

**ELZA SOARES EM DIVERSOS INSTANTE SENDO A MARIA DA VILA
MATILDE**

*ELZA SOARES EN VARIOS MOMENTOS SIENDO MARÍA DE VILA
MATILDE*

ELZA SOARES AT VARIOUS MOMENTS BEING MARIA DA VILA MATILDE

Thatianne Teodoro Vieira¹
Mestranda em Direitos Humanos
Universidade Federal de Goiás
E-mail: thatianne_vieira@discente.ufg.br
Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-0292-426X>

Angelita Pereira de Lima²
Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Goiás
Reitora da Universidade Federal de Goiás
Email: angelita_lima@ufg.br
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1175- -8162>

RESUMO

O presente trabalho analisa a canção Maria da Vila Matilde, de Douglas Germano, interpretada por Elza Soares, sob a perspectiva feminista. A canção traz a denuncia da violência contra a mulher no ambiente doméstico, sendo o que a cantora Elza Soares também viveu, descrito em diversos momentos em sua trajetória. Sob uma análise feminista da biografia de Elza Soares e da música Maria da Vila Matilde é possível

¹ Discente do mestrado PPGIDH - NDH - UFG (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos), especialista em Altos Estudos em Segurança Pública – UEG, MBA em Gestão de Projetos – IPOG, graduada em Farmácia – UFG. Perita Criminal na Polícia Científica de Goiás, atua no Departamento de Locais de Crimes.

² Professora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás (Goiânia/Brasil). Graduação em Comunicação Social - Habilidações Jornalismo / UFG Mestrado em Educação Brasileira - Faculdade de Educação / UFG. Doutorado em Geografia - IESA/UFG.

compreender as nuances do sistema sexo-gênero dominante em nossa sociedade refletido através da violência contra as mulheres.

Palavras-chave: Violência contra as mulheres, feminismo.

RESUMEN

El presente trabajo analiza la canción *Maria da Vila Matilde*, de Douglas Germano, interpretada por Elza Soares, desde una perspectiva feminista. La canción denuncia la violencia contra la mujer en el ámbito doméstico, una realidad que también vivió la cantante Elza Soares, reflejada en diversos momentos de su trayectoria. A través de un análisis feminista de la biografía de Elza Soares y de la canción *Maria da Vila Matilde*, es posible comprender los matices del sistema sexo-género dominante en nuestra sociedad, reflejado en la violencia contra las mujeres.

Palabras clave: Violencia contra las mujeres, feminismo.

ABSTRACT

This work analyzes the song Maria da Vila Matilde, by Douglas Germano, performed by Elza Soares, from a feminist perspective. The song denounces violence against women in the domestic environment, which is what singer Elza Soares also experienced, described at different times in her career. Under a feminist analysis of the biography of Elza Soares and the song Maria da Vila Matilde, it is possible to understand the nuances of the dominant sex-gender system in our society reflected through violence against women.

Keywords: Violence against women, feminism.

Recebido em: 20/03/2025

Aceito em: 18/12/2025

Publicado em: 05/01/2026



1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma análise, sob a perspectiva do feminismo, da letra presente na música “Maria da Vila Matilde”, composta pelo músico paulistano Douglas Germano, versão gravada e lançada no álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, da cantora Elza Soares, no ano de 2015.

O músico Douglas Germano fez a música em homenagem a sua mãe. Eles moravam na Vila Matilde e ela, Maria, sofreu agressões repetidas vezes por seu marido, pai do compositor. Segundo Douglas: “Minha mãe soluçava pela casa com hematomas e meu pai saía para trabalhar. Aquilo era como se fosse um segredo nosso. Segredo de família. Achava ruim” (Arruda, 2020).

A música referencia a Lei Maria da Penha, Lei nº 11.340, foi sancionada em 7 de agosto de 2006. Essa normativa cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências (BRASIL, 2006).

Elza Soares a intérprete da música Maria da Vila Matilde, também sofreu violência doméstica, segundo consta em sua biografia, a relação de Elza Soares com o famoso jogador de futebol começou de forma clandestina porque Garrincha era casado. Durante muito tempo, a então recém-cantora foi perseguida, acusada de ter sido a amante que deu fim ao matrimônio do ídolo do futebol. Depois de algum tempo, Garrincha se divorciou e casou-se com Elza, com quem teve um filho e manteve uma relação por mais de dezessete anos. Depois da aposentadoria dos campos, o atleta tornou-se alcoólatra e passou a agredir fisicamente Elza,



que apesar de em uma ocasião ter chegado a ficar com alguns dentes quebrados, não denunciou o caso. (FUCKS, 2022).

Elza Soares sofreu violência doméstica e pode dar voz a esse triste capítulo de sua vida através da música Maria da Vila Matilde. Esse tipo de violência é ligada ao gênero e incide para todas as mulheres, sendo na maior parte das vezes acentuado na realidade das mulheres negras, lésbicas, transgêneras e travestis, devido agregar questões interseccionais de gênero, classe, raça/cor, orientação sexual, entre outros. Geralmente, possuem menos rede de apoio do que as mulheres brancas. Estas sofrem mais sobreposições de estruturas de opressões e implicações dos reflexos da violência. O contexto de vida das mulheres negras denota diversos atravessamentos históricos decorrentes da herança do sistema colonial, do racismo, de preconceitos, de desigualdades sociais e de gênero, entre tantas outras questões (SOUZA, 2022).

Este artigo tem por objetivo analisar os principais fatos da vida da cantora Elza Soares, assim como, a letra da música Maria da Vila Matilde de acordo com conceitos do feminismo, no qual, as autoras partem de uma concepção ontológica do “gênero” como socialmente construído e reproduzido por meio da prática discursiva e das relações de poder. Diferentemente da visão construtivista, que entende sexo enquanto uma categoria biológica e o gênero enquanto uma construção social, autoras do feminismo pós-estrutural, como Judith Butler (2019) considera que o sexo biológico é produto dos entendimentos e ideias construídas sobre gênero e que não existem características essenciais ou inerentes a nenhuma categoria de análise (SCOTT, 2010). Em outras palavras: “o corpo sexuado é tanto um produto de discursos sobre gênero quanto os discursos sobre gênero são um produto do corpo sexuado” (SHEPHERD, 2010).

Relatos da vida de Elza Soares

A seguir serão narrados os principais relatos sobre a vida de Elza Soares, a fim, de contextualizar o sentido da música Maria de Vila Matilde



para a cantora, já que será exposta a história de um ícone nacional, uma história de inúmeras lutas, entre elas contra a violência doméstica e racial.

Elza Soares nasceu no subúrbio do Rio de Janeiro (em uma favela onde hoje está situada a Vila Vintém), no dia 23 de junho de 1930. Seu pai, Avelino Gomes era operário e sua mãe Rosaria Maria da Conceição, era lavadeira. A menina começou a cantar com o pai, que gostava de tocar violão nas horas vagas. Elza Soares faleceu no Rio de Janeiro, no dia 20 de janeiro de 2022. (FUCKS, 2022).

No documentário *My name is now*, Elza diz: Meu nome é Elza Soares da Conceição Soares. Elza Soares. Nasci em 23, 23 e sete, trinta. Durante trinta dias do mês. E comi o pão que o diabo amassou com os pés. Sou negra, sou índia. Sou samba, jazz, blues, funk, rock'n'roll, bossa, rap, soul, choro, sou punk. (CAMPOS, 2014).

Em 1960 numa entrevista para Revista Rádio, Elza falou: “Caseei-me aos 13 anos de idade. Um ano depois já era mãe. Dos meus sete filhos, três morreram. Restaram-me quatro para sustentar. Se foi difícil o tempo em que meu marido estava vivo, pior agora, quando me encontro viúva”. Nessa mesma entrevista o jornalista a descreve como “Escurinha, dessas que tem no sangue o micrório do samba”. A relação patriarcal de imposição levou Elza, ainda criança, a casar-se, segundo consta, por imposição de seu pai, Segundo, Scott, o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder (SCOTT, 1995).

Além de ser mulher, Elza foi uma mulher preta, mulher de cor, neste contexto, a dificuldade para ser reconhecida por sua arte era ainda maior. O surgimento das mulheres como uma categoria identificável pela anatomia e subordinada aos homens em qualquer situação, resultou em parte da imposição de um Estado patriarcal colonial. Para as anafêmeas, a colonização foi um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero. (OYÈWUMI, 2017).



Elza vêm, como ela mesma afirma do “planeta fome”, essa frase icônica dita em sua apresentação no programa de Ary Barroso, que lhe rendeu seu primeiro prêmio pela interpretação da música de Paulo Marques e Alice Chaves, “Lama”. Questionada por Ary sobre o que seria esse planeta, Elza responde:

-De que planeta você está vindo, minha filha?
-indagou Ary, assustado.

-Do planeta fome! Como que entendendo o recado, ele parou de rir e anunciou que Elza Soares cantaria Lama (...) Óros encarou a garota e sorriu. Ela respondeu com a mesma alegria e pôs-se a cantar,botando na voz toda a sua força interior, suas angústias, sonhos e esperanças.(LOUZEIRO,1997)

Em 1969, Elza já “era uma figura nacional, não só pela música, mas também por sua presença quase constante nos programas de TV” (CAMARGO, 2018, p. 207). O casamento com Garrincha, atleta de primeira grandeza em uma época de consagração internacional do futebol brasileiro, conferia-lhe ainda mais notoriedade, sendo, inclusive, superexposto pelas revistas de fofoca da época. Isso fica evidente na abertura da entrevista d’O Pasquim, onde ela e o marido são descritos como “a síntese mais alta de dois mitos que lhe são particularmente caros: o futebol e o samba, em suas manifestações mais puras e brasileiras” (PEREIRA, 2001). Elza e Garrinha eram negros e poderiam ter algum destaque somente no futebol e samba, já que profissões assim eram concedidas aos negros, por suas características físicas como era propagado, mas o problema tem sido que “o indivíduo”, apesar de as suas possibilidades, tem sido concebido em termos singulares e sido representado tipicamente como homem branco. Para qualificar-se como indivíduo, uma pessoa tem de demonstrar alguma semelhança com essa figura singular (SCOTT,2005).

As biografias da Elza Soares são cheias de detalhes, dos mais diversos, sobre sua vida, desde a infância, passando pelo início da sua carreira, além das violências sofridas no primeiro casamento com o



biscateiro Aláurdes, esse forçado na sua infância, e com o jogador de futebol Mané Garrincha. Entre os caminhos tortuosos que levaram a cantora se tornar uma das maiores artistas do Brasil e do mundo e as tragédias que espreitaram sua vida pessoal e amorosa, existe uma Elza Soares que busca sempre se reinventar como mulher e artista. É possível evidenciar que Elza sempre cantava política vide sua perseguição nos tempos da ditadura, essa que tornou impossível sua vida no Brasil e forçou uma fuga para a Europa que, também, foi fruto de um apelo desesperado para diante do alcoolismo de seu, então, companheiro Garrincha do alcoolismo (LOUZEIRO, 1997; CAMARGO, 2018).

A violência que Elza sofreu, explica-se pela hierarquização da vontade masculina de que a mulher assuma um papel subordinado é mascarada nas teorias de uma "natureza" feminina. Instituições de socialização, sobretudo a família, garantem que essa "natureza" reapareça em cada geração pela mediação entre estrutura individual e social. Por vezes, no entanto, é empregada força bruta — mediante leis que tornam o aborto ilegal, ou os maus-tratos e violência à esposa. Descrições jocosas da violência contra as mulheres nos meios de massa, pornografia, e anedotas misóginas, tudo isso são meios de utilizar a violência para afirmar o poder masculino (NYE, 1995)

Quando, já nos anos de 1970, depois de voltar da Itália, consegue, a contragosto da sua gravadora, uma capa onde ela e Roberto Ribeiro se destacam dois músicos negros. E se revolta com o produtor racista que não queria o tal “negro sujo” na capa (CAMARGO, 2018). Lembrando que o mesmo DISCO se intitulava “Sangue, suor e raça”. Muitos brancos ficaram consternados com essa ousadia. Vejamos ainda quando ela enfrenta o porteiro do Flamengo, questionando-o se o motivo da sua entrada na sede do clube de futebol ser negada seria pelo fato de ela ser negra, causando um sério constrangimento ao presidente do clube, que teve que se virar para provar que não existe racismo no Brasil.

Como mulher preta Elza sofreu diversas consequências, incluindo essa proibição para a entrada da cantora no clube do Flamengo, ambiente



dominado por uma elite hierárquica branca e preconceituosa. Assim é preciso compreender a interseccionalidade de “mulher” e “negro” revela uma ausência de mulheres negras. Isso acontece porque a lógica moderna categórica constrói categorias homogêneas, atômicas, separáveis e elaboradas em termos dicotômicos. Essa construção vem da presença penetrante de dicotomias hierárquicas na lógica da modernidade e nas instituições modernas. A relação entre pureza categórica e dicotomias hierárquicas funciona da seguinte maneira: cada categoria hegemônica, separável, atômica é caracterizada em relação à integrante superior da dicotomia. Assim, “mulher” diz respeito a mulheres brancas; “negros” diz respeito a homens negros. Quando se tenta entender as mulheres na intersecção de raça, classe e gênero, mulheres não brancas, negras, mestiças, indígenas, asiáticas, são seres impossíveis. A interseccionalidade é importante quando mostra as falhas das instituições no que diz respeito à inclusão da discriminação ou opressão de mulheres de cor.(HOLANDA, 2019).

A cantora somou em seus 91 anos diversos prêmios, foi eleita pela revista Rolling Stone uma das cem maiores vozes da música brasileira. Elza foi também eleita a melhor cantora do milênio pela rádio britânica BBC, e seu álbum “A Mulher do Fim do Mundo” venceu o Grammy Latino de 2016. A vida e obra de Soares, portanto, se intercalam: ela cantou suas mazelas, mas também suas conquistas e sua força de luta e resistência. Engana-se quem acredita a vida da cantora se resume apenas aos momentos ruins, que não foram poucos, mas sua música nos diz que ela fala de amor, fala de alegria, fala de paixão, de luta e emancipação (VIANA, 2022).

Maria de Vila Matilde sob a perspectiva feminista

A seguir serão colocados os trechos da letra da música Maria da Vila Matilde e em seguida uma análise sob a perspectiva feminista.

*Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero
Vou entregar teu nome e explicar meu endereço*



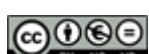
*Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo se você se aventurar*

A música Maria da Vila Matilde foi lançada em 2015, após quase dez anos da sanção da Lei Maria da Penha. O Governo Federal, afim de, aumentar a possibilidade de denúncias disponibilizou o número 180. A Central de Atendimento à Mulher presta uma escuta e acolhida qualificada às mulheres em situação de violência. O serviço registra e encaminha denúncias de violência contra a mulher aos órgãos competentes, bem como reclamações, sugestões ou elogios sobre o funcionamento dos serviços de atendimento (BRASIL, 2023).

Segundo o anuário Brasileiro de Segurança Pública, em 2022 foram registrados 899.485 acionamentos ao 190 relacionados a casos de violência doméstica. O número de emergência das Polícias Militares é uma das medidas mais utilizadas pelas vítimas como forma de acesso rápido à proteção policial. Os valores indicam que as polícias militares receberam 102 acionamentos a cada hora para o atendimento dessas ocorrências no último ano, evidenciando a pressão nas organizações responsáveis pelo policiamento ostensivo, frequentemente acusadas de não prestarem atendimento adequado às vítimas (BUENO, 2023).

*Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito péguix guix guix guix
Eu quero ver você pular, você correr
Na frente dos vizinhos
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*

Nesse trecho da música é possível notar formas de defesa desesperada para evitar violências continuadas do possível conjugue no ambiente doméstico. No sentido de evitar essas atrocidades Butler (2010) argumenta no sentido de que deve-se construir discursivamente os



limites e o respeito aos corpos humanos na sociedade, para assim prevenir os abusos, invasões e violações que os mesmos sofrem diante dos mecanismos de dominação patriarcal e que se manifestam na atualidade pelos mais variados tipos de intervenções e violências.

*E quando o samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho teu bloco de pule teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezinho'
'Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*

O autor da música expõe o que muitas mulheres sofrem com a violência física deixada por homens quando estão em ambiente doméstico, sendo assim, os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física. Pode-se considerar este fato como uma contradição entre a permissão para a prática privada da justiça e a consideração de qualquer tipo de violência como crime. MacKinnon não interpreta este fenômeno como contradição, mas como autorização para os homens cometerem violência contra as mulheres, na medida em que apenas os excessos são codificados como tipos penais. Endossa-se esta visão, uma vez que ela é passível de fácil constatação. Tome-se o exemplo da lesão corporal dolosa (LCD). Seu autor está sujeito a punição desde que a violência perpetrada deixe marcas no corpo da vítima (SAFIOTI, 2001).

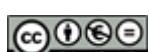
*Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de muá? Jamé, mané*

O termo mané é uma clara referência ao jogador de futebol Garrinha, Mané Garrincha como era conhecido, “Deus escreve certo por

linhas tortas. A minha história foi escrita por pernas tortas.” É dessa forma que em certo momento Elza Soares descreve sua vida com Mané Garrincha, no documentário *Elza & Mané - Amor em Linhas Tortas*, na Globoplay. Essa foi uma grande história de amor. Foi também uma grande tragédia (PADILHA, 2022).

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música Maria da Vila Matilde é a representação da vida de muitas mulheres no enfrentamento à violência doméstica, Elza intérprete da música deu voz e alma, já que ela também foi uma vítima de agressões pelo seu ex companheiro e jogador de futebol Mané Garrincha. Este artigo observou a perspectiva feminista de diversas autoras(e) para explicar a violência sofrida por mulheres, inclusive Elza Soares, e o preconceito sofrido, através de uma perspectiva interseccional.



3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“A incrível história de Elza Soares”, Revista do Rádio, 14 de abr. 1960, p. 23.

“Elza e Garrincha”, O Pasquim, n. 18, 23 de out. de 1969, p. 10.

ARRUDA, Renata. Maria da Vila Matilde: análise da música de Elza Soares. Analisando letras. Publicado em 15 de Março de 2020, às 19:00. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/maria-da-vila-matilde-analise/#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20artista,repert%C3%B3rio%20a%20tratar%20do%20tema>. Acessado em 07/09/2023.

BRASIL, Lei 11340 de 7 de agosto de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acessado em: 08/09/2023.

BUENO, Samira. O crescimento de todas as formas de violência contra a mulher em 2022. Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023. P136. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://forumsegurancia.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf. Acessado em 08/09/2023.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Ed. 3^a. AGUIAR, Renato (trad). Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

CAMARGO, Zeca. Elza. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

CAMPOS, Elizabeth Martins. My name is now. São Paulo: IT Filmes e Produções, 2014.

FUCKS, Rebeca. Elza Soares Cantora e compositora brasileira. Publicado em 06/06/2022. Disponível em: https://www.ebiografia.com/elza_soares/. Acessado em: 08/09/2023.

Heleith I.B. Saffioti. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. Dossiê: Feminismo em Questão, Questões do Feminismo • Cad. Pagu(16) • 2001 • <https://doi.org/10.1590/S0104-83332001000100007>

HOLANDA, Heloisa Buarque. Pensamento feminista. Ed. Bazar do Tempo. 2019. P.390.

LOUZEIRO, José. Elza Soares: cantando para não enlouquecer. Rio de Janeiro: Planeta Livros, 1997.



MACKINNON, Catharine. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.

NYE, Andrea. Teoria feminista e as filosofias do homem. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos, 1995. P 267.

OYÈWUMI, Oyéronké. La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. Bogotá: En la Frontera, 2017.

PADILHA, Ivan. A história torta de amor de Elza e Garrincha no documentário da Globoplay. Revista Exame. Publicado em 16 de março de 2022. Disponível em <https://exame.com/casual/a-historia-torta-de-amor-de-elza-e-garrincha-no-documentario-da-globoplay/>. Acessado em 20/09/2023.

PEREIRA, João Baptista Borges. Cor, profissão e mobilidade. São Paulo: EDUSP, 2001.

PORTELLA, ANA PAULA. Como morre uma mulher? Recife: Ed. UFPE, 2020.

SCOTT, Joan. O enigma da igualdade. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 11-30, janeiro-abril/2005

SHEPHERD, Laura J. Mujeres, conflictos armados y lenguaje; género, violencia y discurso. *International Review of the Red Cross*. Marzo de 2010, N.º 877.

SOUZA, Fernanda Aparecida Araujo. Motivações para o rompimento do ciclo de violência em mulheres acolhidas na Sala Lilás IML Centro - Rio de Janeiro, RJ. 2022. Disponível em https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/58532/fernanda_aparecida_araujo_sousa_ensp_mest_2022.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

VIANA, Elizabeth Tavares, Luanna Tomaz de Souza. BIOGRAFANDO ELZA SOARES: heroismos e imagens de controle. Revista RIOS ano 17 n. 35. dezembro 2022. P62.

SOBRE OS AUTORES/SOBRE LOS AUTORES/ ABOUT THE AUTHORS

Thatianne Teodoro Vieira

Discente do mestrado PPGIDH - NDH - UFG (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos), especialista em Altos Estudos em Segurança Pública - UEG, MBA em Gestão de Projetos - IPOG, graduada em Farmácia - UFG. Perita Criminal na Polícia Científica de Goiás, atua no Departamento de Locais de Crimes.

Estudiante de maestría en el PPGIDH - NDH - UFG (Programa Interdisciplinario de Posgrado en Derechos Humanos), especialista en Estudios Avanzados en Seguridad Pública - UEG, MBA en Gestión de Proyectos - IPOG, licenciada en Farmacia - UFG. Perito forense de la Policía Científica de Goiás, trabajando en el Departamento de Escena del Crimen.

Master's student in the PPGIDH - NDH - UFG (Interdisciplinary Postgraduate Program in Human Rights), specialist in Advanced Studies in Public Security - UEG, MBA in Project Management - IPOG, graduated in Pharmacy - UFG. Forensic expert in the Scientific Police of Goiás, working in the Crime Scene Department.

Angelita Pereira de Lima

Professora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás (Goiânia/Brasil). Graduação em Comunicação Social - Habilidaçāo Jornalismo / UFG. Mestrado em Educação Brasileira - Faculdade de Educação / UFG. Doutorado em Geografia - IESA/UFG.

Profesora del Programa Interdisciplinario de Posgrado en Derechos Humanos de la Universidad Federal de Goiás (Goiânia/Brasil). Licenciada en Comunicación Social - Periodismo / UFG. Maestría en Educación Brasileña - Facultad de Educación / UFG. Doctora en Geografía.

Professor in the Interdisciplinary Graduate Program in Human Rights at the Federal University of Goiás (Goiânia/Brazil). Bachelor's degree in Social Communication - Journalism / UFG. Master's degree in Brazilian Education - Faculty of Education / UFG. Doctorate in Geography.

