



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

**JÉSSICA FEIJÓ**

**A MULHER NO FIM DO MUNDO: IDENTIDADE DA  
MULHER NEGRA NO DISCURSO DAS BIOGRAFIAS  
JORNALÍSTICAS DE ELZA SOARES**

**JOÃO PESSOA**

**2024**

JÉSSICA FEIJÓ

**A MULHER NO FIM DO MUNDO: IDENTIDADE DA MULHER NEGRA NO  
DISCURSO DAS BIOGRAFIAS JORNALÍSTICAS DE ELZA SOARES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Jornalismo, área de concentração em “Produção Jornalística”, linha de pesquisa “Processos, Práticas e Produtos”.

**Orientadora: Profa. Dra. Glória Rabay**

**Coorientadora: Profa. Dra. Marluce Pereira**

**JOÃO PESSOA**

**2024**



## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos vinte e nove dias do mês de fevereiro de 2024, às 14 horas, foi realizada, na sala 107 do Bloco A do CCTA, em sessão pública, Banca de Defesa de Dissertação de Mestrado do(a) aluno(a) **JÉSSICA TAMIRES FEIJÓ DA SILVA**, sob a matrícula **20221005570**, cuja pesquisa intitula-se **“A MULHER NO FIM DO MUNDO: IDENTIDADE DA MULHER NEGRA NO DISCURSO DAS BIOGRAFIAS JORNALÍSTICAS DE ELZA SOARES JOÃO”**, para obtenção do título de Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.

### AValiação:

( x ) Aprovado(a) ( ) Reprovado(a) ( ) Insuficiente

As observações sobre o trabalho acadêmico encontram-se no verso desta ata.

### COMISSÃO EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente  
gov.br GLORIA DE LOURDES FREIRE RABAY  
Data: 05/03/2024 10:13:43-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

**Prof(a). Dr(a). Gloria de Lourdes Freire Rabay**  
**Presidente**

*Sandra Regina Moura*  
**Prof(a). Dr(a). Sandra Regina Moura**  
**Examinador(a) Interno(a)**

Documento assinado digitalmente  
gov.br CARLOS ALBERTO FARIAS DE AZEVEDO FILHO  
Data: 05/03/2024 10:34:23-0300  
Verifique em <https://validar.ib.gov.br>

**Prof. Dr. Carlos Alberto Farias de Azevedo Filho**  
**Examinador(a) Externo(a) ao Programa**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

F297m Feijó, Jéssica.

A mulher no fim do mundo : identidade da mulher negra no discurso das biografias jornalísticas de Elza Soares / Jéssica Feijó. - João Pessoa, 2024.

94 f. : il.

Orientação: Glória Rabay.

Coorientação: Marluce Pereira.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Biografia - Elza Soares. 2. Jornalismo biográfico. 3. Identidade de raça. 4. Mulher negra. I. Rabay, Glória. II. Pereira, Marluce. III. Título.

UFPB/BC

CDU 929(043)

À Elza e a todas aquelas que resistem e insistem.

Ao espírito divino que moveu Elza e que nos move.

## AGRADECIMENTOS

Desde as empreitas na iniciação científica, a pesquisa parece-me tal qual um trabalho de formiguinhas. E é provável que essa tenha sido uma das concepções valiosas que me fortaleceram diante de pequenas e grandes adversidades na rotina acadêmica. Uma única formiga, pois, pode carecer de significado, mas muitas delas juntas, trabalhando cotidianamente em seus pequenos afazeres constroem uma bela obra e, de certo, cada formiga tem seu papel no empreendimento da investigação científica nacional. Encontro um pouco das minhas reflexões quando o professor José Marques de Melo (2011) fala da “microcomunidade cognitiva” em torno da pesquisa em jornalismo, que em coletivo pode, com mais ferramentas, encarar os problemas inerentes à dinâmica da macrocomunidade científica.

Para que esta formiga, em especial, pudesse escrever, toda uma rede de apoio, com conhecimento e afeto foi articulada, de forma a fortalecer e iluminar a jornada. Não há palavras o suficiente para agradecer:

A Deus, pelos pequenos e grandes milagres que me permitiu testemunhar até aqui;

Aos meu pais, Josicleide Feijó e Santiago Silva, que seguem me acompanhando em cada passo profissional e acadêmico com a injeção de fé, força e coragem que necessito;

Ao meu irmão, Dr. Anderson Feijó, meu primeiro inspirador da ciência, sempre disposto a compartilhar experiências, ouvir inquietações e revisar textos;

À minha orientadora Dra. Glória Rabay, que paciente e incansavelmente me guiou nos meandros da pesquisa, da iniciação científica à monografia, da especialização ao mestrado;

À minha coorientadora Dra. Marluce Pereira, que desnudou as teias sobre esta dissertação quando elas estiveram mais espessas, instrumentando-me com generosidade;

A todos os colaboradores que fomentam o Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) há mais de 10 anos - destaco as professoras Dra. Zulmira Nóbrega e Dra. Joana Belarmino e os professores Dr. Luis Custódio, Dr. Fausto Neto e Dr. Laerte Cerqueira, por suas contribuições no desenvolvimento do projeto e da dissertação que aqui se apresenta;

À professora Dra. Paula Paes, também do PPJ, por dedicar tempo e atenção, além de ideias em diferentes etapas da dissertação, mas especialmente por compartilhar seu entusiasmo pela pesquisa acadêmica;

Aos professores Dr. Luis Fernando Assunção e Dr. Carlos Azevedo Filho e à Profa. Dra. Sandra Regina Moura, por aceitarem avaliar o projeto e a dissertação, em seus diferentes estágios, endossando-os e asseverando melhorias valiosas;

A Celso Ricardo de Sousa, por me acompanhar com tanto profissionalismo durante anos de desenvolvimento pessoal e profissional;

À Dra. Maria Alice Venâncio, que não descansou até que eu retornasse à universidade;

A Felipe Adam, por estender seu apoio na investigação da biografia jornalística;

A Rúben Salomão, por levar-me pela mão na “lanterna dos afogados”, ajudando a sair dos piores momentos de paralisia na escrita;

A Nézia Gomes, Rayo Miranda, Márcia Marques, Diogo Almeida, Eloise Elane, Bruna Couto, Mayara Oliveira, Reginaldo Venâncio, Mayara Almeida, Patrícia Almeida, Matheus Alves e Well Chagas, que compartilharam esta aventura singular do Mestrado Profissional - dois anos empenhando ouvidos e palavras, apesar da distância física;

A Uane Nunes, Ulisses Natan, Gabriela Souza, Clarissa Lopes, Ana Elizabete Ramalho e demais amigos que estiveram ao meu lado, sabedores do antigo sonho de cursar o mestrado;

A Marcella Coutinho, Wellington Souza, Helena Ranielly, Jéssica Barbosa e colegas da Câmara Municipal de Lagoa de Itaenga-PE, pela paciência com que me ouviram falar da dissertação e pela coragem que me creditaram até o fim;

Aos colegas do Centro de Ciências Aplicadas e Educação da UFPB: Jocélio Coutinho, Ana Patrícia, Vaniele Oliveira, Davi Ramos, Walter Júnior Leitão, Juliana Fernandes, Sandy Thomaz, Natália Oliveira e Daniel Santos pelo apoio e compreensão tão importantes na fase final do mestrado.

*Ter a coragem de apresentar sua visão inspira outras mulheres a confiar  
em suas imagens e palavras.  
Quanto mais vemos a arte feminina,  
ouvimos poesias e peças femininas,  
vemos obras de dança coreografadas por mulheres  
e experimentamos ambientes de trabalho projetados por mulheres,  
mais valorizamos a voz da mulher.  
À medida que cada mulher dissipa o mito da inferioridade feminina,  
ela se torna um modelo para outras.*

Maureen Murdock.

*Histórias importam.  
Muitas histórias importam.  
Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal.  
Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar.  
Histórias podem destruir a dignidade de um povo,  
mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.*

Chimamanda Ngozi Adichie

## RESUMO

As biografias têm estreita relação com a história e a literatura, mas também representam um *corpus* cultural e mercado editorial que se fortaleceu com a adesão do jornalismo a essas produções, gerando reflexões a partir desse terceiro campo também. Nesse contexto, a dissertação analisa a prática discursiva nas biografias jornalísticas da cantora brasileira Elza Soares, a partir da seguinte questão norteadora: Como as duas biografias de Elza Soares (Louzeiro, 1997; Camargo, 2018) refletem a elaboração discursiva da identidade de raça e de gênero? Como método investigativo, propõe-se três níveis de observação, que vão da busca pela compreensão de contextos históricos e culturais do objeto até a interpretação de enunciados que permitam investigar a identidade da mulher negra enquanto regularidade discursiva (Foucault, 2008). Para este navegar, recorreremos a reflexões multidisciplinares sobre narrativa (Martinez, 2016; Motta, 2022; Silva, 2005), identidade (Bauman, 2005; Hall, 2006; Woodward, 1997) e interseccionalidade (Hirata, 2014; Akotirene, 2018; Crenshaw, 2002), além dos olhares inovadores de Almeida (2020), Hooks (2019a; 2019b; 2020) e Kilomba (2019). Ao final da investigação, percebe-se que as narrativas biográficas demonstraram afastamentos em instrumentos do discurso, como as escolhas de abordagens em trajetos temáticos, o recurso das fontes e a interferência do biógrafo/autor, além das categorias da transparência e da extraordinariedade (Vilas-Boas, 2008). Já quanto a aproximações, ao contar a história de Elza Soares, as narrativas também demonstraram regularidades socialmente construídas sobre a identidade da mulher negra, implicada por um estrutura do patriarcado colonialista que tenta manter a/s mulher/es negra/s em identidades ligadas à ideia de outridade: o outro objeto sexual, o outro exótico, o outro subserviente, o outro a cuidar. Nesse sentido, a singularidade de Elza é exaltada a partir da transgressão a este imaginário construído historicamente, porém sempre ao custo da opressão como a culpa internalizada que exige uma compensação / remissão por quem a infringe. Apesar da objetificação / desumanização que a mulher negra precisa enfrentar, ela desenvolve seu próprio discurso a fim de ocupar o lugar de sujeito – aquele que desenvolve sua própria identidade.

**Palavras-chave:** Biografia; Jornalismo biográfico; Identidade; Mulher negra; Elza Soares.

## ABSTRACT

Biographies have a close relationship with history and literature, but they also represent a cultural corpus and an editorial market that has been strengthened by the inclusion of journalism in these productions, generating reflections from this third field as well. In this context, this dissertation analyzes the discursive practice in the journalistic biographies of Brazilian singer Elza Soares, based on the following guiding question: How do the two biographies of Elza Soares (Louzeiro, 1997; Camargo, 2018) reflect the discursive elaboration of race and gender identity? As an investigative method, three levels of observation are proposed, ranging from the search for an understanding of historical and cultural contexts of the object to the interpretation of statements that allow for the investigation of the black woman's identity as a discursive regularity (Foucault, 2008). To navigate this, we resort to multidisciplinary reflections on narrative (Martinez, 2016; Motta, 2022; Silva, 2005), identity (Bauman, 2005; Hall, 2006; Woodward, 1997) and intersectionality (Hirata, 2014; Akotirene, 2018; Crenshaw, 2002), in addition to the innovative perspectives of Almeida (2020), Hooks (2019a; 2019b; 2020) and Kilomba (2019). At the end of the investigation, it is observed that the biographical narratives showed deviations in discourse instruments such as the choice of approaches in thematic trajectories, the use of sources, and the interference of the biographer/author, in addition to the categories of transparency and extraordinariness (Vilas-Boas, 2008). On the other hand, when approaching the story of Elza Soares, the narratives also demonstrated socially constructed regularities about the identity of the black woman, implicated by a structure of colonialist patriarchy that tries to keep black women in roles linked to the idea of otherness: the other sexual object, the other exotic, the other subservient, the other to care for. In this sense, Elza's uniqueness is exalted by transgressing this historically constructed imaginary, but always at the cost of oppression such as internalized guilt that demands compensation/remission from those who infringe it. Despite the objectification/dehumanization that black women must confront, they develop their own discourse in order to occupy the position of a subject - the one who develops their own identity.

**Keywords:** Biography; Biographical journalism; Identity; Black woman; Elza Soares.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1 UMA HISTÓRIA DA BIOGRAFIA AINDA ESTÁ PARA SER CONTADA</b>	<b>18</b>
1.1 NA PROA - LUZES SOBRE IDENTIDADE, INTERSECCIONALIDADE E NARRATIVA	18
1.2 ENCONTRANDO O OCEANO - PRIMÓRDIOS DA BIOGRAFIA E SEUS RASTROS NO BRASIL	23
1.3 A ESPÉCIE DE BIOGRAFIA DO JORNALISMO OU JORNALISMO EM FORMA DE BIOGRAFIA	28
1.4 GUINANDO O NAVIO - PERSPECTIVAS DO DISCURSO BIOGRÁFICO	40
<b>2 A MULHER NEGRA NOS DISCURSOS BIOGRÁFICOS DE ELZA SOARES</b>	<b>44</b>
2.1 LENTE GRANDE ANGULAR	46
2.1.1 Rota de navegação - os contextos discursivos	46
2.1.2 Primeiro tripulante - o jornalista biógrafo José Louzeiro	51
2.1.3 Segundo tripulante - o jornalista biógrafo Zeca Camargo	52
2.2 LENTE DE MÉDIO ALCANCE	55
2.3 LENTE TELEOBJETIVA	60
2.3.1 Relações familiares - Primeiro lugar de dominação	61
2.3.2 Profissão - Papéis de cuidado e serviço	64
2.3.3 Violência explícita - A expressão de poder de um é opressão do/a outro/a	68
2.3.4 Maternidade - A culpa como internalização da opressão	71
2.3.5 Sexualidade - Objeto de ódio racial e controle social	75
2.3.6 Adjetivações da mulher negra - “Como tantas no morro”	79
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>87</b>

## INTRODUÇÃO

Narrar histórias da vida real está na essência humana, mas o exercício profissional do jornalismo promoveu um desenvolvimento massivo dessa arte no último século. Paralelamente à própria vivência pessoal, o registro da história compõe uma prática social à parte, com valor histórico, social, cultural e político. Assim são as biografias, produto jornalístico e literário, que simultaneamente se transformam em documento histórico. Entender que o gênero mantém sinais de um *corpus* e mercado fortalecidos foi a primeira faísca para o desenrolar da pesquisa a ser apresentada.

Refletir sobre o fazer biográfico possibilita explorar percepções quanto a técnicas e métodos, mas também conceitos, subjetividades e concepções de verdade. As mudanças na construção da história de uma única personagem podem surpreender ao longo do tempo, ou retomar ideias antigas com novas roupagens. De fato, até as escolhas de protagonista sofrem influência social e política. Ao registrarem o passado, as biografias também refletem o espírito da época em que são produzidas e publicadas, como afirmou o responsável pela editora brasileira Companhia de Letras, Otávio Marques Costa (Finotti, 2022).

A segunda faísca para este trabalho dissertativo sobreveio da percepção do enfoque em protagonistas masculinos para os registros biográficos. Historicamente, essas obras foram predominantemente escritas sobre homens e por homens, sujeitos com o domínio das normas e do *status quo* social. Inclusive os relatos de vida de mulheres notáveis eram majoritariamente escritos por homens. A crítica contundente ao discurso androcêntrico foi promovida especialmente pelos movimentos feministas nas diversas esferas do Ocidente a partir do século XX. Paulatinamente, as brasileiras também conquistaram o direito de “criar novos modos de existir” (Rago, 2013, p. 24). Fala-se da ocupação em diferentes esferas sociais e da reivindicação de direitos, mas também da construção de identidades e subjetividades, fruto de um processo contínuo de reformulação e evolução através das décadas.

Os povos não brancos, enquanto grupos periféricos do poder, também estiveram historicamente distantes do privilégio de terem suas histórias contadas. E, não raramente, aos indivíduos que furaram a estrutura, coube o uso do “embranquecimento” como forma de fomentar a ascensão social ou suas histórias prontas em tipos exemplares específicos.

Neste sentido, entendemos que a biografia jornalística compõe mais uma dessas esferas de representação. As escolhas feitas por biógrafos e biógrafas influem não só nas protagonistas que têm suas histórias contadas, mas também noutros indivíduos e na própria sociedade, que passa a reconhecer novas identidades sociais e modos de viver (Rago, 2013). Entretanto, também é no conjunto de publicações que determinadas marcas históricas podem ser acentuadas.

Tendo em vista décadas pujantes de debates sociais, entre o final do século XX e o início do XXI, as centelhas científicas aumentaram com uma questão básica: “as mulheres estão sendo mais biografadas?”. Em entrevista, o *publisher* da editora Todavia, Flávio Moura, nota “uma variedade maior de personagens estudados, sobretudo a partir da lente de correções históricas e identitárias” (Finotti, 2022). Um aceno de como diferentes visões podem ser narradas sobre os mesmos fatos que compõem uma vida biografada.

Mesmo assim, algo diferente foi encontrado no levantamento do catálogo dos grupos que mais publicam narrativas biográficas no Brasil, produzido por Felipe Adam e Antonio Hohlfeldt. Ao analisar as editoras Companhia de Letras e Record, entre 1990 e 2020, os pesquisadores encontraram “a relativa baixa quantidade de protagonistas mulheres em livros biográficos: na Companhia das Letras, o número de homens é cinco vezes maior (38 mulheres contra 201 homens); já na Record, o valor é quase o triplo (54 mulheres versus 152 homens)” (2022, p. 65). Ademais, os autores percebem certa dualidade nas adjetivações típicas dos títulos. Em geral, “enquanto os livros de e sobre mulheres falam de superação (aprendizados ou minha luta), as obras de e sobre homens fortalecem um lugar dominante (mais original ou mais perigoso)” (2022, p. 69). Os autores finalizam alertando para a evidência de “um preconceito velado, onde a diversidade é proibida e o espaço, radicalmente limitado” mesmo neste mercado editorial particular (2022, p. 69).

Esses primeiros achados impulsionaram mais questionamentos. Por exemplo: como estão sendo escritas as biografias das mulheres pelos jornalistas? Que tipo de discurso as norteiam? Se elas estão um pouco mais visíveis (Adam, Hohlfeldt, 2022, p. 61), que tipos de identidades estão sendo construídas? Elas brilham nessas histórias? Ou acabam personagens secundárias de suas próprias jornadas? A forma de contar mudou ao longo dos anos? Podemos perceber semelhanças e diferenças ligadas a determinado contexto político-histórico?

Antes da presente dissertação, o primeiro contato com o objeto havia ocorrido poucos anos antes, oportunizado pela disciplina Jornalismo Biográfico, ministrada pela professora doutora Glória Rabay, no ingresso como aluna especial do Mestrado Profissional de Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 2020. A disciplina do mestrado também favoreceu a primeira experiência de análise empírica de biografia, originando o artigo “Rita Lee e a Jornada da Heroína *rock-in-roll*” (Feijó; Rabay, 2021), publicado na revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Acre. O trabalho abordou a construção das subjetividades no relato autobiográfico da cantora Rita Lee e permitiu investigar como os arquétipos feminino e masculino, estabelecidos por Murdock (1990), manifestaram-se na obra. A experiência promoveu o encorajamento para mantermos as lentes sobre narrativas biográficas femininas, desta feita, focando a biografia jornalística.

Assim, acendemos o pavio do lampião para cruzar o mar da jornada investigativa. Dispomo-nos em uma reflexão sobre a construção de duas biografias femininas escritas por dois jornalistas diferentes sobre basicamente uma mesma história de vida: “Elza Soares, cantando para não enlouquecer”, publicado pelo maranhense José Louzeiro em 1997; e “Elza”, assinado pelo mineiro Zeca Camargo em 2018. A escolha sobre as obras ocorreu inicialmente por terem sido escritas por dois jornalistas e por haver uma distância temporal de duas décadas entre as publicações, permitindo a possibilidade de indagações a respeito do contexto de cada discurso.

Por que Elza Soares e não outras biografadas? De fato, há outras possibilidades de mulheres com mais de uma biografia nacional. Apesar da afeição anterior por suas canções, especialmente dos discos mais recentes, o contato com a intérprete era restrito a uma imagem midiaticizada pelas narrativas que consumia, como diria o professor Felipe Pena (2004). Para as gerações do milênio, Elza emblema resistência e poder da mulher negra por meio de sua arte e sua voz. A prova mais recente é que dias antes de partir, em 20 de janeiro de 2022, aos 91 anos, gravou as 10 faixas que deram origem ao seu disco póstumo “No tempo da intolerância”, lançado em junho de 2023. Destaque para as músicas “Feminelza” e “Rainha Africana” revelando que cantou até o fim com esse propósito (Elza, 2023). Já a vida de Elza Soares era um mistério a ser revelado, marcado pela transgressão do passado midiaticizado. O interesse cresceu no desenvolvimento do projeto.

A cantora e compositora teve uma trajetória profissional que marcou a história da música brasileira. Foi eleita, em 1999, a melhor cantora brasileira do milênio em votação da

rádio *British Broadcasting Corporation* (BBC). Também integra a lista das cem maiores vozes da música brasileira pela revista *Rolling Stone Brasil* (Rádio, 2022). Desenvolveu 36 discos, seis coletâneas e mais de seis décadas de trabalho, sempre referenciada pelo vocal singular. Os altos e baixos de sua vida pessoal também estamparam os holofotes da grande mídia nacional. Mulher negra e carioca, de origem humilde e fé sincrética, Elza Soares enfrentou a intersecção de eixos de violência distintos em sua vida. Na última reviravolta, tornou-se símbolo da insurreição e potência da mulher negra nas últimas décadas, assumindo uma postura política interseccional. Mergulhar em suas biografias não pôs fim ao mistério que foi Elza, ciente da ilusão biográfica já alertada por Bourdieu (2006), mas provocou a “desvelar coisas ocultas” sobre o produto social. Assim, inicia-se a investigação a partir da seguinte questão norteadora: Como as duas biografias de Elza Soares (Louzeiro, 1997; Camargo, 2018) refletem a elaboração discursiva da identidade de raça e de gênero?

Aqui se faz necessário o adendo de que a pesquisa desenvolve-se em torno das escritas biográficas sobre Elza e não de sua vida ou sua arte propriamente, embora as últimas não deixem de constituir inspiração. Entende-se que a análise destas biografias (Louzeiro, 1997; Camargo, 2018) se insere nos estudos de Jornalismo ao posicioná-las como narrativas jornalísticas que buscam expressar e interpretar a essência de uma trajetória singular. Tal como desvelam as investigações de Karine Moura Vieira (2018) e Alexandre Zarate Maciel (2018), é a partir do “*ethos* jornalístico” (Charaudeau, 2010) que os biógrafos realizam os tradicionais processos de apuração, seleção, sistematização e edição dos fatos de uma vida – ou parte dela – para se adequarem ao meio e produto final. A primazia a valores como “credibilidade, verdade, objetividade” e a forma como os autores “são percebidos na sociedade, e pelos quais são identificados, observados e interpretados” (2018, p. 429) é a de repórter / jornalista. Isso não só os diferencia de historiadores e literatos como demarca uma posição de função-autor (Foucault, 2001) própria no *ethos* biográfico.

Expressão do jornalismo literário, as biografias, em especial, carregam a missão de conhecer a fundo o indivíduo e expressar suas verdades. Compõem uma seleção construída a partir da memória, do conhecimento, da imaginação e dos sentimentos dos personagens reais (Vilas-Boas, 2003). Entretanto, há que se considerar não só o contexto dos biografados, como dos próprios biógrafos.

Tal como pequenas formigas operando em construções coletivas, acreditamos que estudar o biografismo de mulheres negras pode contribuir, ainda que modestamente, com mais

uma perspectiva acerca do jornalismo biográfico nacional, também imbuído do projeto feminista de recuperar o papel de sujeito da mulher, interferindo na realidade não apenas como representações do que já existe, mas como algo vivo que impõe e torna público novas verdades e sentidos (Arfuch, 2010). Entender essas obras e suas práticas envolve mais que explicar enredo, narrador e técnica narrativa, pois os signos e representações “compõem o pensamento da lógica discursiva da identidade social” (Rago, 2013, p. 31).

À luz da percepção de Rago, o estudo retoma os feminismos como linguagens e discursos não limitados aos movimentos organizados autointitulados feministas, mas refletidos em “práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória” (2013, p. 28).

Empreende-se um esforço investigativo com o objetivo geral de problematizar e discutir práticas discursivas atinentes à identidade de gênero e raça nas duas biografias de Elza Soares (Louzeiro, 1996; Camargo, 2018). E como os objetivos específicos definimos: a) Investigar como a identidade da mulher negra é elaborada discursivamente nas duas biografias; b) Identificar aproximações e afastamentos dos textos em seus respectivos contextos históricos e culturais.

Vale ressaltar que o estudo de biografias no campo do Jornalismo ainda não é abundante, embora existam também valorosas contribuições para a produção científica nacional a partir da História e da Literatura. Lidar com um *corpus* que é produto de fronteiras acaba por incitar reflexões que trafegam de forma interdisciplinar pela arena da Literatura, da História e do Jornalismo. Com o propósito de analisar a prática discursiva das biografias jornalísticas de Elza Soares (Louzeiro, 1997; Camargo, 2018), a pesquisa foi conduzida primeiro a partir do farol colocado pelas pesquisadoras brasileiras Gislene Silva e Flávia Dourado Maia (2011). Ao pensar protocolo metodológico em Jornalismo, as autoras elencam diversos impasses para a pesquisa no campo. Entre eles, “a escassez de metodologias próprias, que permitam estudar o jornalismo como objeto científico particular” e “a preponderância de problemas de pesquisa formulados a partir do arcabouço teórico de outras áreas” são questões que tocaram particularmente o presente trabalho. Para elas, “o desafio maior [...] é o de expandir o leque de possibilidades teórico-metodológicas, visando novas alternativas ou tornando as já existentes mais apropriadas para lidar com questionamentos e demandas específicas” (Silva; Mais, 2011, p. 20). Pertinente à análise de notícias, o protocolo não se adequa exatamente à

realidade das biografias jornalísticas. Contudo, a proposta induz um percurso investigativo que tencionamos percorrer.

Para isso, somos inspirados a buscar no produto jornalístico que constitui a biografia aspectos do processo produtivo. Nesse caso, nos referimos à elaboração e organização do texto e apresentação do produto. Como antecipado, uma das pistas a ser seguida é a identificação da mulher negra na constituição da narrativa, visto que “a significação constitui o próprio contexto de sentido. E esse contexto de sentido pode começar a ser observado, antecipadamente, nas decisões editoriais que deixam suas marcas no produto, no acontecimento publicado” (Silva; Maia, 2011, p. 22).

O protocolo de Silva e Maia é disposto em três níveis analíticos que são comparados pelas autoras a diferentes lentes de câmeras. O primeiro nível trata das marcas de apuração, agindo como uma teleobjetiva sobre o texto. O segundo, das marcas de composição do produto, equivale a uma lente de alcance médio que observa o produto como um todo. Enquanto o terceiro nível, tal qual uma grande angular, permite um plano geral do objeto, captando o contexto sócio-histórico-cultural da produção jornalística (Silva; Maia, 2011, p. 24-25).

Segundo as pesquisadoras, seu método de análise “[...] pode ser usado para investigar como um determinado veículo estrutura a cobertura de assuntos em geral ou de acontecimentos específicos, verificando as marcas das técnicas e estratégias de apuração e composição da matéria jornalística a respeito de qualquer tema/assunto/acontecimento” (Silva; Maia, 2011, p. 32). Nesse caso, analisar a composição da narrativa na produção biográfica é uma das ambições da dissertação. Para isso, propõe-se uma releitura extrapolada do protocolo, nos debruçando sobre cada uma das biografias, objeto empírico, e invertendo-se a ordem dos níveis, da seguinte forma:

1º nível - Lente grande angular sobre o objeto - trará considerações sobre o contexto sócio-histórico-cultural (anos 1990 e anos 2010), referente à publicação de cada biografia, abarcando também singularidades de cada biógrafo e nuances do feminismo negro.

2º nível - Lente de médio alcance - trará considerações sobre os produtos jornalísticos como um todo - as biografias e os recursos usados nas narrativas, como o testemunho, as disposições dos fatos de uma vida (que naturalmente aconteceram em ordem cronológica) no produto jornalística (podendo respeitar a ordem dos fatos ou não) e a pertinência destes com a análise de gênero e raça;

3º nível - Lente teleobjetiva - análise interseccional das práticas discursivas nos trechos das biografias que remetem à “identidade da mulher negra”, em que percebemos nuances em diferentes trajetos temáticos: relações familiares, sexualidade, trabalho, violência, maternidade, “adjetivação do ser” fazendo pensar numa identificação da mulher negra ligada à sexualidade, mas também a uma “força”/resistência extraordinária, atribuída a grupos historicamente adjetivados como “os que aguentam mais”.

Inspirados pelas lentes e sensibilidades analíticas brevemente elucidadas aqui, seguimos para a leitura das biografias jornalísticas de Elza Soares. Antes, contudo, no primeiro capítulo da dissertação, visitamos alguns autores para entender melhor o oceano das biografias. Lançamos mão de alguns conceitos base, como o de identidade numa perspectiva da pós-modernidade (modernidade tardia) e modernidade líquida (Bauman, 2005; Hall, 2006; Woodward, 1997) e de regularidades discursivas foucaultiano (1996; 2008). Também nos posicionamos no entendimento da biografia jornalística como narrativa *produzida por e produtora* de sentidos e representações (Martinez, 2016; Motta, 2010; Silva, 2005). Destacamos registros da influência da História e da Literatura no desenvolvimento do produto (Borges, 2006; Werneck, 2014). Em seguida, resgatamos a contribuição do jornalismo no desenvolvimento das biografias contemporâneas (Vilas-Boas, 2008; Lima, 2014; Martinez, 2017). Já no segundo capítulo, embarcamos rumo à interpretação dos enunciados biográficos sobre Elza Soares, em busca da/s identidades/s da mulher negra que transpassam os relatos. Para isso, estaremos amparados especialmente pelos olhares inovadores de Almeida (2020), Hooks (2019a; 2019b; 2020), Kilomba (2019) e Mattos e Rios (2010). Assim, vamos adiante, tendo o protocolo de Silva e Maia (2011) para guiar o timoneiro, recorrendo a reflexões multidisciplinares diante das questões que surgem com o balançar do navio.

## 1 UMA HISTÓRIA DA BIOGRAFIA AINDA ESTÁ PARA SER CONTADA

### 1.1 NA PROA, LUZES SOBRE IDENTIDADE, INTERSECCIONALIDADE E NARRATIVA

Inicialmente, a política da identidade foi formada pelos estados-nações modernos que precisavam sobrepor a soberania indivisível do estado sobre os domicílios locais e particulares. Segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, a “identidade nacional” não se constituiu “naturalmente”, mas como uma necessidade para maturação do estado moderno, em que “a idéia foi forçada a entrar na *lebenswelt* de homens e mulheres modernos [...] esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela idéia – recriar a realidade à semelhança da idéia” (Bauman, 2005, p. 26). O que nos chama a atenção, particularmente, neste aspecto, é o poder de exclusão na formatação da “identidade nacional”. Quem somos *nós que pertencemos ao grupo* e quem são *os outros* são questões inerentes a qualquer concepção de identidade desenvolvida nos anos vindouros. Tomando-se a perspectiva da modernidade líquida, o autor demonstra que para construir a identidade coexistem dimensões ambivalentes da opressão e da libertação social de certos grupos sobre outros. Pois há “um fator poderoso na estratificação” (Bauman, 2005, p. 44), em que os pólos opostos na hierarquia global são ocupados pelos que podem usufruir de mais liberdade para construir e reconstruir sua própria identidade e aqueles que “tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros - [...] Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam” (Bauman, 2005, p. 44).

Vislumbramos a dimensão do poder neste aspecto em esferas internacionais e locais, suscitando perguntas como que tipos de enunciado também encontraremos no discurso de dimensão individual, tal como uma biografia poderia trazer. De sua postura teórica, Bauman (2005) assenta a sociologia como instrumento analítico que permite a interação das narrativas com as demais disciplinas. Para buscar a “verdade” por trás de um ou vários produtos sociais - como entendemos as biografias jornalísticas de Elza Soares -, somos também inspirados por Bauman a analisar “os contextos sociais, cultural e político em que um fenômeno particular existe, assim como o próprio fenômeno” (Vecchi, 2005, p. 8).

O sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall difere três concepções de identidade: do “sujeito do Iluminismo”, do “sujeito sociológico” e do “sujeito pós-moderno” (2006, p. 10). Enquanto a identidade do sujeito do Iluminismo está centrado na essência do indivíduo, que permaneceria a mesma ao longo da vida; a identidade do sujeito sociológico é construída a partir de uma costura entre a essência do indivíduo e sua relação com outros sujeitos, que “mediavam [...] os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava” (2006, p. 11). Já o sujeito pós-moderno detém não uma, mas diversas identidades que frequentemente são efêmeras e até contraditórias, mas correspondem em sua medida às “paisagens sociais lá fora”, como explica Hall: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente” (2006, p. 12-13).

Tanto Bauman (2005) quanto Hall (2006, 1987) destacam a influência central da mudança e da instabilidade de instituições e estruturas sociais para a concepção de identidade/s em nossos tempos. As diferentes identidades que compõem um indivíduo vão e voltam sobre ele de acordo com a circunstância e os múltiplos atores que nela se relacionam, não só a cada contexto histórico-político-social de décadas, mas também em horas ou dias, por exemplo, ao se assumir uma mesma posição no tribunal de justiça, em colunas sociais e em plataformas de redes sociais. Assim também para a personagem que inspira as biografias objeto deste trabalho, Elza Soares, várias identidades foram cruzadas e deslocadas. Por exemplo, a de brasileira, a de cantora, a de favelada, a de adúltera, a de transgressora, a de mãe, a de sambista, a de mulher apaixonada, a de ícone da música brasileira, entre tantas outras. Para o desenvolvimento desta dissertação, procuramos nas biografias jornalísticas os discursos que ensejam a identidade da mulher negra transpassada para Elza Soares.

Em interlocução com Hall, a professora estadunidense Kathryn Woodward (1997) defende que é a partir da diferença que as identidades - efêmeras e fluidas - são constituídas em dado momento histórico. Nesse sentido, “a identidade é, na verdade, relacional” (p. 13) e a diferença se expressa em discursos e enunciados simbólicos que interagem com outras identidades. A partir da perspectiva dos Estudos Culturais, a intrínseca relação entre cultura e significado, entre identidade, representação e subjetividade também pode ser vista na produção midiática e jornalística, inclusive em produtos como as biografias. Vale ressaltar, porém, que para entender os significados deixados por essas práticas sociais é necessário entender as

“posições-de-sujeito” envolvidas e como novos personagens podem ser inseridos ou não nelas. Neste ínterim, também inserimos debates sobre gênero e raça interseccionais em face da dinâmica identidade pós-moderna.

Segundo a filósofa brasileira Helena Hirata (2014), a questão da interseccionalidade foi posta inicialmente pelo movimento do feminismo negro anglo-saxônico, a partir da crítica ao feminismo branco, de classe média, heteronormativo. A partir das experiências estadunidenses, a professora de Direito Kimberle Crenshaw defende a lente da interseccionalidade para uma leitura concomitante da discriminação racial e de gênero, pois a mulher negra se encontra na intersecção de pelo menos esses dois eixos de discriminação - além de outras possibilidades, como a de classe e de sexualidade -, não podendo ser enquadrada separadamente em apenas uma. Segundo a autora, esses são os “sulcos profundos criados, ao longo de séculos, por políticas e práticas baseadas na raça e no gênero” (2002, p. 12) e “observados em qualquer sociedade pelos quais o poder flui” (2002, p. 11).

Acionando linguagem e epistemologia decolonial negro-feminista, a pesquisadora baiana Carla Akotirene (2018) enfatiza que o pensamento interseccional só pode ser concebido dentro da percepção de um sistema inerente do cisheteropatriarcado, racismo e capitalismo. Neste contexto, a matriz de opressão formada por essas esferas produz diferenças capazes de definir determinadas pessoas em identidades de “os outros”. Assim, entendemos que, pelo menos neste lado do Atlântico - o qual estamos inscritos -, as linhas da dominação delineiam discursos, experiências, representações e subjetividades desde a colonização até os dias atuais. Nas palavras da pensadora, “uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir, podendo ficar subsumidas a certas identidades insurgentes, ressignificadas pelas opressões” (2018, p. 41).

Chamemos narrativas biográficas, biografias, biografismos ou biografemas, as histórias de vida são tão múltiplas e possíveis quanto as ciências, as artes, as sociedades e seus eixos de tempo. Parece inverossímil pensar a humanidade sem esse instrumento em qualquer fase de sua existência, dado o esforço pelo registro desde as pinturas rupestres. Nesta dissertação, nos detemos sobre os tradicionais livros que costumeiramente nomeamos por “biografias” e que se ocupam da trajetória de um indivíduo, embora nem nessa classificação haja consenso dada as variações em que o título é dado. Ainda assim, buscamos percorrer alguns rastros sobre o produto/gênero que levaram ao corpus editorial contemporâneo das biografias jornalísticas

brasileiras. O trajeto não é exatamente cronológico, mas busca um princípio didático que possa nos ajudar a refletir sobre o objeto empírico mais adiante.

Por que nos atrevemos a pensar biografias enquanto estruturas codificadas e procurar pistas em textos, que, *a priori*, poderiam ser vistos como impossíveis de comparação, uma vez que tratam com complexidade vidas únicas? Porque as biografias são, antes de tudo, narrativas. São relatos que procuram traduzir uma vida, geralmente com muitas fontes e pontos de vista, sempre tendo em vista que a obra é fruto da “organização” e “colocação” dos fatos pelo autor da narrativa. As histórias da vida real estiveram imbricadas com o jornalismo desde os registros mais longínquos no Ocidente. Como recupera Lage, os primeiros jornais europeus, circulando no início do século XVI, constituíam um mosaico fragmentado de estilos, em que narrativas de eventos reais ou fictícios estavam presentes, dividindo espaço com o “tom seco” de “anais, atas, relatórios, as relações de episódios listados em ordem cronológica que tinham o nome de *crônicas*” (Lage, 2001, p. 10-12).

Por outro lado, a prática propriamente dita de contar uma vida remonta à cultura tradicional oral encontrada em todas as civilizações, a tal ponto que ao longo dos séculos muitas histórias se perderam entre o fictício e o real. A trajetória real de um indivíduo dá origem à narrativa que passará a existir não na “primeira realidade”, que se interage através dos sentidos biofisiologicamente, como destaca Martinez, “mas no da segunda realidade, simbólica, cultural, nascida da relação entre a objetividade, a razão e a imaginação” (Martinez, 2016). Inspirados pelo pesquisador mineiro Bruno Souza Leal, situamos a/s narrativa/s não como “modalidade textual, e sim como um modo através do qual experiências são organizadas e compartilhadas” (Leal, 2022, p. 9) e o/s jornalismo/s como uma instituição heterogênea repleta de “experiências histórico-culturais diversas, variáveis, em diferentes tempos e realidades sociais” (Leal, 2022, p. 10).

As narrativas - assim como o jornalismo - estão imbricadas do nosso conhecimento objetivo e subjetivo, coletivo e individual. Expressam crenças, valores, posições - sujeito, domínios e relações entre grupos e de humanos para com a natureza, também expressam identidades. É pela narrativa que organizamos lógica e cronologicamente as coisas e damos sentido a elas. Isso o vemos no passado e no presente, em todos os produtos humanos impregnados de narrativas, inclusive nos midiáticos e jornalísticos. Ademais, não podemos tomá-las como algo natural ou aleatório. Compartilhamos o entendimento da narratologia a partir das palavras do professor Luiz Gonzaga Motta, em que “a organização narrativa do

discurso midiático [...] realiza-se em contextos pragmáticos e produz efeitos (consciente e inconscientemente desejados)” (Motta, 2010, p. 144) e de que

as narrativas midiáticas não são apenas representações da realidade, mas uma forma de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto. As narrativas e narrações são dispositivos discursivos que utilizamos socialmente de acordo com nossas pretensões. Narrativas e narrações são formas de exercício de poder e de hegemonia nos distintos lugares e situações de comunicação. O discurso narrativo literário, histórico, jornalístico, científico, jurídico, publicitário e outros participam dos jogos de linguagem, todos realizam ações e performances socioculturais, não são só relatos representativos (Motta, 2010, p. 145).

Dialogamos ainda com a leitura da pesquisadora Gislene Silva (2005) sobre o entendimento de mundo que a prática jornalística oferece: a vertente do jornalismo enquanto *construção social da realidade* e a vertente do jornalismo enquanto *narrativa*. Ao longo do século XX, as pesquisas sobre o jornalismo enquanto produção de sentido tomaram corpo e seguiram trajeto peculiar, segundo Silva: “O percurso se complexifica pelas sutis demarcações entre as pesquisas sobre o jornalismo como construção de sentido e de realidade social, por um público, e aquelas sobre as notícias como construções elas mesmas, construídas pelos jornalistas – e construções igualmente sociais. São sujeitos e objetos em permanente troca de lugar.” (Silva, 2005, p. 97). Enquanto textos jornalísticos e guardadas as devidas proporções, vemos as biografias também como sujeitos e objetos dessa relação. Se são produtos da cultura e conhecimento do “espírito de sua época”, não esqueçamos que podem contribuir com a continuidade deste “espírito” ou reinventá-lo / reinterpretá-lo ao recuperar o passado. Além da primeira vertente, destacamos especialmente a segunda, a qual Silva coloca o jornalismo como

uma narrativa configurada como novos modos de manifestação simbólica e mítica, margeada por sua vez pela dimensão subterrânea do imaginário, sempre na direção da produção de sentido – e, claro, esse caminho é cortado por grandes transversais, como os estudos diversos sobre processos discursivos, no que envolve as ciências da linguagem e as teorias da cognição, estudos sobre as constituições identitárias, os discursos de poder e de disciplinarização, os registros da cultura e os dizeres dos não-ditos (Silva, 2005, p. 96).

## 1.2 ENCONTRANDO O OCEANO - PRIMÓRDIOS DA BIOGRAFIA E SEUS RASTROS NO BRASIL<sup>1</sup>

Localizado nosso entendimento entre o *ethos* biográfico e jornalístico, passamos a pensar no longo caminho que o relato de vida percorreu daquele hábito essencialmente humano de contação até as biografias contemporâneas. Em 2008, o jornalista Sérgio Vilas-Boas já alertava que os “estudos sobre biografias ainda são ocasionais” (2008, p. 19), especialmente quando fazemos o recorte local e jornalístico. Segundo o autor:

Iniciativas isoladas tangem essa modalidade apenas como parcela secundária ou complementar de pesquisas, sem se deterem, por exemplo, nos milhões de leitores interessados no gênero, nos méritos e nas fraquezas dos biógrafos, nas interpretações conflitantes dadas a uma mesma pessoa, nos limites e nas possibilidades desse campo vasto e extraordinário. Uma história da biografia também está para ser contada (Vilas-Boas, 2008, p. 19).

Mais recentemente, Vieira (2011) e Lima e Martinez (2017) continuam a observar uma escassez de estudos sobre biografias partindo do campo. Dito isso, torna-se mais importante destacar as contribuições que pensam e registram a evolução do fazer biográfico. Esse papel muitas vezes é ocupado por literatos ou historiadores, como a paulista Vavy Pacheco Borges, que referencia a origem da biografia para o Ocidente na Grécia Antiga, paralelamente ao surgimento da História enquanto conhecimento. A própria palavra biografia advém das expressões gregas *bios* (vida) e *graphein* (escrever, inscrever), tendo relação com os “relatos de vidas” desde 500 d.C. Já os registros em dicionários remontam apenas a 1721, quando o termo apareceria em língua francesa no *Dictionnaire de Trévoux*. Em 1801, Émile Littré definiria a biografia como “espécie de história que tem por objetivo a vida de uma só pessoa” (Borges, 2006, p. 204).

É a Plutarco que o historiador francês François Dosse (2022, p. 14-15) atribui o título de “grande mestre da biografia antiga”, definidor de um modelo capaz de solidificar a escrita biográfica como gênero específico. A influência da obra completa “Vidas paralelas” é tamanha não só em sua época, algumas décadas d.C. é retomada no Renascimento e torna-se leitura comum nas casas nobres e burguesas. Plutarco teve um papel importante em distinguir sua escrita biográfica do gênero histórico, defendendo no prefácio do Tomo V: “Não escrevemos

---

<sup>1</sup> Versão prévia deste tópico foi apresentada sob o título “Pequena revisão sobre a trajetória do gênero biográfico” (Feijó; Rabay, 2022) ao GP Teorias do Jornalismo, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Histórias, mas Vidas” (Plutarco, 1995, p. 39). O filósofo idealizou seus textos aos pares, contrastando virtudes e falhas de heróis gregos e romanos, como Alexandre e César.

Complementa Borges (2006, p. 205) que a sociedade greco-romana usava “a descrição da história de uma vida [...] para dar exemplos morais, negativos ou positivos”. Pelos milênios seguintes, a produção biográfica receberia um olhar distinto dos estudiosos, pois diferente da “‘História’ (que narrava fatos coletivos e contava a verdade)”, “essa chamada biografia clássica punha um acento muito maior no caráter político, moral ou religioso do biografado do que em sua pessoa, em sua singularidade”.

Na Idade Média, o propósito antigo se manteve com as crônicas e hagiografias, observa Borges. Na Renascença já se percebia “certa concepção moderna” na obra. Borges ressalta a fundamentação documental feita por Bocaccio em “Vida de Dante” (século XIII) e a “preocupação com as vidas particulares” encontrada no trabalho de 1550 de Giorgio Vasari: *Sobre as vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* (em tradução). É na Idade Moderna, entretanto, que a ideia de biografia se transforma intensamente durante os séculos XVII e XVIII (Borges, 2006, p. 205).

Um divisor apontado é a obra *Life of Samuel Johnson LL.D* (1791), publicada pelo inglês James Boswell (Viana Filho, 1945; Borges, 2006; Vilas Boas, 2008; Lima, 2014). A biografia, que devotou 20 anos de pesquisa e seis de escrita, foi sucesso imediato de vendas. Borges nos explica:

O trabalho é tido por muitos como o marco inicial do que hoje chamamos de biografia, dada sua preocupação com novos métodos de se investigar uma vida, compreendendo forte relação de convivência biógrafo/biografado [...], um interesse em evitar o panegírico e um ideal de contar a “Verdade” (preocupação forte daquele momento), com a dramatização de diálogos a partir de documentação e inúmeras entrevistas com personagens variados (Borges, 2006, p. 205).

Vale ressaltar, inclusive, que a intimidade do biografado, trazida por Boswell então, é atualmente considerada “um dos componentes vitais do Jornalismo Literário” (Vilas-Boas, 2008, p. 113).

Os experimentos e os debates sobre a arte e a ciência na narrativa de uma vida se desenvolveram nas décadas seguintes e, embora o positivismo e a História tenham focado as instituições em detrimento da importância do indivíduo no século XIX, a biografia se concretizou como gênero histórico e literário no início do século XX. O retorno progressivo do sujeito para a centralidade do pensamento na segunda metade do século XX dá novo impulso

às biografias. Da França, o filósofo Roland Barthes lidera a entrega à escrita a partir da criação do conceito de “biografemas” a partir de 1971, dando voz às feições múltiplas do biografado.

Imbuída das ideias dos franceses Madelénat (1984), Trebitsch (1985) e Dosse (2005), Borges nos apresenta duas formas de classificar as biografias sob o ponto de vista historiográfico. A primeira dispõe os paradigmas: a “biografia clássica” [...] desde a Antiguidade ao século XVIII [...]; a biografia ‘romântica’ (do final do século XVIII ao início do século XX); e a biografia moderna, filha do relativismo ético, da Psicanálise e das transformações epistemológicas da História” (Madelénat, 1984 *apud* Borges, 2006, p. 207). Já a segunda classificação localiza as biografias em: “idade heróica” (biografia focada em modelos sociais); “idade modal” (biografia ilustrativa do coletivo de uma época e um lugar); e “idade hermenêutica” (biografia enquanto “terreno de experimentações [...], aberto a várias influências disciplinares”) (Borges, 2006, p. 207).

Nacionalmente, já nomeou-se por biografia os mais variados textos, como enumera o biógrafo Viana Filho:

ora chamamos biografia a simples enumeração cronológica de fatos relativos à vida de alguém; ora usamos a mesma expressão para trabalhos de crítica nos quais a vida do biografado surge apenas incidentalmente; ora a empregamos em relação a estudos históricos em que as informações sobre certa época se sobrepõem às que se referem ao próprio biografado; ora a emprestamos às chamadas biografias modernas ou romaneadas. E até obras em que a fantasia constitui o elemento essencial da narrativa aparecem como rótulo idêntico (Viana Filho, 1945, p.11-12).

Lista a que Borges acrescenta: “desde um verbete em dicionários de figuras políticas, literárias, até relatos em filmes, documentários, programas de televisão etc.” (2006, p. 204), sem mencionar as ditas biografias que personificam lugares ou instituições, além de outras possibilidades.

Além da experiência historiográfica e jornalística, o campo da literatura exerceu uma influência importante sobre o gênero, especialmente a partir da crítica literária – “investigando sua autenticidade, sua veracidade, estilos de época, simbioses romanescas etc.”, como lembra Vilas-Boas (2008, p. 19). Segundo a professora de Letras Maria Helena Werneck, “abre-se a perspectiva da prática crítica para a invenção de biografias literárias, pautadas pela natureza criativa dos procedimentos analíticos, que reinventam ‘a articulação entre vida e obra’” (Werneck, 2014, p. 16). Nesse contexto,

delineiam-se momentos de transformação de uma tradição de escrita de biografias, seja a eminentemente literária, seja a jornalística. Percebe-se, ao examinar algumas

obras e descrever a inserção de seus autores em campos intelectuais específicos, como não só ocorrem mudanças na recepção de uma obra ou da apreciação crítica de um nome, mas como a autoria da escrita de vidas também contribui decisivamente para que os biógrafos conquistem notoriedade (Werneck, 2014, p. 16-17).

Werneck identifica períodos, durante o século XX, em que predominam determinadas biografias nacionais com produção e objetivos em comum. Entre as décadas de 1930 e 1940, as biografias são valorizadas no Brasil como produto intelectual e mercadológico. Ao lado de traduções de biografias internacionais conceituadas<sup>2</sup>, as editoras apostam na produção nacional, que “segue a moda europeia das ‘flamantes, biografias de heróis e homens célebres (de preferência romanceadas)’” (Eulálio, 1993, p. 25 *apud* Werneck, 2014, p.17). Por exemplo, a produção de Octávio Tarquínio<sup>3</sup> sobre figuras políticas do Brasil; e as obras da crítica literária Lúcia Miguel Pereira sobre Machado de Assis<sup>4</sup> e Gonçalves Dias<sup>5</sup>. Pereira defende a concepção de biografia que comunga valor artístico e produção documental. Além disso, o gênero desempenharia um papel didático para a jovem república, enriquecendo de referências o imaginário “para a construção de uma identidade nacional moderna. Seria o único gênero ‘capaz de fazer com que os brasileiros se interessem pelas figuras de sua terra’” (Pereira, 1937, p. 23 *apud* Werneck, 2014, p.18).

Já a partir da década de 1950, recupera Werneck, “as biografias passam a receber uma dura cobrança documentarista” (2014, p. 18) e a arte perde palco para o levantamento ostensivo de arquivos e depoimentos. Nesse período, o biógrafo também ganha status perante a expansão editorial. Políticos-literatos e jornalistas-literatos tomam a dianteira na produção, que se alimenta de uma dupla consagração, a literária para o biógrafo e a cultural histórica para o biografado. Werneck cita o caso de R. Magalhães Jr.<sup>6</sup>, que se propõe a “desmontar mitos” e revisar informações publicadas por outros biógrafos já estabelecidos, “não apenas visando ao

---

<sup>2</sup> Por exemplo, obras dos biógrafos Strachey, Zweig, Ludwig e Maurois.

<sup>3</sup> Em 1942, Octávio Tarquínio publica “A história dos fundadores do Império”, com biografias de figuras como Bernardo Vasconcelos, Evaristo da Veiga, José Bonifácio, Regente Feijó e D. Pedro I.

<sup>4</sup> *Cf.* Pereira, 1936.

<sup>5</sup> *Cf.* Pereira, 1942.

<sup>6</sup> Raimundo Magalhães Júnior ou R. Magalhães Jr. (1907-1981) foi jornalista, biógrafo e teatrólogo. Escreveu 18 obras entre biografias e ensaios sobre homens ilustres, entre a década de 1950 e 1970, como Machado de Assis, Deodoro da Fonseca, Patrocínio Filho, Álvarez de Azevedo, Rui Barbosa, Martins Pena, João do Rio, entre outros.

sucesso editorial, mas almejando um lugar no mundo das letras” (Werneck, 2014, p. 19).

Segundo a autora:

As grandes figuras são projetadas não para que lhes seja revelado o lado humano encoberto, nem para que lhes sejam dados contornos de heroísmo ou bravura, mas para que se faça justiça aos biografados através da revelação de documentos e escritos inéditos, que são apresentados tanto como provas qualificantes do grau de elaboração artística de uma obra quanto como revelação de uma faceta de suas personalidades até então apagada ou mal interpretada pelos historiadores (Werneck, 2014, p. 19-20).

Perto dos anos 1990, observa-se uma estabilização do gênero biográfico, com espaço no mercado e valorização da crítica. Nesta época, reaparecem ensaios biográficos e biografias literárias também, entretanto um maior volume de publicações já é posto nas livrarias por jornalistas, conforme comentam os críticos Silviano Santiago (1997, p. 7) e Lúcia Miguel Pereira (1994).

Entre os trabalhos jornalísticos, são destacadas produções como “Olga” (1985) e “Chatô, o Rei do Brasil” (1994), de Fernando Morais; “O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues” (1992) e “Estrela Solitária – Um brasileiro chamado Garrincha” (1995), de Ruy Castro; “Vinícius de Moraes. O poeta da Paixão” (1993), de José Castello<sup>7</sup>; “O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos” (1992) e “O rebelde do traço. A vida de Henfil” (1996), de Dênis de Moraes.

Antes, porém, Alberto Dines já havia lançado “Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig”, em 1981. Segundo Vilas-Boas, “Dines foi um dos primeiros jornalistas contemporâneos a se enveredar [...] no território da biografia, um território pequenino e até então dominado, no Brasil, por acadêmicos e literatos” (2008, p. 35). Posição que o próprio biógrafo ratifica, em entrevista:

No fundo, eu sentia que meu biografismo estava muito mais próximo do jornalismo do que do “classicismo biográfico” dos acadêmicos que conheci. Há uma coisa que digo com segurança: fui o primeiro. *Morte no paraíso* é o primeiro livro de uma rica safra de biografias escritas por jornalistas. Fernando Morais, Ruy Castro, Jorge Caldeira e outros emergiram pelo menos uma década depois de mim. Disso, aliás, me gabo. [...] Não conheço outro jornalista realmente presente em redações de jornais e revistas que tenha feito, na época, algo parecido com a minha biografia de Stefan Zweig (Vilas-Boas, 2008, p. 35-36, 38).

<sup>7</sup> Jornalista e crítico literário, José Castello publicou três biografias nos anos 90, mas apenas a primeira é classificada pelos críticos na categoria jornalística. “João Cabral de Melo Neto. O homem sem alma” (1996) e “Na cobertura de Rubem Braga” (1996) são ditas biografias literárias (Werneck, 1994, p. 21).

Conforme a percepção de Dines, apesar de biógrafos da geração anterior, como R. Magalhães Jr., Luis Viana Filho, Pedro Calmon, Otávio Tarquínio de Souza, Gondin da Fonseca e Lúcia Miguel Pereira terem trabalhado ou colaborado com jornais, eles “não eram jornalistas propriamente ditos” e o fazer biográfico não recebeu tal influência direta (Vilas-Boas, 2008, p. 38).

Imbuída das ideias do crítico Santiago (1997), Werneck ressalta que o livro biográfico então concorria com a telenovela, guardando relações com a literatura modernista, no sentido de que tanto uma quanto outro “afastam o pessimismo em relação aos valores hegemônicos no país e no Ocidente” (Werneck, 2014, p. 22). Na visão dos críticos, o papel que personagens fictícios exerceram para o imaginário da república brasileira na década de 1920 e 1930, foi exercido, no final do século XX, por personagens reais e marcantes através das biografias.

Entretanto, ao contrário do que a comparação pode dar a entender, os personagens não eram tratados superficialmente pelos jornalistas. O esmiuçar da vida de Assis Chateaubriand e Garrincha, por exemplo, traziam feitos extraordinários juntamente aos registros mundanos. “Assim, ao lado [...] da fidelidade ao próprio talento e do somatório de pequenas conquistas, uma característica aproxima as narrativas dos novos biógrafos brasileiros: o relato dos padecimentos físicos de seus biografados” (Werneck, 2014, p. 23). Pois, elucida Werneck: “o corpo destruído é um corpo despossuído das mitologias” (2014, p. 24). Por sua vez, “corpos despossuídos de mitologia passam a encenar, com novo significado, a história recente do país (Birringer, 1991, XXII *apud* Werneck, 2014, p. 24).

### 1.3. A ESPÉCIE DE BIOGRAFIA DO JORNALISMO OU JORNALISMO EM FORMA DE BIOGRAFIA<sup>8</sup>

Só percorrendo, ainda que superficialmente, alguns trajetos da biografia, é que começamos a vislumbrar como se deu a formação desse produto-mosaico das ciências

---

<sup>8</sup> Trechos deste tópico foram apresentados em: “Pequena revisão sobre a trajetória do gênero biográfico” (Feijó; Rabay, 2022) ao GP Teorias do Jornalismo, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação; e em “A biografia jornalística como objeto no Portal Periódicos Capes (2017 - 2023)” (Feijó; Rabay, 2023) ao GT 6 – Teoria, discurso e ética da comunicação, durante o XVII Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação (Semic). O último trabalho foi revisado para a revista Boletim do Tempo Presente (vol. 12, n. 11. Nov. 2023. p. 29-44).

humanas. Antes mesmo de falarmos “retorno da biografia” nos anos 2020, como sinaliza Borges, percebe-se que as biografias continuaram sendo valorizadas ao longo do último século, mesmo sob roupagens variadas. A autora resgata a “seção de livros da revista *Veja*, em 26 de julho de 1995”, que comenta o mercado de não-ficção mundial: “Ao frenético ritmo de um lançamento a cada dois dias, as biografias só perdem para o segmento de autoajuda”, acrescentando a continuidade dessa realidade 10 anos depois (Borges, 2006, p. 212). Há um valor contínuo na biografia que a coloca como guardiã da memória, frente ao esquecimento e à obsolescência. Como diz a literata Daniela Reché,

arquivar a própria vida ou história de um tempo tornou-se preocupação crescente nas sociedades ocidentais. Talvez na tentativa de se escapar da amnésia frente à aceleração cultural [intensa], o homem vem valorizando a memória e a musealização (forma de reter o passado materialmente) (Reché, 2009, p. 1).

Os rastros percorridos sinalizam que as biografias assumiram feições diferentes, conforme mudavam as sociedades e as próprias ciências. Apesar de historiadores e literatos continuarem trabalhando nesta missão contra o esquecimento e tecendo críticas ao produto jornalístico, a contribuição dos periodistas têm chamado mais atenção no mercado editorial brasileiro há várias décadas (Borges, 2006; Sobral; Bulhões, 2023). Embora delimitar fronteiras entre jornalismo, história, literatura e outros campos de produção do conhecimento seja complexo e até subjetivo, tendo em vista o gênero biográfico como híbrido, nos atemos adiante às obras destacadas como produto do exercício do jornalismo literário, guardando em si mesmas uma preocupação com o público leitor, aliando primor jornalístico e dimensão estética (Lima, 2014).

Ao organizar a “História da Imprensa no Brasil”, Martins e Luca refletem que a “imprensa é, a um só tempo, objeto e sujeito da história” (2018, p. 9), um e outro estão sempre a influenciar-se mutuamente. Dessa forma, também nossa investigação é localizada na concepção do jornalismo pós-industrial de Deuze e Witschge. Os autores ressaltam que o jornalismo deixou de ser “um campo mais ou menos consensual ou estável” e mudou com a “reorganização dos ambientes de trabalho; a fragmentação das redações; a emergência de uma sociedade ‘redacional’, e a ubiquidade das tecnologias midiáticas” (Deuze; Witschge, 2016, p. 8-9). Partimos desse jornalismo líquido e inevitavelmente o temos em vista nas reflexões. Na verdade não “um”, mas vários jornalismo resultado da chamada “modernidade líquida” (Bauman, 2000). As mudanças sociais, econômicas e políticas empurraram o jornalismo a

“desenvolver novas táticas, novas estruturas organizacionais e uma nova autoconcepção” (Deuze; Witschge, 2016, p. 8).

Significa que as crises e revoluções obrigaram o jornalismo diário a mudar, mas e quanto aos outros produtos da profissão, aqueles que demandam mais tempo de apuração e redação? Para Martinez, “a emergência de um perfil profissional mais ligado ao empreendedorismo e à inovação, evidentemente teve implicações na prática do Jornalismo Literário” (2017, p. 24). As transformações, pois, estão em todas as faces, mas entender como elas estão ocorrendo é um desafio para os estudos presentes.

Jornalismo Literário, Jornalismo Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura Criativa de Não Ficção são nomeações, em geral, para o mesmo movimento de produções no Brasil (Lima, 2016). Um conjunto que produziu não só a biografia jornalística, como também a criação de livros-reportagem, crônicas, perfis e romances. Desenvolveu-se, no Ocidente, paulatinamente desde a cobertura de guerras entre o século XIX e XX. Segundo o professor Edvaldo Pereira Lima, um dos primeiros a praticar o jornalismo literário que se tem registro foi William Howard Russel, entre 1861 e 1865. Correspondente do jornal inglês *The Times*, o jornalista “foi enviado para cobrir a guerra civil americana. [...] Os relatos de Russell deram-lhe prestígio, pelo modo realista como descrevia o que acontecia” (Lima, 2014, p. 37).

De forma similar, no Brasil, o jornalismo literário nasceu com a cobertura da Guerra de Canudos. Atuando como correspondente do jornal “O Estado de S. Paulo”, Euclides da Cunha embarcou com o Exército Brasileiro, em 1897, para a Bahia, mas

em lugar de limitar-se aos fatos, procurava compreender as linhas subterrâneas de forças que tinham moldado o episódio [...] produzindo uma narrativa realista que colocava em perspectiva um contexto ambiental, histórico, político e social, tudo apoiado por personagens tragicamente reais (Lima, 2014, p. 44).

Seus textos ricos em dramaticidade e autoria produziram ainda o aclamado “Os Sertões” (1902), influenciando fortemente a literatura brasileira a caminhar do romantismo para o naturalismo, como destaca Lima.

Por sua vez, o segundo brasileiro no jornalismo literário fez da cena urbana a sua fonte. Trabalhando em tempo integral para o “Gazeta de Notícias”, no Rio de Janeiro, a partir de 1903, João do Rio tinha “a sensibilidade para captar, escondidos por trás dos fatos, os quadros sociais” e as “figuras humanas”, tirando do cotidiano efêmero para “registrar com arte um instante histórico” (Lima, 2014, p. 48).

A década de 1960 é reconhecida como a época de ouro do jornalismo literário, caracterizado nessa época como Novo Jornalismo (Martinez, 2017), mas ele seguiu adaptando-se e reciclando-se em jornais, revistas e também livros.

Para Martinez, o jornalismo literário segue hoje como “campo em construção”, com definições variadas, das quais valoriza a “pluralidade de vozes [...] estimulantes no sentido de não se contentarem com receitas de investigação comuns” (Martinez, 2017, p. 22). Lima o difere da prática do “jornalismo convencional” nos quesitos “propósito, [...] elementos que o compõem, [...] [e] objetivos que se quer alcançar” (2014, p. 15). Segundo o autor, “no jornalismo convencional, o modo corriqueiro é o sumário” (Lima, 2014, p. 14), ou seja, os fatos são apresentados como um resumo, com seus elementos básicos. Enquanto o jornalismo literário usa a “cena” para informar. Ele explica que

a cena tem uma natureza visual. Em lugar de contar indiretamente o que aconteceu, mostra. Mais do que simplesmente passar uma informação, a cena procura colocar o leitor dentro do acontecimento. Busca fazer com que o leitor viva um pouco, pelo menos, o que o repórter presenciou. Reproduz o clima de como as coisas aconteceram, tem um dinamismo próprio. O que acontece tem movimento, as pessoas são retratadas com vivacidade (Lima, 2014, p. 15).

Observa-se que se tornou próprio, ao perfil do jornalista investigativo, o olhar apurado para as “especificidades das narrativas da vida privada, da vida pública, as modalidades das relações socioeconômicas, políticas, éticas e culturais” (Santos; Menezes; Paiva, 2017, p. 3). E para esse profissional, a “proximidade do *know-how* da matéria-prima utilizada na coleta biográfica” fez da biografia um “terreno fértil para incorporar técnicas do Jornalismo Literário” (Santos; Menezes; Paiva, 2017, p. 4). Segundo Pena, o mesmo referencial epistemológico das redações foi levado para o jornalismo “não cotidiano” a fim de reorganizar histórias e identidades em narrativas (2004, p. 16).

Lima (2013, p. 68-69) ainda concebe a teoria de um Jornalismo Literário Avançado a partir de três categorias que se interrelacionam. A primeira é o “conjunto de princípios operativos e técnicas” diferenciadas “como os modos de captação da realidade – a observação participante, por exemplo, assim como a imersão a mais ampla possível do repórter/autor no universo temático definido”. A segunda destaca o caráter autoral, respeitando “a individualidade estilística e a personalidade narrativa de quem produz o texto”. Já a terceira centra-se na perspectiva de mundo, “o entendimento intrínseco e implícito a toda narrativa” referente aos “paradigmas formais ou mesmo inconscientes que conformam o modo com que percebem, interagem com, captam e expressam o real”.

Vilas-Boas defende que “a geração de biógrafos ex-repórteres” contribuiu positivamente com o biografismo, “não apenas com técnicas de narrar, mas também no modo de pesquisar, de buscar as circunstâncias” (Vilas-Boas, 2008, p. 117). Tornou-se comum “mexer em outras coisas além de arquivos consagrados e classificados – documentos da Biblioteca Nacional, por exemplo, tinham enorme status entre historiadores e acadêmicos”. Uma única foto circunstancial ou a lista de telefones particulares poderiam abrir portas para epifanias, “manifestações ou percepções da natureza ou do significado essencial de uma vida” (Vilas-Boas, 2008, p. 117-118).

Assim, começamos a tatear como o jornalismo contribuiu com a construção da biografia contemporânea. Formatos que narram a partir da memória, do conhecimento, da imaginação e dos sentimentos dos personagens reais (Vilas-Boas, 2003). Mas o que pode distinguir as biografias fruto majoritariamente do jornalismo literário? Além de serem produzidas por jornalistas, sugerimos dois princípios: a busca pela verdade dos fatos e o enfoque na narrativa. Somos guiados por Lima nos trechos a seguir:

O jornalista literário prefere esse modo de narrar porque seu compromisso implícito com o leitor é dar-lhe não apenas a informação sobre alguma coisa. É fazer que o leitor passe pela experiência sensorial, simbólica, de entrar naquele mundo específico [...] procura também despertar a visão, a audição, o olfato, o tato, o paladar do leitor (Lima, 2014, p. 15).

O jornalista literário é prisioneiro da realidade. Só pode trabalhar os elementos que ela lhe entrega em mãos (Lima, 2014, p. 17).

Jornalismo literário se faz basicamente com a reportagem contextualizada [...] Todos têm de ter a narrativa (e não o comentário) como elemento principal de expressão (Lima, 2014, p. 66).

Ter todos esses aspectos em conta não é simples. Narrar as profundezas e estranhezas da vida real com estilo é arte. No dizer de Lima, “um tipo diferente de arte, exigindo muita habilidade. Por isso a necessidade de dominar soluções narrativas que dão certo, nascidas do próprio jornalismo ou importadas da literatura” (Lima, 2014, p. 18). Nesse sentido, advogamos sobre a necessidade dos estudos das biografias jornalísticas, que não acompanharam o alcance do produto no mercado nacional.

Notamos, por exemplo, a frequência com que as narrativas de vida aparecem na lista dos 20 livros mais vendidos<sup>9</sup> de não-ficção no Brasil desde 2010, entre os quais podemos

---

<sup>9</sup> Levantamento realizado no site <[www.publishnews.com.br](http://www.publishnews.com.br)>, referência para o setor editorial, em 10 de setembro de 2023.

encontrar biografias jornalísticas brasileiras também. Tal como a história da ex-primeira dama Ruth Cardoso (Ignácio de Loyola Brandão, 2010) e da apresentadora Hebe Camargo (Arthur Xexéo, 2017); dos políticos Getúlio Vargas (Lira Neto, 2014), José Dirceu (Otávio Cabral, 2013) e Lula (Fernando Morais, 2021); dos empresários Carlos Wizard (Ignácio de Loyola Brandão, 2013), Abílio Diniz (Cristiane Correa, 2015) e Luiza Helena (Pedro Bial, 2022); dos líderes religiosos Allan Kardec (Marcel Souto Maior, 2019) e Fábio de Melo (Rodrigo Alvarez, 2016).

Martinez (2017, p. 22) aponta a discrepância na constituição acadêmica do Jornalismo Literário – fonte da qual o Jornalismo Biográfico se desenvolve -, como espelho da morosidade no campo do Jornalismo e da Comunicação como um todo no país. Segundo a autora, o Brasil parte em condições desiguais, quando comparado aos vizinhos, pela repressão da Coroa Portuguesa ao surgimento de jornais locais. Havia tipografias desde o século XVI na América Espanhola, enquanto os Estados Unidos tinham liberdade de imprensa desde a independência em 1776. Na lanterna, o primeiro jornal impresso produzido em terras brasileiras – A Gazeta do Rio de Janeiro<sup>10</sup> – só iniciaria em 1808 e, mesmo assim, sob a vigilância do governo imperial. Desde então, a história nacional contaria majoritariamente com décadas de repressão à imprensa e à liberdade de expressão. Além disso, influíram fatores como analfabetismo, ausência de universidades e pouco comércio interno, dado as distâncias e a difícil mobilidade entre as cidades (Martinez, 2017, p. 22). A fomentação do campo da Comunicação e do Jornalismo nas universidades brasileiras aconteceria a partir dos anos 1970 (Martinez, 2017, p. 23).

Nas últimas décadas, percebemos autores nacionais buscando abordar o fazer biográfico no jornalismo, desenvolvendo investigações a partir do Jornalismo Literário. Cientes de que os recursos narrativos enriquecem o jornalismo em diversos formatos, desde os tradicionais perfil ou livro-reportagem até os contemporâneos *postcast* e *microblog*. Entendemos que não há uma separação entre os estudos em biografismo jornalístico e jornalismo literário nacional, uma vez que o primeiro está diretamente inserido no segundo. Entretanto, optamos por destacar aqueles

---

<sup>10</sup> Sabe-se que o jornal *Correio Braziliense*, produzido por Hipólito José da Costa entre 1808 e 1822, é frequentemente referido como o primeiro jornal brasileiro. No entanto, sua impressão ocorria em Londres, mas uma vez devido às imposições da Cora Portuguesa. Enviado clandestinamente para o Brasil, o jornal defendia ideias liberais como a monarquia constitucional e o fim da escravidão.

pesquisadores que se interessaram mais diretamente pela questão da biografia jornalística, como os professores Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena e Monica Martinez.

Outro exemplo é Vilas-Boas, que guarnece o campo com intensas reflexões, destacando-se a tese<sup>11</sup> (2008) em que empreende uma jornada metabiográfica sobre Alberto Dines, valendo-se da interlocução com o próprio biografado<sup>12</sup>. Partindo da premissa de que “biografia é [antes de tudo] o biografado segundo o biógrafo” (2008, p. 22), Vilas-Boas se debruça especialmente sobre a segunda figura. Assim como a imbricada relação entre a vida do autor e a obra de arte produzida, “as relações do biógrafo com o biografado, com o processo biográfico, consigo mesmo etc. São de natureza reflexiva também. Ele (se) interpreta e (se) compreende”. O pesquisador insiste: “as vidas e as obras (do biógrafo e do biografado), em sentido amplo e ilimitado, estão imbricadas em uma mesma aventura – a aventura das interpretações possíveis e das compreensões necessárias” (2008, p. 31). Como resultado de suas reflexões, o trabalho critica as limitações de natureza filosófica e/ou narrativa nas biografias contemporâneas. Para defender um salto qualitativo nas produções vindouras, Vilas-Boas discute tópicos como herança familiar, fatalismo, extraordinariedade, concepções de verdade e de sujeito narrativo, além de possibilidades de técnica de escrita sobre o fazer biográfico, entre outros.

O próprio livro biográfico oportuniza espaço para a discussão, embora não seja o mais comum. Como Vilas-Boas observa, em geral, nos excertos em que vão resenhas, críticas, prefácios e posfácios, “autores [...] se atêm ao personagem biografado” (Vilas-Boas, 2008, p. 19). Apesar disso, notamos uma tendência de maior transparência dos escritores em suas obras. Produtos biográficos da pós-graduação em Jornalismo da UFPB (Bonifácio, 2022; Sousa, 2020; Dias Junior, 2019; Andrade, 2018; Ramos, 2017), por exemplo, trazem interessantes exemplos de metabiografia. Isso também ocorre em trechos da biografia de Elza Soares escrita por Zeca Camargo (2018), como demonstraremos no próximo capítulo.

---

<sup>11</sup> Em sua obra “Biografismo: reflexões sobre as escritas de vida” (2008), Sérgio Vilas-Boas apresenta o diálogo com Alberto Dines de forma “coexistencial”: “Muitas vezes não se sabe exatamente quem está ao microfone – se eu, se Dines, se nós dois em uníssono” (p. 17).

<sup>12</sup> Por meio da escrita de Vilas-Boas, temos também acesso a cenas dos bastidores e do trabalho árduo que um biógrafo precisava desenvolver há mais de 40 anos, quando não era possível contar com a rede mundial de computadores para trazer informações do mundo via hipertexto.

Em levantamento no portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Lima e Martinez (2017) buscaram pelos termos “biografias” e “jornalismo” em conjunto, sem restrição de tempo, e encontraram apenas 13 artigos publicados de 2005 a 2017. Entre eles, cinco trabalhos tinham a biografia como objeto. Como resultado, Lima e Martinez observaram que “apesar do gênero já possuir notável espaço mercadológico no Brasil, os estudos científicos deste tipo de produção ainda são poucos” (2017, p. 58). Também segundo suas análises, o interesse dos leitores prevalece devido às personalidades biografadas, mas o gênero cresceu no Brasil, assim como a produção científica.

Para atualizar o levantamento das autoras, repetimos a busca de artigos para o período de 2017 a 2023. Na primeira, utilizaram-se os termos “biografia jornalística” or “jornalismo biográfico”, resultando em cinco artigos (dois revisados por pares, todos em português). Já na segunda, buscou-se por “biografias” and “jornalismo” e obteve-se 42 trabalhos (32 revisados por pares e 22 em português). Extraindo-se da lista trabalhos repetidos ou estrangeiros entre as duas buscas, resenhas e aqueles que não tinham a biografia como objeto, chegou-se a 14 artigos científicos.

Entre os resultados divulgados pelos pesquisadores nesses artigos, percebemos a ratificação de que a produção de biografias se tornou mais uma esfera comum ao ofício do jornalista - como a TV, o rádio, o cinema, os portais de notícia e o *streaming*. Apesar da crítica de historiadores e literatos, os jornalistas elegem a si mesmos como responsáveis pela renovação da biografia nas últimas quatro décadas (Vieira, 2018).

Repete-se, em diferentes publicações, a leitura da biografia como “grande reportagem” (Gadini; Adam, 2020 e Maciel, 2020), “romance-reportagem” (Silva, 2019), “exercício de reportagem” (Vieira, 2018), “ampliação da própria reportagem” (Maia; Fernandes, 2022), em que o livro biográfico é visto efetivamente como mais um formato oriundo da reportagem jornalística. Desenvolve-se a reivindicação de um subcampo do jornalismo.

Dessa forma, para o jornalista biógrafo, é pujante seu lugar de repórter. Assim, defende, enquanto repórter: seu ofício; sua ética; seu tratamento de fontes e dados - e transparência quanto a isso; sua referencialidade e colaboração coletiva; sua defesa por direitos autorais e liberdade de escrita; e, inclusive, um orgulho, ao ver na biografia a expressão de um jornalismo rico, que pode até recuperar um ideal romântico a respeito da profissão no século XX,

lembrando as palavras de Moraes (2020, p. 7), “aproximada da figura do escritor e militante”, mas militante do próprio fazer jornalístico.

Apesar disso, coexiste o entendimento de que a prática da biografia é feita do hibridismo de linguagens e ciências, permitindo vislumbrar não a negação da literatura para exaltar o jornalismo, mas o diálogo entre ambos a produzir inovação e renovação, como demonstrado nas reflexões de Mendes Lobato acerca da “proximidade entre o modelo da crônica e o da grande reportagem ou entre biografia e perfil” (2018, p. 150).

Realizamos também a busca no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes<sup>13</sup> para o mesmo período (2017-2023). Entre as duas tentativas - “biografia jornalística” *or* “jornalismo biográfico” / “biografias” *and* “jornalismo” - apareceram 555 dissertações e 179 teses, concentradas nos anos de 2017 e 2018, que, por sua vez, foram filtradas pela área de conhecimento Comunicação: obtendo-se 293 dissertações e 89 teses. Passou-se às leituras dos títulos e encontramos o jornalismo abordado em múltiplas facetas, inclusive da narrativa. Porém, raros foram os olhares sobre biografias e/ou o fazer biográfico. No último caso, destacamos cinco dissertações e uma tese apresentadas a seguir:

A primeira dissertação foi “Perfis em rede: a narrativa biográfica como ferramenta de ensino e aprendizagem com estudantes de jornalismo”, defendida por Kassandra Merielli Lopes Lima (2018) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A pesquisa-intervenção acompanha estudantes de Jornalismo que exercitam entrevistas e narrativas biográficas, observando a mutação de comportamento e o aperfeiçoamento dos universitários no processo.

A segunda dissertação foi “A construção narrativa do biógrafo e do biografado em Roberto Carlos em detalhes e O réu e o rei”, apresentada por Babiana Mugnol (2018) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Investiga a relação entre narrador-biógrafo, personagens e espaços biográficos nas duas obras do jornalista Paulo César de Araújo e descobre uma aproximação entre biógrafo e biografado, a partir de uma polifonia de vozes mutantes que deslizam entre o discurso biográfico, o autobiográfico e o metabiográfico.

A última dissertação de 2018 foi publicada também na UFRGS por Luis Felipe Silveira de Abreu: “Fragmentos de um discurso biográfico: poéticas, políticas e devorações do

---

<sup>13</sup> Busca realizada no dia 20 de maio de 2023.

biografema na comunicação contemporânea”. A reflexão se debruçou sobre fragmentos concretos de história de vida no discurso midiático e mapeou certas funções semióticas que esses biografemas assumiram, a partir da arqueologia de Michel Foucault.

Já em 2017, Dayane do Carmo Barretos defendeu a dissertação “Experimentar encontros e compartilhar sentidos: a escrita de si e do outro nas narrativas de jornalistas brasileiras” pela Universidade Federal de Ouro Preto. A pesquisa debruçou-se especialmente sobre o trabalho de Adriana Carranca (“Malala, a menina que queria ir para a escola”, 2015), Daniela Arbex (“Cova 312”, 2019), Eliane Brum (“O olho da rua”, 2008) e Fabiana Moraes (“O nascimento de Joicy”, 2015). Problematizou a prática jornalística a partir de narrativas de livros-reportagem biográficos que transportaram ao texto a dinâmica singular entre a jornalista-enunciadora e a construção do enunciado sobre o/s outro/s.

Por último, foi encontrada a dissertação “A batalha das biografias na arena midiática da democracia: uma análise de enquadramento da deliberação mediada jornalística”, escrita por Paulo Ferracioli Silva (2017) na Universidade Federal do Paraná. Neste caso, a análise recaiu sobre os enquadramentos dos jornais Folha de S. Paulo, O Globo e O Estado de S. Paulo em 56 matérias que envolveram o debate sobre a publicação de biografias não-autorizadas em 2013. Os resultados apontaram que o conflito opondo interesses particulares a interesses públicos foi o enquadramento mais frequente usado pelos jornais.

Por sua vez, a única tese encontrada no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes (2017 - 2023) foi o trabalho de Alexandre Zarate Maciel (2018) na Universidade Federal de Pernambuco: “Narradores do contemporâneo: Jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil”. O pesquisador entrevistou 10 jornalistas escritores de livros-reportagem e dois editores para responder a questão “como os autores pensam o campo do jornalismo a partir desse tipo de prática extensiva da reportagem em livros?”. Sua investigação revelou características específicas daqueles profissionais quando comparados aos colegas de redação. Mesmo compartilhando técnicas de entrevistas com fontes orais e organização de material documental, “por vezes aparecem reconfiguradas no processo de produção do livro-reportagem”, permitindo reflexões sobre “seu modo de ser e estar no jornalismo contemporâneo brasileiro” (Maciel, 2018, p. 9).

A escolha da busca nas bibliotecas *online* da Capes se deu por tratar-se de uma plataforma referência para as publicações científicas no ensino superior brasileiro, porém é

perceptível que alguns trabalhos envolvendo biografias e jornalismo podem não aparecer, especialmente as experiências em pós-graduação que renderam, além das reflexões, produtos jornalísticos. Por este motivo, optamos por um levantamento adicional na produção dos Programas de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)<sup>14</sup>, da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)<sup>15</sup> e Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)<sup>16</sup> para o mesmo período 2017-2023.

A partir da leitura dos títulos na biblioteca digital da UFPB encontramos uma frequência maior de relatórios e produtos sobre uma história de vida identificados como “perfis” e “livros-reportagem”. Isso é compreensível sabendo-se que as biografias comumente levam mais de cinco anos de produção e o mestrado impõe um limite menor para o desenvolvimento da narrativa. Neste caso, destacamos cinco trabalhos: “Biu Ramos: o timoneiro da arca de sonhos - notas para uma biografia”, elaborado por Samuel Amaral Veras Bonifácio (2022) sobre a trajetória do jornalista e escritor paraibano integrante da chamada era de ouro da imprensa paraibana; “De professor a reitor: Nicácio Lopes em perfil”, por Filipe Francilino de Sousa (2020), traz um relato humanizado do então gestor do Instituto Federal da Paraíba; “O resgate de João Alfredo Dias: o Nego Fuba”, de Antonio Normando da Silva Dias Junior (2019), narra a história do líder camponês dentro e fora do movimento das Ligas Camponesas da Paraíba; “O Mito, a Mulher, a Ciranda: Lia de Itamaracá em Livro-reportagem”, de Marcelo Henrique dos Santos Andrade (2018), apresenta fragmentos da vida da cirandeira e artista popular pernambucana; e, por fim, “No rastro de Hilton, esbarrei na minha existência: diário de uma jornalista em sua primeira grande reportagem”, em que Érika Bruna Agripino Ramos (2017) desliza entre a biografia do jornalista pessoense Hilton Gouvea e o relato autobiográfico da prática jornalística.

Já a investigação no banco digital da UEPG encontrou a dissertação de Felipe Adam (2020): “A história do jornalismo brasileiro através das biografias de profissionais da imprensa publicadas pelas editoras universitárias (1998-2018)”. O recorte do trabalho identificou 29 biografias assinadas por jornalistas brasileiros e selecionou oito que contaram a história de

---

<sup>14</sup> [https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt\\_BR&id=2618](https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=2618)

<sup>15</sup> <https://www2.uepg.br/ppgjor/dissertacoes/>

<sup>16</sup> <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92642>

outros profissionais da imprensa para investigar a caracterização histórica do periodismo nacional.

Por seu turno, no portal da UFSC, descobrimos no limiar do jornalismo biográfico a tese “Poéticas da memória para um jornalismo contemporâneo: políticas da escrita em livros jornalísticos sobre a ditadura civil-militar brasileira” de Cândida de Oliveira (2020). O olhar do trabalho recai sobre três livros jornalísticos que abordam memórias da ditadura civil-militar brasileira e que permitem refletir sobre “possibilidades e potencialidades estético-políticas do jornalismo na (re)configuração do social” (Oliveira, 2020, p. 9). Nenhum trabalho teve a/s biografia/s jornalística/s como seu principal objeto.

Mais recentemente, em abertura ao Dossiê temático “Comunicação e Estudos Biográficos” (2022) da revista *Esferas*<sup>17</sup>, os professores Gustavo Castro e Rogério Borges recuperam as palavras de Dosse, ao perceberem que o rechaçamento da biografia pelos estudos acadêmicos acabou por estimular que o gênero fosse levado pelos ditames do mercado e do sucesso (ou fracasso) de vendas, deixando “os ‘mercenários’ [...] livres da crítica sistemática e da vigilância acerca de métodos, escolhas e critérios” (2022, p. II). Em contraposição, a academia vem se aproximando do campo biográfico nos últimos 20 anos, demonstrando que, vencido o preconceito, os dois campos se afinam, de forma que: “A biografia dá ao pesquisador acadêmico a possibilidade de superar a ilusão de ter acesso direto ao passado e, nesse sentido, de ser capaz de medir sua própria resposta à constante preocupação comunicacional, a saber: a de construir o eu mediante o confronto com a alteridade [2022, p. II-III].

Esses breves levantamentos permitem-nos retomar achados anteriores (Vilas-Boas, 2018, Vieira, 2011, Lima; Martinez, 2017) de que, embora as biografias ocupem um espaço periférico na prática jornalística, o andamento das pesquisas acadêmicas está distante do espaço que o gênero ocupa no mercado brasileiro. Ainda assim, destaca-se que há uma memória de contribuições acadêmicas a serem respeitadas. Quanto ao aspecto da narrativa de mulheres nas biografias jornalísticas, as reflexões são ainda mais raras. Justifica-se assim a inscrição da presente dissertação nesse *locus*, a fim de analisar o discurso sob a égide da interseccionalidade do feminismo negro.

---

<sup>17</sup> Revista Interprogramas de Pós-Graduação em Comunicação do Centro Oeste, organizada por cinco Programas de Pós-Graduação em Comunicação do Centro-Oeste: UCB, UnB, UFG, UFMS e UFMT.

## 1.4 GUINANDO O NAVIO - PERSPECTIVAS PARA O DISCURSO BIOGRÁFICO

Rascunhamos achados sobre a biografia no interesse de vislumbrar não o que as biografias jornalísticas “são”, mas o que “se tornam”, “vêm a ser” e “estão se tornando”, para usar as palavras e o entendimento de Deuze e Witschge (2016, p. 13). A história de vida está imbricada com a nossa própria existência e tornou-se fonte e método consagrado para as ciências humanas, liberta dos preconceitos positivistas. Essa é a substância que alimenta o jornalismo literário, inclusive além das biografias.

Uma vida, diz Bourdieu (2006), consiste no conjunto de episódios de uma existência individual compreendida como uma história e seu relato. A História tradicional costumeiramente produz uma ilusão retórica, dispondo uma vida tal qual uma estrada com sucessivas encruzilhadas, organizadas por uma lógica de sentido “coerente e orientado”, que guarda “intenção subjetiva e objetiva de um projeto”. Esse movimento pode ser visto no cotidiano da contação, senso comum, assim como no relato autobiográfico e biográfico. O biógrafo é seduzido a dar significação única aos acontecimentos, em vez de encará-los como fatos “aleatórios” ou de múltiplos significados simultaneamente. Neste sentido, o sociólogo francês observa que “as leis que regem a produção dos discursos na relação entre um *habitus* e um mercado se aplicam a essa forma particular de expressão que é o discurso sobre si; e o relato de vida varia, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, segundo a qualidade social do mercado no qual é oferecido” (Bourdieu, 2006, p. 188-189).

Quanto à produção de obras biográficas, então, o jornalista dispõe de muitas possibilidades, mas também está inserido em seu tempo e lugar. Enquanto o biógrafo tenta decifrar o “cosmos” (Martinez, 2017) em que seu personagem está inserido, ele próprio sofre influência de (geralmente) outra conjuntura de subjetividade socializada. Percorrer a trajetória da biografia nos mostra que a escolha das histórias de vida, as formas de investigação e de narração não são apenas fruto da subjetividade do autor, mas também do seu objetivo, das tendências vigentes de pensamento, de escrita, de história, de jornalismo, de análise e de crítica - além de outras questões práticas, como perfis profissionais e recursos disponíveis. Apenas parte do produto final nasce, de fato, dos documentos e depoimentos do / sobre o biografado.

Nesta direção, retomamos Borges (2006), para destacar que o movimento atual da sociedade e das ciências enseja espaço para reagir a “conceitos totalizantes como ‘classe’ e

‘mentalidades’, contra categorias predeterminadas (como ‘revolução’) e um favorecimento da experiência” (2006, p. 210). Embora se esteja sempre revisitando os relatos da tradição, do status e do poder social, cada vez mais escritores tem se desafiado a contar a história das minorias sociológicas, figuras historicamente aquém do poder e submetidas a todas as formas de violência - inclusive simbólica -, como negros, mulheres e pessoas não heteronormativas. A relação das ciências e do jornalismo com esses grupos tem sua própria trajetória peculiar, influenciada especialmente pelos movimentos sociais organizados, e merece mais estudos. Neste espaço dissertativo, sublinhamos ainda conceitos que possam nos ajudar a analisar a prática discursiva nas biografias de Elza Soares.

Segundo o sociólogo Muniz Sodré, o biógrafo é o “responsável pela criação artificial de sentido”, ou seja, pelo efeito de sentido que possa ser lido pelo seu público. Trata-se de um “gesto poderoso de sedução da memória”, ativando uma “dinâmica grupal de rememoração [...] que engloba sujeitos e objetos, narrativas e práticas ritualísticas - agenciados por um pacto simbólico” (2004, p. 11). Assim como não há uma verdade sobre a biografada, mas várias verdades a partir da construção de sentido, também pode-se pensar que há várias identidades a serem assumidas pela protagonista a partir dos fractais biográficos e suas interpretações (Pena, 2004). Nem todas as escolhas dos biógrafos são racionais e conscientes, porém, como alerta Pena, há escolhas que são feitas por questões externas aos escritores, como o acesso a determinadas fontes de informações sobre outras. “Tudo o que temos são lacunas, e elas são infinitas. Não é possível contar essas histórias como elas realmente ocorreram”, ratifica o pesquisador (2004, p. 85). É o reconhecimento dessas identidades plurais em mosaico de enredos diversos que, ao longo da história, “deslocou o olhar do biógrafo, que rompeu com as ilusões da era heroica para entrar em nossa era hermenêutica” (Dosse, 2022, p. 33). Certos das mutações que passa o texto biográfico, evocamos, então, as palavras de Dosse antes de qualquer análise empírica, pois

a identidade biográfica encontra-se confrontada ao atravessamento do tempo, e sofre nesse percurso múltiplas alterações que suscitam um incessante mover das linhas de acordo com ritmos não-lineares, a partir de quebras temporais, de fenômenos posteriores e de um futuro do passado que ultrapassa os limites biológicos da finitude da existência (2022, p. 3).

Neste interesse, conceitos de Michel Foucault nos instrumentalizam à jornada pelo discurso biográfico. Para a Análise do Discurso foucaultiana, o discurso ou a prática discursiva é essencialmente um fenômeno social que coloca a linguagem a serviço do sujeito, seja ele um indivíduo, como o biógrafo, ou uma coletividade. O discurso é capaz de gerar uma nova

experiência, independente da vivência real que o originou. Paralelamente, uma das hipóteses sustentadas pelo sociólogo francês é de que “em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 1996, p. 8-9). A força do discurso sobre uma história de vida, por exemplo, está em reverberar verdades sobre a complexidade de fatos que formou esta existência, “inscrevendo-se na ordem do significante” (1996, p. 49).

Neste sentido, a empreitada de analisar o discurso em seu jogo evoca as ideias foucaultianas de acontecimento, de série, de regularidade, de condição de possibilidade. Assim, os discursos, vistos como conjuntos de acontecimentos discursivos, embora descontínuos e permeados de casualidade, podem demonstrar certa regularidade. Uma das hipóteses levantadas pelo autor é o reagrupamento de unidades de enunciados, após a descrição do encadeamento original sob dois aspectos: a identidade e a persistência dos temas, que mesmo em um sistema de dispersão, quer dizer “níveis demasiado diferentes e de funções demasiado heterogêneas” (Foucault, 2008, p. 42), revela formações discursivas em que se pode “definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações)” (Foucault, 2008, p. 43). Ao observar os dois diferentes exercícios de construções discursivas sobre a vida de Elza Soares, contemplamos, como é de se esperar, usos variados dos recursos. Entretanto, também notamos a ocorrência de regularidades discursivas entre as duas obras. Embora arrisquemos mencionar algumas diferenças, é quando as escolhas de determinados recursos se repetem em meio à dispersão que nos chama à reflexão. Essas regularidades passam pelo sentido interseccional, saindo da singularidade da figura de Elza Soares para ecoar discursivamente em todas as mulheres negras a que também são pujantes o embate como objeto de sexualidade e do poder, especialmente.

Não por acaso, realçam-se as considerações de Foucault que, expondo procedimentos de controle e delimitação do discurso, vislumbra-o “longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade [o desejo] se desarma e a política [o poder] se pacifica”, mas “um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes” (1996, p. 9-10). Como em qualquer discurso – incluindo o presente dissertativo –, a escrita jornalística e biográfica também é permeada por um policiamento externo e interno, desde a

interdição, separação e rejeição a questões que envolvem as condições de seu funcionamento, quer dizer,

impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles [...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes) (Foucault, 1996, p. 35-36).

A partir da fonte de análise crítica e genealógica sobre os acontecimentos discursivos, é possível buscar certas influências para a tecedura do discurso biográfico sobre Elza no final da década de 1990 e na de 2010: “mostrar como se formaram, para responder a que necessidades, como se modificaram e se deslocaram [...] [e] como apoio desses sistemas de coerção, séries de discursos; qual foi a norma específica de cada uma e quais foram suas condições de aparição, de crescimento, de variação” (Foucault, 1996, p. 60-61). Assim, uma vez que a formação regular do discurso pode assimilar, em certa medida, procedimentos do controle, sua análise pode ser capaz de revelar “o jogo da rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação” (1996, p. 70).

## 2 A MULHER NEGRA NOS DISCURSOS BIOGRÁFICOS DE ELZA

A trajetória e a arte de Elza Soares já foram objeto acadêmico em diversas ocasiões, incluindo teses e dissertações. Salta a importância dos *locus* sociais e históricos que a própria Elza e sua produção artística atravessaram ao longo das décadas, transformando-se no símbolo de resistência e poder da mulher negra neste século. É o que percebemos em exemplos de pesquisas mais recentes como os citados a seguir.

Em 2015, Pereira dissertou sobre a construção imagética ao longo da carreira da cantora, abordando questões socioculturais relativas à estética da beleza. Em 2017, Solidade estabeleceu uma ponte entre o *blues* estadunidense de Billie Holiday e o samba de Elza Soares, dissertando sobre a performance artística de ambas como “políticas de tradução de si”. Em 2018, foi a vez de Conceição usar o olhar da fonoaudiologia para teorizar sobre as características vocais da intérprete e sua trajetória singular. Entre seus achados, o pesquisador observou que a própria Elza não identifica a voz “como fator de destaque e sucesso para a sua carreira”, divergindo das opiniões do mercado.

Já em 2019, Azevedo estudou a canção brasileira na contemporaneidade a partir da análise dos discos “A Mulher do Fim do Mundo” (2015) e “Deus é Mulher” (2018), produzidos por Elza e uma nova geração de compositores paulistas. A dissertação demonstrou que músicas da última década trazem holofotes sobre temáticas antes periféricas: feminismo, discriminação racial, questões de gênero, marginalidade, violência urbana e desigualdade social. Ou seja, demarcam um olhar sobre o sujeito social e não apenas a perspectiva íntima do eu lírico.

Por sua vez, em 2021, Lima investigou o fenômeno do aniversário de 90 anos de Elza pela perspectiva da celebridade, da interseccionalidade e do acontecimento, analisando a cobertura midiática e o desfile do ano de 2020 da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel que homenageou a cantora. O trabalho destacou a capacidade de Elza de “não sucumbir”, apesar das injustiças que enfrentou.

Em 2022, Campos teorizou sobre as “artevivências” de Elza Soares (música), Carolina Maria de Jesus (literatura) e Maria Auxiliadora da Silva (pintura), identificando “uma linha artística que se faz a partir do protagonismo feminino negro, que questiona a realidade social expressando sua subjetividade”. Por fim, já em 2023, Barbosa dissertou sobre a constituição do *ethos* discursivo em canções interpretadas por Elza que destacam o combate à violência

doméstica, observando a “construção de uma imagem de si projetada no empoderamento da mulher negra periférica e no enfrentamento do discurso patriarcal dominante”.

Embora nosso estudo detenha-se sobre o discurso biográfico jornalístico, não há como fazê-lo sem um entendimento mesmo inicial sobre a protagonista: Elza Gomes da Conceição nasceu em 23 de junho de 1930, na cidade do Rio de Janeiro, e faleceu em 20 de janeiro de 2022. Foi a terceira entre os seis filhos da lavadeira Rosária e do operário Avelino, ex-ativista da Ação Integralista Brasileira contra o Estado Novo. Aos 12 ou 13 anos, Elza foi obrigada pelo pai a casar com o operário Alaúrces, com quem teve sete filhos. Perdeu dois ainda bebês, para a desnutrição, e precisou doar um terceiro para que ele não tivesse o mesmo destino. Enfrentou diversos episódios de violência do primeiro marido, que chegou a atirar contra Elza no início da carreira da cantora. Ele faleceu de tuberculose, deixando-a viúva aos 21 anos. A intérprete tinha intimidade com a música desde menina, apesar dos limites familiares e sociais impostos para que atuasse profissionalmente. Em 1953, Elza venceu o programa de calouros de Ary Barroso na TV e passou a se dedicar à empreitada musical - para ter o seu talento reconhecido e para fugir da fome e da miséria com a qual a família era castigada. Seguiram-se discos e discos que marcaram o samba, o jazz e a música popular brasileira. Enfrentou, porém, violências múltiplas pela inserção de raça, gênero e classe, além da própria discriminação do mercado musical contra o samba no início de sua carreira. Foi aplaudida e apedrejada alternadamente - e paralelamente - por pessoas comuns e figuras midiáticas que ora ganhavam com seu sucesso, ora com sua queda. Entre as décadas de 1960 e 1980, desenvolveu um relacionamento apaixonado com o craque do futebol Mané Garrincha (1933-1983), contudo marcado pelo alcoolismo do atleta e pela perseguição dos que condenavam Elza pela relação inicialmente extraconjugal. Do casamento com o jogador, teve o filho Garrinchinha, que foi vítima ainda na infância de um acidente de carro e faleceu em 1986. Após os abalos emocionais e um período de ostracismo - período em que foi lançada sua primeira biografia (Louzeiro, 1997) -, Elza encontrou o auge de seu reinado na virada do milênio. Entre os fatos propulsores: a eleição como “A Voz do Milênio”, feita pela rádio BBC de Londres e a gravação do disco “Do Cócix ao Pescoço” (2022), em que se destacou a canção “A Carne” com sua sonoridade pujante e letra antirracista. Seguiram-se “A Mulher do Fim do Mundo” (2015), “Deus é Mulher” (2018) e “Planeta Fome” (2019) trazendo versos emblemáticos como “O meu país é meu lugar de fala” (2018) e “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim” (2015) - contexto da segunda biografia Elza (Camargo, 2018). Como explicam os pesquisadores Cesar, Ferreira e Queiroz (2020), nas últimas décadas, Elza voltou-se

para um público bem mais jovem e atento às pautas de movimentos sociais, ela passou a assimilar em suas canções, seus discursos e em seu visual signos importantes das lutas políticas por direitos humanos no Brasil. Uma mudança significativa que, por sua vez, ecoa em suas plateias, produzindo tramas de identificação capazes de potencializar a imagem de uma mulher negra, de origem pobre e periférica que, em virtude do talento e da coragem, teria resistido à invisibilização e “vencido” o racismo. “Derrota para mim é uma palavra que deve ser banida de qualquer dicionário”, afirma ela (2020, p. 62-63).

Ao partir, aos 91 anos, Elza Soares deixou um patrimônio imaterial e legado inestimáveis. Como afirmou um de seus biógrafos, Zeca Camargo, Elza “cantou para cumprir a profecia de que iria cantar até o fim” (2022). Dispomo-nos, então, para a travessia investigativa, assemelhando as três lentes sugeridas por Silva e Maia (2011) com uma binóculo; e o horizonte, ao objeto jornalístico-biográfico.

## 2.1 LENTE GRANDE ANGULAR

Por princípio, a lente grande angular permite projeções maiores, facilitando observar mais componentes num cenário. Contudo, o ângulo mais amplo, em geral, também tende a apresentar mais distorções do que uma fotografia com uma lente objetiva. Como aproximar e afastar o discurso sobre Elza Soares à distância correta? A cantora foi, ademais, uma celebridade midiaticizada pela maior parte de sua vida. Pensamos, então, como interpretar o discurso sobre o passado? Imbuídos das palavras de Sodré, há tempos vemos que, para uma personalidade nacional, “a biografia é escrita diariamente na mídia” (2004, p. 12). Na rotina de biógrafos, jornalistas e pesquisadores, de forma “individual ou social, o trabalho da memória é, de todo modo, uma reconstrução do passado à luz da inteligência presente” (2004, p. 12). Há pelo menos três tempos ou distâncias distintas, pois, com os quais precisamos lidar: o tempo dos fatos, o tempo da escrita das biografias (nosso objeto de análise) e o nosso próprio tempo da leitura. Conscientes dessas rupturas de tempo, mas sem poder nos desviar, é oportuno observar cenários desenhados nas décadas 1990 e 2010 - contextos dos discursos biográficos.

### 2.1.1 Rota de navegação dos contextos discursivos

“Um contingente de mulheres com identidade de objeto”, aponta precisamente a filósofa Sueli Carneiro (2019) sobre o imaginário social construído a respeito das mulheres

negras no Brasil e na América Latina. Há um contexto de condições históricas particulares para as mulheres negras nas sociedades multirraciais, deixado pelo projeto de colonização e dominação de europeus ocidentais. Vivências cotidianas cercadas de racismo e machismo, permeadas de representações da exploração de corpos de mulheres negras para a violência sexual, além do trabalho fabril e doméstico cercavam também o final do século XX, década de 1990. Há, porém, algo que se diferenciava em relação a décadas anteriores: usando as palavras da teórica Bell Hooks, “o poder na sociedade contemporânea habitualmente se disfarça como a personificação do normal em oposição ao superior. Isso é comum a todas as formas de poder, mas funciona de maneira especialmente sedutora com a branquitude” (2019, p. 301). Uma percepção que continuou palpável também para os anos 2010.

Na década de 1990, o mundo experimentava o fim da Guerra Fria, com o arrefecimento da União Soviética. Certas disputas começavam a ganhar o noticiário, como a Guerra do Golfo marcando os temas da “guerra ao terror”, embora outras fossem ignoradas, como o Genocídio de Ruanda. No Brasil, iniciamos a década com o primeiro Presidente da República eleito pelo voto popular - Fernando Affonso Collor de Mello -, após a retomada democrática, passando, dois anos depois, pela primeira experiência de *impeachment*. Intensas mudanças econômicas deram lugar a uma nova estrutura produtiva e financeira para o país: abertura comercial para o capital estrangeiro; incentivos aos setores industrial e de serviços e à regulação da sociedade pelas leis de mercado; precarização do trabalho; aumento da desigualdade social e da criminalidade urbana. A globalização e o neoliberalismo eram elogiados com a esperança do Plano Real (1994) após os traumas que a hiperinflação monetária havia deixado.

Mesmo com a desarticulação oficial sofrida durante a ditadura militar, os movimentos negros no Brasil haviam recebido influências internacionais na segunda metade do século XX, como as lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos e contra a segregação racial na África do Sul, além do movimento *Black is Beautiful*. Os anos 70 e 80, então, permitem a reorganização nacional com manifestações públicas e a formação do Movimento Negro Unificado (MNU), reivindicando a resistência negra e a crítica ao mito da democracia racial. Entre as conquistas do MNU ainda nos anos 80 está a inclusão de demandas durante a Assembleia Constituinte para Constituição Cidadã de 1988. Aos movimentos devemos também o projeto de identidade negra de resistência para fins de mudanças sociais: *a negritude* - compartilhada pelos homens e mulheres que sofreram a diáspora e seu projeto de desumanização (Munanga, 2020). Algumas tendências são observadas já na década de 1990: atomização e regionalização com o surgimento

de centenas de grupos afro-brasileiros pelo país atuando localmente e/ou especializados em determinadas áreas como a educação, a saúde e o direito; além de projetos internacionalistas do movimento negro. Nestas décadas, a luta das mulheres negras também obtém força a partir da fundação de diversos coletivos atuando em movimentos populares e nas universidades.

A crítica ao feminismo branco heteronormativo toma mais fôlego e engendra uma revolução nas políticas do feminismo, que conquista mais espaço no Brasil nas décadas seguintes, plantado por teóricos como a pensadora indiana Gayatri Spivak, que indaga: “Pode o subalterno falar?” no trabalho “Quem reivindica a alteridade” (1983). A revolução cultural promovida pelos movimentos feministas anteriores atingia os diferentes grupos de mulheres de formas desiguais. Outro grupos, por outro lado, tinham realidades tão distintas que nem eram concebidos na ideia feminista inicial, presos na identidade de “Outros”. A mudança estrutural e institucional andava a passos bem mais lentos, apenas especialmente favorecidos pela apropriação do capitalismo pós-guerra, como alerta a filósofa Nancy Fraser (2020). Os movimentos de mulheres negras ganhavam força desde os debates pela reforma constitucional, bebendo da rede internacional e desaguando em coletivos de atuação local, compondo uma própria identidade coletiva autônoma (Rios; Maciel, 2018).

Na perspectiva do discurso narrativo, produtos midiáticos da cultura de massa influenciavam formas de contar histórias de vida na década de 1990, desde as novelas globais às animações Disney, com marcadores identitários para as concepções de gênero e raça: a mulher branca ocidental heteronormativa na centralidade das narrativas quase com exclusividade. Quanto ao jornalismo, há registros de um regime de invisibilização mediante notícias da Folha de S. Paulo e O Globo, que além de periódicos diários brasileiros, são vistos como “atores políticos, sociais e culturais que mobilizam um regime de crença acerca do que falam e do que mostram, renovando sempre a imaginação de que são referências do verdadeiro” pela análise de Góes (2017, p. 287). Segundo o levantamento do autor no período de 1996 a 2016 sobre a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) integrada pelo Brasil, a tensão entre o visível e o invisível é substancial para as fundações identitárias neocoloniais, que colocam uma distância “intransponível entre nós e ‘o africano’, o negro e pobre, o criminoso nato, aquele que rejeito, combato e recorro à polícia se ele aproximar-se. Nessas condições, a experiência do invisível nesses jornais é uma ação de força” (Goés, 2017, p. 292).

Outro ponto a destacar está nos discursos de revistas direcionadas para - certos grupos de - mulheres, que exercem mais frequentemente funções de entretenimento e reflexão, além

da transmissão de notícias. Nesse universo discursivo, as preferências temáticas “evoluíram parcialmente [...], a partir da década de 1970, passaram a incorporar abordagens mais realistas sobre sexo e formas de viver a sexualidade, contrariando as conservadoras revistas femininas veiculadas na década anterior” (Borela, 2017, p. 139). Também nas décadas finais do século XX e iniciais do século XXI, os efeitos sociais e históricos de movimentos sociais aparecem nas revistas, mesmo que limitados. Citamos o discurso da revista *Trip para Mulheres* (TPM), que foi analisada por Borela de 2015 a 2016 - incluindo a edição especial de 15 anos -, em busca de identidades e representações de gênero. Notam-se contradições regulares nesse ínterim: há espaços para “debater questões relacionadas a corpo, sexualidade, gênero e principalmente ao papel social da mulher” e outras questões antes excluídas ou renegadas, assim como há repetição de todos os estereótipos (Borela, 2017).

Apesar da influência feminista em seus discursos, mesmo que indireta, “as revistas femininas contemporâneas continuam atuando de modo disciplinar e pedagógico [...] com ensinamentos sobre como a mulher deve ser e agir” (Borela, 2017, p. 140), além da centralidade do corpo e de imagens idealizadas da mulher, de tal forma que

ainda há resquícios da imprensa feminina do século passado [...], a tematização circula pelas mesmas questões das décadas anteriores: as funções e papéis sociais atribuídos às mulheres e aos homens, a discriminação, o preconceito relacionado às características corporais (padrões estéticos, de gênero, raça, etnia etc.), e às formas limitadas de viver a sexualidade (Borela, 2017, p. 140).

A revista *Trip para Mulheres*, como outras semelhantes, cria sua própria ideia de mulher. Entre reportagens, capas, ensaios e editoriais, há uma política de identidade esperada de relações assimétricas de poder, excluindo-se as identidades marginalizadas - “*as outras*”. Sem capas para a mulher negra, gorda, lésbica, velha e “não-famosa” (Borela, 2017, p. 121-122).

Nesse entender, contrapomos o contexto dos anos 2010 que cercaram os discursos em torno da mulher e especificamente da mulher negra, novamente, perceptíveis na cultura de massa, das animações infantis às telenovelas nacionais, demonstrando um “movimento de negociação constante entre um normativo e elementos transgressores [...] Assim, as noções consideradas ‘novas’ dentro do sistema normativo são incorporadas de forma a não representarem uma ameaça à estabilidade da ordem social” (Machida; Mendonça, 2020, p. 26). As questões de gênero e antirracistas alcançaram maior visibilidade nos meios de comunicação tradicionais e nas redes sociais da internet, no desdobramento de ativismos digitais. As expressões mais democráticas nas redes atuaram como facilitadoras para os discursos contra-

hegemônicos, de forma a tensionar as relações de poder, ainda que mediadas pelo algoritmo dessas redes (Peres-Neto; Agostinho Pereira, 2019).

A década de 2010, especificamente, foi marcada por outra grande crise econômica de escala global, ao lado de intenso processo migratório de refugiados do Oriente Médio e África para a Europa. O Ocidente não poderia mais reagir da mesma forma no contexto pós-colonial, diante de ondas progressistas em diferentes regiões do mundo. A partir de 2010, movimentos populares de protesto, no Norte da África e no Oriente Médio, derrubaram governantes históricos, período que ficou conhecido como a “Primavera Árabe” - marcada pela forte repressão e perda de direitos fundamentais, ao lado de insatisfação popular, altos níveis de desemprego e pobreza. Enquanto no Brasil, na esteira de avanços progressistas desde as décadas anteriores, uma série de protestos também tomaram as capitais do país no ano de 2013. O que se iniciou com uma luta contra o aumento de tarifas nos transportes públicos em São Paulo, ganhou a adesão de milhares de pessoas que passaram a ir às ruas pelas mais diversas causas sociais e políticas. Anos seguintes foram marcados por recessão econômica e instabilidade política. Se em 2010 brasileiros e brasileiras elegeram a primeira mulher à Presidência da República, Dilma Rousseff; em 2016, o Congresso Nacional votaria pelo *impeachment* desta, antes da metade de seu segundo mandato. Seguiu-se à ascensão de grupos da direita conservadora no país nos anos seguintes, não só entre políticos partidários, como em diversos espaços sociais - por vezes manifestados em linguagens de ódio e violência contra grupos de minorias sociológicas, transformando-se especialmente as rede sociais online em ambientes de acirramento polarizado nos mais diversos debates.

Dadas as pistas anteriores, começamos a vislumbrar como certos discursos proferidos entre duas décadas de diferença sobre a mesma história de vida poderiam ser radicalmente concebidos. Retomando agora a expressão foucaultiana de que “todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica” (Foucault, 1996, p. 28), evocamos os biógrafos que têm suas próprias inserções e recortes dos quais não podem fugir - algo como o “a priori” de cada um. Trilhamos, então, notas particulares dos biógrafos / jornalistas / autores. Parafraseando outro entender do sociólogo, partimos do indivíduo falante [...] que escreveu um texto, para tentar alcançar, da ordem do discurso, “o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (Foucault, 1996, p. 26).

### 2.1.2 Primeiro tripulante - o jornalista biógrafo José Louzeiro

O sucesso de uma biografia costuma ser atribuído à personalidade biografada, não ao biógrafo, que “sobrevive pelo que revela, não pelo modo como revela” (Vilas-Boas, 2008, p. 19). Mas incursão no discurso nos faz buscar pelos sujeitos que exercem a função-autor da narração, seu tempo e seus deslocamentos. Próximo ao lançamento da obra sobre Elza Soares, em setembro de 1997, o biógrafo José Louzeiro, então com 64 anos, concedeu entrevista à Folha de S. Paulo demonstrando o fascínio pela biografada: “[Elza] não é uma pessoa, é uma entidade” (1997); enquanto observasse a contradição entre a mulher e a artista: “Ela é uma pessoa triste, que quando canta transforma desespero em alegria. [...] Pelo que pude apurar para o livro, Elza é campeã de tragédia. [...] Toda a alegria que Elza ostenta é sua maquiagem, o jogo de uma boa atriz. Só a música a transfigura” (1997).

Contemporâneo de Elza, José de Jesus Louzeiro nasceu na periferia de São Luís do Maranhão em 1932. Filho do operário que se tornaria pastor presbiteriano e neto de um tabelião pelo lado materno também maranhenses. Em uma realidade de família branca grande e alta mortalidade infantil, foi o primeiro homem a nascer e permanecer vivo. Em entrevista, rememora a vida familiar simples, embora contasse com uma mãe de leite negra que o alimentava para mantê-lo vivo. Adquiriu o gosto pela leitura no início da adolescência, ao ganhar do pai um quarto próprio com mesa e cadeira para estudar.<sup>18</sup>

Louzeiro teve uma longa trajetória pelo jornalismo, pela literatura e pelo cinema. Iniciou na redação aos 16 anos como aprendiz de revisor e foi a reportagem policial, a que se dedicou por 20 anos, que o ensinou a contar histórias. Radicado no Rio de Janeiro a partir de 1954, trabalhou em veículos como “Manchete”, “Última Hora” e “Correio da Manhã” no Rio, além da “Folha de S. Paulo” e “Diário do Grande ABC” no estado vizinho. A rotina na editoria policial foi significativa “para que ele se tornasse um dos pioneiros no país do romance-reportagem [...] e uma fonte preciosa para diretores de cinema” (Torres, 2017). Escreveu mais de 50 livros entre ficção e não-ficção, produzindo romances e roteiros como adaptações de suas reportagens. “Suas reportagens, como tais, traziam o estigma inapagável da factualidade”,

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada por Andrea Ormond para o blog Estranho Encontro - Revisão crítica, histórica e amorosa do Cinema Brasileiro: <<http://estranhoencontro.blogspot.com.br/2006/05/biografia-entrevista-jos-louzeiro.html>>.

chamando suas obras de “romances-reportagem” e “cinema-reportagem” (Eduardo, 2013, p. 13). Por exemplo: o *best-seller* “Lúcio Flávio, o passageiro da Agonia”, publicado em 1976, a partir de uma série de reportagens “romanceadas / ‘romantizadas’ do herói bandido” carioca que ficou famoso na década de 1970 (Eduardo, 2013, p. 28) - “fugiu 16 vezes da prisão pela porta da frente”, conta Louzeiro. A partir da obra que ele também roteirizou para o cinema, o “repórter-romancista” passaria a marcar presença no Cinema Novo, além de grande expoente nacional do *New Journalism* ou *Novo Jornalismo*, com obras como “Pixote - Infância dos Mortos” e “O Homem da Capa Preta”.

Ao estudar a produção de Louzeiro, o pesquisador Eduardo localiza o escritor na geração de jornalistas entre os anos 1960 e 1970 marcada pela repressão política e pelo enfrentamento na “guerrilha literária”:

Valia camuflar-se, ou camuflar sua reportagem de romance. Importava, como prioridade, conseguir publicar. O texto emergia, arranhado, mutilado, mas emergia: tal era a meta. Importava a preocupação com a política no momento, não um posicionamento estanque ou com clareza ideológica, não meramente “comunismo” ou “socialismo”, mas o combate aos pilares do regime militar. [...] Se não havia posição homogênea, clara, ou menos uma posição ideológica, pouco importava: o alvo era o inimigo comum, o regime, a censura, a delinquência estatal, a miséria. Assim, retornava à cena certa influência do naturalismo; e o seu pintor, seu ator, era agora o jornalista, o repórter de rua; o novo homem de letras era encarnado por este guerrilheiro urbano, o sabotador, o burlador da censura e forjador de literatura, ansioso e desesperado em nome da causa maior: a denúncia (Eduardo, 2013, p. 35-36).

Além de Elza Soares, Louzeiro também biografou outras figuras que embora célebres, estavam fora do centro midiático: o engenheiro e abolicionista André Rebouças (1838-1898); o guarda-costas de Getúlio Vargas, também chamado “anjo negro”, Gregório Fortunato (1900 - 1962); e a pioneira da enfermagem no Brasil Ana Néri (1814-1880). Faleceu em dezembro de 2017, aos 85 anos. Em 2018, foi a vez da história do biógrafo ser contada no curta-metragem documentário “José Louzeiro: Depois da Luta”, dirigido por Maria Thereza Soares.<sup>19</sup>

### 2.1.3 Segundo tripulante - o jornalista biógrafo Zeca Camargo

Diferente de seu antecessor, o biógrafo Zeca Camargo é um jornalista mais popular, tendo desenvolvido grande parte de sua carreira em programas de forte audiência da Rede

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WNAfN2cvnlg>>. Acesso em: 28. Jul. 2023.

Globo de Televisão. Habitado a direcionar sua fala ao grande público brasileiro - inclusive bastidores de trabalho -, assume uma postura mais transparente sobre a função que passou a ocupar enquanto biógrafo e sua própria relação com a biografada, Elza Soares. No penúltimo capítulo da obra, Zeca narra sua fascinação pessoal pela cantora e alguns de seus encontros, até as impressões ao ser convidado, em 2016, para escrever a “biografia autorizada” pelos empresários da artista e a editora Leya:

Como não ficar honrado ao saber que fui o escolhido, por Elza e pelos envolvidos, frente a uma lista de nomes cotados para escrever esta história incrível? O projeto da biografia, na visão de Pedro [Loureiro] e Juliano [Almeida], estaria cristalizado dentro um plano de carreira muito maior, à altura do que uma artista como Elza sempre mereceu (Camargo, 2018, Capítulo 16 Uma Elza, mil mulheres, do princípio do fim do mundo, p. 332 §2).

Embora não tivesse experiências anteriores com o biografar, Zeca conta ter aceitado um dos maiores desafios de sua carreira após ser envolvido pelos pequenos “truques de sedução” de Elza - referência ao carisma singular que a seguiu por toda vida. Tomada a decisão, Zeca define seus princípios e esclarece-os aos leitores:

Como aprendi nessa convivência, [...] idade não importa. Era para isto que eu contaria sua história - apenas para colecionar um punhado de informações que você pode juntar dando um Google? Não, se uma história fosse mesmo contada por mim, teria de ser de outro jeito, de uma forma que ela mesma desarmasse o leitor, assim como me desarmou naquela noite. Quem viesse esperando algo muito certinho levaria uma enxurrada de sensações.

[...] E, com esse pacto fechado, seguimos por um caminho de surpresas e descobertas, onde até os fatos mais conhecidos de sua trajetória ganhavam novas narrativas, novas cores, novos contornos (Camargo, 2018, Capítulo 16 Uma Elza, mil mulheres, do princípio ao fim do mundo, p. 333 §2-3).

Antes de Elza, porém, o autor já havia estabelecido ligação direta com o jornalismo literário. José Carlos Brito de Ávila Camargo nasceu em Uberaba (MG), em 8 de abril de 1963. Filho da artesã Maria Inez e do médico Saul, cresceu ao lado dos três irmãos. Mudou-se ainda jovem para o Rio de Janeiro e posteriormente para São Paulo, onde reside atualmente. Graduiu-se em Administração de Empresas e em Propaganda pela Escola Superior de Propaganda e Marketing, mas suas experiências profissionais iniciaram como em uma galeria de artes e uma escola de dança.

Estreou no jornalismo em 1987, a partir de *freelancers* para a Folha de S.Paulo, onde foi integrado efetivamente depois. Desde o início, destacava-se entre as temáticas culturais, característica que levou ao audiovisual, quando ingressou na emissora estreante Music Television (MTV) brasileira, em 1990. Foi diretor de jornalismo e âncora de telejornal; além

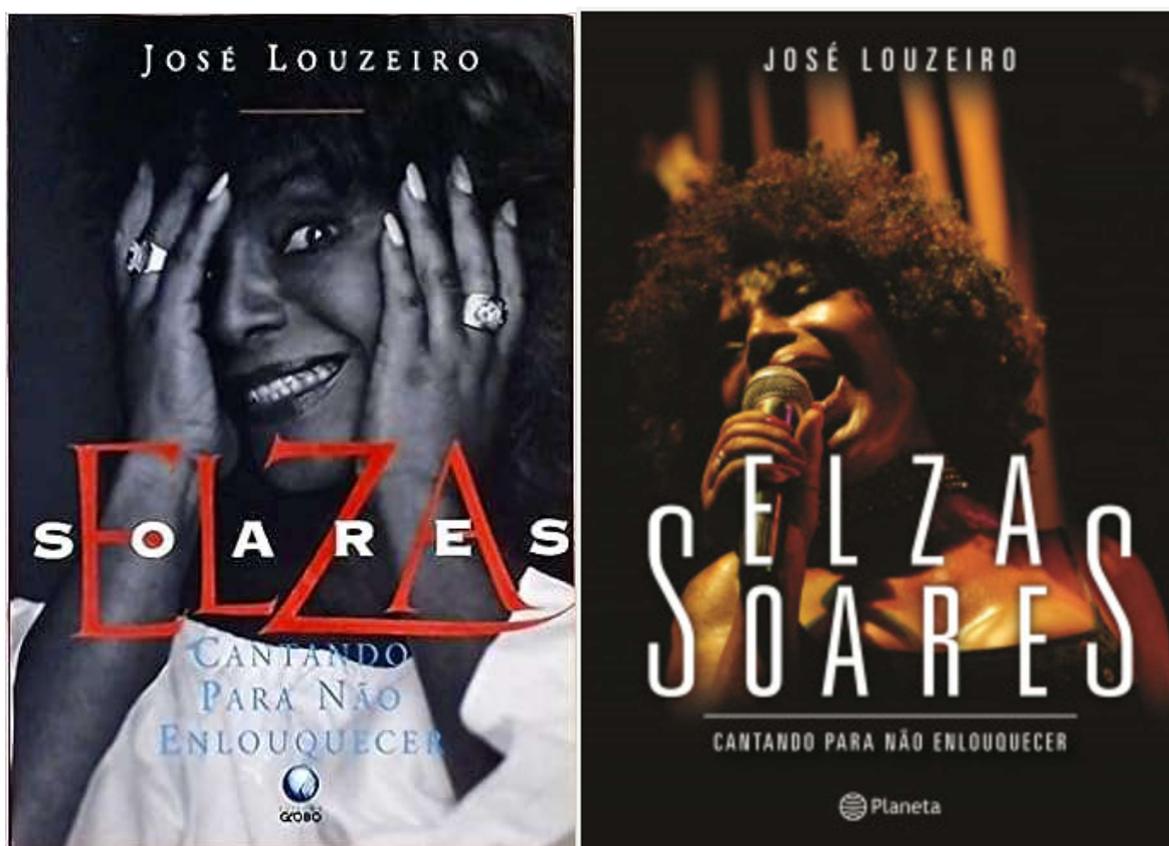
de apresentador da TV Cultura (1994), editor da revista Capricho (1995) e da Ilustrada - caderno de Cultura da Folha (1995). Chegou à programação dominical da Rede Globo - “Fantástico” -, em julho de 1996, onde ficaria nacionalmente conhecido e permaneceria até 2013.

No período, dividiu a apresentação do folhetim, entrevistou grandes nomes nacionais e internacionais e desenvolveu quadros icônicos como o premiado “Altos Papos” (1997 - 1999), no qual jovens de diferentes cidades brasileiras debatiam temas como sexo, drogas, violência, gravidez na adolescência e mercado de trabalho; “Aqui se Fala Português” (1998); “Geração 2001” (2000); “A Fantástica Volta ao Mundo” (2004); “Novos Olhares” (2007); “Isso Aqui é Seu” (2009); “Megacidades” e “Turma 1901” (2010); “Conselho de Classe” (2011), entre outros. Também apresentou outros programas da TV Globo como os reality shows “No Limite” (2000), “Hipertensão” (2002) e “O Jogo” (2003); além dos dinâmicos “Vídeo Show” (2013) e “É de Casa” (2015). Passou a integrar a TV Bandeirantes a partir de 2020, liderando outros programas de teor informativo e cultural, como “Música na Band” (2020), “Zeca pelo Brasil” e “1001 Perguntas” (2021). Segue atualmente à frente do diário “Melhor da Noite” (2023).

Já no meio editorial, Zeca Camargo publicou sete obras, entre as quais seis relacionadas às experiências no programa “Fantástico”, a exemplo de “A Fantástica Volta ao Mundo” (Globo, 2004), “Do A-ha ao U2” (Globo, 2006) e “Isso Aqui é Seu! A volta ao mundo por patrimônios da humanidade” (Globo, 2009). A única divergência foi o biografismo de Elza Soares. Atualmente o jornalista segue também como colunista musical da Folha de S. Paulo. Fortemente influenciado pela reportagem televisiva e cultural, Zeca é referência em tendências culturais, reconhecido pela cobertura de artistas, especialmente músicos, e suas viagens pelo mundo, como conta Luana Gomes (2011) em seu estudo sobre o “Fantástico”. Inevitavelmente, suas obras carregam marcas da TV, a exemplo da típica coloquialidade, além de entonações no discurso que podem ganhar forma também na linguagem impressa. Essas “fazem com que os apresentadores assumam a postura de ‘mediadores-intérpretes’ da notícia” (Gomes, 2011, p. 268), imprimindo aos fatos narrados perspectivas próprias. As possibilidades narrativas também são comumente exploradas pelo texto de Zeca, tanto no exercício televisivo, quanto nos textos de outras mídias, inclusive os livros publicados antes de “Elza”. Nota-se, por exemplo, a ocorrência da “tensão dramática e a tessitura de intrigas [...] [que] perpassam todo o texto do jornalista ao narrar suas experiências de viagem” (Sá, 2009, p. 1). Características e recursos que também o acompanham no biografar de Elza Soares.

## 2.2 LENTE DE MÉDIO ALCANCE

“Elza Soares: Cantando para não enlouquecer” foi lançado pelo jornalista José Louzeiro com 426 páginas, inicialmente pela editora Globo, em outubro de 1997, após oito anos de trabalho em colaboração com o jornalista e produtor cultural Lenin Novaes. Em fevereiro de 2010, já em nova fase profissional da cantora, a obra foi republicada pela editora Planeta em versão com 384 páginas<sup>20</sup>.



**Figura 1** - Capas da biografia de Elza Soares escrita por Louzeiro (1997).

A obra é dividida em sete partes e 61 capítulos não numerados, incluindo anexos como a discografia da cantora, agradecimentos, bibliografia e notas. Os títulos de cada tópico predizem trechos da narrativa, como o terceiro deles, que conta a união entre os pais de Elza: “Lavadeira resgata integralista que tramou contra a ditadura de Vargas” (Louzeiro, 1997, p. 19).

<sup>20</sup> Cabe mencionar que o presente estudo foi realizado a partir da primeira versão da obra, publicada em 1997 pela editora Globo.

Usando por base os critérios estabelecidos por Vilas-Boas (2008) para avaliação de biografia jornalística (descendência, fatalismo, extraordinariedade, transparência e tempo), destacamos a transparência e o tempo na escrita de Louzeiro. Observamos eixos temáticos nos capítulos do texto, que ora se concentram em torno de fatos correlacionados, ora em torno de determinada fonte testemunhal que compartilha certos fractais sobre a protagonista e suas próprias perspectivas. Além disso, encontramos uma relação da narração com a teoria de Pena (2004) nos capítulos que desfiam linhas em torno dos múltiplos personagens que a protagonista pode assumir. A narrativa dá voltas helicoidais em torno de tênue linha cronológica. Os detalhes seguem o esperado trajeto entre infância, juventude e maturidade. Mas frequentemente avança em anos ou décadas da vida de Elza, antecipando fatos antes do esperado ou retomando-os posteriormente, quando o fato já parecia encerrado capítulos atrás. O texto de Louzeiro faz-nos também retomar as palavras de Bourdieu, ao pensar o delinear de uma personagem fracionada e múltipla e, ao mesmo tempo, “a permanência para além da pluralidade dos mundos da identidade socialmente determinada pelo nome próprio” (2006, p. 187), neste caso, o de Elza Soares.

Já quanto à transparência biográfica, a “presença explícita do autor [...] energia meditativa, autor-reflexiva” que compartilha os processos investigativos e intelectuais no dizer de Vilas-Boas (2008, p. 183), é quase inexistente, excetuando-se alguns trechos como:

**Durante as inúmeras entrevistas que fizemos com Elza**, as mais reveladoras talvez tenham sido aquelas em que, tocada por uma espécie de ausência, não conseguia se lembrar de fatos marcantes, ocorridos nos primeiros anos de sua agitada carreira, mas de outros, recuados na sua meninice, sabia em detalhes. **Por isso, recorremos às informações da** sua irmã Matilde, a Tíndia, que, com extrema sinceridade, nos esclareceu alguns pontos em que as fugas de Elza ficam bem caracterizadas. (LOUZEIRO, 1997, parte 3, Cap. 17 Lutando para sobreviver, Elza não tinha olhos para ver a cidade sorrir, p. 119 §2 - grifos nossos)

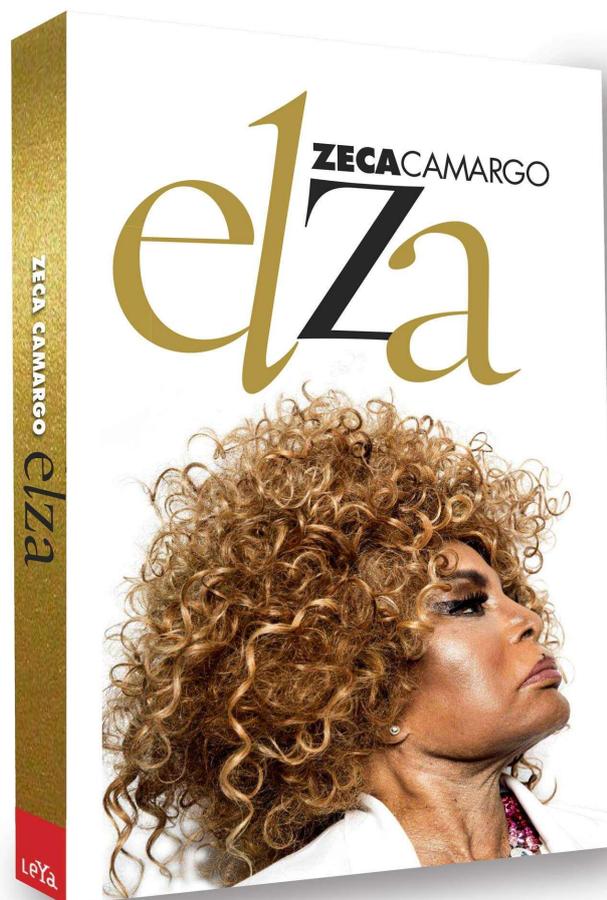
**Durante as entrevistas feitas com Elza para a realização deste livro, procuramos saber dos mínimos detalhes da sua vida**, e ela se dispôs a responder. Muitas vezes com certo acanhamento ou até contida indignação. **Perguntamos sobre** os namorados, os hábitos, o processo de higiene da menina menstruada na favela, a sexualidade, o sentimento de frustração e de revolta, o oportunismo, a mentira e a fé. Elza foi fundo, para que este trabalho se transformasse no retrato sem retoques da mulher e da artista (LOUZEIRO, 1997, parte 4, cap. 30 Riqueza inesperada transformou Elza e Garrincha em vítimas da fama, p. 229 §2 - grifos nossos)

Dois recursos são notadamente explorados pelo autor: uma narração onisciente ao lado do testemunho mesclado entre discurso direto e indireto. Observamos diversos capítulos formados puramente de diálogos recortados e pouca interferência de suas palavras. Há vários trechos em que há uma abertura de aspas para demarcar as palavras testemunhais, porém sem

o símbolo de fechamento. Destaca-se aqui também a factualidade de influência naturalista que Louzeiro desenvolveu em seus romances-reportagem anteriores.

Na visão de Leal, as narrativas jornalísticas guardam fundamentos realistas que promovem “parâmetros e valores gerais que organizam as narrativas jornalísticas e as experiências a elas articuladas” (Leal, 2022, p. 101). Nesse sentido, a mediação do recurso testemunhal reflete uma própria ética institucional, que administra seu efeito de retórica e de construção social. Segundo o autor mineiro, “[...] a narrativa testemunhal não raro fricciona-se com os limites do que é possível dizer e também o indizível. O jogo no e com os limites da linguagem tensiona inevitavelmente o testemunho e torna mais complexa a posição de quem o realiza” (Leal, 2022, p. 105). Assim, há uma verdade produzida por qualquer testemunho, com uma “força” e “potência [...] [que] advém de *estar lá*, perto ou dentro dos acontecimentos. [...] Esta, porém, é sempre parcial, pois se vincula à experiência da testemunha e à sua compreensão limitada do que ocorreu” (Leal, 2022, p. 106). Em seu ofício narrativo, o jornalista / biógrafo é a figura que chancela para o público a “verdade testemunhal”, embora deva lembrá-lo de suas próprias contradições.

Já o livro “Elza” foi lançado pelo repórter Zeca Camargo, em novembro de 2018, como a biografia oficial da cantora: “versão final, definitiva, contada por ela. Elaborada por mim, mas a matéria-prima é a memória de Elza” atrai o autor, na quarta capa. As 400 páginas editadas pela Leya tiveram ainda coordenação de conteúdo do produtor Juliano Almeida e do empresário Pedro Loureiro, profissionais que também acompanharam Elza nos trabalhos das últimas décadas.



**Figura 2** - Capa da biografia de Elza Soares assinada por Camargo (2018).

Esta segunda biografia é dividida em 17 capítulos intitulados de forma objetiva ou poética. A primeira e a última parte se assemelham a espécies de prólogo e epílogo, em que o autor reflete de forma mais subjetiva e literária sobre sua personagem biografada. O exercício da “metabiografia”, defendido por Vilas-Boas (2008), é encontrado em excertos por toda a obra, mas se destacam especialmente nestes capítulos. Se Louzeiro bebe do realismo a partir do recurso testemunhal de fontes variadas, Camargo estrutura sua narrativa majoritariamente das lembranças de Elza.

Entre as duas obras, percebemos certas diferenças de caráter formal, como o nome do primeiro esposo de Elza: “Alaúrdes” segundo Louzeiro e “Alaordes” para Camargo. Outra como a idade real de Elza, causada pela própria dificuldade de se ter acesso aos documentos originais, uma vez que estes foram alterados para que o seu casamento fosse aceito legalmente. Cada costura narrativa também tem sua peculiaridade e possivelmente houve mais influência dos desejos da biografada na obra mais recente e dos períodos de vida que Elza passa em cada

relato / sessão de entrevistas - como o espaço notadamente menor dedicado a assuntos mais dolorosos para a cantora, como a morte da mãe e os episódios de violência que enfrentou. “As crianças” de Elza, por sua vez, têm papel mais ativo.

A segunda biografia também interfere mais nos relatos dos fatos: complementa com interpretações sobre datas e contextos, adjetiva com fascínio, inspira a viagem fantástica, deixa menos para a reflexão do leitor, enquanto argumenta em favor da “paixão” por Elza. Essas características remetem à questão da transparência e da extraordinariedade entre as categorias de Vilas-Boas (2008).

Como antecipado, Sérgio Vilas-Boas defende a transparência do jornalista biógrafo no sentido da própria exposição deste para os leitores, “seus processos intelectuais e perceptivos” (Vilas-Boas, 2008, p. 180). Além de haver nuances aqui e acolá sobre fontes e métodos, Camargo nos permite conhecer detalhes de cenas de bastidores entre biógrafo e biografada, incluindo impressões particulares, como nos trechos a seguir:

uma figura icônica da cultura brasileira, que me honrou com a escolha para ser seu biógrafo; abriu sua memória com generosidade para dividi-la com seus admiradores; reviveu as passagens mais alegres e também as mais tristes para que elas tivessem um registro; e revelou-se, então, como alguém que eu achava que conhecia tão bem, mas nunca parava de me surpreender - não pela fofoca fácil, o “segredo” ainda não revelado que temperaria sua vida com um escândalo tolo (mais lenha para as fogueiras do preconceito que ela teve incessantemente de enfrentar), mas pela transparência dos seus sentimentos (Camargo, 2018, cap. 16 Uma Elza, mil mulheres, do princípio do fim do mundo, p. 333 §3).

**Quando ouvi isso, no nosso último encontro, percebi na hora que estava escrevendo um livro que não tinha fim. Estava prestes a encerrar uma etapa importante do processo - nossas conversas, nossos encontros - e me preparava para escrever este último capítulo, quando fui tomado pela ideia de que a grande questão de construir a biografia de alguém que está muito vivo - e que nos faz duvidar mesmo que um dia irá morrer - é que não é a vida que coloca um ponto final na sua história. Ela deve seguir aberta, esperando o que outra cabeça como a de Elza quiser aprontar. Digo, oferecer.**

Não me refiro ao que a própria vida vai trazer para ela. Sua agenda, seus compromissos, seus projetos - tudo isso segue forte. [...] O que me entusiasma - e coloca um dilema para o autor - é o que Elza segue pensando. Sua mente não tem fim, ao contrário deste livro. **Diante desse dilema, o melhor que posso oferecer é um capítulo final que ao mesmo tempo encerre a nossa história e deixe claro que ela não acabou.**

Tento, então, captar o que Elza pensa de vários aspectos da vida, para registrar o que ela vai deixar de tudo que passou (Camargo, 2018, cap. 17 Quem não tem idade tem o quê?, p. 370 §2-4 - grifos nossos).

Já a questão da extraordinariedade em biografias é criticada por Vilas-Boas: sinaliza uma banalização da narrativa e do biografado/a, quando enquadrado/a como “anormal, gênio, ou deus”, pois esta concepção mascara os infundáveis fatores que “influenciam na realização de uma vida” (2008, p. 121). O professor mineiro observa exemplos de trechos biográficos em que “fatos incontestes” são acompanhados de “hipérboles desnecessárias” e “fantasiosas”, defendendo, ao invés, “reconstituições de cenas/episódios que dessem a possibilidade de interpretação para o próprio leitor” (2008, p. 127). Neste sentido, o biógrafo Zeca Camargo anuncia, desde o início da obra, o lirismo e a fascinação que a biografada Elza desperta em sua linguagem:

Ela precisava de um “Z” no destino e ganhou um logo quando nasceu: foi batizada *Elza*. [...] Que outro nome poderia ser mais adequado para a mulher que transformou em som a sua fúria, fúria que em sua trajetória não é só sinônimo de ira, mas também de paixão? Esta é a história da Elza que zombou da ziquizira, chamou para zoeira, tirou da zica e da dor, prazer e luz. Fez zunir até a letra “x”: cobriu-se de êxitos, deslumbrou os palcos com exuberância, sobreviveu ao exílio... E mais: zelou por seus amores, zangou-se com o que não achava certo, ficou zonza com as tragédias pessoais. **De cada uma delas, saía meio zen e retomava o caminho que percorre até hoje - nunca em linha reta, mas ziguezagueando como lhe convém.** (Camargo, 2018, cap. 1 O início de zilhões de zumbidos, p. 17 §1 - grifos nossos).

### 2.3 LENTE TELEOBJETIVA

A lente teleobjetiva é conhecida na fotografia por aproximar o sujeito ou objeto distante do observador-fotógrafo. Com maior distância focal, permite aumentar a imagem a ser formada, quando comparada à lente objetiva convencional. Usando a alegoria nos dada por Silva e Maia (2002), selecionamos nosso “enquadramento”, a seguir, sobre determinados enunciados biográficos que formam nosso objeto discursivo. Como proposto inicialmente, nosso olhar agora recai sobre trechos que, ao narrar a história singular de Elza Soares, exercem efeitos de sentido que dialogam com uma identidade da mulher negra historicamente constituída pelo “sistema moderno-colonial de gênero” (Lugones, 2020).

Diante dos limites de espaço para o estudo de práticas discursivas, não poderíamos trazer todos os recortes de enunciados relacionados à identidade da mulher negra nesta dissertação. Portanto, neste navegar, mais uma vez fizemos escolhas e apresentamos alguns exemplos que possam embasar interpretação e reflexão. A partir das leituras, o primeiro questionamento (ou achado) epistemológico sobre o objeto diz respeito às formas com que a

problemática da identidade da mulher negra poderiam adquirir efeitos de sentido no discurso narrativo biográfico. Ou seja, como o emaranhado de subjetividades se apresenta? Percebem-se esferas de significações do discurso que poderiam oferecer uma classificação aos trechos selecionados. A classificação não é, nem de longe, estanque e definitiva. É sim arbitrária. E vários enunciados poderiam estar em duas ou três destas esferas. Porém, acreditamos que identificá-los em “trajetos temáticos” (Guilhaumou; Maldidier, 1994) do discurso conduzem à interpretação interseccional pretendida. Assim, os enunciados são classificados em: Relações familiares; Profissão; Violência explícita; Maternidade; Sexualidade e Adjetivações da mulher negra. “Trajetos temáticos” são aqui concebidos a partir da noção de tema explicitada pelos linguistas Jacques Guilhaumou e Denise Maldidier (1997, p. 165): “supõe a distinção entre ‘o horizonte de expectativas’ – o conjunto de possibilidades atestadas em uma situação histórica dada – e o acontecimento discursivo que realiza uma dessas possibilidades, inscrito o tema em posição referencial”. De tal forma, observamos como se refletem os trajetos temáticos que causam efeito de sentido sobre a/s identidade/s da mulher negra. Cada trajeto temático nomeia um dos subtópicos que serão apresentados a seguir e exemplificados com enunciados das biografias.

### 2.3.1 Relações familiares - Primeiro lugar de dominação

[o pai] Mandou-a para casa, **aos berros**. [...] **Com o trabalhador, que se chamava Aláurdes, a coisa foi diferente**: intimou-se a casar e, se tentasse fugir, mano Neca, o massa-bruta dos marroeiros, o encontraria fosse onde fosse. [...] **Só o bláster Avelino Gomes falou**. A garota tentou explicar que não acontecera nada do que imaginava o pai. Ele a interrompeu dizendo que o casamento se realizaria em 27 de setembro. [...] **Rosária** Maria da Conceição, que defendia as filhas com unhas e dentes, **protestou** contra a precipitação do marido. **Avelino enfezado, manteve sua decisão**. O suposto estupro não poderia ficar impune e **Elza tornou-se a sra. Soares aos 12 anos** (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 1 O amor nasceu entre as pedras e o primeiro filho era apenas um brinquedo. p. 10 § 2 - 11§ 1 - grifos nossos)

O vestido de tafetá rasgado pelo arame farpado. Uma roupa tão bonita, feita para **uma ocasião tão especial - talvez apenas um pouco prematura** -, de repente arruinada só porque a vestia resolveu se afastar um pouco da festa para brincar perto da cerca farpada. **Uma noiva deveria se comportar no seu casamento**, a não ser que ela fosse uma garota de 13 anos que respondia pelo apelido de Cabritinha.

**Elza não tinha muita noção do que estava acontecendo. Forçada, aos 13 anos, a se casar** com um homem - que também não era muito mais que um garoto - , ela não teve muita opção. **Na certidão de casamento, ela tinha a idade legal para casar. Mas isso não passava de um arranjo**: uma maioria conseguida por meio de uma emancipação - que até hoje confunde repórteres (e biógrafos) na hora de cravar a idade de Elza Soares. **Ficar solteira depois** do que havia acontecido - ou melhor, **do que**

**seu pai achava que tinha acontecido - não era mesmo uma possibilidade**  
(Camargo, 2018, cap. 2 O louva-a-deus que trouxe mudança, vida e morte, p. 37 § 1 e 2 - grifos nossos)

A história de Elza ressoa com a história de outras meninas negras brasileiras na primeira metade do século XX, em que, independentemente dos afetos, a família se transfigura no primeiro lugar de opressão. Pelo biografar de Elza, a autoridade do pai na família dispensa negociações com a esposa ou a filha. Semelhante às outras esferas sociais contemporâneas, o poder ali também se expressa pela dominação e controle sobre outras pessoas (Hooks, 2019a). Apenas a voz do pai importa. Já com a outra figura de homem adulto, o futuro marido de Elza, a imposição da ordem se fez pela ameaça física. O grupo familiar frequentemente representa o primeiro espaço de opressão da mulher. A autonomia de Elza não é fortalecida para o seu desenvolvimento, mas alijada pela hierarquia do pai e do marido.

Segundo a demógrafa mineira Elza Salvatori Berquó (1998), as mudanças econômicas, sociais e culturais são determinantes para o estabelecimento de padrões para sexo e idade relativos a casamentos, fecundidade e divórcios. “A família é, acima de tudo, a instituição a que é atribuída a responsabilidade por tentar superar os problemas da passagem do tempo tanto para o indivíduo como para a população” (p. 414). Para a pesquisadora pioneira, “a alteração da posição relativa da mulher” (p. 414) dentro do núcleo familiar foi uma das maiores transformações observadas entre a década de 1950 e as últimas décadas do século XX, notando-se “uma tendência à passagem de uma família hierárquica para uma família mais igualitária, [...] mais visível nas camadas médias urbanas e, com o tempo, passando a permear também as camadas populares” (p. 415). Entretanto, a interseccionalidade pode deixar a mulher negra pobre próxima à base da hierarquia familiar, espelho das opressões sociais. Até a República brasileira, o vínculo matrimonial era estabelecido pela Igreja Católica. Só a partir de 1890, a lei inaugurou “o casamento civil, independente do religioso e único a ter validade jurídica e civil” (Berquó, 1998, p. 412). Décadas depois, em 1942, é que seria introduzido o conceito de desquite, separação sem dissolução de vínculo, e o de anulação de casamento para o Código Civil. Já o divórcio e a permissão aos divorciados de realizar novo casamento só seriam legalizados a partir de 1977.

Traçando uma crítica feminista e social também ao sistema capitalista, a filósofa estadunidense Nancy Fraser reflete como mudanças nas *mentalités*, após os movimentos da segunda onda feminista, não significaram diretamente alterações estruturais e institucionais.

Ao contrário, o androcentrismo colocava “o tipo ideal como um trabalhador homem pertencente à maioria étnica – chefe da casa e homem de família” (Fraser, 2019), enaltecendo a autoridade de homens na vida doméstica a partir de seu “salário familiar”, enquanto desvalorizada trabalhos voltados para o cuidado da família pouco ou nada assalariado. Diante da hegemonia branca masculina, as mulheres negras em famílias periféricas têm opções reduzidas e voltam-se a esses trabalhos como fonte de renda familiar, trabalhos de cuidados replicados em suas próprias casas. No cotidiano, mesmo na esfera mais íntima das relações interpessoais, o “racismo estrutural”, como conceitua o professor Silvio Almeida, está lá: “fornecendo o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2020, p. 21).

Essencialmente, o casamento infanto-juvenil insere a “menina-esposa” (Louzeiro, 1997, p. 12) radicalmente na constituição de um novo sistema androcêntrico familiar, que passa da figura masculina paterna para a do marido. Casada, apesar dos 12 ou 13 anos, o papel a ser desempenhado no contexto social local por Elza era o de uma “mulher do lar”, que dedica seus dias ao trabalhos domésticos voltados à limpeza e a alimentação, além do bem estar do *marido* - a “mulher” que completa a expressão “marido e mulher” só poderia enquadrar-se neste roteiro pré-definido, ainda mais para a mulher negra. O pai, “severo [...] mas extremamente carinhoso com as filhas” (Camargo, 2018, p. 25), age como um indivíduo por total inserido nesta estrutura: impôs o casamento para proteger a reputação de Elza da suspeita de um defloramento, protegê-la essencialmente do efeito simbólico deste - não sua integridade física dos efeitos da violência. Em igual medida, o casamento “remediador” é o que coloca a menina-esposa em situação de vulnerabilidade frente às ações do marido, “verdadeiros estupros” (Louzeiro, 1997, p. 33).

Elza, no entanto, quebra as expectativas sociais que “não combinavam com o [seu] temperamento” (Louzeiro, 1997, p. 12), produzindo o sentido de que a singularidade da protagonista suplanta o lugar esperado para a menina mulher negra. Nesse entender, voltamos às ideias de Almeida (2020), ao percebermos que a constituição da identidade da mulher negra individualmente tende a estar condizente com as normas e padrões “inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social” (p. 38-39), esperando-se decisões e preferências dentro de um roteiro naturalizado pelas relações de poder.

Nos anos 1950, os debates sobre os direitos humanos apenas começam a ganhar força no Ocidente, após a reunião em Paris ter aprovado a Declaração Universal dos Direitos

Humanos, em 10 de dezembro de 1948, pela recém nascida Organização das Nações Unidas (ONU). Várias décadas se passariam até que uma menina negra brasileira pudesse ser entendida, primeiramente, dotada “de direitos, em condição peculiar de desenvolvimento e com prioridade absoluta”, para ser defendida pela família, a sociedade e o estado de exploração e violência, como determina o Estatuto da Criança e do Adolescente (Brasil, 1990).

Apesar do que se possa esperar, mesmo em 1950, não era tão comum o matrimônio na idade em que Elza estava. Nem aceitável para a época, nem para a atualidade, uma vez que o conceito de infância para o casamento, segundo a ONU, vai até os 18 anos (Unicef, 1989). Outra prova disso é que o pai de Elza creditou 16 anos à menina para que a união pudesse ser oficializada. O levantamento feito por Berquó (1998) demonstrou que, em 1940, as mulheres se casavam, em média, aos 21,7 anos, enquanto em 1994, aos 24,1 anos. Já para os homens, a idade média para o matrimônio era 27,1 anos em 1940, chegando a 27,6 em 1994 - mostrando-se praticamente inalterada. Para termos de comparação, em 2014, a idade média de casamento passou a ser de 33 anos para homens e de 30 anos para as mulheres, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sobre o Registro Civil.

Como criança, mulher e negra, Elza estava a mercê dos deveres a que lhe foram impostos pelo casamento. Ao não aceitá-los integralmente, para o olhar dos anos 1950, era uma transgressora absoluta. Para o olhar do biógrafo nos anos 1990, só poderia ser uma peculiaridade de sua personalidade, seu “temperamento”. O enfrentamento social, neste período, se revelou para Elza diretamente nas figuras do marido Alaúdes, dos pais e irmãos, dos vizinhos e da comunidade local em geral. Mas a acompanharia no caminhar de sua jornada em diferentes figuras de esferas sociais variadas.

### 2.3.2 Profissão - Papéis de cuidado e serviço

O convite [para participar do grupo de dança Mercedes Batista] parecia-lhe um desafio: seria sua primeira experiência no exterior. A situação em casa havia melhorado em matéria de dinheiro, mas em termos de saúde se complicava. [...]

[...] **O casabre nunca fora tão triste. Elza optou pela aventura.** Deixaria Avelino doente e o marido hospitalizado, mas viajaria. Acreditava ser a possibilidade de ganhar um bom dinheiro e mudar com a família para uma casa com o mínimo de conforto, além de ter o suficiente para tratar do pai numa clínica especializada.

Rosária objetiva, dava-lhe a maior força. Cuidaria dos seus filhos: João Carlos, Dilma e Gilson. **A jovem cantora viajou, carregando mais sentimentos de culpa que esperanças** (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 8 Turnê na Argentina foi a primeira grande aventura em busca da fama, p. 63-64, §2 - grifos nossos).

Neste cenário de dificuldades, Elza alimentava seu sonho de ficar rica - que já vinha de muito tempo, antes mesmo de se casar. Adorava falar de seus sonhos para dona Rosária - que não levava a filha a sério. **“Vai ser rica como? A gente nasceu pobre, só conheceu a miséria, como é que você vai ser rica, minha filha?”** Mas Elza não desistia da ideia. **“Eu falava tanto nisso que minha mãe e meu pai tinham pavor de que eu me prostituísse para conseguir o que queria.”** Não era um medo infundado: ela se lembra de um dia, ainda criança, ter respondido à clássica pergunta “o que você vai ser quando crescer?” com esta opção um pouco inesperada: **“Prostituta!”** Mesmo depois de levar do pai um tapa forte na boca - reação imediata dele à declaração -, Elza não tinha noção do que estava falando, a não ser por uma **associação surpreendente entre dinheiro, beleza e a filha de uma cliente de dona Rosária** (Camargo, 2018, cap. 2 O louva-a-deus que trouxe mudança, vida e morte, p. 51 § 2 - grifos nossos).

Elza se sentia deslocada: uma sensação não muito diferente da que sentia desde o início de sua carreira - a de que era vista como uma artista à parte: **“Eu tinha a certeza que não era ‘da patota’. Todo mundo me respeitava, disse eu não tinha dúvida, mas era sempre como se eu fosse uma exceção. Eu era a negrinha que tinha chegado lá e todo mundo só olhava para mim como se eu fosse boa para cantar samba e pronto. Aquele era o lugar onde eles podiam olhar para mim e se sentir confortáveis.”**

[...]

**“[...] Nesses festivais [da Música Popular Brasileira durante a década de 1960] ficava bem claro que cada um tinha seu espaço, mas eu sabia que o meu não estava garantido, que eu tinha que disputar a cada ano, como se eu fosse uma novata. Eu não desistia. Se tinha sido difícil chegar até lá, que direito eu tinha de largar tudo e não continuar? [...]”** (Camargo, 2018, cap. 2 O louva-a-deus que trouxe mudança, vida e morte, p. 206-207 § 2 - grifos nossos).

A questão da mulher negra brasileira, no ambiente de trabalho, se comunica com as mulheres negras de todas as sociedades construídas com a dominação e exploração sistemática dos povos escravizados oriundos do continente africano. Por séculos coloniais, a mulher negra foi duplamente violentada pela objetificação sexista e pela desumanização racial, enquanto no período pós-colonial suas lutas passaram por invisibilidade contínua: as questões do “negro” eram (e são) primariamente pensadas a partir do homem negro, enquanto as questões da “mulher” eram (e são) basicamente referidas à mulher branca (Hooks, 2020). Conforme aponta a reconstituição histórica realizada pela pensadora estadunidense Bell Hooks: “o fato de que a mulher negra era vítima de opressão sexista e racista era considerado insignificante, porque o sofrimento da mulher, por maior que fosse, não poderia preceder à dor dos homens” (2020, p. 25), enquanto as mulheres feministas tendiam a romantizar o sofrimento duplo da mulher negra, enfatizando sua força:

[...] deixam implícito que, apesar de mulheres negras serem oprimidas, elas conseguem contornar o impacto prejudicial da opressão ao serem fortes - e isso simplesmente não é o caso. [...] Ignoram a realidade de que ser forte diante da opressão não é o mesmo que superá-la, que resistência não deve ser confundida com transformação (Hooks, 2020, p. 25).

Do próprio movimento feminista, essa identidade sobre a mulher negra “forte” adentrou a cultura como um todo. Estereótipos rejeitados pelas mulheres brancas, como o de reprodutoras e de objeto sexual foram “deixados” para as mulheres negras (Hooks, 2020). Posto isso, a desvalorização da mulher negra permeou o imaginário coletivo e afetou (e afeta) a identidade dela nos séculos pós-coloniais, não apenas durante a escravidão. Isso, deveras, decorreu de um “esforço consciente e deliberado dos brancos para sabotar a construção de autoconfiança e do autorrespeito da mulher negra [...] um método calculado de controle social” (Hooks, 2020, p. 103-104). Por sua vez, esse poder afetou todas as atividades exercidas pelas mulheres negras, embora elas resistissem muitas vezes tentando se desvincular de identidades a elas atribuídas conferindo-lhe uma “sexualidade selvagem”, passando a salientar, em vez disso, a maternidade e a família.

Do nosso lado, no contexto brasileiro “amefricano” (Gonzalez, 2019), os enunciados sobre Elza relatam que a cantora, sua mãe, suas irmãs e contemporâneas experienciaram desde cedo heranças muito similares aos relatos de Hooks (2020). Os estereótipos e mitos em torno da identidade da mulher negra engendraram ideias que transpassaram classes e grupos raciais, chegaram aos homens e mulheres negros, afetando não só o entender coletivo sobre a mulher negra, como a construção de seus projetos identitários. Para proteger sua dignidade, a mulher negra precisava manter-se nos papéis convencionais do cuidado e serviço, permanecendo nas tarefas que haviam adquirido historicamente o “caráter feminino” da mulher branca, pois se as mulheres negras eram reconhecidas como mulheres, logo humanas, contrariavam o projeto colonial que as bestializava. Entre as atividades de cuidados domésticos e com crianças, idosos, além dos homens próximos - novamente, ligado a funções pouco ou nada remuneradas -, as mulheres negras poderiam manter-se submissas sem afetar diretamente a identidade de brancos e de homens negros.

A mobilidade social e espacial conquistada por Elza para si e sua família nunca foi estável e tranquila, mas continuamente permeada pelas barreiras e opressões sociais. Semelhante a outras famílias negras na segunda metade do século XX. Ao recuperarem a biografia da pensadora Lélia González, os professores Alex Ratts e Flavia Rios (2010) mencionam enfrentamentos semelhantes que a família da intelectual passou quando o irmão -

Jaime de Almeida - destacou-se como jogador de futebol, propiciando um acesso ímpar para o grupo familiar, incluindo os estudos de Lélia González. Barreiras eram superadas, mas mecanismos de opressão continuavam no cotidiano dos negros que “destoavam” de seu grupo, a ponto dessas violências serem naturalizadas. Para quem está situado nos anos 2020, olhar para censos como o de 1950 é se deparar com um “gargalo impressionante de oportunidades educacionais para não brancos”: brancos eram 63,5% da população brasileira, mas tinham 97% dos diplomas universitários, 94% dos secundários e 84% dos diplomas de escola primária (Hasenbalg, 2005, p. 193 *apud* Ratts; Rios, 2010, p. 41). Um quadro feroz de desigualdade racial que implicava diretamente na tribulação para a população negra ascender socialmente. Mas “tal ‘pressão’ não vinha apenas dos novos familiares e vizinhos, mas também de ônus acumulado com a discriminação racial e de gênero” (Ratts; Rios, 2010, p. 41). Para a família de Lélia González, a superação de barreiras raciais, de gênero e sociais começou com o irmão, no esporte, seguido por Lélia, na educação: atividades distintas que “naquele período representavam dois dos principais mecanismos individuais de ascensão social de pessoas negras” (Ratts; Rios, 2010, p. 31-32).

O espanto que a Elza Soares criança e adulta causa no seu entorno familiar é de não aceitar, nem silenciar, sob o cenário limitante: “dolorosa, paciente e silenciosa labuta das mães para receber seus honorários, o simples direito ao corpo [...], a desesperada luta, como a de uma tigresa aprisionada, para se manterem honradas” (Cooper, 1983<sup>21</sup>). A resposta de espanto e temor dos familiares, relatados nas biografias, também ajudam a criar o efeito de sentido de que, se os tradicionais trabalhos da mulher negra não permitiriam a Elza sair da miséria, seu sonho pela riqueza apela diretamente ao outro lado antes combatido por gerações de mulheres negras, a imagem de objeto sexual: logo, a prostituição.

Os enunciados dos dois biógrafos, então, demonstram a “extraordinariedade” de Elza, que, com seu talento natural para a arte e sua obstinação, enfrentou a opressão que a levaria para determinados trabalhos do cuidado ou da prostituição. Possivelmente, em qualquer um dos dois haveria submissão e exploração sexual. Elza contradiz essa expectativa, porém a alto custo: por um lado, a “culpa” inerente que a acompanha por não ocupar os papéis esperados, mesmo que esses lhe tivessem sido impostos como o de mãe e o de esposa, e o caráter sexual que acompanhou o imaginário social por onde passou, por vezes em tentativas de exploração

---

<sup>21</sup> Cf. Discurso de Anna Cooper no *World's Congress of Representative Women* na ata do congresso, disponível em <[www.archive.org](http://www.archive.org)>.

comercial, outras de sedução masculina e outras de julgamento social. Por fim, os discursos biográficos aqui e ali retomam efeitos de sentido da identidade imposta para as mulheres negras e da força daquelas que enfrentam a opressão. Daí a ideia de heroísmo inerente à personagem biografada.

### 2.3.3 Violência explícita - A expressão de poder de um é a opressão do/a outro/a

[Alaúrdes] zangava-se sem motivo, **me dava porrada, quebrava as coisas que tínhamos em casa.** [...] Alaúrdes sempre falando do Mundinho [morto por desnutrição], dizendo que ia acontecer a mesma coisa com Gerson, **e ele me mataria** se o garoto morresse por falta de médicos e remédios. Repetia isso a todo momento, me deixando azucrinada. Quando fechava os olhos, via o sem-vergonha me ameaçando."

"Enquanto isso acontecia, **ele já estava me agarrando pelos cabelos, me batendo, me empurrando pra esteira, a fim de fazer outro filho. Quantas brigas tivemos nessas relações, que nem posso dizer que fossem sexuais!** Eram lutas, durante as quais eu terminava vencida e ele fazia o que bem entendia do meu corpo. Por isso que, no primeiro dia de casamento, ao vê-lo nu, corri para junto de minha mãe. **Ser violentada, para mim, passou a ser coisa comum.** Acontecia quase toda madrugada quando o biscateiro chegava. Constrangida de dar trabalho a meu pai, me submetia. E, assim, enquanto se processava a doação de Gerson, eu já estava grávida outra vez. Tomei os remédios que o nego Ciça recomendou, mas nada resolveu (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 6 Programa de calouros faz menina favelada entender que sua voz seria seu tesouro, p. 38 § 1 e 3 - grifos nossos).

"Mané nunca ia numa loja comigo, não tinha paciência. No começo era porque o pessoal vinha pedir autógrafo, apertar a mão dele. Ele era simpático com todo mundo, mas sua paciência era curta: mais de uma vez, ele foi embora antes de eu passar no caixa. **Mas aos poucos a situação foi ficando perigosa: as pessoas queriam demonstrar a raiva que tinham porque a gente estava junto.** E um dia em Copacabana foi a gota d'água. Eu estava numa loja na Barata Ribeiro, com as crianças e sem o Mané, comprando roupas para os meus filhos irem ao colégio. De repente eu percebi uma gritaria do lado de fora e, **quando eu vi, já tinha gente jogando pedra na vitrine, balde d'água pela porta da loja, uma confusão. Queriam minha cabeça** - foi horrível. Tivemos que sair pela porta dos fundos." (Camargo, 2018, cap. 8 A madrinha da seleção vive sua lua de mel, p. 173 § 2 - grifos nossos)

Em uma sociedade estruturada pelo patriarcado e por um sistema de exploração racista, que apoia e legitima a opressão e em que certos grupos mantêm privilégios oprimindo outros, parece inato que os indivíduos estabeleçam seu valor e poder pessoal com base na própria capacidade de oprimir os demais. Como aponta Hooks cirurgicamente, de um lado, "o sexismo alimenta, justifica e apoia a violência do homem contra a mulher, assim como incentiva a violência entre homens. Na sociedade patriarcal, homens são incentivados a canalizar agressões frustradas contra as pessoas sem poder - mulheres e crianças" (Hooks, 2020, p. 172). De outro lado, o próprio capitalismo também favorece que homens brancos e negros destituídos de poder

em ofícios/rotinas desumanizadas possam recuperar seu senso de privilégio, poder e masculinidade subjugando. Tal qual o homem branco, o homem negro assimilou aspectos centrais dessa cultura de dominação. E a própria mulher negra aprende, desde cedo, que “dominar e controlar outras pessoas é expressão básica de poder” (Hooks, 2019a, p. 134).

As diversas espécies de violências atravessam a vida de Elza Soares como a de inúmeras mulheres no Brasil e em todo o mundo sistematicamente ancoradas no patriarcado. Antes mesmo de reagir a discursos que as agridem, as mulheres precisam sobreviver e reagir a violências físicas - incluindo aquelas que deveriam ser duramente reprimidas pelas leis e pelo Estado. Embora os movimentos de mulheres possam comemorar vitórias no âmbito, segue alto o número de mulheres que ainda morrem todos os anos vítimas de feminicídio, por exemplo. Em princípio, há uma correlação entre as diversas práticas violentas no *locus* social: são geradas entre poderosos / dominantes e desprovidos de poder / dominados. Deste entender, Bell Hooks argumenta que, em sua gênese, “a violência física é causada pela naturalização disseminada em nossa cultura das regras hierárquicas e da autoridade coercitiva” (2019a, p. 178). O uso da força vai da expressão típica de autoridade no seio familiar - comumente homens sobre mulheres, adultos sobre crianças - ao poderio de grupos conservadores respondendo aos avanços curtos de minorias sociológicas. A própria ameaça - efetivada ou não - é das violências comuns que os dominantes exercem. Mesmo quando não expressa diretamente, ela “está lá”, consciente e inconscientemente espreitando palavras e atos de grupos subjugados, interferindo na subjetividade dos indivíduos. A ameaça de punições abusivas físicas e psicológicas é inerente ao ciclo de violência. E a violência de homens sobre mulheres em relações pessoais é talvez o fenômeno mais notório do uso da força para a hierarquia e a autoridade, muitas vezes confundindo com a ideia de “amor” (Hooks, 2019a).

Uma das questões intensificadoras da opressão sobre a mulher negra é que a naturalização da violência que ela sofre não é só mais comum, como mais “justificada” pelo racismo e o passado escravocrata que relega à mulher negra as ideias de feiticeira, sedutora, atijadora, pecadora, Eva, além de “forte”, inclusive no sentido de suportar outros níveis de dor que a mulher branca não suportaria. No segundo capítulo da primeira biografia - “Cantora é do mesmo lugar em que Maria Madalena foi morta por ser bonita” -, o próprio título inicia um efeito de sentido crítico de Louzeiro (1997) referente a determinados episódios de violência presentes na vida de Elza Soares, como de outras mulheres. No breve aparte, o biógrafo contextualiza a comunidade em que nasceu Elza, chamada “Moça Bonita” por conta de um

episódio em 1941, frequente ainda na atualidade e a que hoje chamamos feminicídio. A mesma beleza usada para exaltar a jovem mulher seria seu atestado de culpa para o crime hediondo de ódio, por parte de um homem com interesse sexual não correspondido.

De um lado, as qualidades físicas da menina-jovem-mulher Elza: “bonita, sensual, lindos dentes e muita saúde” (Louzeiro, 1997, p. 25) desde os 12 anos, a despertar o interesse masculino. De outro, as penas justamente por o tê-lo nesta relação. A “proteção” simbólica, que o casamento representava socialmente para Elza, não se revelaria na realidade prática cotidiana. A autoridade do marido Alaúrdes, sobre a Elza transgressora, frequentemente se valia pela força física - tapas, murros, estupros e, em certo momento, tentativa de homicídio com arma. Mesmo Elza enfrentando-o certas vezes, transformando os relatos em “troca de tapas” ao defender suas ideias próprias do que “o macho da casa não admitia” (Louzeiro, 1997, p. 15). A opressão também deixava marcas conscientes e inconscientes na cantora, que podia chegar a se sentir “derrotada, mas não perdia a esperança” (Louzeiro, 1997, p. 33), o que significava sua resistência.

Além dos relacionamentos íntimos de Elza marcados pela expressão de violências, a trajetória da artista em esfera pública também expressou por anos múltiplos episódios de violência coletiva, chegando a extremas manifestações que iam de pedradas, depredações e pichações em suas casas ou lugares em que estivesse na ocasião, como ameaças com ligações anônimas e presentes perigosos - cobras e bolo envenenado, por exemplo. Na rua, por pessoas comuns e por representantes da Ditadura Militar; além das duras palavras de figuras midiáticas. Residências diferentes do casal Elza e Garrincha foram alvejadas até com tiros, antes de serem invadidas. O alvo do ódio era o relacionamento entre Elza e o jogador Garrincha. Embora fossem os dois transgressores das normas socialmente ditadas, com um relacionamento que se iniciou extraconjugal, os brios da sociedade carioca eram tocados por outras tantas questões. Dois ídolos brasileiros que poderiam ser ovacionados por alguns, enquanto eram perseguidos por outros, especialmente Elza Soares.

A violência física por vezes é manifestação de correntes de dor, em que oprimidos exercem sobre outros oprimidos. Entretanto, por vezes, é manifestação de ódio coletivo em retaliação a indivíduos socialmente colocados em identidade de “outro/a”, por furarem o sistema estrutural a eles dados ou mesmo só por existirem. Desde a abolição da escravatura em 1888, por quase um século, não existiram leis brasileiras contra a discriminação racial. Os atos sistemáticos de rejeição a mulheres negras e homens negros permeavam em outro grau no

mercado de trabalho, lugares públicos, incluindo ambientes de lazer. O fato é que “muitas mulheres negras sentem que precisam enfrentar abusos para onde quer que se voltem nessa sociedade” (Hooks, 2019a, p. 187). Assim, a violência física pode ser assimilada como mais uma entre tantos tipos de opressão que enfrentam.

As manifestações públicas violentas que Elza enfrentou por conta de seu relacionamento com Mané Garrincha também expõem o mito da “democracia racial”, como bem colocaria Lélia González sobre sua própria experiência conjugal, contemporânea a dos artistas cariocas:

Quando chegou a hora de casar, eu fui me casar com um cara branco. Pronto, daí aquilo que estava reprimido [...] e foi um contato direto com uma realidade muito dura. A família do meu marido achava que o nosso regime era, como eu chamo, de “concubinagem”, porque mulher negra não se casa legalmente com homem branco; é uma mistura de concubinato com sacanagem, em última instância. Quando eles descobriram que estávamos legalmente casados, aí veio o pau violento em cima de mim; claro que eu me transformei numa “prostituta”, numa “negra suja” e coisas desse nível (Ratts; Rios, 2010, p. 52).

Embora se aceitasse mais liberdade de homens, principalmente brancos de classe média ou estrelas, sempre haveria impasses a relações afetivas de oposição racial, independente do projeto estatal do embranquecimento. A família do cônjuge de Lélia González, assim como a sociedade carioca da década de 1960 e 1970 que opinava fervorosamente sobre Elza e Garrincha, deviam esperar relacionamentos entre pessoas com *status* social equiparados.

#### 2.3.4 Maternidade - A culpa como internalização da opressão

A maturidade chegou de forma precoce e traumática para Elza. **Com apenas 12 anos casou; aos 13, tornou-se mãe; aos 15, viu seu segundo filho morrer de fome; aos 19, teve que doar Gerson, que também estava muito doente; aos 20, era mãe de cinco filhos**, sendo quatro garotos e uma menina. Aos 21, ficou viúva.

**Somente aí parou e pensou: não querendo que saísse de casa para trabalhar fora, o maridão decidiu transformá-la em "chocadeira"**. Para não ser apelidada de "a parideira do morro", só havia um caminho: conseguir emprego, e, bem longe da favela. (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 6 Programa de calouros faz menina favelada entender que sua voz seria seu tesouro, p. 32 §1 e 2 - grifos nossos).

**Elza reconhece que sempre teve instinto maternal** - cuidou dos pais, dos seus maridos e dos seus amantes, dos filhos e mesmo de outras crianças que não eram suas, como uma grande mãe. “Quantas vezes não virei para o Mané e perguntei se ele sairia de casa daquele jeito, sem pegar um casaco para o caso de o tempo esfriar? [...] “Mas Carlinhos era meu filho de verdade, eu sabia disso. **Eu tinha consciência de que tinha dado à luz uma criança, e que eu era a mãe dela**. Era, sim, uma alegria, mas, ao mesmo tempo, uma alegria triste, porque sabia que aquela criança não teria

educação e, pior, boa comida [...] **eu tinha medo, muito medo quando esse meu primeiro filho nasceu.**”

Sem saber como lidar com essas preocupações, normais para qualquer mãe, a saída foi encará-lo como [...] se fosse um boneco. Era mais fácil a abstração: **“Eu não me lembro daquela ternura que a gente hoje sabe que tem que existir entre mãe e filho** - e que eu só pude vivenciar por inteiro quando nasceu Júnior, meu filho com o Mané, quando então eu já tinha uma carreira, uma vida estabelecida e podia dar tudo para ele.” [...] [Já com o primeiro filho] Eram, muitas vezes, duas crianças, quase irmãs. Numa relação de carinho, é verdade, mas cujo laço de família quase não existia. **Essa relação informal deixou marcas até hoje:** “Para Carlinhos, eu sou a Conceição, meu filho nunca me chamou de mãe. (Camargo, 2018, cap. 2 O louva-a-deus que trouxe mudança, vida e morte, p. 47 §1e 2)

[...] “Eu saía do trabalho, chegava em casa, dava banho nas crianças - muitas vezes tinha que ir até o poço, buscar mais água, porque acabava -, fazia um pouco de comida, botava todo mundo para dormir, ainda ficava com Alaordes... não tinha tempo para nada, nenhum tempo para mim.” **Com essa rotina puxada, Elza sabia que estava menos presente do que gostaria na vida das crianças.** Mesmo que ela não os encarasse como filhos, no sentido mais maternal, **vinha uma culpa que ela deveria dar mais atenção aos filhos. Só que isso era impossível.** Olhando hoje para esses tempos, ela tem certeza de que eram todos subnutridos [...] não passavam fome [...], porém aquilo que chegava no prato estava longe de ser uma dieta nutritiva... Sem falar na saúde frágil de todas as crianças.

[...]

**Elza tinha apenas 15 anos quando o filho adoeceu. Sofria com o filho doente e desesperava-se pela miséria em que viviam.** “Eu vi que ele estava definhando a cada dia, mais frágil a cada manhã, mas eu não podia fazer nada: entregava ela para minha mãe e saía para a fábrica.”

[...]

[...] A mãe que olhava os filhos mais como companheiros de suas brincadeiras sentiu, pela primeira vez, o amor mais que genuíno e forte, tão natural de se ter por uma criatura que você gerou. E foi triste perceber que esse sentimento chegou justamente na hora em que não era mais possível desfrutá-lo, pelo menos não com Mundinho. **Ele ainda não tinha um ano de idade e estava ali, já quase sem vida nos braços do pai** (Camargo, 2018, cap. 2 O louva-a-deus que trouxe mudança, vida e morte, p. 52 §1 -54 §2).

O casamento e a maternidade precoces de Elza, assim como de muitas mulheres, são fatos definidores em sua história. O casamento imposto gera obrigações sociais e familiares desde cedo destoantes dos anseios e desejos. Logo, seguem outras preocupações: com a saúde e a alimentação dos filhos diante da miséria familiar. Como expressa Carla Akotirene a partir das pensadoras interseccionais, “enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas” (2018, p. 17), manifestada em maior risco de desnutrição, doenças e violências físicas.

O racismo vai muito além de discursos e ideologias, ele é uma “tecnologia de poder” e o “biopoder disciplinar e regulamentador” (Foucault, 2010) continua a ser exercido pelo estado principalmente sobre as populações mais vulneráveis. Imbuído dessas reflexões foucaultianas, Almeida (2020) explica que as transformações socioeconômicas desde o século XIX modificaram a ideia de soberania, “que deixa de ser o poder de tirar a vida para ser o poder de controlá-la, de mantê-la e prolongá-la. A soberania torna-se o poder de suspensão da morte, de fazer viver e deixar morrer” (Almeida, 2020, p. 114). Neste sentido, o biopoder estatal para a manutenção de vidas se exerce na oferta de saúde pública, saneamento básico, transporte e segurança pública, redes de abastecimento, oportunidade de educação e de trabalho, entre outros. As condições e/ou a ausência significam o biopoder de “deixar morrer”, que Elza e sua família, assim como outras famílias vivenciaram (e vivenciam) cotidianamente. De tal forma, o racismo é capaz de desenvolver uma relação positiva para a morte dos que ocupam a posição de “outridade”, uma vez que introduz hierarquias, distinções e classificações na espécie humana, estabelecendo um traço

entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que terão a vida prolongada e os que serão deixados para a morte [...] a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também é entendida como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão e a rejeição (Almeida, 2020, p.115).

O filósofo camaronês Achille Mbembe vai além: chama de “necropoder” e “necropolítica” a soberania / o estado em que guerra, política, homicídio e suicídio tornam-se inseparáveis. Para o professor, essa administração do exercício de morte ou de manter vidas humanas em contato direto e frequente com ela, herança do colonialismo, foi relacionada ao conceito de estado de exceção: “o estado de exceção e a relação de inimizade tornaram-se a base normativa do direito de matar” (Mbembe, 2018, p. 19), em que a exceção, a emergência e uma ideia imaginária de inimigo são continuamente reinventadas pelo poder e suas práticas.

No discurso sobre Elza, é frequentemente produzido efeitos de sentido que espelham a necropolítica. Na margem da cidade do Rio de Janeiro eram alocados tanto fábricas causadoras de poluição como “os outros”, grupos periféricos que tinham na pedreira e em fábricas semelhantes a maior oportunidade de trabalho. A cantora gerou sete filhos, seis deles na fase da adolescência e que enfrentaram, pelo menos nos primeiros anos de vida, problemas de subnutrição e saúde, expostos desde cedo ao pó da extração da pedreira próxima à comunidade. O segundo filho, Raimundo (ou Mundinho) foi vítima de pneumonia antes de completar o primeiro ano. O terceiro morreu ainda no parto. O quarto, Gerson, seriamente doente desde o

nascimento, foi adotado pelos padrinhos, Maria Aparecida e Claudionor, para que pudesse receber o tratamento necessário e sobreviver. Cada uma dessas circunstâncias foi um sofrimento enorme para a mãe Elza, deixando traumas por toda sua vida. Embora relutasse em doar Gerson, Elza era pressionada pelo então marido e temia ainda mais que o terceiro filho tivesse o destino do segundo. Ademais tudo isso, por ser mulher, não teve controle sobre o seu corpo, ao ser imposto o primeiro casamento nem enquanto crescia e sua vontade de não ter mais filhos era suplantada pela força física do marido. Somada a essas opressões interseccionais estava a cobrança social pelo que deveria “sentir”, “falar” e “agir” no papel de mãe. Ou seja, a culpa infundável que Elza acabou por assimilar. No episódio de sofrimento em que assinou os papéis da doação de Gerson estava gestante da filha Dilma. O juiz foi o porta-voz da violência discursiva, quando Elza já tinha enfrentando tantas outras:

"[...] **a maior vergonha que passei na vida**", lembra Elza, "foi quando estivemos na presença do juiz junto com Maria Aparecida e Claudionor. Depois de muita falação e papéis assinados, o meritíssimo olhou para minha barriga e disse:

**"- Passando um pra frente e já preparando outro?!..."**

"**Aquilo me machucou**, mas o cínico do Alaúrdes ficou rindo, porque diante das pessoas importantes em bem sabujo. Tive vontade de responder ao doutor, de explicar o que sentia, a pressão que vinha sofrendo, mas ia resultar num escândalo. Argumentariam que a Elza só causava problemas. Calei, como faria em muitos outros momentos da minha vida [...]" (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 6 Programa de calouros faz menina favelada entender que sua voz seria seu tesouro, p. 38 §4 - p. 39 §1)

Cada uma dessas vivências estava localizada numa estrutura social de diferentes opressões somadas, construídas para a mulher negra periférica, a identidade que lhe era (e é) imposta e cobrada. Dessa forma, retomamos a interseccionalidade no alicerce teórico do Feminismo Negro para refletir sobre a identidade da mulher negra: ao “conceber a inseparabilidade do cisheteropatriarcado, racismo e capitalismo”, não só coexistindo, mas também como “modeladores de experiências e subjetividades da colonização até os dias da colonialidade” (Akotirene, 2018, p. 46)

Alguns enunciados que permeiam a narrativa de Louzeiro retomam a ideia de que Elza estava constantemente em conflito identitário no que diz respeito ao lugar destinado à mulher negra - o de cuidadora, o de obediente e submissa às normas socialmente impostas e representadas, em sua trajetória, ora por familiares, ora por empresários, ora pela própria mídia e pelo público. “Escolher” trabalhar, seja na fábrica de sabão, seja como cantora, é a solução que Elza encontra como forma de sobrevivência, para que ela e sua família saíssem da miséria, para que não morassem mais na periferia ou que morressem por falta de tratamento. Mas a

cobrança e a dor introjeta por Elza também estava lá, por deixar os filhos com a mãe e os irmãos (Louzeiro, 1997, p. 83), por não lhes dar o tempo e a atenção esperados, por não sentir o que “uma mãe deveria sentir”. Assim, as práticas discursivas que atravessam as biografias estabelecem efeitos de sentido reveladores de que Elza contraria a identidade da mulher negra em muitos aspectos, mas que essa ruptura não poderia ser feita nunca totalmente, nem sem um preço a ser pago: o conflito identitário é contínuo.

Infere-se que a última gestação de Elza, do filho com o craque Garrincha, seria a retenção esperada para Elza. Sua relação com a maternidade no contexto de gravidez imposta dos primeiros filhos era complexa, destoante do papel “natural” de mãe que deveria assumir já aos 13 anos e que sempre lhe foi cobrado. Já a última gravidez surgiu de uma promessa e um sonho a ser realizado. Sem deixar de exercer sua profissão, cuidava da casa, do cônjuge e da criança por vir. Esperava restaurar a alegria familiar, além de tirar o marido do alcoolismo. Entretanto, o horizonte sonhado mostrou-se disforme, aquém das promessas feitas às mulheres que se mantêm no lugar historicamente pré-determinado.

### 2.3.5 Sexualidade - Objeto de ódio racial e controle social

[Após o entendimento inicial entre o casal Elza e Garrincha] Uma semana depois, **numa antecipação do filme O Império dos Sentidos, de Nagisa Oshima (1976)**, em que um casal se recolhe à procura do amor profundo, Elza e Garrincha emergiram para o cotidiano e seus problemas.

Hilton Gomes e Orlando Batista bateram à porta. Orlando era responsável por um programa de esportes de muita audiência no rádio. Com eles, equipes da TV Tupi e da TV Rio. Garrincha tentou dar explicações [...] mas de nada adiantou. Elza procurou ficar fora da confusão [...] porém não conseguiu. Ambos estavam com marcas olheiras e, na sala, foram encontradas as roupas e os sapatos do craque. /

Os dois se abraçaram diante das câmeras, já que não havia nada melhor a fazer. [...]

Os principais jornais televisivos mostraram o casal, meio estropiado, tentando explicar o inexplicável: a paixão. **Ela, cantora famosa mas negra; ele, ídolo de milhões de brasileiros, herói da Copa do Mundo de 1958.**

Após transar por uma semana, trancados no quarto, Garrincha decidiu o pior e a cantora topou: uma visita à sua casa em Pau Grande. Os moradores tomaram conhecimento do romance pelo noticiário e acharam a maior desfaçatez a presença da cantora, enchendo-se de compaixão por Nair Marques e suas filhas. **Elza passou, a partir daí, a ser uma sem-vergonha, por declarar-se apaixonada, publicamente, por um homem casado.**

No Botafogo, **o torneio erótico também incomodou e as faltas do jogador já estavam sendo contabilizadas como de responsabilidade exclusiva da "sedutora**

**perversa", aquela que desejava ver a desgraça do craque e de sua família.** (Louzeiro, 1997, parte 3, cap. 19 Cantora americana faz sambista acreditar que o amor existe embalado em blues. p. 143 §3 - p. 144 § 2 - grifos nossos)

[...] Ao passar a viver com Elza, Garrincha não se separou oficialmente de Nair, com quem tinha sete filhas. Elza aceitava a situação: “Eu sabia que era um casamento falido, algo que o Mané arrumou pra ele quando ainda era muito jovem, que não tinha amor nenhum.” A única coisa que me incomodava mesmo era a outra amante que Garrincha tinha, um caso que já vinha antes mesmo da Copa do Chile: Angelita Martinez. E a concorrência era séria...

[...] Elza teve que colocar um limite: “Ela era famosa e bonita [...] Mas eu falei para o Mané - aliás muito assediado por tudo quanto era rabo de saia - que **ela não era mulher para ter casa com ninguém, não era mulher de um homem só.** E aí eu cobre dele: ou lá ou cá. Não queria ficar dividindo meu homem com ninguém.”

[...]

[...] Mas, com a opinião pública se formando contra eles, **graças à campanha negativa da imprensa, que pintava Elza como “a destruidora do lar de Garrincha”**, o simples ato de sair às ruas estava começando a se tornar arriscado.

[...]

Elza sabia que as pessoas a julgavam, mas ninguém na verdade sabia de fato como era a vida do casal Elza e Mané. Os jornais e programas de rádio jogavam contra. E ela não tinha como se defender. **“Ninguém via que naquela relação ali tinha amor, muito amor. Todo mundo só falava em dinheiro, mas da maneira errada. [...] Minha raiva era que ninguém percebia que quem estava sustentando tudo aquilo era eu. As pessoas achavam que era eu que estava me aproveitando dele, quando era exatamente o contrário. Todo o dinheiro que entrava naquela casa era meu. Mas ninguém escrevia isso.”** Ela tinha razão: **a imprensa era contra Elza e passou a hostilizá-la abertamente** (Camargo, 2018, cap. 8 A madrinha da Seleção vive sua lua de mel, p. 170 §1 - p. 173 §1).

A liberdade de explorar a própria sexualidade, os desejos e o prazer sexual para as mulheres já foi considerada um dos pilares do movimento feminista contemporâneo, mas essa “libertação sexual”, alerta Hooks (2019a), estava longe da realidade da maior parte das mulheres, sem tempo, mobilidade, condições ou interesse em estabelecer um comportamento sexual a partir da noção masculina anterior. Ademais, desconstruir relações de poder entre homens e mulheres na esfera sexual vai muito além. Resgatada por Hooks (2019a), a jornalista estadunidense Ellen Willis defende que a “libertação sexual envolve não somente a abolição de restrições, mas a presença positiva de condições sociais e psicológicas” (Willis, 1982) a fim de que a mulher possa vivenciar relacionamentos sexuais e amorosos satisfatórios.

Ser livre, neste sentido, quer dizer não ser mais oprimido por uma construção social “que tem por base definições biologicamente determinadas da sexualidade: repressão, culpa,

vergonha, dominação, conquista e exploração, conquista e exploração” (Hooks, 2019a, p. 218). Essas diferentes expressões da opressão visitam o cotidiano das mulheres regularmente e transformam-se em barreiras para que elas possam desenvolver-se plenamente enquanto indivíduos com domínio de si e de seus corpos - incluindo questões como o estupro dentro da instituição do matrimônio, a objetificação do corpo feminino e a concepção e maternidade impostas, como vivenciado por Elza Soares.

Enunciados nas duas biografias relacionam como as vivências forçadas entre o início da adolescência e a juventude afetaram a ideia da própria sexualidade para a cantora. As primeiras oportunidades de trabalho - e, assim, de mais autonomia econômica - foram os primeiros passos que deu para a sua própria liberdade sexual, uma vez decidida a sair do lugar de “a parideira do morro” (Louzeiro, 1997, p. 32). Ciente de seu talento musical, Elza estava disposta a apostar nele e desviou das opiniões do marido, de outros familiares e vizinhança, para participar de testes e manter-se nos primeiros trabalhos como cantora. Já viúva, Elza pôde experimentar as paqueras e os namoros, ainda que com receios. Inicialmente, seu interesse maior “não era exatamente pelos momentos de sexo”, mas pela leveza do afeto e do cuidado demonstrado com o chamado “romantismo” - café da manhã em hotel, atenciosos presentes e carinhos. Ainda assim, tudo era afastado ao sinal de novo casamento, por Elza advertir o sofrimento com o primeiro: “Enquanto recordasse a união, de triste memória, não repetiria a dose. Juntar-se a um marido, ser manobrada por ele e ainda ganhar bolachas, nunca mais” (Louzeiro, 1997, p. 87).

Seu grande interesse de relacionamento viria com a paixão pelo jogador da seleção Mané Garrincha. Houve flertes e paqueras, apresentação à família (de Elza), até o namoro que levou ao casamento, um relacionamento de mais de 16 anos, entretanto fortemente marcado pela opressão social. Mesmo que o atleta tivesse diversos relacionamentos extraconjugais anteriores, o fato da sambista Elza Soares ser uma deles foi explorado durante anos pela mídia e pela indústria fonográfica, fazendo do casal perseguido e condenado pelo público e por empresas. Um verdadeiro linchamento prolongado, aquecido por discursos de ódio, construídos historicamente pela misoginia e pelo patriarcado colonial, explicado pela reconstituição de Bell Hooks:

A mudança da imagem da mulher branca como pecadora e sexual para a mulher branca como senhora virtuosa ocorreu concomitantemente à massiva exploração sexual das mulheres negras escravizadas - assim como a rígida moral sexual da Inglaterra vitoriana criou uma sociedade na qual a exaltação da mulher como mãe e cuidadora ocorreu concomitantemente à formação de um massivo submundo da

prostituição. Enquanto os homens brancos idealizavam a mulheridade branca, eles assediavam e brutalizavam sexualmente as mulheres negras escravizadas. [...] Tanto o ódio profundo contra as mulheres, que havia sido cravado na psique do colonizador branco pela ideologia patriarcal, quanto os ensinamentos religiosos contra a mulher incentivaram e sancionaram a brutalidade do homem branco contra as mulheres negras (Hooks, 2020, p. 63-64).

Vale ressaltar ainda que a exploração sexual das mulheres negras não acabou com o fim da escravidão, mas foi perpetuada e legitimada em outras práticas opressivas. Entrelaçado a isso, houve sim um “complexo sistema de mecanismos de apoio e mistos sustentáveis” (Lerner, 1992) para desvalorizar a mulher negra, justificando a exploração, inclusive sexual, das mulheres negras por homens e mulheres brancos. Tal método não se ancorou apenas no ódio racial, mas no controle social, impedindo inclusive mudanças no status daquelas que ocupam o lugar de “outridade”. Para Hooks, séculos depois ainda se perceberia (e percebe) essa atribuição social consciente e inconsciente para a mulher negra. Independentemente de suas atribuições e circunstâncias, “eram agrupadas na categoria de objeto sexual” (2020, p. 93) e “rotulada, por brancos, de meretriz, prostituta” (2020, p. 102). Como resultado, a mulher negra tem sua identidade, já a priori, relacionada a um estereótipo de depravação, desinibição sexual, sedução e, em última instância, de selvageria sexual, animalesca, ou seja, não humana. Quaisquer “sinais de sexualidade” poderiam incendiar grupos inteiros em torno de linchamentos e perseguições, como faíscas sobre uma mata seca. Em paráfrase à famosa expressão de Lélia González, se o corpo da mulher negra é público, o que esperar da artista negra que está nos holofotes com seu talento, diante dos olhares do público e da mídia?

Os excertos biográficos também permitem visualizar efeitos de sentido que refletem uma dualidade entre a figura do jogador Garrincha e a cantora Elza Soares. Inicialmente o primeiro aparece como o conquistador de mulheres sem controle ao exercer sua prerrogativa de “macho vitorioso”, porém apaixonado por Elza. Depois assume o papel de vítima da sedução de Elza, como contam os biógrafos, assim explorado pela mídia e pelo público. Para Elza, as adjetivações diversas repetiam o sentido cristão de pecadora, a Eva que peca e leva o outro a pecar, exercendo fascínio e deixando vítimas em seu caminho. Também sentido de luxúria e sexualidade a que o corpo negro é frequentemente ligado. Contra isso, não houve “diálogo” com a imprensa ou “amenização do escândalo” público, como revelações do estado familiar anterior de Garrincha, seu desquite um ano depois ou mesmo a oficialização do casamento entre o jogador e a cantora em 1966 (Camargo, 2018, p. 197).

### 2.3.6 Adjetivações da mulher negra - “Como tantas no morro”

**A vida no morro continuava igual ao que sempre fora: a promiscuidade, o fedor, a poeira.** Na casa de Elza e de seus pais, somando todos os salários, inclusive os ganhos de Rosária, ainda não dava para dizer que a família vivia sua fase de fartura.

[...]

As preocupações de Elza eram muitas: o trabalho no teatro, que marcava mais a atriz; a situação dos filhos e dos parentes, que terminariam doentes se não saíssem de Água Santa; o sonho de retomar Gerson, certa de que Claudionor e Maria Aparecida entenderiam sua dor e seu arrependimento. Mas, se tentava falar a respeito com Alaúrces, logo ele se irritava. Não acreditava nos sonhos da artista, não desejava que ela evoluísse. Queria que ficasse ao seu lado, embora pobre, **como tantas no morro**. As implicâncias de Camaleão tornaram-se ainda mais sérias a partir do programa de calouros.

- [...] Amanhã, ninguém se lembra da cantora - disse ele - [...] Não quero que o Gerson siga meu caminho, **muito menos o seu. Não sou nada, não vou ser, você também não.** (Louzeiro, 1997, parte 1, cap. 7 Moreira da Silva livra cantora da arbitrariedade policial, p. 56 §3 – p. 57 §2 - grifos nossos).

“Tinha clube que era racista”, afirma Elza, reconhecendo que nem entendia muito bem o que significava aquilo na época. **Tudo o que diziam para ela era que, num determinado local, o diretor não queria que um negro subisse ao palco para cantar.** O preconceito era claro, mas não era algo que ela conseguisse elaborar totalmente naquele momento. Elza simplesmente obedecia mesmo sabendo que, se não cantasse, não ganharia o dinheiro da noite. [...]

Num mundo tão politizado como o de hoje, fica difícil imaginar uma artista que não respondesse a esse racismo. Mas essa era uma situação, ou ainda, um conceito quase que inédito para aquela moça que, apesar de mãe de quatro filhos, ainda não tinha muita noção de como se comportar no livro dos adultos. “Desde criança, eu acompanhava minha mãe nas casas das pessoas onde ela lavava roupa [...]” **A cena que Elza descreve era em si uma situação de segregação:** as filhas de dona Rosária raramente podiam entrar nas casas onde ela trabalhava. Mas se elas ganhassem um “lanche”, nem pensavam em reclamar de algo. O mundo, na cabeça daquela menina, era assim. E pouca coisa tinha mudado nesse seu referencial quando ela chegou à adolescência. Era preciso primeiro conquistar um espaço – depois, entender que espaço era aquele e brigar muito por ele. [...]

Elza foi tomando consciência dessa realidade nas apresentações da orquestra. Começou aos poucos a perceber o quanto aquilo estava errado e a se sentir bastante incomodada, mesmo sem entender direito a engrenagem social que estava por trás daquele impedimento. [...] **O maestro era branco e, como Elza lembra, boa parte dos seus músicos que subiam no palco era de negros. Mas o problema em algumas festas era uma negra chegar ao microfone.** “Eles tinham medo de contrariar quem tinha contratado a orquestra e depois nunca mais serem chamados.” Até que um dia...

[...] Elza, num gesto que estava menos para a política do que para a sua impulsividade nativa, desrespeitou a ordem de não entrar no palco. [...] Quando ainda entoava a primeira música, já se notava uma certa movimentação entre os responsáveis pela noite, um zum-zum-zum que parecia perguntar **“O que esta mulher está fazendo?”** (Camargo, 2018, cap. 4 Seu nome numa estrela e uma rica cena teatral, p. 78 § 2 – p. 80 §1 - grifos nossos).

O emprego de enunciados que expressam qualificações para Elza ao lado de adjetivos como “negra”, “crioula”, “mulata”, ao cabo, reflete o efeito de sentido mais direto ou pujante sobre a identidade da mulher negra, também reflexivo sobre Elza. Na escola, ainda menina, Elza brigou com a colega, “que, em tom de insulto, chamou-a de negra” (Louzeiro, 1997, p. 28). Ao ingressar na primeira orquestra com que trabalharia, foi apresentada aos músicos, “quase todos negros ou mulatos” (Louzeiro, 1997, p. 49), que se espantaram: “- Professor, vamos botar uma negra para trabalhar com a gente? [...] Uma loura seria sucesso garantido. A negra os conduziria a uma faixa de risco, justo no momento em que precisam de dinheiro para deslanchar” (Louzeiro, 1997, p. 49). Anos depois, quando já dava os primeiros passos artísticos, Elza visitou uma gravadora e ouviu de um diretor: “- Que pena! É bonitinha, canta bem, um tesãozinho de garota, mas não dá. É negra” (Louzeiro, 1997, p. 96).

Explica Almeida que a noção de “raça” como classificação de seres humanos remonta ao século XVI, quando a expansão comercial burguesa, mediante uma cultura renascentista, colocou o europeu no centro de padrão de “*homem universal* (atentar ao gênero aqui é importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas” (Almeida, 2020, p. 25). Desde então, a raça constitui um fator político a naturalizar desigualdade em fatos concretos que expõem uma estrutura social que fundamenta “a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente minoritários” (Almeida, 2020, p. 31). Sempre um retorno à palavra “N.” ligada a demais adjetivações, como coloca a artista alemã Grada Kilomba (2019), que corporifica indelevelmente grupos de mulheres - e homens - pelo racismo, detendo “identidades em seu lugar” de outro, “privando alguém de sua própria ligação com a sociedade” em que está inserido, mas que o rejeita (Kilomba, 2019, p. 156). Do outro lado, a escritora nos faz refletir que a prática discursiva emprega uma influência política de “criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência”, uma vez que cada expressão é posicionada de forma a refletir o lugar de uma identidade, ou seja, “de quem é normal e de quem pode representar a *verdadeira condição humana*” (Kilomba, 2019, p. 14). Disso, saem traumas e feridas inequívocas até os dias atuais:

Experiencia-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado (Kilomba, 2019, p. 158).

Outras impressões sobre a identidade da mulher negra são sinalizadas pelos relatos que comparam Elza a outras mulheres negras que lhe cercam. Quando a narrativa condiz com a identidade esperada para mulheres negras, observa-se um efeito de sentido de aceitação, compreensão e naturalidade. Porém, há ocasiões em que Elza consciente ou inconscientemente contraria às expectativas da identidade socialmente imposta de mulher negra, quando há o efeito de sentido de extraordinariedade e de imprevisibilidade, fora das probabilidades, podendo ganhar ares de fatalismo no discurso dos biógrafos. Por essas narrativas, deixam-se passar significados sobre a mulher negra “comum”, em “normalidade”, dentro dos padrões, uma vez que Elza desenvolve a figura de “incomum” ou “anormalidade” em sua trajetória - tal como a exceção que confirma a regra. As mulheres negras que se sobressaem nacionalmente, mesmo transitando entre as normas de comportamento, seguem em um “limbo” como figuras raras.

Ademais, o fato de Elza sair do papel esperado também gera um custo que é “pago” pela cantora em forma de opressão, violência, dor e sofrimento vivenciados. Como bem coloca Almeida, essas considerações só guardam coerência ao termos em conta o racismo tanto como um “processo político e histórico” quanto um “processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciências e afetos são de alguma modo conectadas com as práticas sociais” (Almeida, 2020, p. 63). Todavia, muito além do “consciente”, o racismo está na formação do “inconsciente” que molda as vivências culturais e políticas. Esse “complexo imaginário social é regularmente reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional” (Almeida, 2020, p. 65).

Também pela linguagem narrativa se transmite adjetivações que remetem à ideia de que tipo de indivíduo e que circunstâncias compõem a identidade da mulher negra, ou seja, de que tipo de sujeito estamos falando? No discurso biográfico, percebemos nuances pela voz de Elza e outras fontes, assim como dos próprios autores. Por exemplo, quando se relata a recusa de Elza em permanecer com as mesmas condições socioeconômicas familiares e “acabar como a mãe Rosária, gastando-se entre o fogão e o tanque de lavar roupa” (Louzeiro, 1997, p. 41) e de viver “como tantas outras” envolta pela “promiscuidade, o fedor, a poeira” (Louzeiro, 1997, p. 57). Mesmo enquanto persistia em seu sonho de cantar, Elza enfrentava dilemas internos, impulsionados principalmente pelas pessoas em seu entorno, que representavam as primeiras esferas de pressão social.

Desde a menção à mãe Rosário, o imaginário de Elza aciona histórias de tantas mulheres negras, especialmente na periferia da cidade, que se desdobram entre os cuidados com a casa, o marido e os filhos juntamente aos trabalhos externos, em busca de maior renda para a família. Os trabalhos que correspondem a serviços familiares frequentemente sub pagos por outras famílias, como a lavagem de roupas. Menciona-se outras opções corriqueiras para a mulher negra ali: ser operária ou prostituta. A prostituição é um atentado mais gritante à moral da dignidade de uma mulher dentro de padrões historicamente construídos. Entretanto, para se candidatar ao primeiro emprego, como operária de uma fábrica, Elza usou o silêncio, já que ia contra as normas do marido. Para ser cantora, foi considerada como uma violação de comportamento e moral pior, principalmente para o pai e para o marido. Depois, mesmo diante de tantos outros que “são nada”, outras mulheres negras e pobres, ser o que Elza é, a diferente, a cantora artista, é ainda mais inaceitável como exemplo aos filhos.

Para a jovem mulher negra, ainda limitada às condições precárias, insistir em seu objetivo significava a sobrevivência para ela e seus familiares, fugir das probabilidades de “virar prostituta ou operária de fábrica, como tantas que conheceu no morro” (Louzeiro, 1997, p. 122). Aí está a extraordinariedade que lhe é atribuída, sua contrariedade desde cedo ao comportamento esperado, pois, “não podia era ser como gostariam que fosse: submissa diante das promiscuidade, além de amarrada a um marido que me transformava em chocadeira e que se contentava em ser ajudante de caminhão. [...]” (Louzeiro, 1997, p. 84).

Além disso, Elza enfrentaria outras múltiplas opressões em sua carreira, advindas da indústria fonográfica e midiática, de colegas profissionais ao público em geral ou simplesmente do fato de estar em lugares que as mulheres negras eram vistas majoritariamente a servir, como em hotéis de luxo. Por contrariar essa identidade socialmente imposta, Elza precisou lidar também com a internalização da culpa, referida por efeitos de sentido em certos trechos discursivos. Isso é exemplificado pelo título do décimo capítulo dado por Louzeiro (1997): “Sucesso do primeiro disco não redimiu Elza do sumiço na Argentina”. O emprego do verbo “redimir” em oposição ao sucesso de Elza elucida a relação turbulenta entre a iniciante cantora e sua família, neste caso, destacando a recepção dos irmãos e da mãe de Elza, que ficaram com seus filhos, enquanto investia seu tempo na primeira viagem profissional. O discurso produz um sentido de remição esperada, uma vez que as responsabilidades da mulher, enquanto responsável pelo cuidado com a casa, o marido, os filhos e outros familiares. No papel de heroína, transgressora, extraordinária, Elza não poderia se permitir as lamentações, nem elas

seriam esperadas por quem estava em volta. Ficando-lhe a capacidade de “ausentar-se” (Louzeiro, 1997, p. 123), alienando-se de seu sofrimento e suas amarguras com risos e a arte, dissimulando com a entrega à profissão: “quando a dor se tornava insuportável, cantava e cantava, a fim de não enlouquecer” (Louzeiro, 1997, p. 123). Entretanto, essas marcas de ausência expostas pelo discurso seriam trocadas pela potência de existência negra que Elza representaria em sua outra biografia duas décadas depois.

Outras referências apareceriam no discurso como menções diretos aos termos “castigo” e “culpa”, a partir das reflexões da artista e seus contemporâneos mais próximos, como no exemplo a seguir:

Tanta luta para chegar a isto?", indaga-se [ELZA]. "Talvez, quem sabe, continue a ser **castigada**: por querer fugir da miséria, coisa que minha família nunca entendeu; por lutar contra os preconceitos; por ter amado um homem casado, sem me preocupar com o disse-me-disse; por achar que a velhice é doença; por querer morrer cantando; por amar minha gente e meu país. (Louzeiro, 1997, Parte 3, cap. 17 Lutando para sobreviver, Elza não tinha olhos para ver a cidade sorrir, p. 124 - grifos nossos).

Em intersecção, o racismo continuava como algo perene na vivência de Elza, apesar da vitória contra a miséria. Décadas depois de sua primeira apresentação, ainda precisava enfrentar violências que reabriam feridas antigas, como relata Elza: “Ainda se sentia suja com a maldita poeira da Pedreira da Harmonia” (Louzeiro, 1997, p. 97). Para o filósofo antilhano Frantz Fanon (2020), a construção psicológica da ideia de “inferioridade” para a pessoa negra provém de um processo econômico, seguido da interiorização dessa inferioridade e a identidade de pessoas negras são reduzidas à fisicalidade, a um corpo. Nesse sentido, comparamos a identidade de outridade imposta pela colonização européia branca ao que o pesquisador chama de “desvio existencial” (Fanon, 2020, p. 27) sobre o negro e, concomitantemente à “denegação da ladinoamefricanidade” (Gonzalez, 2019) construída culturalmente no Brasil. Assim, a descrição do sentimento de “sujeira” de Elza invariavelmente causa um efeito de sentido que remete à identidade da mulher negra, em que a cor e suas características físicas são destacadas frequentemente por esferas sociais como um lembrete da identidade que mulheres como Elza ousam transgredi-la. Elza como tantas mulheres negras desliza no dilema identitário, passando do canto orgulhoso de ser uma mulher negra ao despertar dos sentidos de culpa e de necessidade de compensação.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de ancorar, embora nunca definitivamente, esta embarcação dissertou guiada pela vontade de verdade e de regresso. Pois há algo inerente de “retorno” em cada esforço para visitar histórias que ainda hoje recebem os efeitos daquela diáspora sistêmica e massiva forjada pela exploração escravocrata. No entanto, não falamos de uma volta ao passado que nunca poderá ser recuperado, mas para um futuro que nos pertence - a todos nós - os/as descendentes dos/das sobreviventes que deixaram um canto para iluminar gerações com ventos de luta e de liberdade. Esses ventos ressoam em Elza Soares e ecoam em cada mulher negra que reconstrói sua própria identidade, mesmo diante de papéis socialmente impostos para suas narrativas.

Na tentativa de responder à questão norteadora “como as duas biografias de Elza Soares (Louzeiro, 1996; Camargo, 2018) refletem a elaboração discursiva da identidade de raça e de gênero?”, seguimos constelações deixadas pelo empenho de pesquisadores que cruzaram este mar antes de nós. Destacadamente investigações por ideias de identidade (Bauman, 2005; Hall, 2006; Woodward, 1997), de interseccionalidade (Hirata, 2014; Akotirene, 2018; Crenshaw, 2002), de narrativa (Martinez, 2016; Motta, 2022; Silva, 2005) e de biografia (Borges, 2006; Werneck, 2014; Lima, 2014; Vilas-Boas, 2008; Martinez, 2016).

Em interlocução com pensadoras do feminismo negro como Hooks (2019a; 2019b; 2020) e Kilomba (2019), além das generosas contribuições de Almeida (2020), tentamos observar como a identidade da mulher negra foi elaborada discursivamente nas duas biografias escritas com duas décadas de diferença. As narrativas biográficas demonstraram afastamentos em instrumentos do discurso como as escolhas de abordagens em trajetos temáticos, o recurso das fontes e a interferência do biógrafo/autor, além das categorias da transparência e da extraordinariedade, segundo o entendimento de Vilas-Boas (2008). Já quanto a aproximações, ao contar a história de Elza Soares, as narrativas também demonstraram, em seus respectivos contextos históricos e culturais, regularidades socialmente construídas sobre a identidade da mulher negra, implicada por uma estrutura do patriarcado colonialista que tenta manter a/s mulhere/s negra/s em identidades ligadas à ideia de outridade: o outro objeto sexual, o outro exótico, o outro subserviente, o outro a cuidar.

Mesmo tendo em conta as singularidades da vida da artista que se tornou símbolo da potência da mulher negra, o discurso sobre diferentes trajetórias temáticas nas biografias de Elza Soares (relações familiares, profissão, violência física, maternidade, sexualidade, adjetivação da mulher negra) tendem a demonstrar que certas situações permearam sua vida, em última instância, por Elza existir enquanto mulher negra periférica, assemelhando ou contrapondo Elza às mulheres negras socialmente esperadas. Em certos enunciados, o efeito de sentido sobre a identidade da mulher negra é obtido a partir do que se esperava de Elza pelas pessoas em seu entorno e pelas quais era pressionada a fazê-lo: atividades domésticas de cuidados com a casa, o lar e a família ou atividades de trabalho externas ligados à mesma esfera, tal qual a mãe e outras mulheres na periferia do Rio de Janeiro exerciam.

Contudo, o comportamento de Elza transgride frequentemente essas expectativas, criando um efeito de sentido de distinção entre as outras mulheres negras, especialmente as pobres, e Elza - a figura extraordinária. As transgressões de Elza não passam “sem preço”: a culpa que outros a imprimem - e, por vezes, ela também - nos enunciados, frequentemente é por não seguir o ditame social da mulher negra: a que prioriza a maternidade e os cuidados com o lar acima de tudo.

Prevalece a ideia de transgressão para as normas e enfrentamento às opressões, ainda que a narrativa especificamente de Camargo (2018) destaque uma função “materna” exercida por Elza na vida adulta: com amigos e familiares, com companheiro amorosos, com outras pessoas relacionadas - criando uma relação de “compensação” entre a Elza que deixa os filhos para cantar à noite e a Elza que cuida de “todos e tudo” ao seu redor, além dos próprios dilemas e contradições que rondam seus atos e decisões.

Vale ressaltar ainda que certos excertos sobre a história de Elza transparecem um efeito de objetificação do corpo da mulher negra, a partir de uma sexualidade extrapolada desde a infância / adolescência - sua beleza, suas curvas, seus dentes, seu gingado - ora são motivo de apreço e elogio, ora são sinais da culpa inerente de Elza, a qual é vestida como a mulher negra sedutora e imoral.

Por fim, refletimos que Elza se inscreve no mundo diferente nos depoimentos dos anos 1990 (Louzeiro, 1997) e do final dos anos 2010 (Camargo, 2018), perceptivelmente um reflexo de toda sua trajetória contínua. Há uma mudança na forma como a própria Elza também insere e percebe a sua própria identidade. Esta percepção guarda relação com os conceitos de “sujeito”

e de “objeto” debatidos por Hooks (1989). Inicialmente como objetos, temos uma realidade estabelecida por outros, assim como as identidades advêm da relação com aqueles ao “centro”, os sujeitos. Já na posição de sujeito, Elza e outras mulheres negras são quem definem suas próprias realidades, desenvolvem suas identidades e escrevem suas histórias. Nesse sentido, refletimos que os atos políticos delas não só se opõem ao racismo, como constroem reinvenções para um lugar novo, tomando a voz de sujeito. Narrar as histórias por trás dessa força e desse poder é valioso para o jornalismo e para a ciência afrodiaspórica.

## REFERÊNCIAS

ABREU, L. F. S. de. **Fragmentos de um discurso biográfico**: poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea. 2018. 131 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id\\_trabalho=5498967](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id_trabalho=5498967)>. Acesso em: 05. mai. 2023.

ADAM, F. **A história do jornalismo brasileiro através das biografias de profissionais da imprensa publicadas pelas editoras universitárias (1998-2018)**. 2020. 161 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Departamento de Jornalismo, Setor de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2020. Disponível em: <<https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3164>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

ADAM, F.; HOHLFELDT, A. A curiosidade pela vida alheia: consumo de livros biográficos no Brasil (2010-2019). *Esferas*, v. 1, n. 25, p. 78 - 98, 17 nov. 2022. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14069>>. Acesso em 29 mai. 2022.

AZEVEDO, A. A. D. **Elza Soares**: o cosmopolitismo da canção do fim do mundo. 2019. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos), Universidade FUMEC - Fundação Mineira de Educação e Cultura, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id\\_trabalho=8556427](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id_trabalho=8556427)>. Acesso em: 21 nov. 2022

AGRIPINO-RAMOS, E. B. **Nos rastros de Hilton, esbarrei na minha existência**: diário de uma jornalista em sua primeira grande reportagem. 2017. 116 f. Relatório e Produto jornalístico (Livro Reportagem) (Mestrado Profissional em Jornalismo) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <[https://sigaaq.ufpb.br/arquivos/2017193055fabf61926599127c3df951/ERIKA\\_BRUNA\\_\\_MESTRADO\\_JORNALISMO.pdf](https://sigaaq.ufpb.br/arquivos/2017193055fabf61926599127c3df951/ERIKA_BRUNA__MESTRADO_JORNALISMO.pdf)>. Acesso em: 07 jul. 2023.

AKOTIRENE, C. **O que é interseccionalidade?** Coleção Feminismos plurais. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020. (Coleção Feminismos Plurais).

ANDRADE, M. H. **O Mito, a Mulher, a Ciranda**: Lia de Itamaracá em livro-reportagem. 2018. 192 f. Produto jornalístico (Livro Reportagem) (Mestrado Profissional em Jornalismo) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <[https://sigaaq.ufpb.br/arquivos/2019105182dd8c116478331848e014203/Dissertao\\_Marcelo.pdf](https://sigaaq.ufpb.br/arquivos/2019105182dd8c116478331848e014203/Dissertao_Marcelo.pdf)>. Acesso em: 07 jul. 2023.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARBOSA, E. S. Ethos discursivo, interdiscurso e cenas enunciativas em canções interpretadas por Elza Soares. 2023. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2023. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id\\_trabalho=13079786](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id_trabalho=13079786)>. Acesso em: 27 jul. 2023.

BARRETOS, D. do C. **Experimentar encontros e compartilhar sentidos**: a escrita de si e do outro nas narrativas de jornalistas brasileiras. 2017. 167 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências

Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=5054914](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5054914)>. Acesso em: 20 mai. 2023.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005.

BERQUÓ, E S. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHWARCZ, L. M. **História da vida privada no Brasil**. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. V.4. p. 411-433.

BIOGRAFIA de José Louzeiro sai neste mês. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 2 de setembro de 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq020921.htm>>. Acesso em 6 abr. 2022.

BIRRINGER, C. et al. **Theatre, Theory, Postmodernism**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

BORELA, S. da S. **Jornalismo, identidade e gênero**: desconstruções discursivas na revista TPM. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/186998>>. Acesso em: 03 jul. 2023.

BORGES, V. P. Fontes biográficas grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, C. B. (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 203-233.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos**. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M; AMADO, J; PORTELLI, A. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.

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

CAMARGO, Z. Elza Soares prometeu e cumpriu cantar até o fim. **Folha de S. Paulo**, 27 dez. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/elza-soares-prometeu-e-cumpriu-cantar-ate-o-fim.shtml>. Acesso em: 27 jul. 2023.

CAMPOS, B. S. **Arte e vivência no planeta fome**: um diálogo entre Carolina Maria de Jesus, Elza Soares e Maria Auxiliadora da Silva. 2022. 186 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, 2022. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=13277987](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=13277987)>. Acesso em: 03 mar. 2023

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CASTRO, G.; BORGES, R. Apresentação. **Esferas**, ano 12, v. 3, n 25, setembro-dezembro de 2022. pp I-III Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/issue/view/704>>. Acesso: 01 fev. 2023.

CÉSAR, R. do N.; FERREIRA, C. B. de C.; QUEIROZ, V. Elza Soares: dos alfinetes à carne negra. **Revista Educação e Ciências Sociais**, v. 3 n. 5, 2020. Disponível em: <<https://homologacao.revistas.uneb.br/index.php/cienciassociais/article/view/9545>>. Acesso em: 13 mai. 2023.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.

CONCEIÇÃO, J. C. L. da. Elza Soares: vida e obra sob o olhar da fonoaudiologia. 2018. 124 f. Tese (Doutorado em Fonoaudiologia) - Programa Comunicação Humana e Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id\\_trabalho=6348985](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id_trabalho=6348985)>. Acesso em: 21 nov. 2022.

CRENSHAW, K. W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In Anais do VV.AA, **Painel 1,7-16**. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem. 2002. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2023.

DEUZE, M.; WITSCHGE, T. O que o jornalismo está se tornando? **Revista Parágrafo** [Dossiê Práticas Jornalísticas], São Paulo, v. 4, n. 2. 8ª Edição: Julho-Dezembro de 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/478>. Acesso em: 11 mai. 2022

DIAS JUNIOR, A. N. da S. **O resgate de João Alfredo Dias: o Nego Fuba**. 2019. 188 f. Relatório e produto jornalístico (Livro Reportagem biográfico) (Mestrado Profissional em Jornalismo) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: <[https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2019041065edbc15585467f34daf571d4/O\\_RESGATE\\_DE\\_JOO\\_ALFREDO\\_DIAS\\_FINAL\\_IMPRESSO.pdf](https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2019041065edbc15585467f34daf571d4/O_RESGATE_DE_JOO_ALFREDO_DIAS_FINAL_IMPRESSO.pdf)>. Acesso em: 20 mai 2023.

DOSSE, F. A biografia posta à prova da identidade narrativa. **Esferas**, ano 12, v. 3, n. 25, setembro-dezembro de 2022. pp 1-35. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14182>>. Acesso: 01 fev. 2023.

DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: história, tendências e dilemas contemporâneos. **Dimensões: Revista de História da UFES**. Dossiê Identidades negras e indígenas, v. 21, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2485>>. Acesso em: 24 jun. 2023

EDUARDO, A. G. de P. **José Louzeiro, do romance-reportagem ao cinema: estudo da adaptação literária para o audiovisual a partir de “Lúcio Flávio” e “Infância dos Mortos”**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89388>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ELZA Soares é recriada por IA em novo clipe 'No Tempo da Intolerância'. **Rolling Stone**, São Paulo, 05 de julho de 2023. Música. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/musica/elza-soares-recriada-por-ia-em-novo-clipe-no-tempo-da-intolerancia/>>. Acesso em: 07. jul. 2023.

EULALIO, A. “No país da meninice”. Remate de Males. **Revista do Departamento de Teoria Literária**. Campinas: IEL/Unicamp, jun. 1993.

FEIJÓ, J.; RABAY, G. Rita Lee e a Jornada da Heroína rock-in-rool. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 2. 2021 Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5112>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

FEIJÓ, J.; RABAY, G. Pequena revisão sobre a trajetória do gênero biográfico In: **Anais ao GP Teorias do Jornalismo**, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2022. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0719202215260762d6f73f560e2>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

FEIJÓ, J.; RABAY, G. A biografia jornalística como objeto no Portal Periódicos Capes (2017 - 2023). In: BORGES, R. M. R.; CORDEIRO, D. F. **Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação** [recurso eletrônico]. Goiânia: PPGCOM, 2023.p.578-597. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/ANAIS\\_ELETRONICOS\\_XVII\\_SEMIC\\_III\\_SEMI\\_JOVEM.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/ANAIS_ELETRONICOS_XVII_SEMIC_III_SEMI_JOVEM.pdf). Acesso em: 09 fev. 2024.

FEIJÓ, J. RABAY, G. A pesquisa sobre a biografia jornalística no Brasil. **Boletim do Tempo Presente**, vol. 12, n. 11, nov. 2023, p. 29-44. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/tempopresente/article/view/20904/15576>>. Acesso em: 08 abr. 2024.

FINOTTI, I. De Roberto Carlos a Stan Lee e Lina Bo Bardi, entenda a onda de biografias repetidas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/de-roberto-carlos-a-stan-lee-e-lina-bo-bardi-entenda-a-onda-de-biografias-repetidas.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2022.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRANTZ, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FRASER, N. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, H. B. de. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GADINI, S. L.; ADAM, F. A ética jornalística de Mário Magalhães na produção da biografia de Marighella. **Revista EJM - Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 17, n. 1, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2020v17n1p109>>. Acesso em: 04 jul. 2022.

GOMES, L. É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show. In: GOMES, I. M. M. **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador : EDUFBA, 2011. p. 263-280. Disponível em: <<https://static.scielo.org/scielobooks/9wgnc/pdf/gomes-9788523211998.pdf#page=264>>. Acesso em: 13 set. 2023.

GÓES, J. C. **O jornalismo e a experiência do invisível: identidades, lusofonias e a visível herança colonial brasileira**. 2017. 311 p. Tese (Doutorado em Comunicação social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <[https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMG\\_2d4dca5146621ea9a0414ab4a170317f](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMG_2d4dca5146621ea9a0414ab4a170317f)>. Acesso em: 03 jul. 2023.

GONZALES, L. A categoria político - cultural da Amefricanidade. In: HOLLANDA, H. B. de. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo: a análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997. p. 163-187.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HASENBALG, C. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: EDUPERJ, 2005.

HIRATA, H. Gênero, classe e raça - Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84979>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

HOOKS, B. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019a.

- HOOKS, B. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019b.
- HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. Tradução: Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAGE, N. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- LEAL, B. S. **Introdução às narrativas jornalísticas**. Porto Alegre: Sulina, 2022.
- LE GOFF, J. Comment écrire une biographie historique aujourd'hui? **Revue Le Débat**, n. 54, v.2. 1989 p.48-53.
- LERNER, G. **Black women in white America**: a documentary history. New York: Vintage, 1992.
- LIMA, A. A. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte / EdUSP, 1990.
- LIMA, B. C. **Nós não vamos sucumbir**: o acontecimento noventa anos de Elza Soares. 2021. 129 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=11407181](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11407181)>. Acesso em: 21 nov. 2022.
- LIMA, E. P. Memória do futuro: Jornalismo Literário Avançado no Século XXI. **Inovcom**: Revista Brasileira de Inovação em Comunicação, v. 5, n. 2, 2013, p. 68-78. Disponível em: <<https://revistas.intercom.org.br/index.php/innovcom/article/view/1729>>. Acesso em: 13 nov. 2023.
- LIMA, E. P. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: EdUSP, 2014.
- LIMA, E. P. **Jornalismo literário**. 2016. Disponível em: <<http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismoliterario/conceitos>>. Acesso em: 4 jul. 2016.
- LIMA, K. M. L. **Perfis em rede**: a narrativa biográfica como ferramenta de ensino e aprendizagem com estudantes de Jornalismo. 2018. 196 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6039674](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6039674)>. Acesso em: 20 mai. 2023.
- LOUZEIRO, J. **Elza Soares**: cantando para não enlouquecer. São Paulo: Editora Planeta, 1997.
- LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais / organização e apresentação Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão ... [et al.]. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- MACHIDA, A. N.; MENDONÇA, C. M. C. A construção das princesas Disney: Uma análise das performances, narrativas e identidades femininas. **Revista Tropos**: Comunicação, Sociedade e Cultura, v.9, n.2, edição dez. 2020. Disponível: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3850>>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- MACIEL, Alexandre Zarate. **Narradores do contemporâneo**: Jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil. 2018. 319 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6310388](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6310388)>. Acesso em: 20 mai. 2023.

MACIEL, A. Z. “O livro tem que deixar espaços para dúvidas”: livro-reportagem e comprovação das verdades. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 2, p. 178 - 190, ago./nov. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/36365>>. Acesso em: 9 mai. 2023.

MADELÉNAT, D. **La biographique**. Paris: PUF, 1984.

MAIA, M.; FERNANDES, E. A transparência no processo de produção das biografias Lula e Marighella. **Esferas**, v. 1, n. 25, p. 160 - 180, 17 nov. 2022. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14110>>. Acesso em: 9 mai. 2023.

MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. (orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

MARTINEZ, M. **Jornada do herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

MARTINEZ, M. **Jornalismo literário**: tradição e inovação. Florianópolis: Insular, 2016.

MARTINEZ, M. Jornalismo Literários: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. 40, n. 3, 2017. Disponível em: <<https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2798>>. Acesso em: 01 jun. 2022.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2018.

MENDES LOBATO, J. A. Da crônica à grande reportagem, da biografia ao perfil: mapeando contribuições estruturais da literatura ao jornalismo interpretativo. **ALCEU**, [S. l.], v. 18, n. 36, p. 142-156, 2018. Disponível em: <https://revistaalceu.com.puc-rio.br/alceu/article/view/109>. Acesso em: 9 mai. 2023.

MORAES, V. Monumentos do jornalismo brasileiro: Um estudo das condições de produção de biografias e memórias dos profissionais da imprensa (1970-2010). **Plural**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 86-119, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/168828>>. Acesso em: 05 jul. 2022.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Orgs.) **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3ª Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p.143-167.

MUGNOL, B. **A construção narrativa do biógrafo e do biografado em Roberto Carlos em detalhes e O réu e o rei**. 2018. 223 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6452158](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6452158)>. Acesso em: 20 mai. 2023.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

MURDOCK, M. **The heroine's journey**. Boulder, Colorado: Shambhala Publications, 1990.

OLIVEIRA, C. de. **Poéticas da memória para um jornalismo contemporâneo**: políticas da escrita em livros jornalísticos sobre a ditadura civil-militar brasileira. 2020. 254 f. Tese (Doutorado em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216005>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

PENA, F. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis**. Estudo crítico e biográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. Disponível em: <<https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/155>>. Acesso em: 22 jun. 2022

PEREIRA, L. M. Uma biografia. **Boletim de Ariel**. Rio de Janeiro, julho de 1937.

PEREIRA, L. M. **A vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

PEREIRA, L. M. O Anti-Carlyle. In: PEREIRA, L. M. **Escritos da maturidade**. (1944-1959). Seleção de Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

PEREIRA, M. de F. **As transfigurações imagéticas de Elza Soares**. 2015. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Mestrado em Comunicação, área de concentração em Comunicação Contemporânea da Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2015. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id\\_trabalho=3122996](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opup=true&id_trabalho=3122996)>. Acesso em: 21 nov. 2022.

OLIVEIRA, C. de. **Poéticas da memória para um jornalismo contemporâneo**: políticas da escrita em livros jornalísticos sobre a ditadura civil-militar brasileira. 2020. 254 f. Tese (Doutorado em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216005>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

PERES-NETO, L.; AGOSTINHO PEREIRA, G. Ética, liberdade de expressão e discurso de ódio de gênero em sites de redes sociais. **E-Compós**, [S. l.], v. 22, n. 1, 2019. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1593>. Acesso em: 11 out. 2023.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**: Tomo V. [Domínio Público], 1995. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select\\_action&co\\_autor=174](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action&co_autor=174)>. Acesso em: 05 set. 2023.

RÁDIO USP presta homenagem à cantora brasileira do milênio Elza Soares. **Jornal da USP**, São Paulo, 21 de janeiro de 2022. Cultura. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/radio-usp-presta-homenagem-a-cantora-brasileira-do-milenio-elza-soares/>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

RAGO, M. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RATTS, A.; RIOS, F. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

RÉCHE, D. W. L.. Literatura e Jornalismo: Relações entre Memória e Esquecimento. BOCC. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1, 2009. Disponível em: <<https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-werneck.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2022

RIOS, F.; MACIEL, R. Feminismo negro brasileiro em três tempos: Mulheres negras, negras jovens feministas e feministas interseccionais. **Labrys, études féministes / Estudos feministas**, v. 1, n. 30, julho / 2017 - junho 2018. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys31/black/flavia.htm>>. Acesso em: 12 set. 2023.

SÁ, N. C de. **Questionamentos sobre cultura e turismo na narrativa de viagem**: Uma análise do livro “A fantástica volta ao mundo: Registros e bastidores de viagem por Zeca Camargo”. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, Bahia, Brasil. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19116.pdf>>. Acesso em 07 jan. 2023.

SANTOS, R. N.; MENEZES, R.; PAIVA, C. C. Jornalismo e Biografia: Reflexões sobre a verdade e o tempo. **Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1540-1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SANTIAGO, S. Brasil, mostra a sua cara. **Jornal do Brasil**. Suplemento Ideias, 20 de abril de 1997.

SILVA, G. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 2, n. 2: Jornalismo e Conhecimento. p. 95-107, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>. Acesso em: 25 abr. 2022.

SILVA, G. C. Em busca de Guimarães Rosa: O processo de construção de uma biografia. **E-Compós**, [S. l.], v. 22, n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1587>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SILVA, G.; MAIA, F. D. Análise de cobertura jornalística: um protocolo metodológico. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 18-36, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51250>. Acesso em: 01. mai. 2022.

SILVA, P. F. **A batalha das biografias na arena midiática da democracia: uma análise de enquadramento da deliberação mediada jornalística**. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opu=true&id\\_trabalho=5009555](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?opu=true&id_trabalho=5009555). Acesso em: 20 mai. 2023.

SILVA, G. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. In: **EJM - Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 2 n. 2, 2005: Jornalismo e Conhecimento. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>. Acesso em: 10 abr. 2022.

SOBRAL, G.; BULHÕES, J. **Jornalismo, biografia e crônica**. Campina Grande: EDUEPB, 2023. Disponível em: <https://zenodo.org/records/8348910>. Acesso em: 19 set. 2023.

SODRÉ, M. Prefácio In: PENA, F. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

SOLIDADE, L. L. C da. **Blues e samba traduzindo corpos de mulheres negras em performances de Billie Holiday e Elza Soares**. 2017. 145 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24357>. Acesso em: 21 nov. 2023

SOUSA, F. F de. **De professor a reitor: Nicácio Lopes em perfil**. 2020. 160 f. Relatório e produto jornalístico (Livro Reportagem-Perfil) (Mestrado Profissional em Jornalismo) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: [https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2020071224db111879796cf0653ffc2b/FILIPE\\_FRANCILINO\\_DE\\_SOUZA\\_-\\_Texto.pdf](https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2020071224db111879796cf0653ffc2b/FILIPE_FRANCILINO_DE_SOUZA_-_Texto.pdf). Acesso em: 07 jul. 2023.

SPIVAK, G. Quem reivindica a alteridade?. 1983. In: HOLANDA, H. B. de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

STEARNS, J. **Acts of Journalism: Defining Press Freedom in the Digital Age**. New York: Free Press, 2013.

TORRES, B. **Morre no Rio o jornalista e escritor José Louzeiro**, aos 85 anos. O Globo. São Paulo, 29 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/morre-no-rio-jornalista-escritor-jose-louzeiro-aos-85-anos-22239357>. Acesso em 29 jun. 2022

UNICEF. United Nations Children's Fund. Tradução: Fundo das Nações Unidas para a infância. **Convenção sobre os Direitos da Criança**. Nova York: 20 Nov. 1989. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>. Acesso em 14 jul. 2023.

VECCHI, B. Introdução. In: BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005. p.7-14.

VIANA FILHO, L. **A verdade na biografia**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1945.

VIEIRA, K. M. **O desafio de narrar uma vida: a crítica genética no estudo da biografia como gênero jornalístico**. 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/30217>. Acesso em: 10 abr. 2022.

VIEIRA, K. M. Sujeitos do biográfico: jornalistas e a construção do status de autoria na produção da biografia como reportagem. **Revista Observatório**, v. 4, n. 1, 2018, p. 418-436. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/4602>. Acesso em: 22 jul. 2022.

VILAS-BOAS, S. **Páginas da vida**. A arte biográfica e perfis. 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Programa de Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (ECA/USP), São Paulo, 2002.

VILAS-BOAS, S. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.

VILAS-BOAS, S. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

WERNECK, M. H. Sobre a biografia no Brasil: historicidades e práticas de escrita. In: **Eu assino embaixo**: biografia, memória e cultura. Fukelman, C. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p.14-33.

WILLIS, E. Toward a feminist sexual revolution. 1982. **The Scholar and the Feminist**, Volume II: Class, Race and Sex: the Dynamics of Control. ed. Amy Swerdlow and Hanna Lessinger. G. K. Hall & Co. 1982.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. 1997. In: **Identidade e diferença**: A perspectiva dos estudos culturais, Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.