

Da teologia da cultura à antropologia teológica na obra de Elza Soares

Michel Eriton Quintas*

RESUMO

O presente artigo é resultado do diálogo entre teologia e sociedade. A mútua interpelação destas revela a cultura como elemento que, demonstrando os anseios e questionamentos da sociedade hodierna, pode ser assumida pela reflexão teológica e, em simultâneo, valorizada por ela como instrumento capaz de favorecer os caminhos do diálogo. Nesse sentido, a obra de Elza Soares é tomada como exemplo de manifestação artística que, contextualizada sobre o fenômeno do sagrado, contribui para: (i) fazer memória de sua história, reconhecendo-a como um dos pilares da cultura brasileira; (ii) estabelecer elementos que justificam a leitura de sua obra a partir da teologia da cultura; (iii) identificar desafios e oportunidades suscitados por suas canções, bem como possíveis direcionamentos a serem seguidos pelas reflexões de nosso campo; e (iv) explorar os reflexos destas em antropologia teológica. Para tanto, aplica-se metodologia bibliográfica com análise de conteúdo. Conclui-se, a partir da análise das canções, que Elza conseguiu despertar uma consciência crítica ao defender a valorização do feminino, as minorias e as pautas de identidade. Em modo de síntese, as aproximações do artigo figuram como um esboço de uma tarefa a ser replicada, de modo direto ou transversalmente. Sua música interpela a religião, que pode assumi-la como motor para a promoção das transformações necessárias na medida que deseja manter-se significativa.

Palavras-chave: Teologia e sociedade; Cultura; Direitos humanos; Elza Soares.

* Mestrando e bacharel em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR); graduando em Ciências da Religião pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER); e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9132593308272787>. E-mail: michel.quintas@pucpr.edu.br

ABSTRACT

The present paper is the result of the dialogue between Theology and Society. Their mutual interpellation reveals culture as an element that, demonstrating the yearnings and questions of today's society, can be assumed by theological reflection and, at the same time, valued by it as an instrument capable of favoring the paths of dialogue. In this sense, the work of Elza Soares is taken as an example of artistic expression that, contextualized on the phenomenon of the sacred, helps: (i) remembering her history, recognizing her as one of the pillars of Brazilian culture; (ii) establish elements that justify the reading of her work from the point of view of the theology of culture; (iii) identify challenges and opportunities raised by their songs, as well as possible directions to be followed by the questions of our field; and (iv) explore their reflexes in theological anthropology. Therefore, bibliographic methodology with content analysis is applied. It is concluded, from analysis of the songs, that Elza awakens a critical conscience by defending the valorization of the feminine, minorities and identity guidelines. In summary mode, the approximations of the paper appear as an outline of task to be replicated. Her music challenges religion, which can assume it as an engine for the promotion of the necessary transformations insofar as she wants to remain significant.

Keywords: Theology and Society; Culture; Human rights; Elza Soares.

1. Introdução

A sociedade atual está marcada por uma tensão entre a crise do sagrado e um movimento de retorno a ele. De um lado há setores que desconsideram ou consideram parcialmente a experiência religiosa como dimensão de significado e impacto para o ser humano. Por outro, crescem, também, a consciência e a pesquisa crítica/científica que apontam à religiosidade e espiritualidade como dimensões relevantes nas formulações dos diversos campos do saber como a saúde, a arte, as ciências sociais e em questões fundamentais como as dos direitos humanos e da justiça social. Além disso, crescem as reflexões públicas da teologia, reflexiva e teórica tanto quanto necessária, mas também propositiva, iluminativa e dialogal, como no caso da ética teológica e da teologia pastoral. Nesse sentido, a cultura e a arte, sobretudo quando contextualizadas na religiosidade, aparecem como um importante campo de análise.

As manifestações artísticas hodiernas, demonstrando os anseios e questionamentos de seu tempo, certamente podem ser assumidas pela reflexão teológica e, em simultâneo, valorizadas por ela como instrumento que possibilita os caminhos do diálogo. Nesse contexto, a vida e obra de Elza Soares aparecem como um exemplo possível, pois figuram como grito profético de denúncia das práticas religiosas nocivas. Nesse sentido, o presente artigo objetiva percorrer um itinerário conceitual, mas também intuitivo, por metodologia bibliográfica com análise e discussão de conteúdo, para: (i) fazer memória de sua história, reconhecendo-a como um dos pilares da cultura brasileira; (ii) estabelecer elementos que justificam a leitura de sua obra a partir da teologia da cultura; (iii) identificar desafios e oportunidades suscitados por suas canções, bem como possíveis direcionamentos a serem seguidos pelas reflexões de nosso campo; e (iv) explorar os reflexos destas em antropologia teológica.

Na pós-modernidade, embora se tenha visto que a religião deixou de aparecer como uma instituição de instância superior em relação às demais, sua influência permaneceu inegável. Esse contexto em muito contribuiu com o surgimento das já mencionadas teologias de caráter público, calcadas no diálogo com a sociedade. Pensando essa realidade, Zeferino e Boff (2015, p.175) afirmam que a consciência das contingências da comunidade cristã a coloca na comunidade civil e a faz compreender a sociedade como lugar privilegiado para existir, sendo-lhe vedada uma existência não-cidadã. Nesse sentido, enquanto há uma relação essencial entre a ética cristã e cultura (TILLICH, 2009, p.183), as manifestações artísticas e obra de Elza Soares, ao passo que aparecem como críticas às concepções teológicas, são, também, oportunidades de discussão sobre a presença cristã na sociedade e a necessidade de certa paridade do discurso religioso com os temas evocados na contemporaneidade.

Nesse sentido é que se dá a passagem da teologia da cultura para as reflexões de cunho antropológico, ou seja, ao reconhecer que nas artes há um dado que pode, ao mesmo tempo, expressar uma compreensão de ser humano e reorientar aquilo que está posto como dogma. No panorama cultural do Brasil, tendo a música ocupando lugar de centralidade como um de seus elementos fundamentais (LIMA,

2009, p.6), vislumbramos a oportunidade deste exercício. Elza Soares, então, aparece como uma importante cantora brasileira, nascida no Rio de Janeiro em 1937 e falecida no dia 20 de janeiro de 2022. De família pobre marcada pelas consequências da escravidão, negra e mulher política, com seus mais de 80 anos lutou até o fim pela conscientização da sociedade para questões atuais. Através de uma voz imponente conseguiu retratar também os dramas acerca da temática religiosa e, assim, figura como uma legítima catequista (RIBEIRO, 2018, *online*). Ainda que não haja intenção para tal, visto que sua música é definitivamente secular e não se caracteriza como louvor ou espiritualidade propriamente ditos. Mas se a religiosidade se relaciona com toda história e com todos os sentidos culturais (TILLICH, 2009, p.267-268; TADA, 2010, p.68), certamente é possível identificar importantes inter-relações.

2. Teologia e cultura

A arte, enquanto possibilita questionamentos e releituras da sociedade (LIMA, 2009, p.8), exige, da teologia, a capacidade de se deixar interpelar por suas aflições e, até mesmo, por aquelas que colocam em “xeque” sua identidade, ética e moral. Por essa razão, é importante traçar reflexões para identificar os resultados destas inter-relações e a “catequese” de Elza Soares figurou – e figura – como lócus privilegiado para tal. Assim como os sábios e profetas bíblicos, Elza assumiu posturas baseadas na justiça social e no projeto de mais vida para o outro. Portanto, ambas as literaturas são percepções justas da realidade, são políticas, manifestam-se em contextos de conflito e optam pelo oprimido, além de expressarem concretude, desejo de libertação social e humanização (ROSSI, 2018, p.13-18).

A vida e obra da cantora foram atentas aos contextos políticos do país, assumiram diversas pautas e reivindicações de movimentos identitários e sociais e rechaçam os estereótipos sobre as minorias (CORACÃO; SOUZA, 2019, p.96). Os seus objetivos foram claros: valorizar os que sofrem, dar voz à mulher, combater a violência e o racismo, deslegitimar a homofobia, valorizar as diferenças e transformar o imaginário social. Convergem em muito teologia da libertação latino-americana: do choque existencial ao ver o Cristo crucificado na figura do irmão, nasce

um movimento de retorno à opção preferencial pelos oprimidos, traço essencial da vida pública de Jesus e, conseqüentemente, da prática de seu seguimento. A partir da utopia do Reino, então, compreender a fé no horizonte de contribuir com a construção de caminhos alternativos de sociedade, mais plena, humana, livre e liberta e culmina em uma compreensão de ser humano enquanto sujeito solidário, profético, comprometido, livre, jovial, contemplativo e utópico (BOFF; BOFF, 2001, p.148-149; 150-152).

Dar prioridade às reflexões dos movimentos de libertação se trata, portanto, de uma tarefa fundamental, sobretudo porque eles trabalham, apropriadamente, os problemas que perspectivas colonialistas não deram conta. Importa-nos pesar a transformação da realidade considerando e privilegiando os próprios marginalizados como centro de mudança: os que sofrem precisam compreender os motivos e as origens de seus sofrimentos. Elza deu voz a estes lugares de exclusão. Lugares que aqui aparecem caros porque, tendo apresentado uma desconstrução do conceito de música como a soma de melodia, harmonia e ritmo, a cantora fez de sua musicalidade uma trajetória política, existencial e simbólica de ponta a ponta. Como afirmam Viana e Souza (2021, p.293):

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.

Ademais, a teologia da cultura, em Tillich (2009, p.100), há muito reconheceu sumariamente a importância do símbolo como possibilidade de abertura e apreensão de níveis da realidade que não poderiam ser percebidos de outra forma. Além disso, para o autor, a arte é resposta da interpretação humana em relação ao significado de sua própria vida (TILLICH, 2009, p.115; ARAÚJO, 2010, p.183). Perspectiva à qual, a obra de Elza poderia ser tomada como resposta. Ao (re)lembrar que a

mensagem cristã – de modo axiomático – precisa de constante diálogo com a sociedade, seus símbolos e linguagens, sobretudo para não se tornar ineficaz, um fóssil do passado e sem sentido, uma leitura teológica desta obra, munida dos aspectos teológicos que nela pairam de modo implícito, pode cumprir o papel de interpelar os envolvidos de maneira oportuna.

As questões levantadas em sua vasta discografia encontram consonância com a sociedade. Dialogou com as pautas negras e feministas, que perpassam as elaborações da ciência teológica, bem como nas críticas sobre a construção histórica da imagem de Deus-Pai, sobre o moralismo, a religião instrumentalizada e sua intenção de manutenção/ dominação da consciência social. Em vistas de uma compreensão de humano que “experimenta a si mesmo como possuindo um mundo ao qual pertence” e de uma moral teônoma (TILLICH, 2005, p.95-107; 179), o despertar da reflexão, por fim, deseja contribuir com a libertação e a liberdade que buscam incessantemente a dignidade, a igualdade, o progresso e o respeito.

3. Vida e obra de Elza Soares

Já em 1959, Elza Soares satirizava em uma de suas canções perguntando “Pra que é que pobre quer dinheiro?”. Já a temática religiosa aparece expressivamente no álbum *Lições da vida*, de 1976, mas as músicas *Cipriano*, *Rainha dos Sete Mares*, *Curumbandê* e *Deus e Viola* revelam leituras mais existenciais do que ligadas a justiça e igualdade. Segundo Zeca Camargo (2018, p.21), “a religião sempre esteve na família de Elza, sobretudo no espiritismo de seu pai, seu Avelino. Sua lembrança mais forte de fé nessa época eram as ladainhas puxadas dentro de sua casa.” Sucede que toda a sua vida foi permeada por este cenário. Logo, a figura do divino serve de base para a resiliência daquela que, depois, conseguirá transformar suas dores em sucessos e alegrias.

O seu início de carreira é acompanhado por manifestações e reivindicações sociopolíticas, mas é a partir de 2002, e do álbum *Do cóccix ao pescoço*, que elas se intensificam (CORACÃO; SOUZA, 2019, p.96). Aqui, na faixa *Etnocopop*, reconhecerá, por exemplo, que “madame não quer índio marimbando/ Não, não, não, não/ Madame não

quer ir no Cariri” (DO CÓCCIX..., 2002, 61min.)¹. Esse cenário não poderia diferir, já que sua primeira aparição pública, no programa de Ary Barroso, deu-se por necessidade. Questionada pelo apresentador, “de que planeta você veio?”, Elza prontamente responde: “do planeta fome” (CAMARGO, 2018, p.92-69). Ativa e altiva, sua vida sempre foi marcada por amores e temores em meio a suas turnês. No entanto, com o passar dos anos, sua coluna, que do cóccix ao pescoço era sustentada por oito pinos metálicos, degenerou-se.

“Seu corpo sofreu muitos revezes com o passar do tempo – plásticas, tombos, surras, quedas, fraturas, fora as dores, que eram do coração, mas que se faziam sentir na carne” (CAMARGO, 2018, p.30). E nos 2000, então, apresentou-se sentada em uma cadeira. Em suma, é verdade que esta visão de mundo aguçada sempre esteve clara, a exemplo de sua própria vida, bem como dos álbuns *A bossa negra*, de 1961, *Vivo Feliz*, de 2004, e do *show A voz e a máquina*, concebido em 2017. Já com o álbum *A mulher do fim do mundo*, de 2015, consagra-se como artista indissociável das questões sociais. Em suas próprias palavras, quis aparecer abusada e atrevida, mas receosa, julgou que o país não entenderia o disco. Os questionamentos surgiram porque ela “não sabia se o Brasil estava preparado pra ouvir a Elza falando de negro, de gay, da porrada, da violência. [Mas] lá estava eu, depois de tantos anos, fazendo um trabalho inédito. Quem estava pronto para me ouvir?” (CAMARGO, 2018, p.356-357). Para Zeca Camargo (2018, p.357), o que ela não previu “era que o Brasil estava, sim, prontinho para ouvir exatamente aquelas mensagens.”

4. A mulher do fim do mundo

Para Barbosa e Massagli (2019, p. 7-8), no álbum *A mulher do fim do mundo*,

Elza [...] expõe suas experiências em um híbrido de samba e rock, com melodias contemporâneas e temáticas muito discutidas [...], violência doméstica, sofrimento urbano, transexualidade, feminismo e negritude ganham voz ativa.

¹ As citações das canções foram transcritas dos próprios discos; e ainda que todas elas façam parte da obra e estejam gravadas com a devida autorização dos pares da cantora, é importante reconhecer que muitas não são de sua própria autoria ou autoria exclusiva, estando estas informações em todas as plataformas nas quais os álbuns estão disponíveis.

De fato, o álbum lançado em 2015 é o grande responsável por perpetuar sua voz como voz militante e alcançar outros públicos para além da MPB. Sua primeira faixa é resultado do trabalho de José M. Wisnik, que musicou o poema *Coração do mar*, de Oswald de Andrade. Em faixa homônima ao título de álbum, a cantora assume tônica biográfica: “Na avenida, deixei lá/ A pele preta e a minha voz/ Na avenida, deixei lá/ A minha fala, minha opinião/A minha casa, minha solidão” (A MULHER..., 2015, 43min.). Além disso, expressa seu desejo de cantar até o fim; “me deixem cantar até o fim” (A MULHER..., 2015, 43min.). Destarte, foi o que aconteceu, já que a cantora fez sua passagem lúcida e com extensa agenda de *shows* marcados.

Já *Maria de Vila Matilde* introduz a violência doméstica como grande objeto a ser analisado. Em um país conhecido por altos índices de feminicídio, Elza aparece como voz consolação e resistência das mulheres muitas vezes invisibilizadas e colocadas em anonimatos diante da sociedade:

Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180/ 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 [sic]/ 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 cafezinho/ Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim (A MULHER..., 2015, 43min.).

Reivindicando lugar de protagonismo, a cantora dá espaço para a faixa *Pra Fudê*: “Olho pro meu corpo/ Sinto a lava escorrer (A MULHER..., 2015, 43min.). Aqui, coloca-se em xeque as formas de compreensão acerca da sexualidade, sobretudo da sexualidade feminina. Dentre outras importantes faixas como *Luz Vermelha*, *Firmeza?!*, *Dança*, *O canal*, *Solto* e *Comigo*, urge *Benedita*, faixa que, em parceria com Celso Sim, discute a transexualidade. Discussão não do ponto de vista conceitual, mas através das vulnerabilidades. Em referência ao preconceito existente na sociedade, a letra inicia dizendo que “Benedito não foi encontrado (A MULHER..., 2015, 43min.).”, com destaque ao masculino. No entanto, do meio para o fim, Elza canta: “É bem mais que

uma menina/ Benedita é sua alcunha/ E da muda não tem testemunha” (A MULHER..., 2015, 43min.).

Esse silêncio de quem não tem/dá testemunho “nos mostra a solidão e a marginalidade que enfrentam as transexuais” (BARBOSA; MASSAGLI, 2019, p.17). Mais ainda,

Ela leva o cartucho na teta/ Ela abre a navalha na boca/ Ela tem uma dupla caceta/ A traveca é tera chafona/ Benedita da zona é o crack/ A polícia, a milícia, o choque/ Na surdina preparam ataque/ Ela jura que era uma chave/ Na bocada os clientes só rock/ Ela morre, ela mata, ela é crack/ Homicida, suicida/ apareceu, Aparecida/ É maldita, é Senhora/ É Bendita, apavora/ Vem aramada, não rendida/ Faz do beco sacristia/ O crack agora não demora/ Joga a pedra nessa hora (A MULHER..., 2015, 43min.).

Aqui é preciso reconhecer a justeza da análise, o lugar social de Benedita é o lugar social das pessoas transexuais na sociedade. No Brasil, com uma expectativa de vida que não ultrapassa os 35 anos, a vulnerabilidade é gritante e escancara suas mazelas. Aqueles que detém o poder, seja ele econômico ou simbólico, fecham seus olhos. Aqui, ainda que se deva à teologia da libertação o momento da mediação sócio analítica, é também fundamental reconhecer seus limites, dando espaço para outras hermenêuticas teológicas, como em inflexão *queer*, que pela primeira vez conseguiu reconhecer a necessidade de “um Cristo que pode ser bissexual, [...] que morre de amor por aqueles e aquelas por quem ninguém mais parece estar disposto ou disposta a morrer de amor (MUSSKOPF, 2021, p.215). Necessidade de construção de um Deus de momentos (ALTHAUS-REID, 2000, p.69).

5. Deus é mulher

O álbum *Deus é Mulher* aparece com mais um de seus gritos proféticos na denúncia da máquina de morte presente, também, no seio da religião. O próprio título é provocativo e pode ser lido, inclusive, como agressivo por setores conservadores. Ele remete à última canção do álbum, *Deus há de ser*, que coloca em voga o poder feminino, que também jogam no universo religioso: “Deus há de ser/ Deus há de entender/ Deus há de querer/ Que tudo vá para melhor/ Se for mulher/

Deus há de ser/ Deus há de ser fêmea/ Deus há de ser fina/ Deus há de ser linda/ Deus há de ser/ Deus é mãe” (DEUS..., 2018, 43min.). Em aproximação, é possível recorrer ao dado que aponta à experiência cristã baseada na íntima relação humana com o divino, de onde brotam diferentes experiências e perspectivas. Para o teólogo Andrés Torres Queiruga (1999, p.22), há uma longa distância entre as imagens de Deus formadas no passado e os desafios atuais que exigem uma recomposição de linhas de coerência entre as experiências espirituais contemporâneas e as linguagens utilizadas para expressá-las.

Certamente a paternidade de Deus traduz uma realidade importante em teologia, mas não é possível desconsiderar, como mostra a canção, as mudanças da atualidade, a crise da paternidade ou as tentativas de superação dos dinamismos patriarcais. A sociedade mudou e Deus precisa ser apresentado, hoje, ao lado dos cidadãos que se empenham na promoção da vida e na luta por uma sociedade igualitária (BINGEMER; FELLER, 2009, p.120-121), ao lado das mulheres, dos oprimidos e de modo a recompor a figura do Pai com base nas raízes bíblicas da revelação, segundo o *Abbá*² de Jesus Cristo. Os questionamentos de Elza Soares despertam tais reflexões, apontam à possibilidade de representar a Deus com o rosto das experiências concebidas pelos sujeitos hodiernos, nas circunstâncias possíveis. Somam-se, aqui, todos os debates sobre o feminino de *Pneuma* e as elaborações feministas³. A canção parece estar em sintonia com a polifonia da Revelação, pois Deus não cabe em categorias humanas, mas as ultrapassa. Assim, esta seria a mensagem de Elza que, a partir da arte e da canção, com traços de sua história teologizados, enriquece a própria teologia (ALVES, 2018, *online*).

Outra canção importante é *Credo*, que parece se tratar de uma legítima profissão de fé da cantora e evidenciando a crescente experiência religiosa desvinculada da instituição: “Minha fé quem faz sou

² “As primeiras palavras que as crianças da Galileia balbuciavam eram: *immá* (‘mamãe’) e *abbá* (‘papai’). [...] Por isso, *abbá* evoca carinho, a intimidade e a confiança” (PAGOLA, 2014, p.383-384). Através da Revelação em Jesus Cristo, é possível compreender que proximidade e cuidado são o ápice do relacionamento com o Pai.

³ Aludimos às reflexões contemporâneas que têm explorado a raiz feminina da palavra *Pneuma*, atribuindo-o à imagem feminina ao Espírito Santo, e teologias feministas/ inclusivas que vão de encontro com a cultura hegemônica que minam a igualdade – na diferença – como princípio fundamental e e inalienável no âmbito cristão.

eu/ Não preciso que ninguém me guie/ Não preciso que ninguém me diga o que posso, o que não” (DEUS..., 2018, 43min.). Mas são os versos seguintes que indicam os porquês, apontando, por exemplo, ao discurso de ódio, de segregação e discriminação presentes no universo religioso: “Minha crença eu te conto de cor/ Não preciso que ninguém me ensine/ Que o amor é o Deus que não cabe na religião” (DEUS..., 2018, 43min.). Quando Elza canta que “A mentira conheço tão bem/ Não preciso que ninguém me aponte/ O castigo que serve só para vender o perdão” (DEUS..., 2018, 43min.), é possível afirmar, por exemplo, que há uma crítica à teologia do medo, que apresenta Deus como uma figura vingativa, mas também à teologia da retribuição (RIBEIRO, 2018, *online*), que transforma a experiência do sagrado em produto de uma sociedade capitalista selvagem.

Por fim, Elza termina confessando qual é o seu verdadeiro temor: “Essa luz que ofusca limite/ Essa gente que olha pro céu e tropeça no chão” (DEUS..., 2018, 43min.). Concluindo magistralmente a canção, a cantora favorece a reflexão sobre a dicotomia do sagrado e do profano, acerca das espiritualidades e práticas religiosas desvinculadas da vida e do compromisso social. Certamente a experiência cantada é a mesma de muitos outros sujeitos. Por essa razão, é importante atentar à necessidade de fomentar uma teologia contextualizada e engajada, sobretudo porque a salvação, no âmbito cristão, não é um evento individual e “a referência ao outro é um dado tão primário quanto o de sua irrepetibilidade e autodomínio” (LADARIA, 1998, p.75). Se não poderia ser legítimo um amor a Deus que despreza o outro (cf. 1Jo 4, 20ss), também não pode ser legítimo olhar para o céu e ignorar as circunstâncias do mundo.

No que lhe concerne, a canção *Exu nas escolas* traz o debate à esfera do Ensino Religioso. Já do ponto de vista teológico, é possível fazer aflorar o debate sobre o diálogo inter-religioso. Na esteira de uma sociedade que oprime as religiões de matriz africana e demoniza seus orixás e práticas rituais, é importante despertar a consciência da alteridade para aceitar que o outro exista com seus direitos e dignidades (FRANCISCO, 2018, *online*). Em suma, o álbum “Deus é mulher” segue a linha de suas produções anteriores. Elza faz “uma renovação estética pela chave das subjetividades, dos afetos como ferramenta política. Não

há espaço ali para desamor ou para a internalização de sofrimentos [...] que possam ferir a autoaquisição, o autorrespeito e a autoestima” (CO-RANÇA; ALVES, 2019, p.111). Além disso, consegue conscientizar à necessidade de uma teologia aberta ao diálogo com a arte e, sobretudo, com a arte contextualizada (FRANCISCO, 2018, *online*).

6. Planeta fome

Planeta Fome é o trigésimo quarto trabalho da cantora e composto por 12 músicas. Lançado em 2019, apresenta-se acompanhado de um questionamento central capaz de resumir os questionamentos elaborados em seus mais de 50 anos de carreira: “E você? Você tem fome de quê?”. Tal questionamento se inspira na canção *Comida*, dos Titãs. Além disso, é importante mencionar as participações que compõem a riqueza do álbum porque Elza canta ao lado de figuras importantes como Virginia Rodrigues, *BaianaSystem*, B-Negão e Rafael Mike, e reconhecer referências a Chico Buarque e Tim Maia que unem o presente e o passado na construção de um futuro melhor.

A fome da cantora se revela a mesma de toda a sua trajetória artística, ou seja, a fome de igualdade social. A faixa *Não recomendado à sociedade*, por exemplo, traz a problemática da homofobia e da regulação dos corpos: “A placa de censura no meu resto diz/ Não recomendado à sociedade/ A tarja de conforto no meu corpo diz/ Não recomendado à sociedade” (PLANETA..., 2019, 42min.). A canção termina com referência a Chico Buarque em *Geni e o zepelim*, atualizando a denúncia. Em *Libertação*, a cantora atrela identidade e a resistência: “Eu não vou sucumbir/ Nagô, agô, agô é libertação” (PLANETA..., 2019, 42min.). Já a canção *Menino* é um claro conselho para o despertar da responsabilidade diante de situações que assaltam a dignidade: “Venha cá, menino/ Não faça isso não/ Sei que é muito triste/ Não ter casa, não ter pão/ Não te leva a nada/ Destruir o seu irmão/ Você representa/ O futuro da nação” (PLANETA..., 2019, 42min.).

Elza traduz, novamente, as dores de uma sociedade. Ela é mística, práxis, ética e poética num sorvedouro que une tais dimensões cultural e existencialmente. Em 2002 a cantora revelava que “A carne mais barata do mercado é a carne negra” (DO CÓCCIX..., 2002, 61min.) e agora responde que “A carne mais barata do mercado não tá mais de

graça/ O que não valia nada/ Agora vale uma tonelada” (PLANETA..., 2019, 42min.). Em *País do sonho*, a questão religiosa aparece com centralidade. Há uma luta contra a comercialização do sagrado: “Eu preciso encontrar um país/ Onde ninguém enriqueça em nome da fé” (PLANETA..., 2019, 42min.). Além disso, fala em nome de outras questões fundamentais: “Eu preciso encontrar um país/ Onde a corrupção não seja um hobby/ Que não tenha injustiça, porém a justiça/ Não ouse condenar só negros e pobres” (PLANETA..., 2019, 42min.).

Elza Soares brilha, ainda, com músicas como *Comportamento Geral e Tradição*, ainda que a temática religiosa não apareça, aqui, de modo explícito como em *Deus é mulher*. A canção *Brasis* traça o paralelo entre as diversas conjunturas do país, deixando claro que existe um substrato que une e legitima a igualdade: “Tem o Brasil que cheira/ Outro que fede/ O Brasil que dá/ É igualzinho ao que pede/ Pede paz e saúde/ Trabalho e dinheiro/ Pede pelas crianças do país inteiro” (PLANETA..., 2019, 42min.). Por fim, canções como *Virei o Jogo* dialogam com os trabalhos anteriores: “Não descarrega sua arma em mim/ A sua raiva não vai me abater/ [...] Não descarrega sua raiva em mim/ A sua arma não vai me abater” (PLANETA..., 2019, 42min.).

7. Deusa Soares e obras póstumas

Com a saudação “Laroyê e Mojubá, liberdade/ Abre os caminhos pra Elza passar, salve a Mocidade” (SAMBAS..., 2019, 69min.), inicia-se o samba-enredo do ano de 2020 da Mocidade Independente de Padre Miguel. Intitulado *Elza Deusa Soares*, homenageou brilhantemente a cantora no desfile da Sapucaí. A Mocidade era a escola da cantora. A letra refere-se a grandes momentos de sua história, dos quais, alguns foram referidos aqui. O trecho “Lá vai menina/ Lata d’água na cabeça/ Vencer a dor, que esse mundo é todo seu/ Onde a água santa foi saliva/ Pra curar toda ferida/ Que a história escreveu” (SAMBAS..., 2019, 69min.), faz memória daquela que cantou que a “Lata d’água na cabeça/ É o estandarte que representa minha arte” e que proclamou que o “Jogo de cena é a fome/ Negra sempre foi o meu nome/ Mas digo isso porque/ Tenho o samba pra me defender” (VIVO..., 2004, 41min.).

A água santa feito saliva recorda a faixa *Banho*, de *A mulher do fim do mundo*: “Misturo sólidos com os meus líquidos/ Dissolvo o pranto

com a minha baba” (A MULHER..., 2015, 43min.). O enredo menciona, ainda, o álbum *Planeta Fome*, conclamando os foliões a seguir os passos daquela que, agora, é sua Deusa: “Brasil/ Enfrente o mal que te consome/ Que os filhos do planeta fome/ Não percam a esperança em seu cantar” (SAMBAS..., 2019, 69min.). Deusa essa à qual se dirigem orações em tons de verde e branco. Logo, “Se acaso você chegar/ Com a mensagem do bem/ O mundo vai despertar/ Deusa da vila Vintém/ Eis a estrela/Teu povo esperou tanto pra revê-la” (SAMBAS..., 2019, 69min.).

Nesse ano, Elza desfilou no carro alegórico, em cores da escola, cumprindo magistralmente o arquétipo de mensageira. Em 2022, após a morte da cantora, a Mocidade colocou novamente o carro na avenida. Enfim, mostrou a ausência-presença silenciosa-cantante daquela que lhe serviu de inspiração. Em “É hora de acender/ No peito a inspiração/ Sei que é preciso lutar/ Com as armas de uma canção/ A gente tem que acordar/ Da lama nasce o amor/ Quebrar as agulhas que vestem a dor” (SAMBAS..., 2019, 69min.), recorda-se também a canção *Lama*, de 1973. Por fim, no sincretismo que expressa a complexidade das manifestações religiosas do país, o carnaval definitivamente foi “Ciência e filosofia/ Que domina o mundo inteiro/ Simplesmente em três dias” (VIVO..., 2004, 41min.). Elza vive!

Em 2022, na semana de sua passagem, Elza gravou DVD inédito no Teatro Municipal de São Paulo. No mesmo período, participou do documentário musical *2022*, produção do *HBO Max*, em comemoração aos cem anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Ainda, no *Globo-play*, estreou o documentário *Elza e Mané: Amor em linhas tortas*, com notas das vidas da cantora e do futebolista Mané Garrincha. Também o documentário *Elza Infinita*, do *GNT*, venceu o prêmio de melhor documentário biográfico no *New York Festival*. Alguns meses depois de sua partida, as gravações do DVD começam a ser divulgadas. Como *single*, a canção *Meu guri*, de Chico Buarque, inaugura o momento de obras póstumas da cantora. Aqui, Elza volta a poetizar suas dores maternas: “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” (ELZA..., 2022, 57 min.).

Lançado oficialmente no dia 13 de maio, o álbum, *Elza, ao vivo no Teatro Municipal* é o último trabalho público da cantora, embora

se saiba do andamento de outra produção, ainda sem data de estreia. Composto por 15 faixas, traz releituras de faixas presentes em outros álbuns, das quais algumas já foram referidas: *Lata d'água*, *Comportamento geral*, *A carne*, *Maria da Vila Matilde*, *Banho e Mulher do fim do mundo*. Outras faixas como *Se acaso você chegasse* e *Malandro*, evidenciam a conexão de Elza com outros cantores e compositores, a exemplo de Lupicínio Rodrigues e Jorge Aragão, respectivamente. Esta parece a síntese perfeita entre Elza militante e Elza existencial. Ela é *Dura na queda*, permanecendo constante a denunciar as violências, mas também é Elza de malandro, da Mocidade, mãe.

A cantora se mantém crítica contra a massificação da subjetividade: “Você deve notar que não tem mais tutu/ E dizer que não está preocupado/ Você deve lutar pela xepa da feira/ E dizer que está recompensado/ Você deve estampar sempre um ar de alegria/ E dizer: tudo tem melhorado/ Você deve rezar pelo bem do patrão/ E esquecer que está desempregado” (ELZA..., 2022, 57 min.). Mas também é aquele que salta de banda: “Eu já cansei de enganar a todo mundo/ Que eu era santo/ Mas não existe ninguém, minha mana/ Que me acredite tanto” (ELZA, 2022, 57 min.). Ela, “perdida na avenida/ Canta seu enredo fora do carnaval/ Perdeu a saia/ Perdeu o emprego, desfila natural” (ELZA..., 2022, 57 min.). Decidiu, desejou e cantou até o derradeiro fim.

8. Reflexos em antropologia teológica

De posse destes elementos, urge o último exercício de pensar os reflexos desta leitura de teologia da cultura em antropologia teológica, sobretudo ao identificar quais compreensões de ser humano e humanidade são suscitadas por ela. Enquanto a arte, como clássico, “[...] comunica ao humano algo de sua própria humanidade” (TRACY, 2004; 2012, p.35-38; ZEFERINO; FERNANDES, 2020, p. 473; TILLICH, 2009, p.115), poder-se-ia falar nas constantes antropológicas ou nas experiências que, compartilhadas entre diversos indivíduos, permitem a identificação subjetiva do interlocutor com o autor e suas narrativas, oferecendo-lhe, assim, um significado. Trata-se de uma antropologia de base que lança luzes sobre o que há de mais público e compartilhável tanto entre as interfaces dos saberes como na busca por sentido (ZEFERINO; FERNANDES, 2020, p.474-475).

Importa reconhecer que o resultado destas aproximações não se trata de uma via única, não obstante, assim como cultura pode oferecer algo para a teologia, essa também pode colocar-se a serviço, sobretudo para evitar relações de sujeição entre ambas, na esteira da crítica de Villas Boas (2020, p.29-30) acerca do diálogo entre teologia e literatura, bem como na memória da tradição teológica que estabeleceu outrora a máxima *philosophia ancilla theologiae*. Desta forma, pensar a arte em perspectiva teológica é reconhecer que as possíveis respostas não devem procurar “calar ou mesmo solucionar, mas sim impulsionar em direção a um horizonte mais plenamente humano, na confluência testemunhal de que Deus mesmo é quem responde aos anseios humanos” (VILLAS BOAS, 2020, p.44).

Deste modo,

como autêntico *locus revelationis* pois desvela o humano, que se revela o divino, a teologia se posiciona em relação à literatura num *auditus fidei*, sendo ela momento segundo que reflete sobre a experiência cristã, que se dá em meio às experiências humanas, das quais a literatura é testemunha privilegiada por sua antropologia qualitativa.

Assim, o Deus de Elza Soares – e sua antropologia – dá-se a conhecer não como Deus etéreo e não identificado, mas através da postura que coloca o labor teológico a conhecê-lo através de seu povo e seus atos no meio dele (VILLAS BOAS, 2020, p.39), isto é, na história. Evidenciar, portanto, que a figura do divino, aqui, anda de mãos dadas com a justiça social, com as questões identitárias, na luta contra o machismo, o racismo, a homofobia e a transfobia é afirmar, por certo, que não há alternativa para o referido horizonte plenamente humano sem a urgente superação destas – e de outras – formas de marginalização. O Deus do planeta fome, portanto, é aquele que colocar o ser humano em caminho de corresponsabilidade (cf. VILLAS BOAS, 2020, p.44), de onde brota a ética de mais-vida para o outro – e preferencialmente para o outro em maior situação de vulnerabilidade –.

Pensar a antropologia, portanto, é pensar toda a existência humana. Em perspectiva cristã, significa ler estes influxos na história da salvação e em convergência com a Revelação na medida que esta impede os absolutismos e fornece a lei final como a lei do amor justamente

“porque [...] negação da lei” (TILLICH, 2005, p. 161). Desta maneira, a tradição do *Imago Dei* do documento sacerdotal, ao conferir plena dignidade aos seres humanos, convida-os, no cotidiano, a enfrentar as estruturas que cerceiam a liberdade e impedem a vida plena. Hoje, umas; amanhã, outras. As vozes proféticas, então, são todas as que em exercício de alteridade reconhecem o sagrado inviolável no outro, ainda que diferente. Esta tarefa é clara em Elza Soares. Quiçá também entre as pequenas comunidades e grupos de base.

Considerações finais

O itinerário percorrido possibilita a percepção da inter-relação entre teologia e sociedade, onde a identidade cristã encontra um espaço propício para existir, mas também a relação entre sistemas éticos, direitos humanos e cultura de modo geral. Nesse sentido, Elza Soares despertou – e desperta – a consciência crítica diante do fenômeno religioso e suas contribuições, no horizonte teológico, podem contribuir com o desenvolvimento de perspectivas que, de maneira qualificada, atentam-se aos anseios da sociedade atual e lhes fornecem a devida humanização. A cantora, como filha de seu tempo, defendeu a valorização do feminino, as minorias, as pautas de identidade e serve de motivação. Sua música consegue interpelar a religião, que pode assumir como motor para a promoção das transformações necessárias na medida que deseja manter-se significante.

Com tantos temas importantes na obra de Elza, coube-nos, aqui, junto da devida menção, breves indicativos de enfrentamento, sustentados pelos elementos teológicos de análise da cultura e seus reflexos antropológicos. Evidenciou-se uma teologia toda em movimento (cf. BOFF, 1990, p.84). Além disso, o surgimento de novos temas e complexificação daquilo que há muito se tem discutido. Nesse sentido, é importante mencionar a necessidade de aprofundamento destas questões, uma a uma, que por motivos de escopo, não nos foi possível. Ademais, a possibilidade – e urgência – do olhar voltado às expressões culturais. Isto, no entanto, não como preocupação secundária que seletos grupos possam – ou não – realizar, mas como uma tarefa a contemplar, direta ou transversalmente, em todas as discussões contemporâneas.

A esta afirmação serve a mensuração da antropologia que, embora principal área de nossas pesquisas, não foi abordada em nossa primeira publicação. Assim, pode-se compreender que nem mesmo as discussões dogmáticas fogem das interpelações que a sociedade oferece. Elza é apenas exemplo. Em suma, perspectivas como esta também contribuem na sensibilização teológica de novos e velhos pesquisadores. Deste modo, as canções da Deusa da Vila Vintém, seja em *A mulher do fim do mundo*, *Deus é mulher*, em *Planeta Fome* ou em qualquer outro marco de sua carreira, coloca aquele que as escuta atentamente (ou as lê) a pensar nos elementos em suas raízes, nas possíveis identificações e traslados do eu lírico com e para o sujeito, bem como nas searas a desvendar no enfrentamento das contingências e nas experiências de alegria. Estas que, àqueles que creem, são vivenciadas a partir de profunda comunhão teologal.

Referências

A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Circus produções culturais, 2015. 1 CD (43min.).

ALTHAUS-REID, Marcella. **Indecent theology**: theological perversions in sex, gender and politics. London: Taylor & francis, 2000.

ALVES, César Thiago do Carmo. **Deus é mulher**. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317151/2018/12/deus-e-mulher/>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

ARAÚJO, Glauber Souza. Paul Tillich e sua teologia da cultura. **Revista Correlatio**, v.9, n.17, p.178-187, 2010. Disponível em: < <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/2149/2143>>. Acesso em: 6 mai. 2022.

BARBOSA, Eline Souza; MASSAGLI, Sérgio Roberto. A mulher do fim do mundo: sobre o processo de empoderamento da mulher e o lugar de fala feminina nas letras de Elza Soares. **Repositório digital UFFS**, p.1-23, jul. 2019. Disponível em: <<https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/4507>>. Acesso em: 4 mai. 2022.

BOFF, Clodovis. Epistemologia y método de la teologia de la liberacion. In: ELLACURIA, Ignacio; SOBRINO, Jon (orgs.). **Mysterium liberationis**: conceptos fundamentales de la teologia de la liberación. 1 vol. Madrid: Editorial Trotta, 1990. p.79-114.

BOFF, Clodovis; BOFF, Leonardo. **Como fazer Teologia da libertação**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BINGEMER, Maria Clara; FELLER, Vitor Galdino. **Deus Trindade**: a vida no coração do mundo. São Paulo: Paulinas; Valência: Siquem, 2009.

CAMARGO, Zeca. **Elza**. São Paulo: LeYa, 2018.

CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues; SOUZA, Francielle de. Da tensão ao sublime: potencialidades estéticas da canção “Mulher do fim do mundo”, de Elza Soares. **Revista Extraprensa**, v. 12, n. 2, p. 94-113, ago. 2019. ISSN: 2236-3467. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/157563>>. Acesso em: 07 ago. 2019.

DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: DeskDisc, 2018. 1 CD (43 min.).

DO CÓCCIX até o pescoço. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Maianga; Dubas, 2002. 1 CD (62 min.).

ELZA Soares ao vivo no teatro municipal. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: DeckDisk, 2022. 1 CD (57 min.).

FRANCISCO, Felipe Magalhães. **Religião, teologia e Elza Soares**. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317503/2018/12/religiao-teologia-e-elza-soares/>>. Acesso em: 3 ago. 2019.

LADARIA, Luis Francisco. **Introdução à Antropologia Teológica**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LIMA, Valdecir Simões. O cristão, a cultura e a música secular. **Revista Kerygma**, v.5, n.1, p. 5-19, mar. 2019. ISSN 1809-2454. Disponível em: <<https://revistas.unasp.edu.br/kerygma/article/view/215>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

MOURA, Cassiana Matos de. **Na aula de hoje, Exu**. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317147/2018/12/na-aula-de-hoje-exu/>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

MUSSKOPF, Andre Sidnei. Teologia queer e grupos cristãos LGBTQIA+ na América Latina. **Interações**, v. 16, n. 1, p. 208-216, mar. 2021. ISSN 1983-2478. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/25402>>. Acesso em: 13 mar. 2022. doi: <https://doi.org/10.5752/P.1983-2478.2021v16n1p208-216>

PAGOLA, José Antonio. **Jesus**: Aproximação histórica. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PLANETA fome. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: DeskDisk, 2019. 1 CD (42 min.).

QUEIRUGA, Andrés Torres. **Recuperara a criação**: por uma religião mais humanizadora. São Paulo: Paulus, 1999.

RIBEIRO, Gustavo. **A catequese da cantora do milênio**. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317158/2018/12/a-catequese-da-cantora-do-milenio/>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

ROSSI, Luiz Alexandre Solano. **Os profetas: vocação para liberdade e solidariedade**. São Paulo: Paulus, 2018.

SAMBAS de Enredo das Escolas de Samba 2020. Vários Intérpretes. Rio de Janeiro: Editora Musical Escola de Samba; Universal Music International, 2019. 1 CD (69 min.).

TADA, Elton Vinicius Sadao. Que sambe é esse malandro? Uma análise teológico-existencial de sambas de Cartola a partir da teologia da cultura de Paul Tillich. **Revista Correlatio**, v.9, n. 8, p. 66-78, dez. 2010. ISSN 1677-2644. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/2395/2384>>. Acesso em: 03 ago. 2019.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

TRACY, David. **A imaginação analógica: a teologia cristã e a cultura do pluralismo**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

TRACY, David. A teologia na esfera pública: três tipos de discurso público. **Perspectiva Teológica**, v. 44, n. 122, p. 29-51, 2012. Disponível em: <<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/1590>>. Acesso em: 6 mai. 2022.

VIANA, Elizabeth Tavares; SOUZA, Luanna Tomaz de. MY NAME IS NOW: Elza Soares e a teorização na carne sobre o enfrentamento às violências contra mulheres. **Revista Científica do UniRios**, v.15, n.30, p.286-306, 2021. Disponível em: <<https://www.publicacoes.unirios.edu.br/index.php/revistarios/article/view/73>>. Acesso em: 6 mai. 2022.

VILLAS BOAS, Alex. O método antropológico no diálogo entre Teologia e Literatura em Antônio Manzatto. **Revista de Cultura Teológica**, n.95, p.24-48, jan./abr. 2020. ISSN 2317-4307. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/46974>>. Acesso em: 6 mai. 2022.

VIVO feliz. Intérprete: Elza Soares. São Paulo: Reco-head, 2004. 1 CD (41min.).

ZEFERINO, Jefferson; BOFF, Clodovis. Ética Barthiana e Teologia Pública: Contribuições para a Teologia da Cidadania. **REVER - Revista de Estudos da Religião**, [S.l.], v. 17, n. 1, p. 146-167, mai. 2017. ISSN 1677-1222. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/rever/article/view/32712>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

ZEFERINO, Jefferson; FERNANDES, Marcio Luis. O sofrimento dá o que pensar: teologia pública em diálogo com a literatura marginal. **Teoliterária**, São Paulo, v. 10, n. 21, p. 470-497, 2020. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/50754>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

Submetido em: 13-5-2022

Aceito em: 30-8-2022