belo Horizonte, só veio a publicar seus trabalhos literários aos 46 anos, e em 2018, candidatou-se a uma posição na Academia Brasileira de Letras (ABL). A autora introduziu o termo, “escrevivência”, uma fusão das palavras “escrever”, “viver” e “ver”, em sua dissertação de mestrado em 1995. Em suas diversas falas, Evaristo enfatiza que o propósito da escrevivência é provocar a reflexão, não pacificar, destacando que ela serve para “acordar os da casa-grande de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020b, p. 20).

despertar consciências e contestar narrativas dominantes, promovendo uma reavaliação crítica das estruturas sociais e raciais.

Segundo Foucault (1976), o poder não é apenas coercitivo, mas também produtivo, exercendo influência sobre as relações sociais, os discursos e as práticas culturais. Assim, a música como resistência pode ser uma forma de subverter as normas e hierarquia sociais, criando espaços de liberdade e empoderamento para indivíduos e comunidades marginalizadas. A música, particularmente no contexto brasileiro, tem sido um poderoso veículo para a expressão de identidades, lutas sociais e resistência política. Artistas como Elza Soares utilizaram a música para denunciar injustiças, questionar estruturas de poder e expressar as dores e alegrias das realidades vividas pelas comunidades marginalizadas. A música popular brasileira, em especial, oferece um rico campo para explorar como a arte pode ser mobilizada para fomentar o diálogo social e a transformação.

Nesse sentido, as canções de Soares são vistas como um espaço de articulação da memória, identidade e resistência, refletindo a complexidade das experiências de vida de pessoas negras sob o impacto do racismo, da misoginia e da pobreza. Segundo Santos (2022, p. 12),

Enquanto ferramenta epistemológica, a escrevivência ajuda no enfrentamento ao racismo por ela dar corpo à memória das pessoas pretas que viveram e vivem ainda hoje, caminhando em sentido oposto ao dos estereótipos que se aderem à pele dos subalternizados socialmente. É, portanto, uma estratégia de insurgência política e cultural, já que permite à leitora e ao leitor brasileiros, alheados de uma herança de representação das diferenças sociais e raciais em nossa cultura brasileira diversa, letrar-se um pouco sobre sua branquitude e sobre o que é ser negro no Brasil.

Ao interpretar a canção, Elza ecoa um grito de socorro de tantas mulheres que vivem ou que viveram situações de violência doméstica. A letra é, sobretudo, um discurso feminista que luta contra o machismo e as opressões vivenciadas diariamente por mulheres. Em um país que ocupa o quinto lugar com maior índice de violência contra mulher, sendo ainda mais agravante quando se volta o olhar para a condição da mulher negra (WAISELFISZ, 2015) a canção atua como uma maneira de estimular o pensamento crítico social e reflexivo sobre essa realidade.

A canção “Maria da Vila Matilde” traz a subjetividade feminina e negra para um contexto maior ao iluminar a complexa interação entre expressões culturais e o contexto político brasileiro que antecedeu o que em um processo que muitos analistas e segmentos da sociedade brasileira, como o teórico Luis Felipe Miguel (2019, p.5), consideraram um golpe de Estado

jurídico-parlamentar, ou, “Golpe de 2016”. A canção, que denuncia a violência doméstica e clama por justiça e empoderamento, pode ser vista como uma expressão da “vontade coletiva” das mulheres que buscam reconhecimento e ação efetiva dentro de um sistema democrático que frequentemente marginaliza suas vozes.

O golpe de 2016 no Brasil, segundo teóricos como Perry Anderson (2016) e jornalistas como Glenn Greenwald (2019), inaugurou uma era de políticas neoliberais sob a presidência de Michel Temer, marcada por cortes nos gastos públicos e enfraquecimento das políticas sociais. Este cenário político alterou significativamente o apoio estatal às minorias, em particular as mulheres negras, que enfrentaram um aumento na precariedade de vida devido à redução no acesso a serviços essenciais como saúde, educação e assistência social.

A implementação da Emenda Constitucional 95/2016, que limitou os gastos públicos à variação da inflação, restringiu severamente o financiamento em áreas críticas como saúde e educação, exacerbando as desigualdades sociais. As reformas trabalhista e previdenciária, defendidas por economistas como Armínio Fraga (2017), buscavam a redução dos custos para empregadores e o déficit público, mas também foram vistas como uma regressão nos direitos trabalhistas e de seguridade social, impactando adversamente a população mais pobre.

Cortes em programas sociais fundamentais, como o Bolsa Família e o Minha Casa Minha Vida, juntamente com o desinvestimento em educação, representaram um retrocesso significativo nas políticas redistributivas do país. Essas medidas, segundo Laura Carvalho (2018) e outros críticos, não apenas agravaram as condições de vida das comunidades carentes e marginalizadas, mas também representaram um distanciamento dos princípios de justiça social e equidade que caracterizaram os governos anteriores do PT.

Consequentemente, o período pós-golpe de 2016 foi marcado por uma crescente polarização política e social no Brasil, com significativas implicações para as minorias. O desmonte das políticas sociais e a adoção de uma agenda neoliberal contribuíram para um aumento da vulnerabilidade das populações marginalizadas, desafiando os avanços anteriores na redução das desigualdades e na promoção de uma sociedade mais inclusiva e equitativa.

Stuart Hall, em *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, identifica como essenciais na compreensão de como as identidades culturais são construídas e representadas em diferentes contextos sociais e históricos. Hall argumenta que a cultura desempenha um papel crucial na contestação e no desafio às estruturas de poder, algo que Elza Soares efetivamente faz ao destacar as lutas das minorias através de sua música.

Entretanto, o lançamento do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* ocorreu em 2015, portanto antes do impeachment de Dilma Rousseff em 2016. Como as músicas do álbum teriam relação com o golpe jurídico-parlamentar de 2016? Raymond Williams, em sua obra *Marxism and Literature*, argumenta que a arte e a cultura são profundamente enraizadas nas estruturas sociais e políticas de seu tempo, capazes de captar e expressar as correntes subjacentes da sociedade. Williams destaca como as práticas culturais são influenciadas e moldam as condições sociais e políticas, um fenômeno que Elza Soares exemplifica através de seu álbum, antecipando o clima de instabilidade e mudança política no Brasil.

Artistas, munidos de uma sensibilidade aguçada e percepção intuitiva, frequentemente capturam e expressam as dinâmicas subjacentes de transformações histórico-sociais antes de serem amplamente reconhecidas, refletindo o *zeitgeist* de sua era. Suas obras não só imitam a realidade, mas também a interpretam, criticam e sugerem futuros possíveis, funcionando como uma consciência antecipatória das mudanças sociais. Teóricos como Raymond Williams (1977, p. 230), Stuart Hall (1997, p. 97) e Theodor W. Adorno (1970, p. 23) exploram a relação intrínseca entre arte, cultura e as estruturas sociais e políticas, destacando como a arte desafia normas estabelecidas e prenuncia dinâmicas sociais e históricas, agindo como uma ferramenta crítica e emancipatória que pode revelar verdades ocultas e influenciar a construção de identidades, poder e significado.

Assim, “Maria de Vila Matilde” de Elza Soares não é só uma expressão da vida de Elza Soares, mas também serve como uma análise perspicaz e uma crítica das transformações sociopolíticas antecipadas pelo golpe de 2016. A música captura as opressões enfrentadas por mulheres negras em um contexto social e político marcado pela ascensão de um machismo branco e elitista no Brasil, representado pela classe do político Michel Temer. A faixa se destaca como um manifesto contra a violência doméstica, oferecendo uma visão crua e direta dos desafios enfrentados por muitas mulheres, em particular aquelas de comunidades marginalizadas.

Através de sua música, Elza antecipou e refletiu sobre a instabilidade e as mudanças políticas que estavam por vir, destacando as consequências dessas transformações para as minorias, especialmente as mulheres negras. A canção não é apenas um marco na carreira de Elza Soares, mas um documento histórico e artístico que captura o *zeitgeist* de um Brasil em transição, às vésperas de um dos momentos mais conturbados de sua história política recente.

Considerações finais

A vida de Elza Soares é um contundente testemunho da força e resiliência individual frente aos desafios sociais e pessoais. Sua jornada como mulher negra periférica foi convertida em suas obras, tornando-se uma voz aclamada na música brasileira. Com o lançamento de *Mulher do fim do mundo*, Elza não apenas consolidou-se como artista, como representou um manifesto de resistência e afirmação de identidade, ecoando as vozes marginalizadas que ela representa.

A análise realizada neste artigo, revela a profundidade da temática abordada na canção, enfatizando a habilidade de Elza em traduzir sua própria vivência em uma denúncia social. Ressaltando a essência da escrevivência em sua obra por meio de sua interpretação visceral, que captura suas experiências vividas. Através da aplicação do conceito de escrevivência na canção, revelou-se através desta análise como a música interpretada por Elza Soares reflete não apenas suas experiências individuais, mas também as realidades e lutas das comunidades marginalizadas e além disso, atua como documento artístico e histórico que captura as complexidades de um Brasil em transição. Esses resultados contribuem para uma compreensão mais aprofundada da música popular brasileira como instrumento de identidade e resistência cultural no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ALVES, Giovanni. O golpe de 2016 no contexto da crise do capitalismo neoliberal. 08 jun. 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/06/08/o-golpe-de-2016-no-contexto-da-crise-do-capitalismo-neoliberal/>. Acesso em: 30.03.2024.
- ANDERSON, P. *Crise brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- CARVALHO, L. *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*. São Paulo: Todavia, 2018.
- AVES, Santuza Cambraia. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- _____. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- _____. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- _____. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- _____. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro, Pallas, 2019.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In. DUARTE, C. L. & NUNES, I. R. (Org.). *Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020^a, p. 48-57.

_____. A escrevivência e seus subtextos. In. DUARTE, C. L. & NUNES, I. R. (Org.). *Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro. Mina Comunicação e Arte, 2020b, p. 26-47.

CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrevivência [Vídeo] Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Recuperado em 04 de janeiro de 2022.

FRAGA, A. *Depois da tempestade*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Editora Graal, 1979.

GREENWALD, G. *A máquina de poder*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

MIGUEL, Luis Felipe. *O colapso da democracia no Brasil: da Constituição ao golpe de 2016*. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo/Expressão Popular, 2019.

REUTER, Y. *Análise do romance*, 1996.

RODA VIVA. *Roda Viva – Elza Soares*. [São Paulo]: Roda Viva, 2012. 1 vídeo (1h). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk&t=547s>. Acesso em: 30 mar. 2024.

SANTOS, T. C. P. (2022). *A Escrevivência como Lituraterra*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, MG.

SOARES, Elza. *A mulher do fim do mundo*. São Paulo: Circus, 2015. CD.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WAISELFISZ, J. J. *Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília: OPAS-OMS/ONU Mulheres/SPM, 2015.