





## 1 INTRODUÇÃO

Com 11 faixas, o álbum "A Mulher do Fim do Mundo" representa o 32º trabalho da carreira de Elza Soares, sendo o primeiro a conter exclusivamente músicas inéditas. Foi lançado em 3 de outubro de 2015, pelo selo Circus, com o patrocínio do edital Natura Musical. O álbum teve Guilherme Kastrup à frente da produção musical e inclui composições de destacados artistas da música brasileira contemporânea, como os paulistas Rodrigo Campos, Douglas Germano, Alice Coutinho e Kiko Dinucci.

O disco se destaca pelos arranjos que incorporam guitarras distorcidas, sopros marcantes e sambas distorcidos de Kiko Dinucci e Thiago França. A atmosfera sonora do álbum reflete a complexidade da paisagem urbana, onde os personagens do disco enfrentam suas angústias, dilemas e glórias. A interpretação emocional de Elza Soares confere profundidade ao retrato de um mundo habitado por indivíduos que, assim como ela, precisaram desenvolver astúcias para sobreviver em um ambiente constantemente moldado para torná-los invisíveis.

Este trabalho busca estabelecer uma conexão entre o álbum "A Mulher do Fim do Mundo" de Elza Soares e as discussões sobre o desenvolvimento e planejamento de cidades e regiões, explorando como as ações globais e regionais impactam os indivíduos que vivenciam, percebem e experimentam esses espaços.

## 2 O FIM DO MUNDO

As consequências de residir em áreas afastadas do centro urbano, carentes de políticas públicas abrangentes nas áreas de infraestrutura, transporte, educação, cultura e saúde, deram origem à expressão popular "morar no fim do mundo" em diversas regiões do Brasil. Esses "fins do mundo" são, predominantemente, assentamentos irregulares que foram excluídos do planejamento urbano oficial desde os primórdios do desenvolvimento urbano no Brasil. Vale ressaltar que os problemas que agravam as desigualdades nas cidades brasileiras não são resultado da ausência de planos urbanísticos.





(2018) salienta que as especificidades das distintas formações econômico-sociais dos países capitalistas, principalmente os de capitalismo dependente como o Brasil, impõem a compreensão de que, embora tenhamos uma dinâmica fortemente subordinada à reprodução do capital imperialista, há particularidades nos padrões de desenvolvimento interno que necessitam de um olhar transdisciplinar, estrutural e conjuntural.

No caso brasileiro, para Gonzalez (2020), é indissociável a compreensão das formas desiguais da expansão do capitalismo dependente sem a intersecção da questão racial e de gênero. De acordo com a autora (2020, p.29), o racismo - enquanto uma construção ideológica e um conjunto de práticas - passou por um processo de perpetuação e reforço após a abolição da escravatura, em 1888, na medida em que beneficia determinados interesses de classes dominantes ao estabelecer uma divisão racial e sexual do trabalho e articular os mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classe e no sistema da estratificação social. Nesse sentido, a autora utiliza o conceito de "massa marginal" para mostrar como a inserção da população negra no projeto de modernização do Estado e das elites no século XX teve como objetivo manter os espaços de subalternidade, invisibilidade e exclusão socioespacial.

O que existe no Brasil, efetivamente, é uma divisão racial do trabalho. Por conseguinte, não é por coincidência que a maioria quase absoluta da população negra brasileira faz parte da massa marginal crescente: desemprego aberto, ocupações "refúgio" em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente e trabalho por temporada etc. Ora, tudo isso implica baixíssimas condições de vida em termos de habitação, saúde, educação, etc. (GONZÁLEZ, 2020, p.40)

Mbembe (2018) afirma que os processos de exercício de poder e extermínio presentes nos espaços coloniais não desapareceram no processo de independência. As opressões culturais, econômicas, sociais e políticas seguem funcionando a partir da raça e a partir da hierarquização de espaços. Conforme Mbembe (2018, p. 39), pontua:

[...]essa inscrição de novas relações espaciais ('territorialização') foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; à subversão dos regimes de propriedade existentes; à classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos e, finalmente, à produção de uma ampla reserva de



imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo [...].

Maricato (2000) ressalta que a matriz do planejamento modernista/funcionalista brasileiro não está fora deste conjunto de ideias e práticas subordinadas à realidade de países imperialistas. A autora (2000, p. 135) afirma:

A história do planejamento urbano no Brasil mostra a existência de um pântano entre sua retórica e prática, já que estava imerso na base fundante marcada por contradições: direitos universais, normatividade cidadã - no texto e no discurso - *versus* cooptação, favor, discriminação e desigualdade - na prática da gestão urbana. A importação de modelos tecnológicos e culturais é intrínseca desse quadro marcado por inserções históricas subordinadas

Pode-se dizer, portanto, que a partir da industrialização, a emergência do Planejamento Urbano na Europa e sua exportação para ex-colônias da periferia do capitalismo como um modelo moderno de racionalização sobre os usos das cidades, é também um instrumento de *necropoder* ao aprofundar a divisão racial do espaço com classificação e hierarquização daqueles que devem ou não morrer, relativizando a condição humana de acordo com o seu território.

### 3 ELZA SOARES: UMA MULHER DO FIM DO MUNDO

De acordo com Jacques (2012), os habitantes desses "fins de mundo", dessas zonas opacas da cidade, essas áreas escondidas, ocultas e apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares e gentrificadas, encontram nas brechas, margens e desvios a possibilidade de reinventar o cotidiano como forma de resistência e sobrevivência, demonstrando astúcia e criatividade. Para compreender melhor a música "Mulher do Fim do Mundo", é necessário explorar a história de Elza Soares, juntamente com o aumento dos subúrbios na cidade do Rio de Janeiro no século XX. Filha do "fim do mundo", Elza desenvolveu técnicas de canto, nunca tendo frequentado aulas, para cantar "até o fim".

O nascimento do Planejamento Urbano brasileiro, segundo Maricato (2000, p. 137), remonta ao período entre 1875 e 1906, caracterizando-se pelos conceitos de melhoramento e embelezamento, inspirados nas reformas urbanísticas



hausmanianas de Paris. A partir da segunda metade do século XIX e início do século XX, com destaque para a Reforma de Pereira Passos em 1903, a cidade do Rio de Janeiro testemunhou pela primeira vez uma estrutura espacial marcada por estratificação em termos de classes sociais. A abolição da escravidão, o surgimento da indústria e o crescimento do comércio e serviços na área central da cidade consolidaram as classes sociais e deram início a uma luta pelo espaço, resultando em conflitos que se refletiram claramente no espaço urbano da cidade (ABREU, 1987).

A intervenção direta do Estado sobre o urbano - caracterizada pela Reforma Passos - não só modificou definitivamente essa relação, como alterou substancialmente o padrão de evolução urbana que seria seguido pela cidade no Século XX. Num primeiro momento, e conforme também já discutido antes, a intervenção direta do Estado sobre o urbano levou à transformação acelerada da forma da cidade, tanto em termos da aparência (morfologia urbana) como de conteúdo (separação de usos e de classes sociais no espaço). A longo prazo, entretanto, as consequências foram ainda maiores. Com efeito, atuando agora diretamente sobre um espaço cada vez mais dividido entre bairros burgueses e bairros proletários, e privilegiando apenas os primeiros na dotação de seus recursos, o Estado veio a acelerar o processo de estratificação espacial que já era característico da cidade desde o Século XIX, contribuindo assim para a consolidação de uma estrutura núcleo/periferia que perdura até hoje (ABREU, 1987 p. 73)

De acordo com Abreu (1987), até 1930, a evolução urbana do Rio de Janeiro representava as contradições existentes na estrutura do sistema político-econômico brasileiro. A zona sul e a região central eram focos de embelezamento e renovação urbana sob o comando dos Governos da União e do Distrito Federal, representando as classes dominantes. Por outro lado, a criação dos subúrbios, sem o mesmo apoio do Estado, fazia parte do processo de expansão das indústrias, que se multiplicavam e ocupavam terrenos mais baratos. A mão-de-obra atraída pelos empregos e pela linha férrea que ligava essas áreas ao centro resultou na instalação de bairros operários e no surgimento de novas favelas (Gonzalez, 2020). A partir de 1930, a população negra da região Sudeste começou a participar efetivamente da vida econômica e social, iniciando seu processo de proletarização.

Na Zona Oeste do Rio de Janeiro, a Fábrica Têxtil instalada pela Companhia Brasileira de Progresso Industrial (CPIB) desempenhou um papel fundamental na transformação da paisagem rural local em um bairro operário (SOUSA, 2019). Elza



Soares da Conceição, filha de Rosaria Maria da Conceição, uma lavadeira, nasceu em Padre Miguel e morou lá até os 5 anos, mas foi no morro da Água Santa (atualmente Vila Vintém) que ela cresceu (CAMARGO, 2020).

As primeiras habitações da Favela da Vila Vintém surgiram na década de 1930, mas sua expansão significativa ocorreu na década de 1940, especialmente com a construção da Estação de Trem Moça Bonita, situada próxima à linha férrea (SANTOS, 2020). Foi no morro da Água Santa que a jovem Elza escutou, em um rádio velho de seu pai, as artistas que a inspiraram. Foi lá também que, ainda criança, Elza começou a emitir um gemido rouco, de forma brincalhona, quando sentia o peso da lata d'água que carregava na cabeça junto com sua mãe. Além disso, o morro foi palco de momentos difíceis, marcados pela fome e pela morte.

Aos 12 anos, Elza foi forçada a se casar com o rapaz que a assediava no caminho que ela fazia para levar comida para o pai. Aos 13 anos, tornou-se mãe do primeiro filho, Carlinhos, e aos 14 anos engravidou do segundo filho, Raimundo, que faleceu poucos meses depois devido a problemas de saúde causados pela desnutrição. O mesmo destino se abateu sobre seu terceiro filho, que morreu logo após o parto, quando Elza tinha 15 anos. Essas tragédias não eram incomuns na época, já que a taxa de mortalidade infantil em 1940 era de 146,6 para cada 1000 habitantes, com crianças de até 1 ano tendo 69,1% de chances de não sobreviver (IBGE, 2019).

Em 1953, aos 23 anos, já viúva e mãe de seis filhos (sendo quatro sobreviventes), Elza decidiu se inscrever no programa de calouros do apresentador Ary Barroso, iniciando a possibilidade de um caminho diferente do "fim do mundo". No auditório da Rádio Tupi, no Centro do Rio de Janeiro, Ary Barroso perguntou a Elza de qual planeta ela vinha, ao que ela respondeu: "Eu vim do mesmo planeta que você, seu Ary. Eu vim do Planeta Fome". Essa resposta foi seguida pela comovente interpretação da canção "Lama", que impressionou todos os presentes.

A participação no show de calouros tinha como objetivo angariar fundos para comprar remédios para seu filho doente, mas devido à grandeza de sua voz rouca, Elza recebeu convites para se apresentar em orquestras no Brasil e na Argentina, o que marcou o início de sua trajetória até a gravação de seu primeiro álbum, "Se



Acaso Você Chegasse", pela gravadora Odeon em 1960 (CAMARGO, 2020; VELOSO, 2016).

#### 4 AS MULHERES DO FIM DO MUNDO

A possibilidade de ascensão social para uma mulher negra através da Arte era uma exceção diante da realidade enfrentada por outras mulheres negras no país durante meados do século XX. Conforme apontado por González (2020), uma análise do Censo de 1950 revelou que as características socioeconômicas das mulheres negras eram marcadas por baixa escolaridade e inserção no mercado de trabalho predominantemente em atividades do setor de serviços pessoais<sup>1</sup>. Esses dados evidenciaram que, mesmo com o crescimento da classe média urbana, a população negra, especialmente as mulheres, encontrava-se excluída do projeto de desenvolvimento do capitalismo nacional, a menos que estivessem envolvidas em atividades que reforçassem e perpetuassem diferenças, subalternidade e inferioridade.

A mulher negra enfrentava uma tripla discriminação, uma vez que os estereótipos resultantes do racismo, sexismo e da classe social a colocavam no nível mais alto de opressão. Enquanto os homens negros eram alvo de perseguição, repressão e violência por motivos políticos, a mulher negra enfrentava uma discriminação adicional de gênero e de classe.

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: "domésticas" ou "mulatas". O termo "doméstica" abrange uma série de atividades que marcam seu "lugar natural": empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo "mulata" implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada "produto de exportação", ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudo mercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira. Que se pense no processo de apropriação das escolas de samba por parte da indústria turística, por exemplo, e no quanto isso, além do lucro, se traduz em imagem internacional favorável para a "democracia racial brasileira". (GONZALEZ,2020, p.50)

<sup>1</sup> O analfabetismo era predominante e as que possuíam algum grau de ensino atingiam, no máximo, o segundo ano do fundamental. E apenas 10% atuavam na agricultura e na indústria, enquanto 90% estavam concentradas em atividades do setor de serviços pessoais (IBGE, 2019).



As políticas públicas implementadas no início do século XXI no Brasil, que incluíram o aumento do salário mínimo, a promoção da inclusão de uma parcela da população parda e negra nas universidades e o fortalecimento da segurança alimentar, foram abruptamente interrompidas devido aos interesses de uma elite que não apenas desejava concentrar riqueza, mas também manter seu domínio em uma estrutura profundamente enraizada nas divisões raciais e sociais, e que se estendia à luta pela posse da terra, tanto nas áreas rurais quanto urbanas.

Conforme destacado por Gonzalez (2020), o racismo se manifesta nos discursos de exclusão, transformando o grupo excluído em objeto, negando-lhe a condição de sujeito. O racismo rotula o excluído com base em seus próprios interesses e valores, mas quando o excluído assume sua própria voz e se afirma como sujeito, aqueles que ouvem frequentemente respondem rebaixando e negando o discurso.

Ribeiro (2019) argumenta que a tentativa de domesticar os corpos na cidade revela uma racionalidade global que busca minar o potencial de resistência, promovendo a produção de significados que enfraquecem os corpos que resistem. Esses significados são reproduzidos pelo imaginário social por meio de discursos e códigos de verdade, com o intuito de impor uma condição de incapacidade diante da sociedade.

Jacques (2012) afirma que as experiências de alteridade urbana nas cidades contemporâneas têm sido alvo da esterilização promovida por projetos urbanos espetaculares e pacificadores. Os errantes, que incluem prostitutas, moradores de rua e camelôs, representam aqueles que se insurgem contra o empobrecimento da experiência na era da modernidade. A mera presença desses errantes provoca dissensões que explicitam conflitos latentes na sociedade.

Os errantes são, então, aqueles que realizam errâncias urbanas, experiências urbanas específicas, a experiência errática das cidades. A experiência errática afirma-se como possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade, levantada por Walter Benjamin e retomada por Giorgio Agamben, que radicaliza a questão ao sugerir o que seria uma expropriação da experiência. Mesmo vivendo um processo de esterilização da experiência hoje, esse processo, que, no caso das cidades contemporâneas, seria o processo de espetacularização urbana, não consegue destruir completamente a experiência – o que se aplica



especialmente às cidades brasileiras –, embora busque cada vez mais sua captura, domesticação, anestesiamento (JACQUES, 2012, p.20.)

Para Ribeiro (2005), a compreensão da territorialidade exige a consideração da indivisibilidade entre espaço e tempo, destacando a importância do cotidiano nesse entendimento. É no contexto temporal, caracterizado por uma continuidade que muitas vezes é alienada, mas que também contém rupturas e desvios práticos constantes, que emerge o conceito do "homem lento". Esse indivíduo é um conquistador de oportunidades de sobrevivência e verdadeiro sujeito das resistências que surgem nos espaços urbanos modernos, incluindo os espaços "clean" e as grandes superfícies da última modernidade. O "homem lento", orientado pela "cultura ordinária", se destaca como um inventor de soluções e portador de futuros (RIBEIRO, 2005, p. 3).

Esses sujeitos, denominados de "lentos" por Santos, "errantes" por Jacques e "corporificados" por Ribeiro, habitam uma outra cidade, que é opaca, intensa e viva, e que se revela nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. Eles compartilham no presente do cotidiano suas experiências no lugar, desafiando a normalidade e representando uma dimensão alternativa da vida urbana. (JACQUES, 2012, p. 15).

A densidade da vida social, que é percebida por meio das lutas de apropriação, nos leva a refletir sobre o território sob a perspectiva da mediação, que é essencialmente uma linguagem e, portanto, um aspecto cultural. Dessa maneira, podemos entender as lutas de apropriação como confrontos entre representações sociais, universos simbólicos, valores e diferentes formas de interpretar as condições materiais de existência. As territorialidades estão intrinsecamente ligadas à configuração histórica da experiência social (RIBEIRO, 2005).

Isso significa que as disputas pelo território não se limitam apenas a questões físicas ou econômicas, mas também envolvem aspectos culturais e simbólicos. A forma como diferentes grupos interpretam e se apropriam do espaço reflete suas identidades, valores e visões de mundo, e essas lutas territoriais são, em última instância, uma manifestação das complexas dinâmicas sociais e culturais que moldam a nossa sociedade ao longo do tempo.







resistência, que ela cantará até o fim. A voz rouca de Elza Soares estende o tom de desespero dessa mulher que pede “me deixem cantar”. Ela resiste e reafirma, que vai cantar até o fim. Ela é a mulher do fim do mundo.

A terceira música “Maria da Vila Matilde (Porque Se a da Penha É Brava, Imagine a da Vila Matilde)” retrata a história de uma mulher que diante a um eminente ataque violento do seu parceiro, demonstra o empoderamento possibilitado pelas leis de proteção a mulher e a sua independência financeira, não a fazem duvidar de ligar para o 180. Diferente da música anterior onde sua dor é deixada na avenida, o bairro aparece na música como uma parte da proteção da mulher, a fazendo pertencer a uma comunidade e deixando como sinal ao agressor que ele vai se arrepender se por acaso “*levantar a mão*” para ela.

A quarta música, “Luz Vermelha”, é inspirada na história do Bandido da Luz Vermelha, criminoso da década de 60, que com a glamourização dos casos teve sua vida retratada em filme com o seu pseudônimo em 1968. O bandido que viveu em São Paulo e teve em sua ficha criminal latrocínios, se transformou em um tipo de herói marginal, sendo objeto de fãs que o abordavam para autógrafos. Esse tipo de herói perverso ainda é existente nos “fins de mundo”, onde a concentração de dinheiro através de atividades ilegais são demonstrações de poder.

Na quinta música, “Benedito”, a história da transexualidade de Benedito é retratado pelo seu desaparecimento enquanto figura masculina e ressurgimento como “Benedita”. Dona da rua e do crack, “a traveca é chefona” nas partes da cidade onde as atividades de prostituição e a dependência química se tornam formas de sobrevivência de corpos trans marginalizados da inserção ao mercado de trabalho e das políticas públicas. No fim da música, “Benedita” morre como vítima de violência policial, destino de muitas que ficam expostas aos espaços às margens de cuidado e atenção.

Na sexta música, o eu-lírico de Elza Soares interpreta sobre um corpo que está se preparando para o gozo. Ao repetir no refrão “pra fuder” mais de dez vezes, a canção exala um sujeito que está se libertando das formas de restrição e castração da sua sexualidade e libido. Em um país conservador, a reverência ao gozo se transforma em liberdade desse corpo que pode ferver pelas ruas da cidade.



Na sétima música, “Firmeza”, a agilidade das sociabilidades é representada nessa canção pelo encontro de dois motoboys no trânsito. “Pena que o corre é mil grau”, aqui o trabalho que exige rapidez e ao mesmo tempo que coloca o risco em suas vidas, não deixa os dois amigos se encontrarem. Entretanto, o desejo e a demonstração de felicidade pelo outro não conseguem ser diluídos no mar do cotidiano acelerado, e fazem dessas brechas do encontro uma demonstração de afeto.

Em “Dança”, oitava música do álbum, Elza Soares dança com a morte e demonstra que a artista, à época com 85 anos, daria sua vida para que tivesse tempo. A sobreposição do tempo pela vida é justificada pela perpetuação da existência pela memória. A morte e o total esquecimento de sua existência a colocam nesta dança. Para a mulher negra, já excluída dos processos históricos como uma personagem, a perpetuação da existência após a morte tem a conotação de resistência necessária para sua vitalidade.

Na nona música, “O Canal”, as personagens Chico, Maria e José andam uma longa distância pela madrugada e são encontrados mortos no canal. A realidade de corpos vítimas da violência urbanas e as disputas de território pelo narcotráfico e milícias na história das cidades contemporâneas produz um exército de mortos sem qualquer motivo que não seja morar nos territórios de guerra.

Em Solto, penúltima música, o corpo solto, sozinho não deixa de caminhar. O álbum finaliza com Comigo, décima primeira música, onde depois desse andar solitário que termina com um voz sem força em Solto, somos levados ao barulhos de uma cidade com alertas, andanças e transportes. Os barulhos são abruptamente silenciados, iniciando a voz à capela que diz que este corpo, mesmo que sozinho, leva sua mãe consigo, de um modo que o eu lírico diz não entender, mas a leva por ser dele o seu motivo de ser, de existir e logo, perceber.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nas 11 faixas do álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, Elza Soares interpreta a narrativa de sujeitos que vivenciam as contradições e as desigualdades projetadas nas cidades. O planejamento como instrumento ideológico e aparato regulatório foi uma ferramenta para a manutenção da segregação social, racial e



de gênero nas cidades. O corpo negro escravizado, especularizado, transsexualizado, infantil ou velho, está na mira das políticas que os classificam e os tornam elegíveis a ter sua existência anulada.

A importação de ideias e práticas do planejamento urbano de países imperialistas, fizeram com que o Planejamento Urbano brasileiro, ao anular a cidade não-oficial dos países, entrasse em crise já que os graves problemas urbanos se intensificam e o planejamento se tornou uma ferramenta de gestão urbana segregadora. Nesse contexto, conclui-se que a perspectiva para um planejamento urbano alternativo, perpassa pela compreensão de que sujeitos, que estão estruturalmente às margens dos campos de decisão, também têm ações políticas. Cabe ao planejamento urbano contemporâneo, através de métodos de participação, ampliar as possibilidades de transformação de cidades para pessoas e não somente para o lucro.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, M. A.. **Evolução urbana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1988.

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

FILGUEIRAS, L. **O Padrão de Reprodução do Capital e Capitalismo Dependente no Brasil Atual**. Caderno CRH, Salvador, v.31, n.84, p.519-534, Set./Dez. 2018.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

IBGE. **Tábua completa de mortalidade para o Brasil – 2019**. Breve análise da evolução da mortalidade no Brasil. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/3097/tcmb\\_2019.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/3097/tcmb_2019.pdf)

JACQUES, P. B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012



LÖWY, M. **A Teoria do Desenvolvimento Desigual e Combinado**. Actuel Marx, França, v.18, p.73-80, 1995.

MARICATO, E. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: planejamento urbano no Brasil**. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 121-192.

MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 17-71.

RIBEIRO, A. C. T. **Território usado e humanismo concreto: O mercado socialmente necessário**. In: X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março de 2005, Universidade de São Paulo. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005.

RIBEIRO, C. J.; DE AVILA, C. S. **O Direito à Cidade e a Mulher Negra**. Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais, v. 5, n. 2, 2019.

SANTOS, H. M. **"Nasce uma nova favela na estação de Moça Bonita": A Luta por moradia dos habitantes da Vila do Vintém no final da década de 1940**. Anais do Encontro Internacional e Nacional de Política Social, UFES, Vitória, v.1, n.1, 2020.

SOUSA, G. M. C.. **Bangu: Do Bairro Operário à Centralidade Comercial, Uma Análise Sobre Conflitos E Cooperações Entre Agentes Produtores Do Espaço Urbano Do Bairro**. XIII Encontro Nacional da Associação de Pós-Graduação em Geografia, São Paulo, 2019.

VELOSO, C. **Caetano entrevista Elza Soares**. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 13 mar, 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/caetano-veloso-entrevista-elza-soares-18848563>