

BIOGRAFANDO ELZA SOARES: heroismos e imagens de controle

Elizabeth Tavares Viana

Mestra em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Luanna Tomaz de Souza

Pós-doutora em Direito (PUC-RIO), Doutora em Direito (Universidade de Coimbra), Professora da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará, do Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD-UFPa) e do Programa de Pós-Graduação em Direito e Desenvolvimento da Amazônia (PPGDDA-UFPa). Coordenadora da Clínica de Atenção à Violência e do Grupo de Estudos e Pesquisas Direito Penal e Democracia.

RESUMO

Esta pesquisa encontra-se no campo sociojurídico tendo como objeto de análise duas biografias oficiais da cantora Elza Soares: a primeira de 1997, do biógrafo José Louzeiro, e a segunda de 2018, do jornalista Zeca Camargo. O objetivo geral desta pesquisa é compreender quais os limites e possibilidades dessas biografias da cantora Elza Soares no debate sobre as narrativas de mulheres negras para o país. Metodologicamente utiliza-se como instrumento a análise feminista e narrativa, a partir da leitura de ambas as biografias com análise de conteúdo. Pode se perceber ao final, que Elza é marcada por imagens de controle nas biografias que evidenciam todo o racismo e sexismo de nossa sociedade. Essas imagens marcam a trajetória da cantora, mas é importante marcar que essa sempre tencionou esses estereótipos em sua vida. A análise das biografias nos permite evidenciar como a literatura é importante para o direito no sentido, expandindo a compreensão da realidade.

Palavras-chaves: Biografias. Elza Soares. Imagens de controle. Direito e literatura

BIOGRAPHIES OF ELZA SOARES: HEROISM AND IMAGES OF CONTROL

ABSTRACT

This research is in the socio-legal field, having as object of analysis two official biographies of Brazilian singer Elza Soares: the first from 1997, by the biographer José Louzeiro, and the second from 2018, by the journalist Zeca Camargo. The general objective of this research is to understand the limits and possibilities of these biographies of Elza Soares in the debate about the narratives of black women for the country. Methodologically, feminist, and narrative analysis is used as an instrument, based on the reading of both biographies through content analysis. Through the analysis, it can be understood that Elza is marked by images of control in the biographies that show all the racism and sexism in our society. These images mark the singer's trajectory, but it is important to point out that she always intended these stereotypes in her life. The analysis of biographies allows us to show how literature is important for law in terms of expanding the understanding of reality.

Keywords: Biographies. Elza Soares. Control images. Law and literature

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa encontra-se no campo sociojurídico tendo como objeto de análise duas biografias oficiais da cantora Elza Soares: a primeira de 1997, do biógrafo José Louzeiro, e a segunda de 2018, do jornalista Zeca Camargo. O objetivo geral desta pesquisa é compreender quais os limites e possibilidades dessas biografias da cantora Elza Soares no debate sobre as narrativas de mulheres negras para o país.

Metodologicamente utiliza-se como instrumento a análise feminista e narrativa, a partir da leitura de ambas as biografias com análise de conteúdo. William Labov (1997, p.03) define narrativa como, ao que tange a experiência pessoal, “o relato de uma sequência de eventos que teve lugar na biografia do falante por uma sequência de sentenças que corresponde à ordem dos eventos originais”. Dessa forma, a narrativa se torna experiência, pois é admitida avaliação emocional e social da biografia do indivíduo (PAIVA, 2008). Labov (1997) aponta, então, que a experiência precisa ter lugar na biografia do falante, assim se distinguem de meras recontagens de observações. A ideia é que as opções metodológicas nos ajudem a dar corpo às narrativas analisadas.

Feminista porque compreende que “somente entendendo as contradições inerentes às mulheres e sua localização dentro de várias estruturas, que a ação política se dá de forma mais eficaz” (SOUZA, SILVA, YOSANO, 2019, p.7). É necessário que mulheres discutam a realidade de mulheres sob a ótica de sua diversidade. Essa pesquisa é fruto da inquietação em perceber que nas nossas diferenças habitam desigualdades pautadas na égide: raça, classe, gênero e sexualidade e que as determinadas produções biográficas por invisibilizar ou evidenciar tais questões.

Na estrutura textual, a princípio vamos refletir sobre a importância da história e memória de Elza Soares. Em seguida vamos debater o conceito de biografia e a necessidade de se discutir o feito das mulheres, preferencialmente por mulheres. Por fim, vamos debater sobre a problemática da construção de estereótipos nas narrativas formuladas pelos biógrafos.

1. “VOCÊ TEM QUE ESCREVER A HISTÓRIA DESSA MULHER”

Elza Soares é a protagonista das biografias analisadas, do presente artigo e da história cultural brasileira. Sobrepôs-se em espaços considerados marginalizados e masculinos, como o samba, como apontam seus biógrafos. Compreendendo que existe um mundo além dos muros da academia e que a troca de conhecimento não se dá por uma via de mão única (sentido academia/sociedade), perspectiva tendenciosamente colonizadora, o caminho contrário também deve ser percorrido. Isso torna este artigo relevante, pois se debruça sobre a realidade de uma mulher e que pode ser comum a milhares de outras, que ainda hoje tem seus direitos cerceados e vidas ceifadas.

A cantora soma em seus 90 anos diversos prêmios. Ela foi eleita pela revista Rolling Stone¹ uma das cem maiores vozes da música brasileira. No entanto, ainda hoje, sua idade está em disputa. Elza foi também eleita a melhor cantora do milênio pela rádio britânica BBC², e seu álbum “A Mulher do Fim do Mundo” venceu o Grammy Latino de 2016³. A vida e obra de Soares, portanto, se intercalam: ela canta suas mazelas, mas também suas conquistas e sua força de luta e resistência. Engana-se quem acredita que 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.

Elza vêm, como ela mesma afirma do “planeta fome”, essa frase icônica dita em sua apresentação no programa de Ary Barroso⁴, que lhe rendeu seu primeiro prêmio pela interpretação da música de Paulo Marques e Alice Chaves, “Lama”⁵. Questionada por Ary sobre o que seria esse planeta, Elza responde:

¹ ROLLING STONE. **As 100 Maiores Vozes da Música Brasileira**. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-73/100-maiores-vozes-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 19 de maio de 2022.

² JUSBRASIL. **A Cantora do Milênio é Mulher, Negra, Brasileira e Feminista: Elza Soares**. Disponível em: <https://portal-justificando.jusbrasil.com.br/noticias/273310548/a-cantora-do-milenio-e-mulher-negra-brasileira-e-feminista-elza-soares>. Acesso em: 19 de maio de 2022.

³ HUFFPOST. **Elza Soares vence Grammy Latino por disco 'A Mulher do Fim do Mundo'**. Disponível em: <https://www.huffpost.com>. Acesso em: 19 de maio de 2022.

⁴ Ary Barroso (1903-1964) foi apresentador e compositor famoso brasileiro, apresentava o programa de “calouros em desfile” na rádio (Fonte: MIS/RÁDIOBATUTA).

⁵ “Se eu quiser fumar eu fumo /Se eu quiser beber eu bebo /Não me interessa mais ninguém /Se o meu passado foi lama/ Hoje quem me difama /Viveu na lama também (...) /Quem foste tu / Quem és tu /Não és nada / Se na vida fui errada /Tu foste errado também /Se eu errei, se pequei / Não importa /Se a esta hora estou morta /Pra mim morreste também...”

- 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, José, 1997, p. 47)

A frase surge nesse texto não apenas para evidenciar o racismo da pergunta, mas para como a história de Elza é representativa da de tantas mulheres, em um país com crescente pobreza e fome

É com essa força e consciência do que lhe atravessa que a cantora mobiliza seus trabalhos artísticos e seus relatos, que sempre vêm com um tom árido do deserto da desigualdade em que vivemos. Surge, então, a vontade de escrever sobre ela e sua vida: como artista e como mãe, esposa e, finalmente, mulher. Afinal, quem é essa mulher do fim do mundo? Como ela própria afirma:

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* (SOARES, Elza *My name is now*, 2014)⁶.

Como ela afirmou em uma entrevista recente: "Eu sempre quis fazer coisa diferente, não suporto rótulo, não sou refrigerante"⁷. Ao construir a jornada que parte da vida comum da cantora em Bangu até seus grandes feitos no palco e no mundo, que supera todos os obstáculos em busca de renascimento, os autores colocam sua biografada, Elza Soares, em uma aventura repleta de obstáculos até o sonho realizado: ser a maior cantora do Brasil.

A jornada proposta por eles, contudo, se relaciona muitas vezes a construção de uma "jornada heroica". Os biógrafos escolhem escrever a história a partir do viés da construção de um mito, não somente, uma mulher comum, mas de um arquétipo, o que contribui, em verdade, para um processo de não reconhecimento de sua humanidade, o que será analisado a seguir.

2. AS BIOGRAFIAS ENTRE NARRATIVAS, HISTÓRIAS E JORNALISMO

Afinal, "pode-se escrever a vida de um indivíduo?" (LEVI, 1996, p.169). Biografias são narrativas que traçam caminhos, cujos personagens reais dão vida a histórias de carne e osso,

⁶ CAMPOS, Elizabeth Martins. *My name is now*. São Paulo: IT Filmes e Produções, 2014.

⁷ G1. **Elza Soares completa 90 anos e fala sobre o Brasil: "Vim do planeta fome e contínuo no planeta fome"**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/07/22/elza-soares-completa-90-anos-e-fala-sobre-o-brasil-vim-do-planeta-fome-e-continuo-no-planeta-fome.ghtml>. Acesso em: 03 de maio 2022.

assombrados ou iluminados pelas memórias factuais, ou nem tanto. Wilton Silva (2009) trata do termo “biografismo”. Para ele são

as práticas narrativas que envolvem a seleção, descrição e análise de uma trajetória individual a partir de diversos enfoques e metodologias que permitem sua incorporação através do romance histórico, das memórias pessoais (autobiografias e testemunhos), da literatura escolar e das biografias propriamente ditas (SILVA, 2009, p. 154)

Nas biografias indivíduos passam a ser dotados de densidades narrativas (SILVA, 2009). Todavia, escrever sobre si ou sobre o outro não é pura e simplesmente a escrita dos fatos e da memória, mas compreender essa rede que tece as relações de si consigo mesmo, com o tempo e com o outro. Por isso a necessidade de entender a vida de quem escreve e de quem é descrito.

O aspecto *voyeurista* das biografias é resultado da “curiosidade na qual diferentes espectadores e narradores se envolvem”. Reconstruir a história individual de alguém ou de si mesmo significa perceber a existência de uma teia de relações que partem “da ideia de individualidade, com diferentes temporalidades (o ontem e o hoje), vínculos e pertencimentos que dizem respeito tanto sobre quem se escreve, quem escreve e para quem se escreve” (SILVA, 2009, p. 155). Quem biografa, também, é um *voyeur* que se debruça em detalhes da vida do seu biografado com o intuito de mostrar seus personagens em um tom “gente como a gente” (SCHMIDT, 1997).

No campo do jornalismo, a escrita de biografias é comum e convida a uma série de jornalistas a se debruçar sobre a vida de figuras públicas e suas trajetórias. Essa atração se tornou evidente com o surgimento do chamado *new journalism*, movimento nascido nos anos de 1960, nos Estados Unidos, que tem como expoentes nomes como Truman Capote e Gay Talese. Essa vertente do jornalismo introduziu um modo de fazer jornalístico que resgata a escrita literária⁸. Nas palavras do teórico Eduardo Bueno (199, p.07) é “a aplicação das técnicas ficcionais a textos de não-ficção”.

Giovanni Levi (1996, p. 168) aponta a relação entre história e narrativa. Para o autor, “a biografia constitui na verdade o canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia”. Levi (1996) afirma que a literatura oferece ao historiador uma infinidade de modelos e esquemas biográficos os quais o

⁸ SILVA, Pimenta Marcelo. **Mudança radical na imprensa completa 50 anos**. Bagé: Observatório da Imprensa, 2009. <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/mudanca-radical-na-imprensa-completa-50-anos/>. Acesso em: 11 de mar de 2022.

influenciam enquanto a literatura é a escrita livre para aquilo que ele denomina de “entraves documentais”. Uma pessoa da história e da literatura, ainda que próximas, possuem exigências diferentes. Na história se vê sob a exigência documental e de comprovação de suas fontes, que existe um fascínio de arquivista.

Assim, é importante mostrar os pontos de divergência entre a biografia jornalística e historiográfica, entre eles está o tratamento das fontes. Na historiografia, ainda com seus avanços e aproximações da literatura, há um cuidado minucioso com suas fontes de pesquisa. A necessidade de comprovar e de expô-las é de extrema importância. O jornalismo não deixa de ser cuidadoso com a sua fonte, mas, não as coloca sob suspeição (SCHMIDT, 1997, p. 9). A história não deixa de lado o fluxo da narrativa, mas essa coexiste com a crítica às fontes dadas.

Outra questão que diferencia uma biografia histórica de outra jornalística, ocorre devido ao fato de que a última é mais próxima do ficcional. Essa aproximação se deu, como tratado anteriormente, pelo movimento *new journalism*, que é resultado de uma nova forma de narrativa jornalística voltada para o campo da literatura, ainda que nas redações dos jornais não haja muito espaço para essa corrente. O recurso do fluxo de consciência é um instrumento comum ao *new journalism*, reproduzindo o pensamento do “personagem, geralmente na forma desorganizada como várias coisas simultâneas nos vêm à mente, que normalmente era visto como privilégio da literatura” (LIMA, 1993, p. 49).

As biografias em questão possuem um trato com a narrativa a partir de um conteúdo ficcional maior e com uso de recursos narrativos romancistas, sem muito compromisso com as fontes históricas da pesquisa. Na biografia histórica não há construção de certezas sem referências, é sempre pautado no

“talvez”, “provavelmente”, “pode-se presumir”, assim, “a investigação (e a narração) (...) não se baseia na contraposição entre "verdadeiro" e "inventado", mas na integração, sempre assinalada pontualmente, de "realidades" e "possibilidades” (GINZBURG, 1989, p.13-14).

O maior desafio da escrita biográfica está em apresentar personagens sob diferentes perspectivas, compreendendo que sua construção parte de incoerências e instabilidades (SCHMIDT, 2007, p.197). Não é possível que um personagem real obedeça a regras de coerência ditadas por determinada linearidade, pois o ser humano não é capaz de ser limitado devido a sua alta complexidade e devido à influência dos diferentes tempos os quais atravessam seu ser.

3. ESCRREVENDO SOBRE O OUTRO: BIOGRAFIAS EM ANÁLISE

Bourdieu (1998) afirma que a “ilusão biográfica” é a concepção da vida unitária, coerente, o que não é real. O autor aponta que certas categorias de palavras e frases trazem a ideia de linearidade e coerência a história como “sempre” e “desde pequeno”. As biografias de Elza buscam transmitir sua complexidade por intermédio dos recursos da narrativa literária, porém ainda recaem nas armadilhas que os autores se referem. Na tentativa da desconstrução da figura da cantora Elza Soares os autores recaem na linearidade e na busca por uma coerência que ateste a jornada a qual foi destinada como cantora. Isso me leva a questionar, afinal, qual a narrativa é destinada às mulheres na história?

Segundo Rachel Soihet (2003), a biografia histórica trabalha com os feitos dos grandes homens e há uma demanda urgente das historiadoras em trabalhar com a perspectiva da história de mulheres o que leva a pressão para as revisões da história, que centrada na ideia de universalidade exclui de seu escopo as experiências de certos atores. Soihet (2003) fala da dificuldade em traçar uma história feminina devido à escassez de documentos nos arquivos públicos, considerando que grande parte do tempo suas vidas eram baseadas na esfera privada. Com essa escassez, os jornais, processos criminais e documentos policiais são fontes privilegiadas, assim como a literatura e as biografias.

Segundo Mary Del Priore (1988, p. 8), é preciso evitar o uso, nas histórias de mulheres, da dialética: dominação masculina x opressão feminina. Ela compreende que não se deve interpor à mulher o lugar de vítimas ou algozes, mas analisá-las em zonas “nebulosas, onde encontramos mulheres anônimas”, assim, é melhor decodificar quais os poderes informais e quais estratégias elas possuíam diante do poder masculino e, de que forma, “se articulavam a sua subordinação e resistência”. Ainda,

vale dizer, finalmente, que o território do feminino na história não é um lugar sereno, onde a mulher se locomove sem riscos, e onde o confronto e o conflito não imprimem suas marcas. A história da mulher é, antes de tudo, uma história de complementaridades sexuais, onde se interpenetram práticas sociais, discursos e representações do universo feminino como uma trama, intriga e teia (DEL PRIORE, 1988, p.10).

Estudos feministas mais recentes trazem consigo o intuito de desvelar o discurso de opressão das mulheres, subvertendo a lógica da dominação masculina, procurando demonstrar as ações dessas mulheres e seus papéis na história, considerando suas formas de poder (PERROT, 2017). Perrot (2017) nos incita a questionar a ideia universalizante das mulheres na história, indicando

que é preciso ter prudência e um esforço conjunto para demonstrar a presença real delas nas sociedades. De acordo com Angela Davis (2016), as mulheres negras sempre estiveram presentes no espaço público, contudo, mas tiveram sua história subjugada pela história das mulheres brancas.

Em verdade, há diferentes mulheres, presentes em diferentes tempos e espaços produzindo relações de poder. É por isso que quando pensamos nessas atrizes compreendemos a relevância das suas biografias na história. Segundo Soihet (2003, p.39), a biografia teria sido um dos primeiros meios de se contar a história das mulheres, até os anos de 1920 a biografia era objeto historiográfico, contudo com a priorização de pesquisas em estruturas econômicas e agentes coletivos essa acabou sendo marginalizada, porém “manteve-se entre as mulheres, na forma de biografias romanceadas ou de vidas edificantes de mulheres virtuosas que servissem de exemplo para jovens”.

A proposta, então, conforme aponta Soihet (2003, p. 41), é de priorizar as relações sociais, logo, “tal conduta implicaria numa problemática que situa as vidas individuais das mulheres no seu centro, com vista ao conhecimento da sua vida cotidiana, bem como percepção da vivência dos acontecimentos pelas mulheres”. O que foi observado depois da inserção da categoria “gênero” neste contexto é a produção de mais biografias focadas na experiência cotidiana de mulheres por intermédio de fontes literárias ou autobiográficas e biográficas jornalísticas ou historiográficas.

Por isso, é relevante estudar as biografias de Elza Soares escritas por Zeca Camargo (2018) e de José Louzeiro (1997), contudo é preciso compreender suas limitações dado que ambos são homens brancos e de classes intelectuais abastadas. Diferentes abismos que separam os indivíduos em uma sociedade marcada pelo colonialismo, pelo racismo, pelo sexismo e outras profundas desigualdades. Por isso, escrever sobre a vida de outra pessoa é muito mais do que a descrição sobre fatos, mas o entrelaçamento entre indivíduos (quem escreve e sobre quem se escreve) e a percepção dos abismos e pontes que aproximam e separam pessoas em uma sociedade.

De acordo com Sueli Carneiro (2005), nossa sociedade desenvolveu um profundo epistemicídio, com a destituição da civilização e da racionalidade de diversos povos e a construção da cultura do “outro”. Nisso há um processo de distanciamento e subordinação do

outro, que contribui para a manutenção de privilégios e para a negação do conhecimento e das vivências dessas pessoas, sob uma perspectiva única de uma epistemologia universal (SANTOS, MENESES, 2009). As biografias reproduzem assim muitas vezes essa construção do “outro”.

Segundo Márcia Candido e João Feres (2019), perdura em vários espaços, como no cinema, a sub-representação da mulher negra e a criação predominante de imaginários negativos, que as reduzem a ícones do espaço doméstico e a objetos de sexualização e de dissimulação. Ao analisar a biografia da cantora Elza Soares é possível observar que seus autores a constroem como um mito que parte da mulher “comum” para heroína, por vezes, deixando transparecer algo divino em torno de seus infortúnios, o que contribui para sua desumanização e para afastar sua vida do cotidiano e tantas mulheres. É importante analisar o papel dessas imagens como reprodução do racismo e do sexismo em nossa sociedade.

4. NARRATIVA E IMAGENS DE CONTROLE NAS BIOGRAFIAS DE ELZA SOARES

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).

Existem, todavia, caminhos subterrâneos os quais escondem, de certa forma, a maneira silenciosa com que certos estereótipos são naturalizados na sua história. Eles existem e pretende-se desvelar alguns deles nesse artigo, porém diferente das marcas deixadas no corpo, eles se estabelecem no imaginário como imagens de controle (COLLINS, 2019). A partir dos estereótipos de mulheres negras trazidos por Lélia González (1984) e Patricia Hill Collins (2019) podemos avaliar como essas imagens se infiltram nas biografias.

Patricia Collins (2019, p. 158) fala de imagens de controle como *mammy*, a matriarca negra, a mãe dependente do Estado, a dama negra e a jezebel ou *hoochie*. Essas imagens, por sua vez, podem ser sobrepostas também. Collins (2019, p. 176) afirma que a figura da *hoochie* ou jezebel é uma construção social que apresenta a mulher negra com um apetite sexual insaciável, essa representação é traçada de tal forma que beira a algo grotesco ou fora do normal.

González (1984) afirma que existem três tipos de estereótipos impostos a mulheres negras: mulata, empregada doméstica e mãe preta. Segundo a antropóloga, o lugar destinado a imagem das mulheres negras é o de doméstica, prostituta e outros serviços considerados subalternos. A mulher negra, segundo González (1984), na imagem de mulata se transforma exclusivamente em “rainha”. Configura então como uma princesa, chega de anonimato para essa mulher, afinal, ela chegou ao desfile das escolas de samba do primeiro grupo.

Nesse sentido, é possível atrelar essas imagens a da mulher escravizada, pois não apenas servia ao trabalho braçal ou doméstico, mas na sua condição, também, era obrigada a satisfazer os desejos sexuais do seu senhor, que destinava a ela alto grau de violência. Se no campo ela era tomada como igual aos homens escravizados, no espaço privado o senhor sempre deixava claro sua condição de fêmea através dos estupros (COLLINS, 2019, DAVIS, 2018). Portanto, a dupla imagem das mulheres negras passa também pela imagem da doméstica. Segundo González (1984, p. 227),

numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito.

A teórica afirma que a imagem vai depender da situação em que essas mulheres se encontram. A imbricação das duas vem da imagem histórica da “mucama”, e por isso indica o esvaziamento e neutralização do sentido original dado na língua africana “quibumbo”. Ao referenciar a mucama como “ama de leite” o dicionário oficial escreve o sentido pelo “às vezes” e “ama de leite”. Afinal, a outra função da mucama deve ser recalcada pela consciência. Podemos dizer que a imagem de controle da *mammy* comunga dos mesmos traços da “empregada doméstica”. Segundo Collins (2019, p.158), essa imagem foi criada com o intuito de “justificar a exploração econômica das escravas domésticas e mantida para explicar o confinamento das mulheres negras ao serviço doméstico”. Essa figura representaria um ser dócil e amável. Esse tipo de estereótipo é fundamental para justificar a opressão de raça, gênero, classe e sexualidade, assim

como vai influenciar o comportamento materno dessas mulheres. A elas é destinada a função de

ensinar às crianças negra seu lugar nas estruturas brancas de poder, as mulheres negras que internalizam a imagem da *mammy* podem se tornar canais efetivos de perpetuação da opressão de raça (COLLINS, 2019, p.159).

Se nos voltarmos para o livro de José Louzeiro (1997), é possível observar Elza sendo colocada, justamente, no lugar de mulata ou jezebel/*hoochie* quando apresentada como “tesãozinho” e “bonitinha” pelo personagem *big boss* - ele era um dos donos da gravadora que a rejeitou por ser negra. O corpo da cantora é colocado neste mostuário como um elemento de qualidade, ou seja, para ele, Soares podia ocupar o lugar de prostituta, mas não de ser contratada pela gravadora como intérprete da bossa-nova. A presença desses adjetivos é constantemente exposta pelo biógrafo, o que valeu até um capítulo: “voz rouca e coxas apetitosas”. O nome faz referência a fala do produtor cultural Albino Pinheiro (1997, p. 337): “desde que a vi pela primeira vez Elza mantém a mesma riqueza de sua poderosa voz, continua com um porte atlético invejável e permanece com as coxas irremediavelmente lindas e apetitosas”.

Então, como se refere o próprio Louzeiro (1997, p. 11), ao narrar o casamento forçado de Elza com Alaúrdes: “parecia a Cinderela negra em cenário surrealista”. A questão é que, apesar das narrativas do biógrafo, não era esse lugar que Elza ocupava, de mulata ou jezebel. Como ela mesma conta para Camargo (2018), ela não venceu pelas suas pernas, mas pela sua voz e talento. Essa imagem surge mais uma vez em outro trecho da biografia de Louzeiro (1997, p. 25):

Aos 12 anos, Elza era bonita, sensual, lindos dentes e muita saúde. Os operários da Dadu, principalmente os solteiros, viviam de olho nela. Quando aparecia com o lanche, por volta das 14h30, o excesso de cavalheirismo deixava Avelino de pé atrás (Grifo da autora).

Observamos na escrita do biógrafo, além da sexualização do corpo de uma criança de 12 anos, o que já é por si só muito problemático, ainda é possível constatar a visão dele, como um homem branco, do que seria a imagem correta a se ter de uma menina negra. A necessidade de ressaltar os dentes bonitos, a sensualidade e a saúde remetem à cena dos escravos vendidos nos portos brasileiros, já que esses eram atributos dados ao valor dessas “mercadorias” (BRAZIL, SCHUMAHER, 2006).

Dessa forma, na relação de Elza com Alaúrdes, o primeiro marido tinha seu próprio entendimento do que seria uma “boa esposa”. Idealizava a vida conjugal com uma mulher prendada e queria voltar para a casa e ver as tarefas prontas. Gostaria de ver a esposa “carregar

água da nascente, uns 200 metros de onde moravam, lavar, consertar e passar roupas a ferro, varrer e arrumar o casebre; caprichar na comida; e, se possível, “preparar uma caipirinha de limão, muito do agrado do biscateiro”, além de cumprir seus deveres sexuais (LOUZEIRO, 1997, p. 12).

Na visão do marido, o sentido de esposa era de alguém que ficasse em casa, cuidasse dos afazeres domésticos e sexuais, como uma obrigação, um trabalho. Se pensarmos a partir da análise de González (1984) e Collins (2019), podemos constatar as seguintes imagens de controle no que Alaúrdes entendia como “boa esposa”: a mulher que exerce suas tarefas domésticas (empregada doméstica/*mammy*), mas que a noite também lhe satisfaça sexualmente (mulata/jezebel). Apesar das demandas do esposo, Elza Soares acreditava que o cuidado com o lar não era uma obrigação, mas algo que fazia com um certo prazer, pois o agradaria. Afirma: “eu não estava nem um pouco a fim de ser esse tipo de mulher. O problema é que eu também não sabia como uma esposa deveria ser...” (SOARES, 2018, p. 46).

Essas imagens, portanto, justificam toda a sorte de discriminações interseccionais sejam ela diretas ou indiretas (MOREIRA, 2020). Um exemplo seria, exatamente, a discriminação de mulheres negras por parte dos porteiros. Segundo González (1984), eles sempre tratam essas mulheres como “dignas” do elevador de serviço. Um episódio similar narrado na biografia de Louzeiro (1997), seria quando Elza foi convidada a fazer um show de abertura para o concurso Senhorita do Rio, na sede do Flamengo. Nesse episódio a cantora foi barrada pelo porteiro: “(...) O presidente do clube, Fadel Fadel, foi me buscar na portaria para provar que tinha um equívoco. O caso acabou aparecendo em jornais, e torcedores exaltados me ligaram fazendo ameaças” (SOARES, 1997, p. 96).

Outra imagem de controle seria a da “matriarca negra”. Sobre ela, Collins (2019) afirma que simboliza a figura maternal no cerne das famílias negras. Existe uma oposição entre a figura da *mammy* e da mãe negra, pois a primeira representa a “negra boa”, já a segunda representa a “negra má”. A ideia é tentar naturalizar, por intermédio dessa imagem, que as mães negras não conseguem cuidar dos próprios filhos o que destina as famílias a “fracassarem” na sua mobilidade social. Essa é uma forma de responsabilizar essas pessoas por sua pobreza, por intermédio, justamente, da mãe. Trata-se de outro mecanismo que pode ser utilizado por trás de processos discriminatórios, pois considera que essas mulheres não operam dentro de padrões de feminilidade e raciais, logo, isso levaria à falência da instituição familiar.

Podemos, também, observar essa imagem nas biografias de Elza Soares, quando ela afirma a Camargo (2018) que sente o peso, até hoje, por não ter sido tão presente na vida dos filhos, afinal, Elza sempre precisou trabalhar para sustentar a família. É possível observar, também, quando ela é questionada pela família pela decisão de ir a Buenos Aires trabalhar como dançarina (LOUZEIRO, 1997, CAMARGO, 2018). Ou mesmo quando é constantemente assediada por seu primeiro marido pela decisão de deixar os afazeres domésticos e os filhos para seguir o sonho de cantora (LOUZEIRO, 1997, CAMARGO, 2018). Portanto,

a imagem da matriarca negra serve como um símbolo forte, tanto para as mulheres negras como para as brancas, do que pode dar errado se o poder patriarcal for desafiado. As mulheres agressivas e assertivas são punidas – abandonadas pelos parceiros, acabam na pobreza e são estigmatizadas como não femininas (COLLINS, 2019, p.166).

Já a “mãe dependente do Estado” representa uma versão mais recente do que Collins (2019, p. 168) chama de “mulher procriadora”. No período da escravidão as mulheres escravizadas eram vistas como adequadas para procriar. Dizia-se que procriavam melhor que animais. Claramente uma forma de reduzir essas mulheres a selvagens, numa tentativa de desumanizá-las. Independente do tempo histórico esse estereótipo é usado como meio para interferir nas suas decisões reprodutivas. As mulheres negras passam a categorizar como um problema de ordem econômica e política, pois, ao contrário da matriarca que é vista como agressiva, elas não seriam agressivas o suficiente. Na verdade, elas são retratadas como acomodadas (COLLINS, 2019).

Revisitando as biografias, recordamos o episódio em que o juiz, de forma discriminatória, sugere que a cantora é uma procriadora e insiste que ela deve entregar o filho, Gérson, a uma família adotiva. Em tom jocoso, o juiz fala que Elza, grávida, estava entregando um filho e já procriando outro. Ele aponta para ela e diz que não teria condições de criá-lo, tendo como sua decisão final a adoção da criança. O que o juiz em questão fez foi, nada mais, do que imputar na cantora a imagem de controle da “mãe dependente do Estado”.

É interessante indicar, nesse contexto, que nas biografias o retrato de Elza não é o de uma mulher acomodada, mas sim de uma matriarca. Porém, no episódio em específico essa imagem se sobrepõe e gera a discriminação institucional (MOREIRA, 2021). A verdade é que o retrato biográfico nos faz crer que não há amparo algum do Estado. Como ela própria denuncia: não se sabe como o povo da favela sobrevive (LOUZEIRO, 1997).

É preciso, ainda, retratar que as instituições não são somente reprodutoras de discriminações raciais, classistas ou sexuais, mas, também, legitimam imagens de controle. O que o juiz fez no

episódio foi exatamente legitimar duas imagens de controle: jezebel-mulata e mãe dependente do Estado (COLLINS, 2019, MOREIRA, 2020), pois, ao dar o status de procriadora a Elza ele também inferiu que ela seria uma mulher tomada pela lascívia.

Seguindo, a “dama negra” faz referência, de acordo com Collins (2019), a mulheres negras, profissionais, de classe média. A princípio, elas podem aparecer como um estereótipo positivo, pautada na respeitabilidade dessas mulheres diante da sociedade, porém:

parece ser mais uma versão da *mammy* moderna, ou seja, da profissional negra diligente, que trabalha duas vezes mais que os outros. Também se assemelha a aspectos da tese do matriarcado – os empregos das damas negras são tão exigentes que elas não têm *tempo* para os homens ou não sabem mais como tratá-los. Como costumam competir com os homens e ser bem-sucedidas, elas se tornam menos femininas. As damas negras altamente instruídas são consideradas assertivas *demais* – é por isso que não conseguem homens para casar (COLLINS, 2019, p. 172).

Assim, Elza é retratada diversas vezes como uma mulher “dura na queda” e extremamente profissional. Aqui, nos referimos ao episódio em que ela sofreu um grave acidente no palco, mas, ainda sim, manteve a agenda de seu show em Londres, ou quando teve diverticulite e, ignorando recomendações médicas, manteve sua agenda profissional (LOUZEIRO, 1997, CAMARGO, 2018). Existem inúmeros episódios onde esse traço parece ser exaltado como algo positivo, contudo, seria de fato? Na teoria de Collins (2019), essa imagem consegue abarcar quase todas as outras, ela assume diferentes facetas, que permitem perpetuar uma série de estereótipos, apesar de, a olho nu, não parecerem problemáticas. Nas narrativas dos biógrafos, conforme dito acima, Soares aparece com uma mulher, de fato, diligente e assertiva.

Por fim, é importante trazer a figura da mãe-preta como aquela que subverte a perspectiva desses estereótipos. A mãe preta é uma figura, na verdade paradoxal, porque para o imaginário branco ela representa a mansidão e a obediência – comparada à figura da *mammy*. Se a princípio ela parece inofensiva, é aí que o “branco toma uma rasteira”, porque enquanto a mulher branca é considerada a reprodutora, a mãe preta é quem educa e introduz a linguagem (GONZÁLEZ, 1984). É essa mulher que introduz a criança no mundo da cultura sendo dela, inclusive, a função de nomear o tal pai ausente do senhor Magno (1980 apud GONZÁLEZ, 1984). A criança educada pela mãe preta fala, na verdade, pretuguês. Ao contrário do que se tenta esconder, essa é a nossa língua materna: o pretuguês, pois, como aponta Fanon (2020, p. 32), falar uma língua é “assumir um mundo, uma cultura”. Então assumimos nossa cultura, nesse mundo, por meio da nossa verdadeira língua que é o pretuguês.

Entendemos que é assim que Elza Soares dá uma “rasteira” nos personagens de sua história, em seus biógrafos, e nessas pesquisadoras que aqui lhe escrevem, porque ela se retira desse lugar definido pela branquitude e pelo sexismo das tais imagens de controle. Mais do que isso ela assume uma outra linguagem que não é a do “branco bossa-nova”. Ela se desloca desse lugar construído para ser seu: o tal lugar de subalterna que Alaúdes tanto queria que sua esposa estivesse.

Pensemos, alguns exemplos, quando ela assume querer cantar bossa-nova e lá nos anos de 1960. lança um álbum chamado “bossa negra”. 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.

CONCLUSÃO

A construção de uma narrativa biográfica da cantora não vem ilesa de problemáticas sérias que seriam imagens de controle que constroem uma série de estereótipos e se incorporam nas narrativas de ambos os biógrafos, em especial na biografia de José Louzeiro. Se por um lado Elza Soares encontra figuras masculinas na sua trajetória, relevantes, como seus primeiro esposo e Mané Garrincha, ela também é colocada no lugar heroína e repleta de imagens de controle como as da *mammy*, mulata, empregada doméstica, jezebel, etc.

Esse jogo de associações de estereótipos como a lascívia, submissão, o comodismo dela como mãe e afins acaba por construir uma biografia que cria uma personagem fictícia e não explana, de fato, as contradições que são naturais a qualquer sujeito humano, e principalmente o sujeito biografado. Elza Soares não era uma mulher livre de contradições, e, certamente, não carece de nuances dignas de uma mulher historicamente relevante na cena musical brasileira e na sociedade brasileira, pois como a mesma aponta na biografia de Camargo (2018), ela era por si só um problema, já que representava tudo aquilo que o brasileiro queria esconder - bem nos caminhos da neurose brasileira que Lélia González denunciou (1984).

Nos deparamos, ainda, com a questão da essencialização de Elza Soares como a imagem que ela mesma fala nas biografias, da guerreira, da sofredora, da sambista, imagens de controle que permeiam todas as narrativas e acompanham Soares ao longo da narrativa das biografias. Porém, a figura da mãe preta nos parece uma grande “rasteira” porque é possível que façamos uma leitura dessas biografias não somente no sentido de desvelar as narrativas e seus estereótipos, mas inclusive podemos pensar na cantora como uma figura que foge de imagens de controle e se autodefine. Porque ela consegue ao longo de sua carreira e no desenvolvimento de sua história participar desse “mundo branco”, mas ela faz uma aposta que é mudar essas linguagens majoritariamente brancas e masculinas.

Pode se perceber ao final, que Elza é marcada por imagens de controle nas biografias que evidenciam todo o racismo e sexismo de nossa sociedade. Essas imagens marcam a trajetória da cantora, mas é importante marcar que essa sempre tencionou esses estereótipos em sua vida. Ela consegue criar outras formas de se ver Elza Soares que não somente pela ótica da guerreira sofredora, ou seja, pelo mito da “antígona negra”, mas como uma mulher complexa.

É fundamental que identifiquemos esses estereótipos para ampliar nossa consciência crítica individual e coletiva aguçar o debate em torno delas. Ademais, é necessário estimular que biografias como a de Elza sejam construídas por outras vozes, em especial por mulheres negras que a representem muito mais do que por meio de tais estereótipos. Pode-se perceber também como a análise das biografias nos permite evidenciar como a literatura é importante para o direito no sentido, expandindo a compreensão da realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.

BRAZIL, Érico Vital; SCHUMACHER, Schuma. **Mulheres negras do Brasil**. Rio de Janeiro: REDEH, 2006.

BUENO, Eduardo. **O velho 'new journalism' está de volta**. Zero Hora: Porto Alegre, 10 abril 1994, Segundo Caderno, p. 7-10.

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

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

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas [online]**. 2019, v. 27, n. 2. Acesso em: 15 Jun.

2022. e54549. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254549>>. Epub 04 Jul 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 15 jun. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: 1989.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Silva, L.A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**. Brasília, ANPOCS n.2, 1984, p. 223-244.

LABOV, W. **Some Further Steps in Narrative Analysis**. **Journal of Narrative and Life History**. v. 7, n. 1-4, p. 395-415, 1997. Disponível em: <<http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/sfs.html#fnB1>>. Acesso em: 30 mai 2022.

LEVI, Giovanni. **Uso da biografia**. In: (Org.) FERREIRA, de Moraes Marieta. AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. 2.ed. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo, Brasiliense, 1993.

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

MOREIRA, Adilson José. **Tratado de direito antidiscriminatório**. São Paulo: Contra Corrente, 2020.

PAIVA, Oliveira de Menezes Lúcia Vera. A pesquisa narrativa: uma introdução. **Rev. Bras. Linguist. Apl.** Belo Horizonte. Vol. 8 (2), 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1984-63982008000200001>>. Acesso em: 20 mai 2022.

PERROT, Michele. **Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra, Almedina, 2009

SCHMIDT, Bisso Benito. **Construindo biografias...Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos**. **Rev. Estudos Históricos**. v.10, n.10, p.1-19, jul,1997. Disponível em: << <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040>>>. Acesso em: 10 dez 2021.

SILVA, Wilton Carlos Lima da. **Biografias: construção e reconstrução da memória**. **Fronteiras**, v. 11, n. 20, p. 151-166, jul./dez. 2009.

SOIHET, Raquel. **Mulheres e Biografia**: Significados para a História. Locus: Revista de História, v. 9, n. 1, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20573>. Acesso em: 8 dez. 2021.

SOUZA, Luanna; SILVA, Ana; e YOSANO, Yasmim. Fios e furos nos entrelaçamentos teóricos e metodológicos nas pesquisas criminológicas sobre mulheres. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. Vol. 153, p. 2-13, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/333610393_Fios_e_furos_nos_entrelacamentos_teoricos_e_metodologicos_nas_pesquisas_criminologicas_sobre_mulheres. Acesso em: 16 jun. 2022.