

## **Experiência Ciber cultural com a poesia elziana na Educação de Jovens e Adultos**

**Resumo:** O presente artigo traça um diálogo entre os movimentos afrodiaspóricos que subjazem a poesia de Elza Soares e as suas possibilidades pedagógicas no currículo de Educação de Jovens e Adultos (EJA), priorizando as vivências dos indivíduos no universo da cibercultura, com seus resultados e implicações. Tendo em vista que muitos dos problemas sociais denunciados por Elza Soares em suas letras mais recentes fazem parte da realidade dos alunos. A proposta de inserção de sua obra no currículo se justifica a fim de oportunizar o debate de resistência e ativismo, promover a conscientização dos educandos, atendendo às expectativas de uma aprendizagem mais significativa e a preparação para uma vida mais cidadã.

**Palavras-chave:** poesia eliziana; Ensino de Jovens e Adultos; cibercultura.

### **Introdução**

Os sentidos que os jovens e adultos atribuem à Educação de Jovens e Adultos (EJA) possibilitou perceber que suas experiências concretas definem o valor que esse processo de escolarização terá em suas vidas, não representando, isoladamente, garantia de sobrevivência e/ou de gratificação imediata, embora todas essas questões sejam bastante significativas. As narrativas indicam que a EJA pode ser vista como um campo de aproximações de projetos, sonhos e expectativas, tendo em vista o mundo contemporâneo com experiências ciber culturais que precisam ser compartilhadas.

Desenvolver conhecimentos em diversas redes educativas, fazendo uso de literaturas musicais é uma metodologia de êxito, além de ser tão popular nos cotidianos dos diversos espaços de aprendizagem. Trata-se de sublevar os considerados “saberes sujeitos” (FOUCAULT, 1999, p. 12) e empregar formas outras de produção de conhecimento. “Trata-se de uma insurreição dos saberes. Não tanto contra os conteúdos, os métodos ou os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição sobretudo e acima de tudo contra os efeitos centralizadores de poder” (FOUCAULT, 1999, p. 14). O fato é que uma das maneiras de descentralizar esse poder, mesmo que minimamente, seria impregnar-se dos inúmeros saberes e culturas espalhadas e embrenhadas nos espaços-tempos nos quais, enquanto ensinantes, atuamos. Diante da possibilidade de adjetivar tantos teóricos e intelectuais, coloca-se aqui a artista Elza Soares, na mesma posição de equidade, uma vez que, ao observar sua travessia por variadas fases históricas do Brasil, ela tem sido uma voz que (en)canta e representa classes sociais desprivilegiadas

(favelados/malandros, mulheres negras, LGBTs) por décadas. Assim, depois de “djavanear” e “caetanear”, elzanear é se reinventar e desajustar: é representação da boa qualidade musical e literária no cenário brasileiro atual, pois sua imagem é significação de um exemplo de força e resiliência, permitindo que variados públicos ponderem sobre sua crítica artística e reflexão estética. As canções elzianas trazem para dentro do contexto educacional as ideias retratadas em suas canções constantemente interseccionadas por versos afrodiaspóricos, estrofes feministas e composições de revelações identitárias.

Nascida Elza da Conceição Soares, em uma favela de Padre Miguel, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 23 de junho de 1937, Elza desde pequena aprendeu a driblar as agruras da pobreza. Passou fome, foi obrigada a se casar aos 12 anos, perdeu filhos por várias mazelas do destino e teve um longo relacionamento com o jogador Garrincha<sup>1</sup>, além de ter sofrido constante violência doméstica ao lado desse parceiro. A sua primeira apresentação, na Rádio Tupi, veio da necessidade de alimentar os filhos. Contudo, sua voz rouca e única nunca mais permitiu sua saída dos palcos. Elza Soares é uma das vozes que cria e narra: “Sou bisneta de escrava, neta de escrava forra e minha mãe conhecia na fonte as histórias sobre o flagelo do povo negro. Protesto pelos direitos da minha raça desde que preta não entrava na sala das sinhás [...] essas feridas todas eu carreguei na alma e trago as cicatrizes<sup>2</sup>”. A contação de histórias de Elza remete a uma cidadã consciente da importância de seu lugar na sociedade, cuja voz nunca se calou - nem enquanto moradora de favela, nem enquanto mulher preta envolta pelas limitações socialmente impostas. Elza aprendeu que

Tudo começa portanto por um ato de identificação: ‘Eu sou um negro’ [...] Trata-se de revelar a sua identidade, de a tornar pública. Mas revelar a sua identidade é também reconhecer-se (auto-reconhecimento), é saber quem se é e dizê-lo ou, melhor, proclamá-lo [...] O acto de identificação é igualmente uma afirmação de existência. ‘Eu sou’ significa, desde logo, eu existo (MBEMBE, 2017, p. 255).

Foi ao considerar a representatividade dessa força produtiva que a escrita deste artigo buscou aspectos pedagógicos na poesia afrodiaspórica-libertadora da cantora. As composições mencionadas ao longo desta escrita não são de autoria própria; contudo, foram selecionadas e exigidas por Elza, elegendo inclusive os temas e ritmos para os quais

---

<sup>1</sup> Manoel Francisco dos Santos, o Mané Garrincha”, foi um dos mais talentosos jogadores de futebol brasileiros.

<sup>2</sup> Trecho da entrevista concedida a Folha de São Paulo.

dá voz. O desejo de cantar suas escolhas é um ato político que abre brechas para profusas reflexões, pois ao discutir a poesia afrodiaspórica musicalizadas pela cantora, constatamos que a poesia musical elziana é também uma forma de produzir conhecimento. Que componentes sociais/educacionais/políticos revestem as canções elziana? A primeira premissa advém do dito popular, “o artista deve ir onde o povo está”. É o povo que entra nas salas de aula todos os dias em busca de mais oportunidades. Elza é o próprio povo e o arrasta em suas composições atravessadas pelos diversos movimentos históricos da Música Popular Brasileira. A segunda premissa se debruça sobre as últimas obras de Elza cujos temas são tão atuais que passa a ser imperativo suas discussões nos ambientes educacionais. De fato, ao adaptar-se aos novos mundos e gerações, Elza (irrefletidamente) invade o plano pedagógico. Apesar da infinidade de gravações e produções de sucesso alcançadas ao longo de sua estrada musical, o foco deste texto lança luz somente sobre os dois últimos trabalhos implementados por Soares que, após 50 anos de carreira, produz seus primeiros trabalhos compostos somente de canções originais – “A mulher do fim do mundo” (2015) e “Deus é mulher” (2018). Respectivamente, 32º e 33º álbum lançados por ela cujos arranjos nos convidam a (re)formular reflexões sobre o fazer-produzir artístico incorporado aos encadeamentos do processo de ensino-aprendizagem.

Vale observar que ao

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico Negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a tem produzido, o uso simbólico que lhes é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que tem produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e até mesmo fundamental. [...] [e] que o compartilhamento das formas culturais negras pós-escravidão seja abordado por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam (GILROY, 2001, p. 161).

### **Experiências plurais de ensino-aprendizagem**

Estudar as estrofes elzianas nasce de um trabalho escolar planejado em 2018 (uma parceria das duas professoras atuantes da rede municipal de ensino do Rio de Janeiro, autoras deste artigo) com o intuito de auxiliar grupos específicos de discentes do Ensino de Jovens e Adultos (EJA) na interpretação e discussão de determinados problemas em evidência na atual sociedade carioca. Após a realização de um projeto

composto por rodas de conversas, previamente realizado com essas turmas, observamos que o tema violência doméstica e a menção à Lei Maria da Penha, bem como o contínuo recorte da questão racial, foram recorrentes. Por conseguinte, concluímos que a poesia elziana poderia ser usada como um poderoso recurso pedagógico, colaborando com o currículo escolar uma vez que sua biografia e toda a sua temática tangem muitos conteúdos relevantes para fomentar debates dentro e fora das salas de aula (através de grupos de *whatsapp* ou nas redes sociais), além de naturalmente atravessar diferentes áreas do conhecimento. É uma proposta integradora que culmina com uma reflexão sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira contemporânea, seus desafios e potencialidades.

As análises aqui descritas buscam simplesmente aguçar o olhar de educadores e profissionais da educação em geral. É indiscutível a necessidade de descobrir outras formas de planejar a elaboração de propostas pedagógicas que podem ser revestidas de “maneiras de fazer cotidianas” (CERTEAU, 2014, p. 37). “Essas maneiras de fazer constituem mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da reprodução sociocultural” (CERTEAU, 2014, p. 41) e, assim, desobedecem o padrão cultural imposto e (re)criam a partir de suas próprias realidades, vivências e experiências. As letras das canções de Elza partem justamente daí: o foco não é simplesmente pensar em atingir um sujeito específico, mas visa atingir um modo de organização e de funcionamento já estruturado dentro da sociedade. Ao desobedecer esse padrão social, o trabalho de Elza se embrenha no sistema musical e cultural, bem como tece “uma rede de antidisiplina” (CERTEAU, 2014, p. 41), cuja ideia central tem o desígnio de comunicar os problemas que precisam urgentemente ser discutidos nos meios escolares (cheios de reflexões sobre o esgarçamento da sociedade). Ou seja, não é mais possível deixar determinados problemas fora do chão da escola. Ao considerar o cotidiano como um “espaçotempo” sempre em movimento; que se inventa e reinventa, é fato que ele precisa estar sempre sendo estudado e explorado.

Outro aspecto importante na análise proposta neste artigo é o modo como certas populações deixadas à margem (da vida em sociedade regida pelo Estado) devem ser (re)descobertas. Esses sujeitos marginalizados – “a mulher dentro de mim, loucas vendendo saúde a troco de nada, a mocinha suada que vendeu o corpo, o mocinho matado

jogado num canto, o cara que te esquartejou”<sup>3</sup>, “o negro que quebra o quebranto, a traveca”<sup>4</sup> e etc. - estão todos enraizados, de forma direta ou indireta, na cadência elziana.

O fato é que:

Alia-se a este processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É o fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio de desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar (CARNEIRO, 2001, p. 92-93).

Se parece utópico que esse epistemicídio descrito, um dia, seja extinto, é função de educadores e educadoras enaltecerem outras epistemes tão presentes no chão das escolas públicas brasileiras. Finalmente, a reflexão aqui planejada quer alargar as possibilidades de pensar o contexto educacional de forma a desencaixar/desmantelar padrões impostos pelas academias e pela instituição escolar (os modelos da educação bancária<sup>5</sup>, por exemplo) abrindo, assim, espaço para a *práxis* docente, ação e criatividade. Os dois trabalhos supramencionados aglomeram aspectos da poesia elziana que são essenciais para as produções pedagógicas do século XIX: as brechas dos diversos cotidianos, o reconhecimento da voz das camadas sociais e grupos raciais marginalizados e a busca pelo respeito da figura da fêmea brasileira. Nesse contexto, faz-se relevante uma associação dos aspectos de cidadania e direitos das mulheres que podem ser ampliados em seu escopo exponencialmente através das oportunidades geradas pela cibercultura dentro e fora da sala de aula. Portanto, as possibilidades são incontáveis quando se propõe a extensão da aula em colaboração com os alunos no ambiente virtual, conhecido por eles, mas por muitas vezes subutilizado para fins educacionais. Uma vez que a temática de Elza traz temas muito presentes na realidade desigual étnica e de gênero no nosso país, torna-se relevante abordá-los pedagogicamente, presencial e virtualmente para tornar os

---

<sup>3</sup> Trechos de versos da canção “Dentro de cada um”, álbum “Deus é mulher”.

<sup>4</sup> Trechos de versos da canção “Benedita”, álbum “A mulher do fim do mundo”.

<sup>5</sup> Educação criticada por Paulo Freire em “Pedagogia do Oprimido”.

alunos cada vez mais conscientes de seus posicionamentos em uma sociedade, onde exigir direitos iguais é de extrema necessidade para todos.

Desde a apropriação deste termo - cibercultura - proposto por Pierre Lévy em sua obra com esse mesmo nome ainda em 1997, bem próximo ao surgimento da Internet, as tecnologias de comunicação vêm se desenvolvendo de forma brusca e ininterrupta, possibilitando novas formas de viver e de conhecer (n)este mundo digital para além do real. Esse livro de Lévy (2009)<sup>6</sup> continua trazendo uma reflexão oportuna acerca dos novos modos de conhecimento proporcionados pelo ciberespaço na construção da “inteligência coletiva” (LÉVY, 2003) pelo fato dos usuários da rede, neste caso das turmas de EJA, poderem compartilhar conhecimentos, reflexões e descobertas, renegociando sentidos e interagindo com cultura(s) antes desconhecida(s).

O trabalho de Elza “A mulher do fim do mundo” traz à tona as temáticas que, atualmente, demonstram retrocesso no cenário político nacional: as questões raciais, as discussões sobre gênero, o aumento do feminicídio, as problemáticas das comunidades carentes etc. Nesse álbum, a cantora denuncia, além de propor, a marcação de um tempo ainda essencialmente machista e preconceituoso. Ao cantar “Maria da Vila Matilde”, ela se aproxima das questões de violência doméstica tão marcantes nos países da América Latina. Essa violência desemboca nos ataques às mulheres por serem consideradas propriedades de seus senhores, além de terem seus papéis sociais constantemente minimizados (inclusive, pelo atual chefe de Estado brasileiro que, num discurso televisivo em pleno século XXI, já declarou que mulheres devem receber menores salários ao exercer a mesma função que seus companheiros de trabalho). Traz à tona, ainda, a existência da Lei Maria da Penha (lei n. 11.340, de 2006) e explicita a necessidade de se lembrar que há a recente, apesar de tardia, criação da lei do feminicídio (lei n. 13.104, de 2015). As narrativas de Elza relatam que

quando o samango chegar/ eu mostro o roxo do meu braço/ entrego teu trabalho/ teu bloco de pule/ teu dado chumbado/ ponho água no bule/ passo e ainda ofereço um cafezim/ cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim/ cadê meu celular?/ eu vou ligar pro 180/ vou entregar teu nome/ e explicar meu endereço/ aqui você não entre mais/ eu digo que não te conheço/ e jogo água fervendo/ se você se aventurar (MARIA DA VILA MATILDE, ÁLBUM A MULHER DO FIM DO MUNDO, 2015).

---

<sup>6</sup> Neste artigo adotou-se a tradução da obra Cibercultura de 2009, de Carlos Irineu da Costa, conforme referência citado ao final neste trabalho.

A música virou hino do movimento feminista e viralizou nas passeatas LGBTs. Quanto a este último, a defesa à diversidade também é retratada nos versos de “Benedita”: “esse nego que quebra o quebranto/ filho certo de tudo que é santo/ traz na carne uma bala perdida/ Ele que surge na esquina/ é bem mais que uma menina/ Benedita é sua alcinha/ ela leva o cartucho na teta/ a traveca é tera chefona [...]” (BENEDITA, ÁLBUM A MULHER DO FIM DO MUNDO, 2015). Dessarte, através de sua poesia, Elza dialoga com o público e incorpora em sua estética musical uma semelhança com a metodologia freireana. Através da poética do canto, notamos que há um aprofundamento da consciência dos papéis de determinados sujeitos, esta “transitividade consciência-mundo e, portanto, um assumir-se como sujeito em e de suas próprias histórias” (STRECK, 2017, p. 58) contamina e conscientiza os corpos que repetem seus versos nas plateias. Não seria propriamente esses os papéis de protagonismo que almejamos serem assumidos por nossos alunos da EJA?

E, ao cantar, a artista mostra com “a pele preta e sua voz; na avenida, deixa lá sua fala e sua opinião. Quebra a cara! Mulher do fim do mundo ela é e afirma que vai até o fim”. Ir até o fim, expor o que se sente e dizer-se é a descoberta dos palimpsestos que existem dentro de nós. Ao raspá-los, vamos aprendendo a usar nossas vozes e nossos corpos em torno de uma sociedade brasileira, onde o racismo estrutural parece o crime perfeito: é invisível, limitador e enquadra vários indivíduos em grupos subalternizados. Aquele que sofre, muitas vezes, acaba por calar-se. Notamos que:

A experiência desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organizações políticas, culturais e intelectuais. A questão é que estas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade destas produções (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Ao produzir trabalhos artísticos de cunho libertador, a cantora cerceia a sua imagem única de sambista e compõe profusos avatares artísticos imbuídos de *pop*, *rock*, *hip-hop*, *funk*, juventude e renovação. Consequentemente, acaba por criar o que classificamos como a demolição da carece ou ainda a demolição do não-respeito à alteridade, tão urgentes de serem (re)criados e/ou resgatados na cenário político-mundial

e educacional. Ainda interseccionada pela ideologia de Freire, Soares, através de suas escolhas melódicas, demonstra estar ciente que “o importante é que a educação esteja enraizada no chão da vida das pessoas de carne e osso” (STRECK, 2017, p. 59). Ousamos dizer que, no caso da artista, a palavra educação não está relacionada somente àquela da escola - podendo ser aqui interpretada como educação além da formal; uma educação política, uma educação intelectual e moral sobre os variados papéis dos sujeitos nas sociedades, um educar-se que envolva os indivíduos nos espaços e histórias globais para e além do que é proposto pela EJA.

Além disso, todas as discussões que perpassam as propostas deste artigo podem ser compartilhadas pelos aprendentes através de uma rede tecida pelo ciberespaço. “Em diversas partes do mundo, vemos emergir projetos e usos diversos das mídias móveis e das redes sociais também nas práticas educativas cotidianas” (SANTOS, 2011, p. 83). As músicas podem ser ouvidas pela internet ou por aplicativos de celulares. As discussões sobre os temas elzianos analisados em sala de aula podem, posteriormente, ser desenvolvidos e debatidos através de grupos de *whatsapp* ou através de uma problematização lançada no *facebook* dos alunos, por exemplo. Tudo manuseado por dedos acelerados que se deslocam sobre o *touchscreen* da tela dos *smartphones*. Consequentemente, o professor atua como um mediador enquanto o bate-papo discente se torna o protagonista “das práticas que estão sendo produzidas e compartilhadas por praticantes nas e das redes sociais” (SANTOS, 2011, p. 83).

É interessante aos docentes compreender como as interações com o conteúdo proposto e entre os membros do grupo ocorrem no ciberespaço, uma vez que nos fazem pensar para além da sala de aula, ambiente tão lugar-comum que por vezes nos aprisionam nas turmas de EJA aos métodos mais tradicionais. Tirar os alunos e os educadores-mediadores de sua zona de conforto em uma era de tamanha imersão digital aparenta ser uma tarefa descomplicada. No entanto, conforme propõe Santos (2011), a estratégia de múltiplos usos das redes pode inicialmente gerar estranhamento pela exposição, mas aos poucos pode ressignificar as experiências educacionais desses aprendentes, trazendo uma oportunidade de apropriação e até mesmo produção de uma nova cultura, antes alheia à sua, provocando-os à independência na aquisição de conhecimento e os fazendo perceber-se capazes de acessar cultura(s) para expandir seu potencial de aprendizagem e exercer sua própria cidadania pela consciência de seus direitos e empatia na compreensão dos direitos dos outros.



Já no álbum “Deus é mulher”, “pessoas que lutam contra as desigualdades não se fazem de vítimas: são vítimas de um sistema perverso e, ao mesmo tempo, sujeitos de ação, por que o denunciam e lutam para mudá-lo” (RIBEIRO, 2018, p. 36). As criações de Elza são construídas sobre os alicerces da denúncia, denúncia um tanto quanto biográfica e denúncia de quem está em sintonia com um povo que padece. Apesar da condição física lhe impossibilitar diversos movimentos na vida cotidiana, Elza Gomes da Conceição é uma artista de ação e ela não canta seus fracassos. Ao agir, ela cria um conjunto musical extremamente político e, por conseguinte, transmite sua mensagem para diversas classes sociais e faixas etárias.

Há um desafio crescente em “buscar modelos que apontem caminhos para uma melhor compreensão do mundo e suas múltiplas realidades, pois não se aceita aprender como antes. Hoje o educando questiona, complementa e ensina” (LIMA, 2011, p. 127). E os alunos do EJA não estão excluídos desse contexto. Portanto, “elzanear” lançando mão do potencial que as mídias digitais nos oferecem pode abrir caminhos para um melhor aproveitamento da poesia de Elza, visando à compreensão do mundo dos alunos dentro do mundo real e digital no ciberespaço.

“Exu nas escolas” é a própria representação ciber cultural. A canção dentre esses trabalhos de Elza que choca-se diretamente com a realidade escolar brasileira no atual cenário político nacional: o grupo de arte e cultura negra “Ilú Obá De Min” (mãos femininas que tocam tambores para o rei Xangô) é participação especial da referida faixa no álbum “Deus é mulher”. Infelizmente não comporta neste artigo fazermos análises de Exu; contudo é válido lembrar que a entidade não é sinônimo, digamos, da criação ou invenção católica conhecida como diabo. Sabe-se que:

em terras africanas dos povos iorubás, um mensageiro chamado Exu andava de aldeia em aldeia à procura de solução para terríveis problemas que na ocasião afligiam a todos, tanto os homens quanto os orixás. Conta o mito que Exu foi aconselhado a ouvir do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra como homem. Histórias que falassem da ventura e do sofrimento, das lutas vencidas e perdidas, das glórias alcançadas e dos insucessos sofridos, [...] Todas as narrativas a respeito dos fatos do cotidiano, por menos importantes que pudessem parecer. Tinham que ser devidamente consideradas” (PRANDI, 2001, p. 17).

Posto isso, está explicada a urgência de Exu, assim como outras histórias mitológicas, ser entendido, ressignificado e discutido (para além dos fundamentalismos religiosos) pelas e nas instituições escolares em rodas de conversas, em que a relação docente-discente se faça presente. Concomitantemente, a canção deixa transparecer uma destruição dos saberes da cultura iorubá tão negada pela branquitude e pelos espaços de aprendizagem, denunciando uma sociedade impregnada de racismo e minimizadora das culturas de raiz africana. Metaforicamente estampada, a fome de Exu é quase palpável: fome de voz, de reconhecimento, de ter o direito de fala – reconhecimento que pode ser (re)descoberto através da escola. Essa postura está também alinhavada à canção “Credo” quando a cantora confessa: “Minha fé quem faz sou eu/ Não preciso que ninguém me guie/ Minha crença eu te conto de cor/ Não preciso que ninguém me ensine/ que o amor é o deus que não cabe na religião/ [...] Credo, credo, sai pra lá com essa doutrinação” (CREDO, ÁLBUM DEUS É MULHER, 2018). Sendo essa claramente uma resposta à intolerância religiosa, demanda-se, então, reinventar a didática, quebrar os tabus, ir além dos limites e das crendices. Como diz o ditado africano, enquanto o leão não aprender a falar, a história continuará sendo contada pelo caçador - aquele que possui “uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas e contadas só por quem vence”. Portanto, é preciso também cantar junto com Elza a laicidade do nosso princípio político ou, visto de um outro prisma: que as comunidades e famílias adotem uma posição ecumênica e coloquem todas as religiões brasileiras no mesmo patamar. Observe como essas indagações permeiam os versos em Exu:

Estou vivendo como um mero mortal profissional/ Percebendo que às vezes não dá pra ser didático/ Tendo que quebrar o tabu e os costumes frágeis das crenças limitantes/ Mesmo pisando firme em chão de giz/ De dentro pra fora da escola é fácil aderir a uma ética e uma ótica/ Presa em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas/ E contadas só por quem vence/ Pois acredito que até o próprio Cristo era um pouco mais crítico em relação a tudo isso/E o que as crianças estão pensando? [...] Na aula de hoje veremos exu/ Voando em tsuru/ Entre a boca de quem assopra e o nariz de quem recebe o tsunu/ As escolas se transformaram em centros ecumênicos/ Exu te ama e ele também está com fome/ por que as merendas foram desviadas novamente/ Num país laico, temos a imagem de César na cédula e um Deus seja louvado/ As bancadas e os lacaios do Estado (EXU NAS ESCOLAS, ÁLBUM DEUS É MULHER, 2018)

### **Considerações finais**

Ancorado no empoderamento feminino e na força da fala, “Deus é mulher” é um álbum-convite para a reflexão no dentro-fora da escola. De fato, é na escola que, na maioria das vezes, as camadas sociais desprivilegiadas cantadas por Elza têm a oportunidade de dar voz a suas falas, desescravizando a própria língua e, a partir daí, o seu próprio lugar de fala. “Na medida que a língua é consciência real e prática do ser social, este último assume crescente consciência de suas necessidades históricas também através do crescente reconhecimento da determinação histórica e social de sua voz” (CARBONI, 2002, p. 87-88). Até mesmo quando Elza transforma sua poesia em erotismo, o canto é a determinação social de uma voz libertada como ela deseja, ou seja, como escolha própria. Alguns conservadores podem considerar libertinagem ou depravação quando ela cria seu monólogo na música “Eu quero comer você”: “eu quero dar pra você/ eu quero explorar você/ E nem preciso explicar/ Nem tenho que soletrar”, mas não o é. Elza aqui valida o seu poder de escolha e se permite fazer do modo como deseja, invertendo, assim, sua posição na pirâmide social – desloca-se da base para o topo do palco. Este deslocar-se é a mesma trajetória que planejamos para nossos alunos do EJA cujos corpos ocupam as carteiras escolares no turno da noite: há um desejo de que se levantem e verbalizem suas potencialidades e opiniões. Semelhantemente, esta mesma atitude atravessa a poesia em *O que se cala* -- é consciência necessária, é o entendimento do seu corpo de mulher negra, é uma reivindicação do seu direito de se manifestar e verbalizar o que pensa através de sua poética. O cantar elziano é também o falar de outros, e falar “é existir absolutamente para o outro (...) sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p.33) – e, ao cantarmos os versos, suportamos o peso junto com Elza: *Mil nações/ Moldaram minha cara/ Minha voz/ Uso pra dizer o que se cala/ O meu país/ É meu lugar de fala.* (O QUE SE CALA, ÁLBUM DEUS É MULHER, 2018).

Apesar de ainda falarmos em exclusão digital, é necessário observar que este universo inclui e dá voz quando o assunto é o uso da internet pelas classes menos privilegiadas. A população mais empobrecida, em geral, continua sem conseguir ir ao teatro ou ao cinema e segue sem acesso a comprar livros e boas revistas. Contudo, se apropria do mundo cibernético ao carregar *smartphones* na palma da mão – donde se pode ouvir as canções de Elza Soares, por exemplo. Sendo as tecnologias produzidas e dominadas pela classe hegemônica, cabe a nós enquanto educadores mostrar outros sentidos possíveis para os ambientes virtuais. Atualmente, qualquer pessoa que não faça

parte da classe supramencionada consegue fazer sua própria criação protagonista, seja através de vídeos, filmes ou discussões online, isto é, se alia, representa e exprime suas opiniões naturalmente em diferentes mídias. Claramente, percebe-se que a Internet alcança este fenômeno pois qualquer indivíduo fora do grupo hegemônico consegue protagonizar conteúdos, de sua autoria ou de outrem, nos ambientes virtuais no seu cotidiano. Vale ressaltar que este aspecto não necessariamente ajuda a formar para a cidadania, justamente por isso precisamos nos colocar no papel de ensinantes, buscando estimular o desenvolvimento de suas habilidades e expandir seu horizonte de apreciação e atuação neste nosso mundo conectado e ciber cultural, uma experiência vivida de modos plurais - particulares e coletivizantes ao mesmo tempo.

### Referências

CAMARGO, Z. **Elza**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Leya, 2018.

CARBONI, F. *et al.* **A linguagem escravizada: língua, história, poder e luta de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

CARNEIRO, S. Em legítima defesa. In:\_\_\_\_\_. Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 22ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, M. Aula de 7 de janeiro de 1976. In:\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, Coleção tópicos, 1999.

GILROY, P. “Jóias trazidas da servidão”: música negra e a política de autenticidade. In:\_\_\_\_\_. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed.34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 2003.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

LIMA, H. Conteúdos significativos: desafios na Educação de Jovens e Adultos. In: \_\_\_\_\_. **Currículos em EJA**: saberes e práticas de educadores. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011.

MBEMBE, A. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2017.

PRANDI, R. Prólogo. In: **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

\_\_\_\_\_. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SANTOS, E. A cibercultura e a educação em tempos de mobilidade e redes sociais: conversando com os cotidianos. In: FONTOURA, H.A., SILVA, M. (orgs.). **Práticas Pedagógicas, Linguagem e Mídias**. Desafios à Pós-graduação em Educação em suas múltiplas dimensões. E-book. Rio de Janeiro: ANPED Nacional, 2011.

SOARES, E. Elza Soares responde foto de diretora da Vogue: ‘Escravizar, nem de brincadeira’. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2019/02/elza-soares-responde-foto-de-diretora-da-vogue-escravizar-nem-de-brincadeira.html>. Acessado em: 13/03/2019.

STRECK, D.R. José Martí, Paulo Freire e a construção de um imaginário pedagógico latino americano. **Pedagogia y Saberes**, n. 46. Universidad Pedagógica Nacional. 2017, pp.55-63.