



100 ANOS DE ELISETE CARDOSO: DE *CROONER* À DIVINA

100 YEARS OF ELISETE CARDOSO: FROM *CROONER* TO DIVINE

Marilda de Santana Silva

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

marilda62@gmail.com

Resumo:

O objetivo do presente artigo é comemorar o centenário de nascimento de Elisete Cardoso que se estivesse viva completaria 100 anos em 16 de julho de 2020. A Divina, como foi denominada pelo jornalista Haroldo Barbosa, fez escola e história na música popular brasileira. Assim, o que se pretende é destacar cinco gravações importantes em sua carreira, costurada de maneira aparentemente informal com a narrativa da minha história, que também sou cantora, sua importância na minha trajetória que culmina na audiência do show em sua homenagem, em março de 2020, no SESC Pinheiros. Neste sentido, além de sua história de vida, do binômio gênero e raça, me inspiro na escrivência de Conceição Evaristo cuja experiência na sociedade brasileira é atravessada pela condição de ser mulher e negra.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Elisete Cardoso; Memória; Centenário.

Abstrac:

This article aims to celebrate the Elisete Cardoso's centenary of birth, the singer if she were alive would complete 100 years old in July 20th, 2020. The Divine, how she was called by the journalist Haroldo Barbosa, made school and story in the Música Popular Brasileira. Thus, what is intended is highlight five songs very important in her career, apparently sewed in an informal way with the narrative of my story, that I am also singer, her importance in my trajectory that culminates in the audience of the show in honor of Elisete, in march, 2020, at SESC Pinheiros. In this sense, beyond the binomial gender and race, I get inspired in the Conceição Evaristo *escrivência*, that the experience in brazilian society is crossed by the condition of been a black woman.

Keywords: Popular Brazilian Music; Elisete Cardoso; Memory; Centenary.

1. Primeiras Lembranças...

Lembro que, criança, mais ou menos com sete anos, tinha duas colegas gêmeas idênticas. Marise e Miriam. Negras, como eu. Eram minhas melhores amigas, e, eventualmente, as visitava em casa de sua mãe e avó. Sempre que chegava lá, sua avó, cujo nome não me lembro, dizia, "esta

menina tem a cara de Elisete Cardoso".¹ Aquele nome ainda me soava desconhecido, mas, ao mesmo tempo, me lisonjeava. Deve ser alguém importante. Pensava comigo. Tempos depois, me deparo com a imagem de Elisete nos programas de televisão de Aérton Perlingeiro Show e no "Almoço com as estrelas" exibido pelo SBT em São Paulo com Ayrton Rodrigues e Lolita Rodrigues. E posteriormente, sua imagem aparece no programa Bossaudade que, ao lado de Cyro Monteiro, apresentaram-no na TV Record nos anos de 1965-1966, programa este criado para prestigiar o Samba Nacional.

Na minha memória, Elisete era uma mulher negra, elegante, continuamente muito bem vestida, com brincos brilhantes e combinando com o cabelo preso, sempre em coque. Com o tempo, sua voz foi se aproximando dos meus ouvidos pelo gênero Samba-Canção, que para mim, se denominou de Seresta. Naqueles idos, na década de 1970, já no início da minha adolescência, achava sua forma de interpretar com muito vibrato e puxando pelos "erres" um tanto exagerada. Aos poucos, fui me familiarizando com seu timbre grave e quente, uma pronúncia e inflexão acentuada, um repertório muito bem selecionado e sempre acompanhada por grandes músicos. Dentre eles, seu fiel amigo e que a lançou, Jacob do Bandolim e o Conjunto Época de Ouro e o Zimbo Trio. Assim, fui me familiarizando, respeitando e valorizando seu "jeito de cantar".

No presente texto, a voz de Elisete me conduz pelos becos da minha memória, sussurrando no meu ouvido o seu canto de mazelas e querelas de uma voz negra que me conduz pelos subterrâneos "que como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à 'Memória oficial', no caso da memória nacional" (POLLAK, 1989: p. 4) resistindo ao tempo do esquecimento. Mas, como a memória é socialmente construída Bergson (1999) complementa que a mesma está carregada de lembranças que envolvem o próprio tempo que perpassou pela trajetória das pessoas. A lembrança é o caminho na qual interliga toda a memória presente no cérebro humano. E essas lembranças voltam em forma de imagens, sons, cheiros, sentimentos...

Segundo Bergson (1999) possuímos dois tipos de lembranças: a espontânea e a aprendida. A primeira é aquela que fica armazenada em nossa memória e podemos acessá-las quando for necessário, ficam guardadas nos confins do intelecto humano. E a segunda é nomeada como lembrança-hábito. Neste texto, a lembrança espontânea se faz presente acionada pela história da vida e do canto de Elisete Cardoso, que ao ecoar sua voz negra em espaços midiáticos

¹ No presente artigo optei em grafar o nome de Elisete Cardoso conforme sua certidão de nascimento. A artista muda a grafia para Elizeth já no auge da carreira. Assim, quando me referir, tanto em citação quanto em outra fonte que não seja minha, obedecerei a grafia do/a autor/a citado/a.

traz consigo uma coletividade, uma polifonia, representando outras histórias originárias da periferia e que ganha visibilidade pela persistência, insistência e insurgência no mercado da Música Popular Brasileira.

Neste sentido, sua voz e sua história, ancorada num passado não tão longínquo, remonta uma maneira de reverberar também no meu passado, na minha história e experiência de vida particular construída no meu cotidiano e na experiência de artistas negras na sociedade brasileira um ato de afirmação de nossas raízes ancestrais. Inspirada em Conceição Evaristo digo que “a gênese da minha escrita/escuta está no acúmulo de tudo que ouvi na minha infância” (EVARISTO, 2007: p. 20), seja pelas ondas do rádio, na vitrola da minha casa, nas serenatas organizadas por meu pai; na experiência vivida cada vez que a voz de Elisete ecoa/va e reverbera/va aciona/va em mim “a voz, a fala de quem conta/canta para se misturar à minha” (EVARISTO, 2019: p.11).

No presente texto exercito a minha escuta/escrita no sentido de dialogar com autores e autoras da historiografia da música popular brasileira de maneira geral; e especificamente no binômio memória-escrevivência cujo horizonte metodológico reverbera a partir da vivência e experiência de vida. O que se pretende é destacar a importância de Elisete Cardoso na Música Popular Brasileira a partir da escrevivência como uma estratégia de memória e questionamento da história. A escrevivência como uma ferramenta, conceituada por uma mulher negra, como um guia da escrita. Não simplesmente como uma experiência individual. Pois a escrevivência é a escrita de nós, do coletivo. A escrevivência ainda como uma memória escrita da vivência, nos conectando com histórias vividas de mulheres negras ampliando a voz de vários sujeitos que representa uma coletividade. Assim, escrever uma memória vivida é uma questão de escrevivência.

2. Pequena História de uma Artista Negra

Mas, quem é Elisete Cardoso no Panteão da Música Popular Brasileira? Como sua presença, importância e reconhecimento se tornam referência num País cuja memória é constantemente apagada, sufocada e substituída por novas vozes que não creditam a importância de suas predecessoras? Completando 100 anos do seu nascimento em 2020, a Divina Elizeth tem muito a nos contar com sua voz e presença num ambiente carregado de racismo, machismo, assédio e infantilização das mulheres negras e não brancas; como aconteceu com a artista que sofria ataques constantes, driblado por ela, com muita perspicácia, como contado em sua

biografia por Sergio Cabral sobre o assédio do incorrigível Vinicius de Moraes, que não perdia a oportunidade de convidá-la para “dar uma voltinha” (CABRAL, 2010: p. 184).

Pesquisando as intérpretes negras na historiografia da Música Brasileira, pude observar que a grande maioria passou a trabalhar muito cedo, tendo que abandonar os estudos para ajudar nas despesas da casa e no sustento da família. Elisete é apenas uma delas. Se na década de 1950 o papel da mulher na sociedade ainda era para ser “recatada e do lar”, donas de casa obedientes; imagine nos anos 1936, período que Elisete Cardoso se insere no mundo artístico, com 16 anos de idade.

O início da carreira de cantora de rádio seguia dois caminhos, como cita Hupfer, ou a moça era de uma família que seguia traços artísticos, como o pai que canta ou toca algum instrumento musical, e assim desde criança tem uma relação maior com a música, ou a moça era de família mais humilde, e que em sua maioria, não admitiam ter entre seus integrantes uma artista de rádio, vista, a partir de meados da década de 1930, como uma pessoa de moral duvidosa. (ALMEIDA; SILVA, 2017: p. 11).

Elisete se encaixa na segunda opção. Seu pai, Jaime Cardoso, um tocadador amador, severo na educação da sua filha com D. Moreninha, viúva do primeiro marido, vivia na sua “cola” que escapava sempre que podia para dançar, cantar e namorar, suas três maiores diversões. Seu Jaime, um mulato de 1,90m de altura inspirava medo em quem ousasse se meter com sua menina. Qualquer atividade que Elisete tivesse que se apresentar em público, era um suplício para conseguir a liberação do seu severo pai.

No entanto, paradoxalmente, o pai de Elisete “permite” que ela, com apenas 10 anos, abandone os estudos para ajudar nas despesas da casa. Trauma nunca superado pela artista. Pois, além de vendedora de cigarros a varejo, trabalhou como cabeleireira, manicure, *taxi girl*, *crooner* de orquestra de *Dancing* e boates do Rio de Janeiro e São Paulo. Até, finalmente, ser contratada por grandes emissoras de rádio e gravar seu primeiro sucesso.

O campo de trabalho para uma artista nas décadas de 1930 a 1950 transitava fundamentalmente nas rádios, cuja contratação era um privilégio de poucas. Antes do “estrelato”, Elisete passou pela Rádio Guanabara, levada por Jacob do Bandolim e cantou no programa *Suburbano*; foi contratada pela Rádio Nacional no Rio de Janeiro e na Rádio Tupi em São Paulo. Além das rádios, era comum os artistas participarem de shows temáticos. Levada por Grande Otelo, se utilizou do *blackface* cantando “Boneca de piche” (Ary Barroso) ao lado do ator e cantor. Também trabalhou em bailes e *dancings*, a exemplo do *Avenida*, dançando como *Taxi Girl*.

As boates, muito em voga, principalmente a partir de 1946, quando o presidente Eurico Gaspar Dutra, a pedido da sua esposa, fechou os cassinos, também foi um ambiente de trabalho para estas artistas. A *Vogue*, uma das mais famosas da época foi um dos palcos frequentados por Elisete. Neste ambiente, o Samba-Canção encontrou o seu *habitat* perfeito. Frequentado por políticos, banqueiros e uma nova classe média burguesa carioca consumidora de *whisky*, muita paquera e assédio, era este o público, em sua grande maioria, masculino, que frequentava estes espaços.

Ainda sobre a presença dos homens na vida da artista, que se revela namorada desde a mais tenra idade, casando-se aos 19 anos com o músico e comediante Ari Valdez e, meses depois, se separa ainda grávida do único filho legítimo. Antes de ter Paulo, seu filho com Ari Valdez, já havia adotado com a mãe, a pequena Teresa, de um ano. Sem dinheiro, sem marido, com um filho na barriga, uma filha adotiva e uma mãe idosa, Elisete trabalha como *Taxi Girl* no *Dancing Avenida* para conseguir sustentar a família.

Essas mulheres que inventaram outros modos de vidas, também tiveram que enfrentar outra barreira além do preconceito da sociedade pois, o campo artístico era um ambiente predominantemente masculino, assim, as atrizes e escritoras enfrentaram conflitos e dilemas para se afirmarem profissionalmente, da mesma forma que na música (...) (ALMEIDA; SILVA, 2017: p. 4).

Para a Artista, cantar é um misto de trabalho e diversão. Pela sua biografia podemos constatar que lutou muito para ocupar o lugar de Divina no Panteão da Música Brasileira. No entanto, mesmo sendo cultuada por fãs, jornalistas, críticos de música e músicos, Elisete custou a gravar sua voz nos sulcos do acetato. Levada pelas mãos do sambista Araulfo Alves grava, no início dos anos de 1950, na *Star*, os sambas "Braços vazios", do maestro Acir Castro e do novelista de rádio Edgard G. Alves e "Mensageiro da saudade", de Araulfo Alves.

Entretanto, por problemas técnicos irremediáveis, o disco foi recolhido pela gravadora (CABRAL, 2010: p. 72-73). Isto só aconteceu 14 anos após sua estreia na Rádio Guanabara. Sua próxima tentativa, no entanto, foi certa. Mais uma vez, levada pelas mãos de um amigo, o compositor Erasmo Silva, para uma gravadora que acabara de surgir, a Todamérica, Elisete se lança na façanha, de, enfim, registrar sua voz no acetato.

3. Memórias Musicais: Minha Verdade²

² Samba de D. Ivone Lara e Délcio Carvalho gravado por Elizete Cardoso em 1976 pela gravadora Copacabana.

As histórias de vida, ou história oral se tornou um campo fértil para compreender o ambiente contemporâneo. Pollak destaca que os acontecimentos vividos pessoalmente e por tabela “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (POLLAK, 1992: p. 200). Assim, a memória flutuante, mutável que aciono no presente texto não se encaixa naquela que é guardada e solidificada nas pedras; mas naquela que guardamos recordações pessoais, de ordem sensorial, subjetiva. São as escrevivências que me guiam como produção, reflexão das nossas origens, nossas histórias, nossas vivências e experiências como mulheres negras e artistas na sociedade Brasileira.

Inspirada na trajetória de Elisete cheia de curvas e arestas, selecionei cinco canções do seu vasto repertório de mais de 40 LPs lançados no Brasil como ilustração comemorativa do seu centenário de nascimento para costurar, cerzir a lembrança de sua voz reverberando em meu canto, negro, como o dela, como um ato de resistência. São elas: "Canção de amor", "Chega de saudade", "Outra vez", "Barracão" e "Eu bebo sim".

3.1. Canção de amor

Em 25 de julho de 1950, já com 30 anos de idade, Elisete entra no estúdio para gravar a música que a levaria ao estrelato. Finalmente gravou seu primeiro grande sucesso, que passou a tocar nas rádios do Brasil. Do lado A, a canção "Complexo", de Wilson Batista e Magno Oliveira, escolhida como música de trabalho; do lado B, a "Canção de amor" de Chocolate e Elano de Paula. Foi o disco mais vendido na época de seu lançamento, que ganhou o número de 5.010, lançado em outubro de 1950. "Canção de amor" foi um dos maiores sucessos de 1951, merecendo críticas elogiosas nos principais jornais da época e atingindo o número de 18 mil cópias vendidas.

Segundo Cabral (2010), “As emissoras de rádio não obedeceram a orientação do departamento de divulgação da gravadora e preferiram tocar o lado B da gravação” (CABRAL, 2010: p.75). Com a execução de "Canção de amor", a carreira de Elisete se abre para outros espaços, tais como a Rádio Tupi e a escuta do poeta Vinicius de Moraes que escreve a respeito:

Com a sua magistral interpretação de Canção de amor, um samba com uma linda melodia e uma letra fraca, mas que, na voz dessa grande dama da música popular carioca, consegui me revirar completamente. A verdade é que Elisete dava aula de canto no disco em questão e eu me pus a ouvi-la furiosamente, dezenas de vezes ao dia. A música me fazia sofrer, me colocava num espaço

diferente do mundo, me abraçava como uma mulher, sei lá. Concluiu Vinicius. (CABRAL, 2010: p.76).

Velon (2014), com base na semiótica da canção proposta por Luis Tatit³ e Regina Machado⁴, que acrescenta ainda parâmetros musicais, fisiológicos e técnicos da voz, analisa "Canção de amor", na voz de Elisete Cardoso e nos oferece algumas pistas para compreender a canção e o comportamento vocal da artista. "Em "Canção de amor" Elizeth acentua o lirismo presente na composição observado no uso dos vibratos e na valorização dos agudos. O andamento é outro fator que contribui para esta característica, deixando em maior evidência as nuances da melodia." (VELON, 2014: p. 855).

Entretanto, apesar de reconhecer a importância do estudo da semiótica na canção, não é minha intenção no referido texto ir por este caminho. Prefiro me dedicar aos encantos da canção por outras vias. Em especial, pela escuta da voz que canta e ultrapassa a compreensão semântica para deixar ouvir a voz que soa, ecoa. Neste sentido, me inspiro em Valverde (2007; 2008) e associo uma canção à sua melodia que já traz consigo uma harmonia, um arranjo, uma instrumentação, que são igualmente essenciais ao êxito estético nesse formato. Neste sentido, erguer a voz articulada como corpo, prática e ética nas palavras de bell hooks (2019) é aprender a retrucar, falar como uma igual. Kilomba (2019: p. 33) traz a boca como órgão muito especial, pois simboliza a fala e a enunciação. Por outro lado, "a boca é também uma metáfora para a posse" e, "uma inversão perversa de uma narrativa que lê o fato do sujeito negro querer possuir algo que pertence ao senhor branco se constitui como "roubo" (KILOMBA, 2019: p. 34).

Lembro-me perfeitamente de nunca ter escutado "Canção de amor" na voz da Divina. Era uma Canção que ecoava em mim, mas não na sua voz. A escutei com mais atenção em 1986, no álbum *Flor Cigana* de Luiz Caldas, o rei do Fricote-Axé, que convidou sua mãe, D. Zuleika Caldas, para gravar esta faixa. Apesar do arranjo cheio de *riffs* de teclado imitando um naipe de sopros e uma sonoridade pasteurizada, a música me tocou e resolvi buscar suas origens na voz de Elisete. Um deleite. O sax de Zé Bodega contribui para sua interpretação "com um sutil sentimento de tristeza, combinando com a letra daquela Canção de amor que deixou um coração vazio" (MELLO, 2018: p. 310).

³ Para maiores informações ver TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções do Brasil*. 2. ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

⁴ Para maiores informações ver MACHADO, Regina. *A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a vanguarda paulista*. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2011.

Esta mesma canção, ou melhor, Samba-Canção, foi regravada pela artista várias vezes. Em 1977 (ao vivo) e em 1982. Ao escutar a interpretação na sua voz em 1982, percebi um certo exagero, um derramar das palavras que não se encontra na gravação original; sem, no entanto, macular a aura da canção que a lançou ao estrelato.

Com o tempo, outras escutas foram se sobrepondo e as memórias sendo substituídas por outras vozes mais “modernas e pulsantes”, pelo menos, naquele momento. Posso afirmar que, o passado é tudo aquilo que você lembra, imagina que se lembra, se convence que se lembra ou finge que se lembra. É neste sentido que costuro os rasgos e resíduos da minha memória, para (re)construir os momentos em que o canto e a imagem de Elisete Cardoso ecoam na minha memória e na minha trajetória como cantora com mais força. Afinal, “as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção.” (EVARISTO, 2017: p.11). E acrescenta: “busco a voz, a fala de quem conta para se misturar a minha” (idem, p.11). Neste caso, é o que acontece com a escuta do álbum *Canção do Amor Demais*.

3.2. Canção do Amor Demais

*Rua Nascimento Silva 107
você ensinando prá Elisete
as canções de Canção do Amor Demais
(Vinicius e Toquinho)*

Tanto pesquisadores, quanto amantes da Música Brasileira, não são unânimes em afirmar que a matriz do que veio a ser a Bossa Nova não se encontrava presente no álbum *Canções do amor demais* com canções de Tom Jobim e Vinicius de Moraes lançado em 1958 pela Gravadora Festa. Um selo especializado em gravar prosa e poesia do Jornalista Irineu Garcia. No entanto, estes mesmos críticos e amantes da Música Popular Brasileira são unânimes em constatar, de que, nunca, na história da Música Popular Brasileira, um disco chegou a mais de 60 anos, tão em voga.

Este álbum, já bastante estudado e divulgado por pesquisadores da música popular brasileira (TINHORÃO, 1998); (BOLLOS, 2010); (CABRAL, 2010); (SEVERIANO, 2013). (VELON, 2015); (CASTRO, 2015; 2016); (MELLO, 2018); dentre outros, nos oferece uma série de análises e depoimentos ricos e diversos sobre a sua importância e dos seus respectivos protagonistas no legado da Moderna Música Popular Brasileira. O que se pretende aqui não é

traçar mais uma destas análises. Mas, sim, vasculhar minha memória ancorada em Pollak, cujo “passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida” (POLLAK, 1989: p. 10).

É sabido que a escolha de Elisete para fazer parte deste registro não se deu de imediato. Na realidade, o nome escolhido para este trabalho foi o de Dolores Duran, que pediu um cachê muito alto para uma gravadora de pequeno porte como a Festa. Vinícius então explica a escolha de Elisete pelo tipo de voz dela que “respira acima do popular” (grifo da autora), assim como a música do disco” (BOLLOS, 2010: p. 85), conforme contracapa escrita pelo compositor transcrita abaixo:

Não foi somente por amizade que Elizete Cardoso foi escolhida para cantar este LP. É claro que, por ela interpretado, ele nos acrescenta ainda mais, pois fica sendo a obra conjunta de três grandes amigos; gente que se quer bem para valer; gente que pode, em qualquer circunstância, contar um com o outro; gente, sobretudo, se danando para estrelismos e vaidades e glórias. Mas a diversidade dos sambas e canções exigia também uma voz particularmente afinada; de timbre popular brasileiro mas podendo respirar acima do puramente popular; com um registro amplo e natural nos graves e agudos e, principalmente, uma voz experiente, com a pungência dos que amaram e sofreram, crestada pela pátina da vida. E assim foi que a Divina impôs-se como a lua para uma noite de serenata” (MORAES, 1958 *apud* BOLLOS, 2010: p. 85).

Na minha memória musical auditiva do referido Álbum, obviamente que não na época do lançamento, mas, em audições posteriores, as canções "Chega de saudade" (Tom Jobim e Vinicius de Moraes), faixa um do lado A e "Outra vez" (Tom Jobim) faixa dois lado B, são as que mais ativam a minha herança bossa-novista como cantora. As duas faixas com João Gilberto ao violão. O que me chama atenção no “acompanhamento” de João Gilberto é o seu protagonismo em “convidar” a cantora Elisete a passear junto à batida do seu violão e a bateria de Juquinha, num diálogo de escuta e conversa que, por vezes, escapa num esticar de final de frase de Elisete, cheia de vibrato e portamento que não se mostra muito “à vontade” com o ritmo proposto pelo papa da Bossa Nova.

Sobre a participação de João Gilberto no álbum, a convite de Jobim, a artista revelou em entrevista: “ele me chamou no canto e me perguntou se eu podia cantar no ritmo que ele tocava”. (Programa Contra-luz, 1985, com Hermínio Bello de Carvalho). A humildade da cantora, já famosa, ao concordar em seguir o ritmo e o andamento, um pouco acelerado para as interpretações encontradas no próprio Álbum em tela, revela uma artista disposta a aprender, a experimentar novas maneiras de cantar. Pois “A esfera política emerge na comunicação

estabelecida pela pluralidade de vozes singulares corpóreas, (...) que se efetivam nas vozes singulares que se relacionam e que são sempre parte de um corpo” (IRLANDINI, 2015: p. 283-284).

Por mais que os críticos apontem que a batida do violão Bossa Nova já está presente neste Álbum, em especial nestas duas faixas; os mesmos são unânimes em afirmar que a voz de Elisete ainda não se revela transgressora para o Gênero em gestação como acentua Bollos. “A forma de cantar de Elizete Cardoso era ainda convencional, a acentuação rítmica das sílabas tônicas sempre se dava nos tempos fortes e o uso do vibrato ainda persistia” (BOLLOS, 2010: p. 83).

Sabemos que a “criança” só nasceria poucos meses depois. Pela voz, violão e a Bossa de João Gilberto⁵, com o *single*, de um lado, "Chega de saudade", e do outro, "Bim bom" (João Gilberto), lançado meses depois de *Canção do Amor Demais*.

Em pouco tempo o cantor baiano impôs um novo padrão estético à Música Popular Brasileira, inventando um diálogo entre a voz e o violão, transformando o violão em instrumento participante do processo criativo e não somente um “acompanhante” (grifo da autora) da voz, tão comum na época. (BOLLOS, 2010: p. 84).

3.3. Elisete Sobe o Morro

No repertório eclético gravado por Elisete Cardoso, o Samba teve um lugar especial. O álbum *Elisete sobe o morro*, gravado em 1965 pela Gravadora Copacabana, lançando grandes sambistas, a exemplo de Paulinho da viola e gravando Zé Keti, Nelson Cavaquinho, Cartola, dentre outros bambas, demonstra sua origem como assídua frequentadora, com sua mãe, à casa de Tia Ciata, ainda menina. Dito isso, me interessa acionar minha memória ainda vívida e vivida que se conecta com a Elisete “sambista”.

O filósofo Henri Bergson (2006), diz que “a lembrança representa precisamente o ponto de interseção entre o espírito e a matéria”. Para o autor, tudo é imagético. Indo por este caminho, aciono na minha memória as imagens e sons das festas populares de Salvador. As famosas “Festas de Largo”, no final dos anos 1970. Frequentadora assídua destas festas cujas barracas invariavelmente tocavam os sambas "Barracão"⁶, de Luis Antônio, regravado por Elisete com

⁵ Para maiores informações sobre o tema ver Bim bom: uma contradição sem conflito de Walter Garcia. São Paulo: Paz e terra, 1999.

⁶ Esta canção fez grande sucesso no Carnaval de 1953 gravada pela cantora Heleninha Costa. Maiores informações e análise do gesto vocal da gravação desta música por Elisete, ver Velon, 2014, itens 2.3.2 Semiótica de “Barracão” e 2.3.3 análise do comportamento vocal de *Barracão*, p. 105-114.

grande sucesso em 1968 e "Eu bebo sim", samba de João do Violão e Luis Antônio, lançado para o Carnaval de 1973 por uma cantora chamada Zaira, que não obteve repercussão; obteve na voz e interpretação de Elisete, que começou cantando esta música em tom de brincadeira no Bar Bigode do Meu Tio, no dia em que um de seus autores foi vê-la cantar, e fez tanto sucesso que a artista gravou um compacto simples com arranjo do Maestro Artur Veracai.

Tanto "Barracão", quanto "Eu bebo sim" eram tocadas, cantadas e dançadas a exaustão nestas festas populares de Salvador com violão, muita percussão e palmas, iguarias baianas regadas a muita cerveja e uma grande audiência de público que afluíam para se divertir no verão da Cidade.

Estes sambas cantados por Elisete, que por ser uma cantora eclética, incluía no seu repertório um sem número de gêneros musicais que se amalgamavam na sua voz e encontra seu ápice no álbum antológico *Elizeth Cardoso, Zimbo Trio e Jacob do Bandolim*, gravado ao vivo em fevereiro de 1968 no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, sob a direção de Hermínio Bello de Carvalho, em prol do Museu da Imagem e do som (MIS), idealizado pelo Conselho Superior de Música Popular, criado na gestão de Ricardo Cravo Albin. Neste Álbum, a gravação de "Barracão" soa catártica (ELISETH..., 1977: *on line*).

Ao evocar o "Barracão pendurado no morro e pedindo socorro à cidade a teus pés", um clamor coletivo se instala na voz de Elisete, que representa uma multidão que escuta a voz do "Barracão pobretão infeliz". Elisete conclama o povo para fazer coro ao pedido do "Barracão". Segundo jornais da época, um dos espetáculos mais elogiados pela crítica da história da MPB.

Ao escutar "Barracão" na sua voz com uma emissão leve e articulação precisa, além do vibrato nos finais de frase com um apoio diafragmático na emissão dos agudos, a minha memória aciona uma sensação de pujança e alegria misturada de melancolia, numa contradição sem conflito.

Já no samba, "Eu bebo sim", gravado em compacto simples em 1973, a cantora imprime uma interpretação jocosa e debochada nos raros momentos de sua discografia. A artista, sempre muito compenetrada e, por vezes, dramática ou derramada, lança mão de uma característica marcante em sua personalidade, a alegria e o deboche tão referenciados pelos amigos íntimos como parte de sua personalidade. Elisete afirmou em entrevista em 1968 que "Quando se canta uma música alegre a gente precisa se transportar para o mundo. O ritmo já leva a gente. Mas o

gênero romântico me atinge mais. As pessoas que me ouvem cantar, que me conhecem, sabem que é com a música romântica que me identifico." (COSTA, 1968: p. 1).

Elisete Cardoso foi uma das poucas cantoras da Música Popular Brasileira cultuada pelo seu jeito de cantar. Cabral (2010) se detém em coletar nas inúmeras páginas de sua biografia um sem números de músicos, escritores, colunistas, compositores, cantoras, sobre a unicidade da voz da artista. Dentre eles Sivuca diz que "Elisete é a ave canora mais incontestada do Brasil" (CABRAL, 2010: p. 319).

4. A Voz da Divina Elisete

Como artista-pesquisadora da historiografia da Música Popular Brasileira, sou muito observadora com intérpretes que me chamam atenção para o seu canto, não só pela afinação e destreza rítmica, também pela trajetória e protagonismo como artista negra; mas, também, pela inteligência musical. É o caso de Elisete Cardoso. Como ela mesma revelou em entrevista concedida em 1976, começou imitando três cantoras. Odete Amaral, Araci de Almeida e Marília Batista.

Comecei imitando as três. Tinha uma voz mais aguda do que hoje e conseguia alcançar o registro delas com facilidade. Depois, fui encontrando a maneira pessoal de cantar. Aliás, a voz não é a coisa mais importante numa cantora. Mais importante é uma interpretação que comova, além, evidentemente, da escolha do repertório. Eu sempre fui muito caprichosa com o repertório e creio ter sido esse um dos motivos pelos quais Elizeth Cardoso ainda está aqui de pé, como cantora. (SEGUNDO, 1976: p. 39).

A artista tinha um rigor estilístico e um repertório muito eclético, ao mesmo tempo seletivo. Canções românticas, Sambas e Samba-Canção. Por mais que exagerasse nos "erres" e nos portamentos, o que às vezes foi motivo de severas críticas, não podemos esquecer que era a estética do canto na época. O timbre de Elisete era seu grande diferencial. Sua voz demonstra um equilíbrio perfeito entre o nasal e oral. Um jogo de ressonância dos mais ricos da MPB. O vibrato, uma marca interpretativa da artista, soa "arredondado". Não possui uma voz "escura", nem excesso de ressonância posterior, muito comum nas vozes negras. Como dito acima, podemos observar que a voz de Elisete foi cultuada por diversos críticos. Destaquei alguns, a título de ilustração como o de Hermínio Bello de Carvalho (1970),

Em seu timbre de voz percebemos valorizados harmônicos mais graves, caracterizado por certa emissão posteriorizada do trato vocal, mas sem deformar as vogais, como costuma acontecer com cantores líricos ao interpretarem peças

eruditas brasileiras. Elizeth nunca estudou canto, deve-se ressaltar, tendo como sua prática apenas a imitação de suas vozes preferidas quando começou a cantar. (...) Elizeth conta que gostava muito do repertório das três, que procurava imitar suas vozes e reconhecia suas preferências como detentoras de registros totalmente diferentes (CARVALHO, 1970 *apud* VELON, 2014: p. 854).

Já Severiano (2013) destaca a voz de Elisete como:

Dona de uma sensual e melodiosa voz de contralto, quase mezzosoprano, cuja qualidade era realçada por uma técnica apurada, Elizeth cantou de tudo podendo-se classificar seu repertório como uma síntese do que se fez de melhor na música popular brasileira de seu tempo, com uma importante fase dedicada ao samba-canção iniciada com Canção de amor (De Chocolate e Elano de Palma, 1950), o grande sucesso que a revelou. (SEVERIANO, 2013: p. 294).

O que significa uma voz sensual? A naturalização do corpo negro, hipersexualizado, como referência de um machismo e sexismo muito presentes na Música Brasileira, ainda é frequente e recorrente. Cabe a artistas-pesquisadoras refutar tais comentários, como se fosse elogio e demonstrar que o que se pretende na valorização da voz feminina negra neste campo é destacar o talento a performance e a importância em ocupar um lugar de protagonismo na construção de uma história da música que ainda segrega, discrimina e assedia artistas negras que insistem em ser escutadas em sua plenitude.

O jornalista, compositor e produtor Jair Amorim descreveu a voz de Elisete na Revista do Rádio, da seguinte maneira:

Elisete Cardoso canta com a voz magoada. Há certos acertos de desconsolo que nos sugerem tragédias passionais ou falta de dinheiro no bolso. Isto quer dizer que a sua voz é precisamente a voz que desejaríamos possuir para comunicar que a vida não é um mar de rosas. Em Elisete, o tom muito pessoal, a maneira amargurada de dizer e a musicalidade da mensagem assumem contornos inesquecíveis de densidade poética. É uma cantora para as coisas do coração (CABRAL, 2010: p. 87-88).

Muito acertada a descrição da voz da artista por Jair Amorim. É importante destacar que a definição de voz é polissêmica. Passa por campos não só fisiológicos e/ou estéticos. Mas, também, e principalmente, culturais, subjetivos. Neste sentido, a unicidade da voz da artista revela sua origem como uma ferida cicatrizada, mas, que pode ser magoada, lembrada por quem passou, como ela, por situações que ficaram marcadas pela vida e se refletem no seu jeito de cantar. Assim, cantar, para ela se torna um ato laboral e de expurgo. E para nós seus ouvintes, um ato de transcendência e superação à vida. Pois nas palavras de Paul Zumthor “o intérprete teria o dom da vocação da palavra e do canto originando uma elite de porta-vozes” (ZUMTHOR, 1993: p. 60).

5. Elisete 100

Em comemoração ao centenário de nascimento da artista, o SESC Pinheiros apresentou em março o show homenagem aos 100 anos de nascimento de Elisete Cardoso com algumas intérpretes da minha pesquisa em andamento: Alaíde Costa, Eliana Pittman, Leci Brandão, Zezé Motta, Claudete Soares e o cantor Ayrton Montarroyos. O show aconteceu no SESC Pinheiros no dia 1 de março de 2020, com direção de Thiago Marques Luiz, direção musical, arranjos e violão de Paulo Serau e os músicos Luciano Ruas no piano, Marcos Paiva no baixo, Pedro Henning na bateria e Pedro Vithor Almeida nos sopros (sax e flauta).

Segundo o diretor artístico Thiago Marques Luiz "No ano que marca o centenário de nascimento da cantora Elizeth Cardoso, 2020, este show celebra sua obra e seu legado, destacando duas importantes vertentes musicais: o samba e a canção romântica" (LUIZ, 2020: *on line*).

Claudete Soares (2020) em entrevista concedida antes do Show, para a TV Cultura no programa *Metrópolis*, fala sobre a artista homenageada:

Elisete é uma cantora que qualquer cantora que vem depois dela quer aprender a classe, a elegância, e fora qualquer coisa da cantora maravilhosa, da intérprete, o bom gosto musical. Ela sempre foi uma deusa né, uma coisa distante. Mas, como sempre, as estrelas maiores são muito generosas. (SOARES, 2020: *on line*).

Zezé Motta na mesma entrevista diz que, "Elisete era elegante, sofisticada. Não é à toa que ela tem o título de Divina" (MOTTA, 2020: *on line*).

A voz da Divina se fez presente na voz de cada uma das intérpretes que foram prestar sua justa homenagem àquela que também foi denominada de "Enluarada" por Hermínio Bello de Carvalho. Uma emoção muito grande, assistir, juntas, no mesmo palco, homenageando uma artista do quilate de Elisete, lendas vivas da voz da Canção Popular Brasileira.

Com um telão exibindo sua imagem presente-ausente como único cenário, cada cantora⁷, vai entrando uma por uma sob aplausos efusivos da plateia em êxtase, desfilando um show composto de 20 músicas de sucesso do seu repertório subdivididos em solos, duos, trios e o grupo inteiro. Leci Brandão foi a eleita para inaugurar o repertório com "Sei lá Mangueira" (Paulinho da Viola/Hermínio Bello de Carvalho), "Canção de amor" (Chocolate/Elano de Paula)

⁷ Optei em manter a palavra cantora no feminino, mesmo com a presença do cantor Ayrton Montarroyos, por ser a maioria presente no palco.

e "A flor e o espinho" (Nelson Cavaquinho/ Guilherme de Britto). Vestida de verde e rosa, a sambista, ainda tímida, vai aos poucos se ambientando, vai soltando a voz muito bem acompanhada pela banda base.

Além da Leci Brandão, um momento especial a ser destacado do show foi a performance de Zezé Motta cantando "Tudo é magnífico"⁸ (Haroldo Barbosa/Luis Reis). Gravada originalmente por Elisete no álbum *A meiga Eliseth n.2* pela Copacabana em 1961, a canção, que vai modulando, subindo de tom com uma grande extensão, exige uma grande performance vocal; além de uma dramaticidade presente nos últimos versos da letra. "Formidável sou eu esperando, querendo, sofrendo, sabendo que você não vem." Performance magnífica!

Outra artista que se destacou neste show-homenagem, foi a cantora Alaíde Costa, com sua voz de ternura e mansidão, elementos presentes na interpretação como traço de sua personalidade e trabalho como artista. Sua performance ao lado do cantor Ayrton Montarroyos, no choro "Doce de côco", de Jacob do Bandolim e Hermínio Bello de Carvalho foi de uma sensibilidade e delicadeza que reflete sua trajetória como cantora e compositora.

Como ponto alto do show, é possível destacar os momentos do grupo cantando "Barracão" no início do show e "Chega de saudade" como *grandfinale*. Artistas já fora do *Mainstream*, mas que tiveram e têm uma relevância muito grande na história da Música Popular Brasileira, é importante serem reverenciadas e reconhecidas no seu ofício.

Neste sentido, a maturidade e a voz humana, como parte do corpo, são implacáveis no desgaste do trato vocal. Neste show, pude perceber que a experiência, neste caso, é mais importante do que a performance vocal e seus parâmetros pautados em afinação, ritmo e melodia. Mais do que música, o que foi mostrado no palco do SESC Pinheiros, foi um grupo de intérpretes na sua plenitude, na maturidade, reverenciando a canção e reconhecendo que o palco é um lugar sagrado, de transcendência e experiência de vida.

6. A meiga presença⁹ de Elisete: Aspectos Conclusivos

⁸ Importante destacar que Zezé Motta, de todas as cantoras do projeto homenagem, foi a única que já gravou um repertório inteiramente dedicado a Elisete Cardoso. O álbum, *Divina Saudade* foi gravado em 2018 pelo selo Albatroz.

⁹ Meiga presença, canção de Otávio de Moraes e Ari Valdez, filho da artista, foi gravada em 1966 no álbum *a Meiga Elisete*.

Destacar artistas negras na historiografia da Música Popular Brasileira é um aspecto importante para compreender que a valorização e reconhecimento de mulheres negras no campo artístico ainda não receberam a devida importância. Algumas ações pontuais, são sempre bem-vindas, mas, insuficientes para reconhecer o legado cultural que uma voz como a de Elisete contribuiu para o engrandecimento da Música Popular Brasileira. A sociedade ainda não reconhece as adversidades de ser artista, mulher e negra no Brasil de maneira geral, e no *mainstream* da Indústria fonográfica, de forma particular. Percebo e constato que a disputa pelo reconhecimento destas intérpretes no protagonismo da Música Brasileira ainda está longe de ter fim. Para Karla Akotirene (2018) a interseccionalidade é o que permite as feministas uma criticidade política a fim de corresponder a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, a subordinação de gênero de classe e raça como também as opressões estruturantes da matriz colonial moderna. Ainda vivemos num campo forjado por homens, em sua maioria brancos, que ocupam lugares de poder e decisão, não só no ambiente da música, mas, nos meios de comunicação, no ambiente acadêmico e na sociedade como um todo. Neste sentido, se faz necessário que artistas-pesquisadoras também ocupem este lugar, descolonizando assim o conhecimento na disputa em considerar que raça e gênero como marcadores sociais são elementos importantes a serem considerados no trânsito e reconhecimento destes campos de saber e lazer.

Por outro lado, temos que destacar que o canto de Elisete conta sua história de vida. Traduz em sentimento as adversidades vividas cuja impressão vocal, para continuar no campo da música, transmite o lugar de fala (RIBEIRO, 2019), de uma artista, que, apesar de ser uma unanimidade nacionalmente reconhecida como referência, necessita constantemente que seja lembrada e relembada como uma Dama do Samba-Canção desde a época em que o Brasil ainda se comunicava, principalmente, pelas ondas do rádio. Neste sentido, homenagens como a que pude assistir serão sempre bem-vindas. Por outro lado, “este texto, também pode ser lido, como ficções da memória. E como a memória esquece, surge a necessidade da invenção” (EVARISTO, 2010: p. 11). Afinal, “a escrita das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar outro movimento, que abriga todas as suas lutas”. Pois “a nossa escrevivência 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).

Neste show-homenagem, o coletivo de intérpretes negras e não brancas se fez presente e ecoou, reverberou nos corações e mentes presentes atingindo em cheio quem reconhece a importância de uma memória cujo veículo maior se dá pela oralidade, pela canção, pelas vozes e suas donas em homenagem à Divina Elisete e sua meiga presença.

Brava!

Referências Bibliográficas

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Ângela Teixeira de; SILVA, Lúcia Helena Oliveira. Não falem dessa mulher perto de mim: representação da mulher na mídia e na música popular na década de 1950. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 14, n. 1, jan./jun. 2017.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOLLOS, Liliana Harb. Canção do amor demais: marco da música popular brasileira contemporânea. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, 2010.

CABRAL, Sérgio. *Elisete Cardoso: uma vida*. São Paulo: Lazuli; Companhia Editora Nacional, 2010.

CARVALHO, Hermínio Bello de. *Programa Contra-luz*. 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-AFCGldxpig>. Acesso em: 28 jun. 2020.

CASTRO, Ruy. *A Noite do meu bem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: as histórias e a história da Bossa nova*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

COSTA, Ângela Maria Correa da. Enlaurada, divina ou magnífica? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 1, 22 e 23, set.1968.

ELISETH Cardoso, Zimbo Trio e Jacob do Bandolim. *Canal Virtusoroca exibe Ao Vivo... Vol. 1* (1977). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0v8DBzW1Gkk>. Acesso em: 26 jun. 2020.

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

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

BELL Hooks. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

IRLANDINI, Isabella. *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 269-289, jan.-abr. 2015.

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

LUIZ, Thiago Marques. *Entrevista ao Programa Metrôpolis*. In: REPORTAGEM do show 100 anos de Elisete Cardoso TV Cultura, em 02/03/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zl9xnmDrA5c>. Acesso em: 28 jun. 2020.

MELLO, Zuzi Homem de. *Copacabana: a trajetória do samba-canção (1929-1958)*. São Paulo: Editora 34; Edições SESC São Paulo, 2018.2 ed.

MOTTA, Zezé. *Entrevista ao Programa Metrôpolis*. In: REPORTAGEM do show 100 anos de Elisete Cardoso TV Cultura, em 02/03/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zl9xnmDrA5c>. Acesso em: 28 jun. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SEGUNDO, Jorge. Elizeth Cardoso, 40 anos de canção. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 39, 9 ago. 1976.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2013.

SOARES, Claudete. *Entrevista ao Programa Metrôpolis*. In: REPORTAGEM do show 100 anos de Elisete Cardoso TV Cultura, em 02/03/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zl9xnmDrA5c>. Acesso em: 28 jun. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

VALVERDE, Monclar. *Estética da comunicação*. Salvador: Quarteto, 2007.

VALVERDE, Monclar. *Mistérios e encantos da canção*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

VELON, Marcela. “Canção de amor” por Elizeth Cardoso: uma proposta de análise. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 3., 2014, Rio de Janeiro-RJ. *Anais [...]* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4676/4174>. Acesso em: 30 jun. 2020.

ZUMTHOR, Paulo. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

* * *

Sobre a autora:

Marilda Santanna: Professora e pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher-NEIM-UFBA e Profa. Colaboradora do programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Cantora, com três álbuns gravados e atriz. Pós-doutora pela Universidade de Lisboa (2013-2014) com bolsa CAPES. Possui Doutorado em Ciências Sociais, Mestrado em

Artes Cênicas e graduação em História pela Universidade Federal da Bahia. Lançou em 2009 pela EDUFBA o livro “As Donas do Canto”, fruto de sua tese de doutorado. Organizou mais dois livros pela EDUFBA. *Caymmi 100 Panoramas diversos* (2014) e *As bambas do samba; mulher e poder na roda* (2017-2020). Pesquisou sobre a figura da baiana na canção brasileira que resultou em quatro programas veiculados na rádio educadora e um CD solo de nome “Qual é, baiana?” lançado em maio de 2012. pesquisa “A genealogia da intérprete negra na canção brasileira” no grupo “Canto de cada canto”. Na área de gestão Cultural é Criadora, gestora e curadora do Projeto Troféu Caymmi de 1985 - 20107, Projeto que estimula, revela novos talentos e movimenta a cadeia produtiva da música. Foi curadora do Festival de humor e performance” e faz parte do conselho editorial da revista Multidisciplinar da UNIT. Coordenadora do Bacharelado Interdisciplinar em Artes (2016-2017). Como pesquisadora atua principalmente nos seguintes temas-áreas: música, Cultura e Identidade, Cultura e arte, feminismo negro, Arte-Educação, dentre outros. Atualmente se encontra em estágio final Pós doutoral no Instituto de Artes da UNICAMP sob a supervisão do prof. Dr. Roberto Zan e pesquisa a genealogia da intérprete negra na música popular brasileira.

Artigo recebido para publicação em: 30 de setembro de 2020.

Artigo aprovado para publicação em: 23 de março de 2021.

Como citar:

100 ANOS DE ELISETE CARDOSO: DE *CROONER* À DIVINA

SILVA, Marilda de Santanna. 100 anos de Elisete Cardoso: de *crooner* à divina. *Revista Transversos*. Dossiê: O protagonismo da mulher negra na escrita da história das Áfricas e das Américas Ladinhas. Rio de Janeiro, n.º. 21, 2021. pp. 74-92. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2021.54887.

