

MY NAME IS NOW: Elza Soares e a teorização na carne sobre o enfrentamento às violências contra mulheres.

Elizabeth Tavares Viana

Mestranda em Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas Direito Penal e Democracia .Email: bethtviana@gmail.com.

Luanna Tomaz de Souza

Professora da Faculdade de Direito e do Programa de Pós Graduação em Direito da Universidade Federal do Pará (UFPA). Coordenadora da Clínica de Atenção à Violência e do Grupo de Estudos e Pesquisas Direito Penal e Democracia. Coordenadora Estadual do IBCCRIM - Instituto Brasileiro de Ciências Criminais, Universidade Federal do Pará. Pós-doutora em Direito na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Doutora em Direito (Universidade de Coimbra - Portugal).Email: luannatomaz@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo analisa o documentário *My name is now*, dirigido por Elizabete Martins, que conta a história de vida da cantora e sambista Elza Soares. Busca-se verificar se as narrativas presentes no filme evidenciam possibilidades de diálogo com a cantora e reflexões sobre as violências cometidas contra as mulheres por meio de uma teorização na carne que não dependa apenas do conhecimento acadêmico. Emprega-se não apenas o documentário como referência, mas suas biografias escritas, além de outras produções bibliográficas que nos ajudem a tematizar as questões envolvidas, para uma análise metodológica feminista decolonial. Apresentamos, entre nossos resultados, a relevância das narrativas para o enfrentamento das violências contra mulheres. Essas narrativas nos ajudam a entender outros matizes de violências, possibilitando formas mais complexas de enfrentamento.

Palavras-chave: Elza Soares. *My name is now*. Violências. Gênero. Narrativas.

MY NAME IS NOW: Elza Soares and the theorization on the flesh about combating violences against women

ABSTRACT

This paper analyzes the documentary *My Name is Now*, directed by Elizabete Martins, which tells singer Elza Soares' life history. It aims to verify if the narratives brought up by the movie highlight possibilities of dialoguing with the singer and reflecting on the violences committed against women, through a theorization "on the flesh" that does not depend only on the academic knowledge. Besides the documentary, her written biographies and other bibliographic productions also help to understand the topics involved, in order to conduct a Methodologic, Decolonial and Feminist analysis. Among the results, it is emphasized the relevance of narratives to combating violence against women, once that they help to understand other facets of violence, which enables more complex forms of combat.

Keywords: Elza Soares; My Name is Now; Violences; Gender; Narratives.

1 INTRODUÇÃO

“Parece que eu nasci agora. Tudo meu é ‘now’.”
(SOARES, Elza My name is now, 2014)

Em 2014, foi lançado o filme “My Name Is Now: Elza Soares”, sob direção de Elizabete Martins Campos e direção musical de Elza Soares. Trata-se do único documentário produzido sobre a vida e obra de Elza Soares, uma das maiores intérpretes brasileiras. O filme foi premiado no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro vencendo como melhor trilha sonora original pelo júri oficial e como melhor documentário pelo júri popular⁹⁴.

Para além da qualidade técnica, o documentário desponta pelo fato de retratar a vida e a obra de uma das maiores cantoras brasileiras. Elza Soares tem uma vida marcada de prêmios. Foi eleita pela Revista Rolling Stone, uma das cem maiores vozes da música brasileira⁹⁵. Além disso, foi considerada a melhor cantora do milênio pela BBC⁹⁶. De outro lado, tem também uma trajetória de muito sofrimento e luta. É fundamental resgatar essa trajetória no aniversário de 90 anos de Elza.

O filme conta com a participação da cantora para resgatar sua história de vida, de resistência e de luta, o que traz um cunho (auto) biográfico, na medida em que a própria cantora participa da produção do filme. Para além de um retrato linear, o documentário aborda a trajetória da cantora com provocações estético-políticas. Além dos relatos e imagens de arquivo o filme traz suas músicas e algumas intervenções artísticas e visuais.

O filme faz um retrato poético, visual e narrativo da vida da cantora, abordando não apenas seus sucessos, mas as diversas histórias de dor e de violências que a perpassam. Diante disso,

⁹⁴ O TEMPO. Filme sobre Elza Soares é premiado no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/o-tempo-betim/filme-sobre-elza-soares-e-premiado-no-grande-premio-do-cinema-brasileiro-1.2222915>. Acesso em: 2 jul. 2020.

⁹⁵ ROLLING STONE. As 100 Maiores Vozes da Música Brasileira. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-73/100-maiores-vozes-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 29 de jun de 2020.

⁹⁶ JUSBRASIL. A Cantora do Milênio é Mulher, Negra, Brasileira e Feminista: Elza Soares. Disponível em: <https://portal-justificando.jusbrasil.com.br/noticias/273310548/a-cantora-do-milenio-e-mulher-negra-brasileira-e-feminista-elza-soares>. Acesso em: 29 de jun de 2020.

esse artigo busca-se, a partir do filme e da história da Elza, refletir sobre a importância das narrativas para compreensão dos processos de violência sofridos pelas mulheres, no Brasil.

O advento da Lei 11.340/2006, a chamada Lei Maria da Penha, trouxe para a cena pública, com muito fervor, o debate sobre as violências cometidas contra as mulheres. Desde sua publicação o tema alcançou grande evidência com ampliação de serviços, pesquisas, movimentos e também de processos (SOUZA, 2016).

Esse debate, todavia, ainda invisibiliza a realidade das mulheres negras, partindo-se, muitas vezes, de sentidos e modelos de feminilidade hegemônicos (PEREIRA, 2013). Narrativas como as do filme, das músicas e da literatura podem nos ajudar a perceber trajetórias que não foram colocadas em questão. O uso de narrativas contribui para a tematização das violências e das relações raciais. (IGREJA E FERREIRA, 2017)

Nesse sentido, utiliza-se uma pesquisa narrativa. Esse tipo de pesquisa deve ser entendido como uma forma de compreender experiências humanas, a partir do estudo de histórias vividas e contadas (SAHAGOFF, 2015). Emprega-se não apenas o documentário como referência, mas suas biografias escritas, além de outras produções bibliográficas que nos ajudem a tematizar as questões envolvidas.

Parte-se também uma metodologia feminista decolonial para estabelecer esse diálogo horizontal com Elza Soares, rompendo-se com lógicas metodológicas eurocêtricas, universalistas e falaciosas que universalizam experiências e convertem mulheres em objetos e não em sujeitos. Segundo Luciana Ballestrin (2017), é fundamental, estarmos atentas para as complexidades históricas, formas de resistência, subjetividade, agenciamentos e lutas que assumem diferentes formatos e que filmes como “My Name Is Now: Elza Soares” podem nos ajudar a descortinar.

Ao afirmar “my name is now” rompe-se também a separação passado/presente para mostrar que a história de Elza é do tempo presente, mas é também resultado de permanências e continuidades opressivas e violentas de um Brasil do passado que precisamos confrontar.

2 “COMI O PÃO QUE O DIABO AMASSOU”: RELATOS DE VIDA E RESISTÊNCIA NO CANTO DE ELZA SOARES

Meu nome é Elza Soares da Conceição Soares. Elza Soares. Nasci em 23, 23 e sete, trinta. Durante trinta dias do mês. E comi o pão que o diabo amassou com os pés. Sou negra, sou índia. Sou samba, jazz, blues, funk, *rock'n'roll*, bossa, *rap*, *soul*, choro, *sou punk*. (SOARES, Elza *My name is now*, 2014, 13:28)

O filme *My name is now* registra a história de vida, de resistência e de luta da cantora Elza Soares. A diretora a acompanhou durante três anos e tentou fazer um documentário para além dos moldes tradicionais, linear e repleto de entrevistas, apostando na presença da cantora e em referências culturais que formam a arte de Elza⁹⁷. O filme possui provocações estético-políticas que representam também a forma com que a cantora conduziu sua vida e sua profissão.

Elza Soares desde nova passou por imensos desafios. Foi obrigada a casar pela primeira vez aos onze, doze, treze anos, não se sabe ao certo⁹⁸. Elza foi casada duas vezes. Quando já era uma cantora famosa conhece o Mané, ou Manoel Garrincha, famoso jogador de futebol, quem Elza afirma ter sido seu grande amor.

Elza hoje possui 36 álbuns lançados desde os anos 1960, ou seja, são seis décadas de muita música, sempre como uma grande intérprete, conhecida por sua voz rouca, única. São poucas as pessoas que conseguem reproduzir Elza. Assim como em sua vida pessoal, passou por altos e baixos em sua carreira, mas “sacudiu a poeira e deu volta por cima várias vezes”.

Chorei, Não procurei esconder
Todos viram, fingiram Pena de mim não precisava
Ali onde eu chorei
Qualquer um chorava
Dar a volta por cima que eu dei
Quero ver quem dava⁹⁹

Seu começo, tão pouco foi fácil, mas é marcado por sua apresentação icônica no programa de Ary Barroso, em que responde a desdém do apresentador com bravura mostrando a realidade de onde vinha. Elza teve uma origem de pobreza. Trabalhou como empregada doméstica e como lavadeira antes de viver da música:

⁹⁷ RÁDIO EBC. Documentário "My name is now, Elza Soares" vai além da biografia. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/arte-clube/2018/11/documentario-my-name-now-elza-soares-vai-alem-da-biografia>. Acesso em: 4 jul. 2020.

⁹⁸ Não se sabe ao certo da data em que Elza Soares nasceu, pois dizem que seu pai, para casá-la com seu primeiro marido, teve que adulterar sua certidão de nascimento para que ela tivesse a idade legal à época.

⁹⁹ Música famosa na voz de Elza, “Volta por cima”, é de autoria de Paulo Vanzolini.

Elza Soares caminhou para o centro do palco.
De que planeta você está vindo, minha filha? - indagou Ary, assustado.
Do planeta fome!
Como que entendendo o recado, ele parou de rir e anunciou que Elza Soares cantaria *Lama*, de Paulo Marques e Ailce Chaves (...) Óros encarou a garota e sorriu. Ela respondeu com a mesma alegria e pôs-se a cantar, botando na voz toda a sua força interior, suas angústias, sonhos e esperanças. (LOUZEIRO, José, 1997, p. 47)

Se eu quiser fumar eu fumo
Se eu quiser beber eu bebo
Não me interessa mais ninguém
Se o meu passado foi lama
Hoje quem me difama
Viveu na lama também
(...)
Quem foste tu / Quem és tu
Não és nada / Se na vida fui errada
Tu foste errado também
Se eu errei, se pequei / Não importa
Se a esta hora estou morta
Pra mim morreste também
(SOARES, Elza, *My name is now*, 2014, 10:31)

O filme inicia com a cantora escrevendo em um pedaço de papel a seguinte frase: “estrelando nega fênix, nua e crua. Elza Soares em *My name is now*. Lógico? Meu bem¹⁰⁰”. Sob o foco de luz vermelha e com uma câmera a qual se movimenta de maneira disforme. Elza segura seu espelho, como se fosse seu fiel companheiro, em direção ao foco de luz e nos cega a cada momento, enquanto tece seus relatos de vida:

Cheguei mais uma vez eu e você, meu espelho, como sempre juntos né? Cheguei bem alimentada de...de aplauso...eu cheguei à conclusão que...o aplauso é...alimenta alma, entendeu?...alimenta alma, a gente se fortalece através dos aplausos...e se esconde muito, também se esconde através dos aplausos...quando sai daquele palco, sai com uma alegria tão grande...quando vêm chegando aqui só tem você... (SOARES, Elza. *My name is now*, 2014)

Elza nos fala aqui de vida e de solidão, dos aplausos de público que não veem a solidão da intérprete, por isso a sua necessidade falar, e de ter espaço de fala, seja nos relatos que compõem suas biografias, nas músicas, seja nesse filme que aqui tentamos decifrar.

Esse tipo de análise é fundamental no Direito para avançar no sentido de diferentes narrativas. François Ost (2005) defende um direito não mais analisado, mas contado. A arte, na perspectiva do autor, pode cumprir uma função de descoberta e de experimentação dos mais variados tipos de roteiros.

¹⁰⁰ SOARES, Elza. *My name is now*, 2017, 00:43.

Para Angela Davis (2017, p. 166), “a arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores”. É possível perceber então que há uma força muito presente do social na produção de Elza Soares, o social atravessa a intérprete de uma forma violenta e não há como separar. Assim, a arte e a cultura são uma forma de “incitar as pessoas no sentido da emancipação social” (DAVIS, 2017, p. 166). Seguindo nessa discussão, a autora reafirma a necessidade de uma cultura popular com uma abordagem radical de arte e da própria cultura e definir o seu papel “ (...) na aceleração do progresso social” (DAVIS, 2017, p. 167).

Esse é papel que Elza Soares exerce na sua música, vinda do samba, que é um historicamente um movimento musical popular, e por muito tempo foi criminalizado pela sociedade e pelo estado brasileiro. Segundo Marcelo Braz (2013, p. 79),

(...) o samba carioca se constitui como um produto social das atividades socioculturais de diversificadas camadas de trabalhadores. Se, por um lado, vivenciam as inúmeras mudanças do país e da cidade afastadas de seus centros decisórios, por outro, manifestam através da cultura (e do samba, especialmente) sentimentos de classe contraditórios, que ora se mostram resignados, ora revoltos, mas que, de algum modo, exprimem determinadas formas de resistência cultural.

A relevância da sua obra como intérprete é um debate que ainda é invisibilizado nesse movimento cultural cercado de homens. É, todavia, inegável que Elza Soares, em sua música, faz uma frente de resistência cultural no campo de gênero. Para Nadya Tolokonnikova (2019), é impossível separar arte e política, são indissolúveis. Ela introduz um método para ação no qual você se vê sempre como um animal político e artístico, sempre tentando solucionar os problemas políticos começando pela arte, logo,

Como podemos superar a alienação da existência social, a falta de autenticidade e a objetificação dos seres humanos? Como responder de forma radical à reificação e à opressão social que fazem frente à possibilidade de realização plena dos seres humanos? A arte nos ajuda a criar uma subjetividade radical, um dos elementos-chave da transformação política. Ela é o campo que nos ajuda contra as forças que tentam mecanizar as pessoas, forças que veem os seres humanos como objetos que precisam de manual de instrução... (TOLOKNNIKOVA, 2019, p. 95)

Quando a Gloria Anzaldúa (2000) escreve seu ensaio/manifesto “Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo” ela questiona o porquê escrever e então revela em tom visceral:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus

apetites e minha fome. **Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você** (ANZALDÚA, 2000, p.232 , grifo nosso).

A autora apresenta nesse texto as dificuldades que são impostas para as mulheres negras criarem em um mundo que as silencia. Sua audácia, entretanto, confronta os problemas dessa sociedade moderna/colonial. Para Conceição Evaristo (2007), por isso essas escritas não estão simplesmente a serviço do mercado, mas a serviço de sonhos e de compromissos.

Segundo ela, trata-se de uma “escrevivência” que “não pode ser lida como histórias para ninar os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p.21). A proposta de Conceição Evaristo pode ser lida como um recurso metodológico em que se utiliza da experiência de autoras para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres (SOARES e MACHADO, 2017).

No caso de Elza suas músicas e interpretações revelam experiências que são coletivas também porque por ela, e pelo que ela representa, expressadas. Músicas como “Meu Guri”, de autoria de Chico Buarque, não teriam a força que tem no imaginário popular brasileiro sem a de interpretação de Elza, que retrata de forma dilacerante as dores de uma mãe negra e pobre:

Quando, seu moço, nasceu meu rebento
Não era o momento dele rebentar
Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei lhe explicar
Fui assim, levando, ele a me levar
E na sua meninice
Ele um dia me disse que chegava lá
Olha aí!
Olha aí!
Olha aí!
Ai, o meu guri, olha aí!
Olha aí!
É o meu guri e ele chega

Audre Lorde (2017, p. 01), em seu ensaio *Poetry Is Not a Luxury*, afirma que a poesia é a destilação da experiência. Para a autora: “*for each of us as women, there is a dark place within where hidden and growing our true spirit rises...*”¹⁰¹. Ela explica que esses espaços são escuros porque são antigos, escondidos, eles sobrevivem e crescem fortes através da escuridão, logo, “*within these deep places, each one of us holds an incredible reserve of creativity and power, of unexamined and unrecorded emotion and feeling. The woman’s place of power within each of us is neither white nor surface; it is dark, it is*

¹⁰¹ Para cada uma de nós, como mulheres, existe um lugar escuro dentro de onde oculto e crescente nosso verdadeiro espírito se eleva (tradução nossa).

*ancient, and it is deep*¹⁰²” (LORDE, 2017, p. 02). A poeta e ativista critica esse modelo de visão europeu no qual vivemos como um problema a ser resolvido. Assim nós contamos, apenas, com isto para nos tornamos livres, ao menos, é o que os “*white fathers*”¹⁰³ nos disseram que era, de fato, precioso.

Elza Soares construiu com seus compositores detalhes de suas músicas. Ela conduziu com seu timbre único as interpretações de forma a expressar a dor das violências, das perdas, mas ao mesmo tempo o grito da resistência das mulheres que não se calam. Ela busca no mais profundo da escuridão a força para cantar e interpretar as canções mais tristes e as canções de amor e de protesto. A sua performance é a arte em resistência. Daí que vêm sua poesia, não da superfície, mas de suas experiências mais complexas que acompanham a cantora nessa escuridão.

3 “É MEU LUGAR DE FALA”: AS NARRATIVAS QUE ATRAVESSAM O DOCUMENTÁRIO

Espelho, espelho meu, existe alguém mais contente do que?
Sim, Elza, a sua garganta.
(SOARES, *My name is now*, 2014, 22:47)

A arte de produzir documentários tem como característica principal essa tentativa de inventariar percursos traçados. Durante muito tempo, contudo, os documentários foram considerados uma “arte menor”, desprovida de interesse social e com audiência rala. Hoje, todavia, ocupam lugar central na produção audiovisual brasileira (TEIXEIRA, 2004).

O gênero documentário tem como uma de suas características a profundidade com que o assunto é tratado, podendo contribuir sobremaneira nas análises discursivas ao trazer diferentes narrativas. Segundo Moraes, Gomes e Melo (2001), os documentários também podem alcançar, a depender da estrutura narrativa, diferentes tipos de registros e variar entre formatos polifônicos ou monofônicos. Além disso podem manejar de diferentes formas a representação do real e o ponto de vista do/a autor/a. Isso mostra sua riqueza como fonte de análise.

O documentário aqui analisado tem com uma de suas características principais as entrevistas da própria cantora e a forma com que estas são conduzidas. Há claramente um cunho (auto) biográfico. É um filme que a cantora conduz com seus relatos e intervenções. O documentário,

¹⁰² “Nesses lugares profundos, cada um de nós possui uma reserva incrível de criatividade e poder, de emoções e sentimentos não examinados e não registrados. O lugar de poder da mulher dentro de cada um de nós não é branco nem superficial; está escuro, é antigo e é profundo” Tradução nossa.

¹⁰³ Pais brancos

inclusive tem sua direção musical que mostra como Elza sempre foi uma protagonista de sua história e de sua arte.

É também importante observar como o documentário traz elementos estéticos que rompem com representações hegemônicas e tradicionais, em especial sob uma perspectiva racial. O filme faz escolhas estéticas que privilegiam músicas, imagens, e intervenções voltadas para a tematização racial, algo que Elza sempre enfrentou em sua vida e em suas escolhas musicais:

A carne mais barata do mercado é a carne negra
Que fez e faz história
Segurando esse país no braço
O cabra aqui não se sente revoltado
Porque o revólver já está engatilhado
E o vingador é lento
Mas muito bem intencionado
E esse país
Vai deixando todo mundo preto
E o cabelo esticado
Mas mesmo assim
Ainda guardo o direito
De algum antepassado da cor
Brigar sutilmente por respeito
Brigar bravamente por respeito
Brigar por justiça e por respeito
De algum antepassado da cor
Brigar, brigar, brigar
(A carne)¹⁰⁴

Traçando um pouco essa trajetória de uma filmografia negra, bell hooks (2019) aponta para as obras do cineasta Oscar Micheaux¹⁰⁵. Segundo a autora, Micheaux, em suas produções, rompeu com as imagens hegemônicas de representação racial, deixando claro que seu objetivo era criar uma produção cinematográfica contra-hegemônica, contudo a sua obra não se resumia apenas a dar um caráter positivo à imagem de seus personagens. Hooks (2019, p. 244) afirma que o cineasta “trabalhou para produzir imagens que transmitem a complexidade da experiência e dos sentimentos” de seus personagens negros.

Quando pensamos em *My name is now* é possível enxergar esse tipo de estética contra-hegemônica. Esse filme em verdade não foi realizado apenas pela diretora Elizabeth Campos, uma cineasta branca, mas, antes de tudo, é um filme que foi realizado com participação de Elza

¹⁰⁴ Música interpretada por Elza e composta por Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti.

¹⁰⁵ Oscar Micheaux (1884-1951) foi um cineasta negro, americano, nascido em Metropolis, Illinois, foi pioneiro, e primeiro autor negro, na produção de filmes que tratavam sobre a questão racial nos Estados Unidos pós escravidão, com representações negras. Em seus trinta anos de carreira Micheaux produziu mais de quarenta filmes (Fontes: NAACP; Norman Studios).

Soares. Consideramos que parte dessa influência de uma estética negra vêm da trilha sonora, composta toda por músicas interpretadas por Elza, inclusive com músicas compostas por ela para o filme. Além disso, a cantora faz diversas intervenções artísticas e poéticas.

Exemplo disso é o plano fechado, no qual a diretora, traça o corpo de Elza, cada milímetro, com um super zoom, ao som da música “A carne”. A cena termina com a câmera abrindo e Elza Soares aparece no plano aberto sendo massageada tal qual uma deusa e assim segue ou mesmo a cena em que a cantora começa a chamar seus santos protetores, em uma narrativa in off, com as ondas turbulentas passando.

Outro aspecto importante é a riqueza dos relatos trazidos no filme, que chama atenção e nos faz refletir sobre a importância das narrativas para teorização de diversas questões, inclusive as relações de gênero e as relações raciais. Essas narrativas podem evidenciar, inclusive, experiências que fogem as fronteiras coloniais do fazer pesquisa, principalmente se envolvem grupos marginalizados.

Para Linda Alcoff (2016), há uma urgência política de projetos epistêmicos que tenha um alcance mais amplo, mais abrangente e mais adequado às experiências daquelas cujas experiências são frequentemente ignoradas. Para que isso ocorra é fundamental que essas experiências ocupem maior centralidade nas teorizações desenvolvidas.

Em verdade, conforme nos alertam Igreja e Ferreira (2017), as ciências eram e seguem sendo, em grande medida, ocupadas por acadêmicos brancos. Tukufu Zuberi e Eduardo Bonilla-Silva (2008) apontam que isso leva a existência de “métodos brancos” e de “lógicas brancas” reafirmando a hierarquia racial.

A utilização de narrativas e histórias pessoais tem o potencial de superação da lógica branca e dos métodos brancos, na medida em que enfatiza a perspectiva de grupos minoritários, trazendo a fala de autores e autoras oriundos desses grupos.

Segundo Camila Prando (2018), ao analisar a comunidade criminóloga, observa que há valores e perspectivas muito homogêneas, o que exclui agendas de pesquisa fora de seu interesse e produz resultados científicos com menor objetividade e com repetição de vieses de pesquisa.

Percebe-se assim o quanto as escolhas de pesquisa estão indubitavelmente relacionadas às posições de poder e o quanto precisam ser questionadas.

As narrativas de vida são veículo importante de pesquisa e reflexão. Daniel Bertaux (2010, p. 18) entende “narrativa de vida” como: “descrição sob forma narrativa de um fragmento da experiência vivida”. Diferencia-se de “história de vida” que seria a história vivida por uma pessoa. Logo surge a necessidade de falar, de escrever, de encontrar qualquer outra forma de comunicar-se e transmitir sua narrativa. Jacob Sam-la Rose (2002, p. 60 apud KILOMBA, 2019, p. 27) já dizia: “Porque escrevo?/Porque eu tenho de/Porque minha voz,/em todos seus dialetos,/tem sido calada por muito tempo”.

Para Kilomba (2019), é ela quem descreve a sua própria história como sujeito e não como objeto. Não é dado ao outro o direito de escrever por ela, porque ele não é dono da sua história. Dessa forma a autora afirma que “nesses escritos procuro exprimir a realidade psicológica do racismo cotidiano como me foi dito por mulheres *negras*, baseada em nossos relatos subjetivos, autopercepções e narrativas biográficas- na forma de episódios.” (KILOMBA, 2019, p. 29)

Elza Soares nos conta sua história, desenha sua biografia, ela é dona de si mesma e nos diz: “é com você que dividido minha força. É com você que dividido meu fracasso. É com você que eu falo tudo isso. Você sabe que...eu te abraço, você é tão amoroso. Tão carinhoso comigo que não me diz nada, né?” (SOARES, *My name is now*, 2014, 16:57).

Cada narrativa é também entrecortada de relações e interações que moldam essas trajetórias. Pierre Bourdieu (1986) alerta sobre o perigo da ilusão biográfica, que torna uma trajetória inverossímil ou irrelevante ao desprezar um conjunto de relações objetivas e agentes envolvidos no mesmo campo.

Quando nos detemos a narrativas hegemônicas tiramos dos que não são contemplados por estas a oportunidade de falar, de contar sua própria história, de ser sujeito da sua própria narrativa, Kilomba (2019) fala do “tornar-me sujeito”. Para a autora ocorre “um choque violento que de repente coloca o *sujeito negro* em uma cena colonial na qual, como no cenário de uma

*plantação*¹⁰⁶, ele é aprisionado como a/o “Outra/o” subordinado e exótico” (KILOMBA, 2019, p. 30).

Já custei muito a me posicionar como um ser normal pra dormir, não sei até quantos anos, meu deus, eu tinha aquela posição fetal, sabe? E dizem que isso é medo, é você buscando amparo, você buscando segurança. Então eu acho que eu vivi a minha vida toda buscando isso através do meu espelho (SOARES, *My name is now*, 2014, 17:55).

Falar e escrever são atos políticos, a arte manifesta na performance da cantora é um ato político, ela reescreve sua história, tomando pra si a narrativa que, durante anos, insistiram em tentar escrever por ela, em vão. Ela se torna escritora e narradora da sua própria história e torna-se “a oposição absoluta do que o projeto predeterminou” (KILOMBA, 2019, p. 28).

Desta forma, é fundamental ouvir o que nos diz Elza Soares, a partir de suas próprias escolhas artísticas, reconhecendo-a como protagonista de sua história desde as escolhas das músicas, filmes, interpretações e também em sua trajetória de vida:

Mil nações
Moldaram minha cara
Minha voz
Uso pra dizer o que se cala
O meu país
É meu lugar de fala
(O que se cala)¹⁰⁷

Músicas conhecidas em sua voz, como intérprete, são usadas para marcar importantes momentos de sua vida no documentário. Ao som de “Lata d’água”¹⁰⁸, por exemplo, conta que aprendeu a fazer sons roucos ao cantar carregando latas: “eu descobri que cantava carregando água. Eu pegava a lata com água, botava na cabeça e ao levar a cabeça faz um gemido” (SOARES, *My name is now*, 2014, 16:01). Esse compasso faz ser ainda mais marcante sua narrativa. Esse movimento torna-se mais ainda forte quando canta uma composição própria, cantada pela primeira vez no filme, para falar do momento em que perde o filho, de 8 anos, um dos momentos de maior dor em sua vida:

Meu samba é triste de verdade
É um samba feito de lamento e da saudade
Meu samba é triste de verdade

¹⁰⁶ “A *Plantation*, plantação em português, foi um sistema de exploração colonial utilizado entre os séculos XV e XIX, principalmente nas colônias europeias nas Américas, que consistia em quatro características principais: grandes latifúndios, monocultura, trabalho escravizado e exportação para a metrópole. Esse sistema criava ainda uma estrutura social de dominação centrada na figura do proprietário do latifúndio, o senhor, que controlava tudo e todas/os ao seu redor” (KILOMBA, 2019, p. 29)

¹⁰⁷ Música que faz parte do álbum *Deus É Mulher*, com letra de Douglas Germano.

¹⁰⁸ Música de composição de Candeias Júnior.

É um samba feito de lamento e da saudade
Saudade da vida que passa, que a morte carrega e nem manda avisar
Saudade de uma juventude que vai para sempre para não mais voltar
Saudade é palavra bem triste, que a gente nem gosta de pronunciar
Saudade é que me faz pensar
Para fazer samba bem triste e depois chorar
(Samba triste)

Elza foi mãe de oito filhos, dois faleceram de fome, ainda pequenos. Uma de suas filhas, Dilma, fora sequestrada quando criança por seus cuidadores e reencontrada quase trinta anos depois. Seu último filho, fruto de sua relação com o jogador Manoel Garrincha, faleceu ainda criança vítima de um acidente de carro, “Elza Soares. Mãe de Juan Carlos, Carlinhos. Mãe do Carlos Raimundo. Mãe do Gerson, Gersinho. Mãe da Dilma, Dilminha. Mãe de Gilson, Gilsinho. Mãe da Iraciara, Sara, que era Sarinha. Amores, filhos, filhinhos, mãezinha. Garrincha, Garrinchinha”. (SOARES, *My name is now*, 2014,21:10)

Elza tem uma grande força em seus relatos no filme. Estes chamam atenção para nuances de vida de inúmeras outras mulheres, mães, artistas, negras, pobres. São, contudo, também relatos marcados, localizados, situados, particulares de uma trajetória que pode desnudar mecânicas de violências e de sofrimentos presentes em nossa sociedade pouco evidenciadas.

Elza dá vida e traz um foco para as mazelas que lhe assombram, porém, ela bem sabe, que não é exclusividade sua, mas, sim, de milhares de outras mulheres vindas dos morros cariocas, ou de qualquer outra periferia espalhada pelo Brasil. Mulheres, a maioria negras e de origem humilde. Afinal, “quantas Elzas existem por aí?”¹⁰⁹.

De acordo Sahagoff (2015), a pesquisa narrativa nos permite muito mais do que ouvir histórias. É uma forma de viver, é um modo de vida, que envolve um processo de aprendizagem para que se possa pensar narrativamente, para que se atente para as vidas, enquanto vividas narrativamente.

Para Maria Lugones (2014) deve-se tentar estabelecer um diálogo entre os estudos acadêmicos e o saber fruto dessas experiências vividas na pele. Isso se dará por meio de um projeto decolonial que busca desaprender para reaprender questionando desta forma os conceitos hegemônicos para descolonizá-los.

¹⁰⁹ SOARES, Elza. *My name is now*, 2017, 56:01.

Como os estudos da criminologia cultural apontam, precisamos mergulhar mais nesta complexa experiência contemporânea de forma a sofisticar nossos instrumentos de interpretação (CARVALHO, 2013). A produção musical das mulheres negras no país tem muito a nos ensinar sobre as violências vividas pelas mulheres e as diferentes dinâmicas de enfrentamento.

4 ELZA SOARES E A TEORIZAÇÃO NA CARNE SOBRE VIOLÊNCIA

Ao traçarmos uma conexão entre a teoria e a vida dessa artista fica claro que Elza Soares é atravessada por diversas violências. O conceito de violência, em verdade, é polissêmico e muitas vezes de difícil operacionalização. Não pode ser compreendido, acima de tudo como um fenômeno isolado, que irrompe de forma inesperada e abrupta (SOUZA, 2016).

Elza, nas suas biografias e no filme, relata diferentes episódios cotidianos de violências racistas que a afetaram desde a tenra idade em diversas experiências:

Eu sabia que minha família era toda negra, mas demorei muito pra saber que aquilo era algo que dividia as pessoas. A primeira história foi minha mãe que contou. Eu já estava casada, com os meninos em casa e ela chegou toda quebrada, mancando. Tinha ido levar uma roupa que tinha lavado num prédio e, como o elevador de serviço estava quebrado, o porteiro disse que poderia usar o social. Só que quando minha mãe entrou, ela caiu no fosso: o elevador não estava lá. Vi minha mãe chorando muito, ela dizia que o homem tinha feito aquilo de propósito, por pura maldade. Ela não chegou a falar em si, mas eu sabia que era preconceito, coisa de branco fazer mal ao negro. (CAMARGO, 2018, p.135)

Fanon (1968) traz uma nova dimensão para pensarmos a violência para além de conceituações amplas e metafísicas, que seria pensar a violência do encontro colonial. Isso nos permite entender que a violência é práxis constitutiva da modernidade. Para ele, inclusive, deve-se impor ao colonialismo uma violência maior do que este acarreta para seu rompimento. Paul Gilroy (2012) destaca a dimensão ontologicamente criadora da violência, que pode ser percebida tanto nas práticas colonizadoras, quanto nas práticas de resistência. É inegável na trajetória de Elza que se destacam as violências que lhe foram impostas, e que são constitutivas de nossa sociedade, mas também as diversas dimensões de sua resistência.

As dores e angústias da vida de Elza são fruto das violências estruturais que perpassam dinâmicas de gênero, raça, classe. Essas são mais violentas com mulheres negras fruto da interseccionalidade de diferentes marcadores. Por isso, nesses casos, ao lidar com a violência devemos enfrentar um conjunto de fatores que vão para além do fato em si, mais que envolvem

questões históricas e estruturais (CRENSHAW, 1991). Não podemos discutir, por exemplo, a violência doméstica sem ignorar a violência da fome e da falta de moradia.

Carla Akotirene (2018) ressalta que o conceito de interseccionalidade foi cunhado por Crenshaw com base no feminismo negro para dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade entre racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado.

Ochy Curiel (2014) alerta, contudo, que essas opressões não podem ser vistas em separado ou como meras somatórias, mas atuam de forma imbricada. A raça e o gênero foram constitutivas da episteme moderna colonial e longe de serem apenas eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, que também foram produzidas pelo colonialismo e que continuam sendo produzidas na colonialidade contemporânea.

O documentário evidencia todo esse contexto perpassou a vida da cantora, inclusive com histórias de violências domésticas. O debate acerca das violências conjugais contra mulheres tem sido pautado somente pela realidade de algumas mulheres, principalmente brancas e de áreas urbanas. É fundamental, contudo, alcançar outras realidades como as das mulheres indígenas, quilombolas, ribeirinhas, trabalhadoras rurais. Para Gayatri Spivak (2010), há uma necessidade de se possibilitar a oferta de espaços e posições, aos que não são beneficiados pelas culturas hegemônicas, onde eles possam falar, e além, possam ser ouvidos.

Elza teve seu primeiro casamento cercado de violências. Seu pai inclusive alterou sua data de nascimento para que pudesse se casar com Alaurdes, já que ela era menor de idade à época, no que foi o episódio do Louva-Deus:

(...) numa tarde, logo depois do almoço, o sol já havia baixado um pouco, lá foi a menina de 13 anos de idade levar um café para seu pai na pedreira, como fazia todos os dias quebrando a fome, uma vez que a melhor refeição de seu pai fora de manhãzinha, antes de sair, com a própria Elza sentada no seu colo ou ao seu lado na mesa da cozinha. No caminho que fazia a pé, ela sempre ficava atenta ao barulho de um louva-a-deus. Por uma estranha associação de ideias, Elza ligava sua voz- esse dom único cujo potencial ela nem desconfiava que tinha- ao som que o inseto emitia (...) ela gostava apenas de se aproximar do bicho e ficar olhando enquanto ele produzia aquele som misterioso (...)
(CAMARGO, Zeca, 2018, p.38)

Surge Alaurdes nesse momento. Ele era um jovem filho de imigrantes italianos que trabalhava com seu pai na pedreira. Ele chegou por trás de Elza, que ainda era uma criança, e a agarrou, momento em que ela percebeu que “aquilo que estava acontecendo (...) era outra coisa” (CAMARGO, 2018, p.39) que ia além do que apenas uma brincadeira de meninos. Assim,

“quando ele a agarrou por trás, no susto, ela já respondeu logo metendo o bule que levava com café quente na cabeça dele em seguida já lhe tascou um safanão...” (CAMARGO, 2018, p.39), eis então que seu pai encontrou os dois ali, se engalfinhando, e já entendeu o que ocorria, e sem titubear, força-os a casar, um casamento que durou mais do que deveria, rendeu filhos que Elza ama, mas, ainda sim, não deixou de ser uma tragédia do começo ao fim.

Em seu segundo casamento, com Garrincha, grande astro do futebol, sofreu não apenas com o racismo e a misoginia de uma sociedade que a culpava dos insucessos de seu ídolo, mas com o alcoolismo e a violência doméstica. O atleta, depois de se aposentar dos campos, tornou-se alcoólatra e passou a agredir fisicamente a cantora. Um ano após a separação ele morreu de cirrose (CAMARGO, 2018). Elza enfrentou esse tema em suas escolhas musicais:

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180¹¹⁰
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
(Maria da Vila Matilde)¹¹¹

Para além da denúncia da opressão sofrida pelas mulheres, Elza promove um (des) locamento do discurso de vítima, tomando para si o conflito, muitas vezes perdido através das mãos do Estado. Elza Soares, não apenas canta sobre violência. Nos dizeres de Cherríe Moraga (2002), Elza “teoriza na pele” as diversas violências às quais as mulheres, em especial as negras, sofrem em nossa sociedade. De acordo com Elza, no filme:

Tenha pena de você que nunca vai alcançar a minha sabedoria. O que Deus me deu não foi preciso ir pra escola, pegar lápis, papel, caneta pra aprender o que você aprendeu. O que você aprendeu no papel eu aprendi na vida. Até o açoite. (SOARES, Elza. My name is now, 2017, 57:23)

Fica muito evidente, quando escutamos Elza, a força na voz de uma mulher que se assume como protagonista e enfrenta uma sociedade que prefere ver determinadas mulheres como vítimas para facilitar o controle sobre seus corpos e seus destinos. Segundo White (2002, p. 148), no caso das mulheres negras, a representação como “vítimas sofredoras” acaba servindo para “mantê-las passivas e confusas em relação à violência”.

¹¹⁰ Canal público por meio do qual as mulheres podem denunciar situações de violência por meio de ligação gratuita e confidencial. Esse canal de denúncia funciona 24 horas por dia, todos os dias da semana, no Brasil e em outros 16 (dezesseis) países: Argentina, Bélgica, Espanha, EUA (São Francisco e Boston), França, Guiana Francesa, Holanda, Inglaterra, Itália, Luxemburgo, Noruega, Paraguai, Portugal, Suíça, Uruguai e Venezuela.

¹¹¹ Música interpretada por Elza e composta por Douglas Germano.

O feminismo tem assumido, no enfrentamento a exploração sexista e às violências íntimas, a preocupação com esses estereótipos. Todavia, há outras dinâmicas que perpassam as violências contra as mulheres negras que terminam sendo invisibilizadas nas lutas feministas, centradas da realidade nas mulheres brancas. (HOOKS, 2000)

Patrícia Hill Collins (2000) retrata os diversos estereótipos ou imagens de controle sobre as mulheres negras tais como: a) a mammy (mãe preta); b) a matriarca; c) a welfare mother (mãe dependente da assistência social); e d) a jezebel ou a prostituta. Essas imagens se perpetuam no cotidiano das relações sociais e devem servir para refletirmos sobre as diversas formas com que as mulheres vivenciam a violência. Quando vistas enquanto grandes matriarcas, por exemplo, ignora-se realidades de violências como se estas fossem mais fortes e suportassem melhor a dor do que as mulheres brancas. Hoje as mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica no Brasil¹¹².

Essas imagens afastam as mulheres negras de perspectivas de humanidade. De acordo com Lugones (2014), nossa sociedade, em suas permanências coloniais comporta hierarquias de humanidade. A hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano é a dicotomia central da modernidade colonial. A categoria “mulher” nessa lógica foi pensada historicamente exclusivamente para a realidade das mulheres brancas, consideradas humanas.

Collins (2000) utiliza, para entender a questão, o conceito de “matriz da dominação” que nos informa que raça, classe social e gênero operam conjuntamente enquanto um sistema de opressão que afeta de forma distinta as mulheres. Como forma de combater esse cenário é fundamental trazer a realidade das mulheres negras e de outras marginalizadas para o centro de nossas análises.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente artigo discutiu-se, a partir do filme “My Name Is Now: Elza Soares” e da história da Elza, a importância de outras narrativas para compreensão dos processos de violência sofridos pelas mulheres, no Brasil. Esse é o único documentário produzido pela cantora e contou com sua direção musical.

¹¹² UOL. Mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/azmina/2019/11/20/mulheres-negras-sao-as-que-mais-sofrem-violencia-domestica-mas-por-que.htm> . Acesso em: 02 jul. 2020.

O filme retrata a história de uma das maiores cantoras do Brasil e conta com sua direção musical. Elza tem uma trajetória de vida marcada por episódios de violência institucional, estrutural e interpessoal. Conviveu com muito sofrimento, mas também tem uma trajetória reconhecida por sua luta e formas de resistência. Ela construiu com carreira musical reconhecida internacionalmente com escolhas que evidenciam sua personalidade e suas lutas.

Quando se trata da arte como força motriz de transformação e emancipação Elza Soares é o exemplo vivo e claro disso. Quando escreve em coautoria suas músicas, quando as interpreta com toda a dor ou mesmo com toda a alegria, porque ela é um pouco de tudo, nos mostra que a arte, quando subversiva, é um perigo para o status quo. E não surge de maneira casual, mas é fruto das experiências mais profundas, nos confins dessa escuridão, do ser humano.

O documentário se constrói de forma não linear, marcado pelas falas da cantora, intervenções estéticas, musicais e imagens de arquivo para reproduzir não apenas a sua trajetória de vida, mas as suas provocações, inclusive sobre as temáticas de gênero e de raça.

O filme nos oferece a possibilidade de uma estética contra hegemônica, cuja construção da personagem não recai em fórmulas usuais de representação de mulheres, especialmente mulheres negras. Elza se constrói como sujeito e não como objeto. Ela nos relata a sua história, através da sua memória, algo que as tentativas de apagamento ao longo de sua vida não conseguiriam lhe tirar. Afinal, o que nos resta? Se não memória e história, são essas as reivindicações de Soares: contar a sua própria história e ter o direito a memória.

A análise do filme nos mostra a importância de abirmos espaço para outras narrativas para que, de maneira polifônica, possamos alcançar a complexidade e riqueza de tonalidades das experiências humanas. A arte, a literatura e o cinema, podem contribuir para trazer a baila narrativas invisibilizadas ao longo da história, principalmente aquelas que envolvem as mulheres negras.

Essas narrativas nos ajudam a entender outros matizes de violências, possibilitando formas mais complexas de enfrentamento. As violências contra as mulheres negras são atravessadas por dimensões amplas de dominação que envolvem questões de raça, de gênero, de classe que atuam de forma interpessoal e estrutural.

Além disso, histórias como a de Elza Soares nos evocam as formas de resistência que são diversas e rompem com o papel estigmatizante e simplificador de vítimas. Mulheres como Elza assumiram, ao longo do tempo, diferentes formas de resistência que compõe sua trajetória e devem ser evidenciadas também para além de suas dores. Isso nos fala do passado, do presente e do futuro. Como o filme nos aponta, Elza Soares é, como muitas mulheres, now. Elza é negra, é lamento, é saudade, é sabedoria, é fome, é soul e é, ao mesmo tempo, punk.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 14 de jul 2020.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Letramento: Justificando, 2018.

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Feminismos Subalternos. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1035-1054, Dec. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000301035&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 05 jul. 2020.

BRAZ, Marcelo. **O samba entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil**. In: BRAZ, Marcelo (Org.). Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

BERTAUX, Daniel. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus/EDUFRN, 2010.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: MORAES FERREIRA, M. de; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.

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

CARVALHO, Salo. **Antimanual de Criminologia**. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

CRENSHAW, Kimberle Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**. vol. 43. N. 6. 1991. 1241-99.

COLLINS, Patricia Hill. **The black feminist thought**. London, Routledge, 2000.

CURIEL, Ochy. Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. Mendia, Irantzu et al., edits., **Otras formas de (re) conocer: Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista**, Bilbao, Universidad del País Vasco/Hegoa. 2014, pp. 45-60.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

_____ **Mulheres, cultura e política.** São Paulo: Boitempo, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Alexandre, Marcos A. (org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

FANON, F. **Os Condenados da Terra.** Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1968.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

IGREJA, Rebecca Lemos; FERREIRA, Gianmarco Loures. Narrativas como metodologia crítica para o estudo das relações raciais no Direito. **Revista de Pesquisa e Educação Jurídica.** e-ISSN: 2525-9636 | Brasília | v. 3 | n. 1 | p. 62 - 79 | Jan/Jul. 2017.

HOOKS, bell. **Feminism is for everybody: passionate politics.** Cambridge: South End Press, 2000.

_____ **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Editora Elefante, 2019.

LORDE, Audre. **The master's tools will never dismantle the martes's house.** London: Penguin Classics, 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Rev. Estud. Fem.,** Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-995, Dec. 2014. Disponível em <<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/>>>. Acesso em: 14 de jul de 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MORAGA, Cherríe. "Entering the Lives of Others: Theory in the Flesh". In: MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria. (orgs.), **This Bridge Called My Back: Writings by Radical women of Color.** Berkeley: Third Woman Press, 2002.

MORAIS, Wilma; MELO, Cristina Teixeira V. de ; GOMES, Isaltina Mello. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. **Anais do XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação.** Campo Grande /MS – setembro 2001.

OST, François. **Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico.** São Leopoldo: Unisinos, 2005.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Tramas e dramas de gênero e de cor: a violência doméstica e familiar contra mulheres negras. 2013. 131 f. **Dissertação (Mestrado em Sociologia)** - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PRANDO, Camila Cardoso de Mello. A Criminologia Crítica no Brasil e os estudos críticos sobre branquidade. In: **Revista Direito e Práxis,** Rio de Janeiro, vol. 9, n. 1, 2018, p. 70-84.

SAHAGOFF, Ana Paula. Pesquisa narrativa: uma metodologia para compreender a experiência humana. **Anais da XI Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação - SEPesq**. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis. 2015.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-219, ago. 2017. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso> Acesso em 19 jul. 2020.

SOUZA, Luanna Tomaz. **Da expectativa à realidade: A aplicação das sanções na lei Maria da Penha**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRAS, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004.

TOLOKONNIKOVA, Nadya. **Um guia *Pussy Rito* para ativismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

WHITE, E. O amor não justifica: mulheres negras e violência doméstica. In: WERNECK, J. **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vem de longe**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2002.

ZUBERI, Tukufu; BONILLA-SILVA, Eduardo. **White logic white methods: racism and methodology**. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2008.