



SEÇÃO: TEMATHIS

Elza Soares: da tradição à ruptura, uma tradução do ser contemporâneo

Elza Soares: from tradition to rupture, a translation of being contemporary
Rodrigo Faour Teixeira¹
orcid.org/0000-0003-0139-6599
rodrigofaour@gmail.com
Recebido em: 14/11/2019.

Aprovado em: 27/04/2021.

Publicado em: 22/09/2021.

Resumo: O samba a partir da década de 1910 conseguiu vencer a biopolítica racista do governo brasileiro, pois, sem ter qualquer compaixão pela população mais pobre e negra após a abolição da escravidão, ainda incentivou a política imigratória. O samba, cunhado essencialmente por negros, conseguiu se tornar patrimônio nacional. Por outro lado, todo artista negro da nossa música, sobretudo a mulher, já era posto no escaninho do samba pelos produtores. Elza Soares se tornou uma grande sambista, mas não queria apenas este posto. Ao longo da vida, tentou se reinventar algumas vezes, até que finalmente, aos 85 anos, alcança o sucesso sem este rótulo. Mostrou ser a perfeita tradução do "ser contemporâneo", ressignificando também seu discurso, virando também ativista para chegar a um público jovem que a tem como uma deusa negra, feminista e pró-LGBTQ+.

Palavras-chave: Samba. Biopolítica. Elza Soares. Políticas identitárias. Música brasileira.

Abstract: From the 1910s, samba managed to overcome the racist biopolitics of the Brazilian government, which enhanced its immigration policies disregarding the poorest and black population after the abolition of slavery. Samba was forged essentially by blacks, managed to become a national heritage. On the other hand, every black artist in our music, especially the woman, was immediately considered as a Samba artist by the producers. Elza Soares became a great samba artist, but she didn't just want to be the bird of a feather. Throughout her life, she has tried to reinvent herself a few times, until, finally, at age 85, she succeeds without any major label. It proved to be the perfect translation of the "contemporary being", also reframing her speech, also making her an activist to reach the young audience that sees her as a black, feminist and pro-LGBTQ+ goddess.

Keywords: Samba. Biopolitics. Elza Soares. Identity Policies. Brazilian Music.

Introdução: o samba resiste à biopolítica

"Mil nações moldaram minha cara

Minha voz uso pra dizer o que se cala

Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala

O meu país é meu lugar de fala".

(*"O que se cala"*, Douglas Germano, 2018)²



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

² O QUE se cala. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano. *In*: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc. 2018. 1 CD, faixa 1.

A música foi uma saída possível a muitos personagens negros e mestiços de um país que nunca encarou de frente seu racismo atávico. São eles que vão criar na virada do século XIX para o XX, no carnaval, os desfiles de blocos de sujo e ranchos, bem como dançar o lascivo maxixe sem neuroses, e já a partir da década de 1910, estilizar o nosso samba.³ Este último, inicialmente, com autores como Donga e Sinhô, e depois pela geração dos chamados Bambas do Estácio, a saber: Ismael Silva, Nilton Bastos, os irmãos Rubem e Alcebiades Barcelos (Bide) e outros – todos negros. Para que as nascentes escolas de samba – ainda de forma bem semelhante aos blocos de rua – pudessem evoluir melhor nos desfiles, eles criaram uma cadência mais sacudida, e como não tinham dinheiro para comprar instrumentos caros, acabaram implementando (e/ou inventando) os de percussão, como o surdo, a cuíca e o tamborim,⁴ tornando-os, assim, mais vibrantes, dando mais dinamismo aos cortejos dos foliões, criando, portanto, a cadência que está até hoje entre nós.

Pode-se dizer que esta turma fundadora do samba, radicada inicialmente no bairro da Cidade Nova, no centro do Rio, nas cercanias da Praça Onze, a chamada “Pequena África”, foi heroica por conseguir sobreviver às práticas de intervenção e de regulação do Estado com base em um dispositivo médico-higienista-sanitarista daquele tempo, ou seja, ao racismo (científico) vigente, que Michel Foucault chamou de biopolítica, de biopoder, combinando as noções de evolucionismo, colonialismo e racismo em um mesmo sistema opressor em prol de um grupo privilegiado que dita as regras, está no topo da pirâmide social e se sente racialmente superior. Segundo Foucault:

Com efeito, que é o racismo? É, primeiro, o meio de introduzir afinal, nesse domínio da vida de que o poder se incumbiu, um corte:

o corte entre o que deve viver e o que deve morrer [...] uma maneira de defasar, no interior da população uns grupos em relação aos outros [...] Isso vai permitir ao poder tratar uma população como uma mistura de raças ou, mais exatamente, tratar a espécie, subdividir a espécie de que ele se incumbiu em subgrupos que serão, precisamente, raças. Essa é a primeira função do racismo: fragmentar, fazer cesuras no interior desse contínuo biológico a que se dirige o biopoder.⁵

O filósofo africano, natural de Camarões, Achille Mbembe vai além e diz que “o surgimento deste terror moderno precisa necessariamente tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica”.⁶ No Brasil, então, pode-se dizer que a biopolítica começou na importação de mão de obra escrava desde a sua captura, via navios negreiros, e continuou após a abolição com outras práticas, valendo-se de elementos de origem positivista e/ou cientificista.

De costas para os escravos recém-libertos, agora “trabalhadores livres”, e seus filhos, o poder público da república nascente não apenas não deu suporte algum a essa população marginalizada, como também fez de tudo para incentivar a imigração para o Rio de Janeiro e o próprio país no início do século XX a fim de “branquear” essa mesma população, nessa altura maciçamente negra/mestiça, imersa em um submundo de muita pobreza, malandragem, bandidagem, jogatinas, cafetinagem, mas também de alegria, festa e religiosidade afro, incluindo aí os alicerces de nosso gênero musical mais popular, o samba.

Os Bambas do Estácio, sobretudo Ismael Silva, Bide e Nilton Bastos, foram gravados inicialmente, a partir de 1928, por cantores brancos como Francisco Alves⁷ e Mário Reis e, depois, por toda a sorte de intérpretes dos mais variados tons de pele. Seus sambas chegaram ao (nascente) mercado do rádio comercial em 1932, acabando

³ É importante que se diga, entretanto, que tanto o maxixe quanto o samba (e o velho lundu) foram uma mescla da harmonia/melodia europeias (brancas), com nítida referência da polca, que veio do Leste europeu, com a rítmica africana (negra), mostrando que, pelo menos no âmbito estritamente teórico-musical, a mistura de raças no Brasil obteve êxito incontestável, produzindo um cancionário dos mais ricos do mundo. Nos Estados Unidos, em Cuba e na Argentina a mistura também funcionou nesse sentido musical.

⁴ NETO, Lira. *Uma história do samba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 187-189.

⁵ FOUCAULT, Michel Aula de 17 de março de 1976. In: *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 299.

⁶ NBEMBE, Achille. Necropolítica – Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. *Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016. p. 130.

⁷ Francisco Alves (1898-1952) foi o maior e mais influente cantor da primeira metade do século XX, sendo corresponsável inclusive pela fixação do samba dos Bambas do Estácio, não apenas dando prestígio a seus componentes, como popularizando esse estilo de samba como gênero musical popular no país.

por fixar um padrão preponderante que caiu no gosto do público de maneira invulgar. Ao mesmo tempo, apesar de ainda serem minoria em termos de visibilidade na sociedade, diversos artistas negros ou de ascendência negra inseriram seus nomes na história, de princípios a meados do século XX, como os "cantautores" Ataulfo Alves (e suas pastoras⁸) e Dorival Caymmi, os compositores Assis Valente, Wilson Batista, Synval Silva, Cartola, Geraldo Pereira, Lupicínio Rodrigues, Zé Ketti e Monsueto, e os cantores Orlando Silva, Jorge Veiga, Blackout, Carmen Costa, Jamelão e Elizeth Cardoso, só para citar alguns, todos ligados à "tradição" do samba.

Podemos dizer que o samba resistiu efetivamente à perversa biopolítica do Estado brasileiro, pois já nos primeiros anos da ditadura do Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas tinha planos nada animadores para "purificar" a canção brasileira, principalmente o samba, mas também o maxixe (este já em decadência), a marchinha e "demais ritmos selvagens de nossa música popular",⁹ considerados nocivos por alguns teóricos do regime. Explica-se. Por ter nascido em um ambiente marginal, fora dos padrões burgueses, muitos dos primeiros sambas de sucesso faziam apologia à "orgia" e à malandragem, ou seja, antitrabalho, além de ostentarem certa malícia e sensualidade. E isto não interessava ao regime. A prova disso é um artigo de Álvaro Salgado, publicado em 1941 na revista *Cultura Política*, editada pelo DIP:

O samba, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arritmico. Mas, paciência: não repudiamos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejamos benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos, devagarinho, torná-lo mais educado e social.¹⁰

Ainda que tenham conseguido coibir durante um breve período a apologia à malandragem

e convencido alguns compositores a criarem sambas com temas de estímulo ao trabalho e à produtividade, esta produção não passou de meia dúzia de sambas, dentre os quais, chegaram ao sucesso "O bonde de São Januário" (1940) e "É negócio casar" (1941).¹¹ Há que se dizer ainda que alguns sambas-exaltação¹² criados no período do Estado Novo, a partir da gravação de "Aquarela do Brasil" por Francisco Alves em 1939,¹³ não foram feitos com a intenção de adular Vargas e seu governo, mas acabaram por ajudá-lo. É possível que isso tenha ajudado a cessar esta patrulha em cima do samba.

Seja como for, o samba tinha tudo o que, a princípio, não interessava a este conceito de biopoder e biopolítica de Foucault, depois revisto e ampliado por Mbembe. Era uma maioria negra, pobre, que vivia em péssimas condições e considerado um grupo inferior e, obviamente, a cultura produzida por esse grupo, incluindo o samba, era considerada nociva à sociedade. Com a política racista-higienista do Estado, esperavam-se medidas capazes de instaurar (ou restaurar) um "embranquecimento" do País, dentro de uma visão eurocêntrica, de forma que isso "melhorasse" a raça brasileira. O samba, com um ritmo de grande apelo popular e letras absolutamente subversivas para o tipo de vida idealizado pelos governantes para a nação, em um primeiro momento era visto como algo a ser combatido e erradicado. O que ele não contava é que essa criação tão poderosa dos negros pudesse "contaminar" a todos os segmentos da sociedade (inclusive os brancos de várias camadas sociais), de maneira irrefreável, a ponto de o próprio Estado brasileiro vislumbrar nele uma potência e revertê-lo então a seu favor, dentro de um conceito nacional-popular, se apropriando, assim, dessa criação para sua própria propaganda, até no exterior, como um país próspero, "original", que estimulava a criatividade de seu povo.

⁸ Um coro formado por cinco cantoras negras que sempre o acompanhavam.

⁹ SEVERIANO, Jairo. *Uma história da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 267, citando a monografia "Tentou-se organizar a batucada", de Eulícia Esteves, sobre o Estado Novo e a música brasileira.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 267.

¹¹ "O Bonde de São Januário" (Wilson Batista/ Ataulfo Alves), lançado por Cyro Monteiro em dez/1940, e *É negócio casar* (Ataulfo Alves/ Felisberto Martins), por Ataulfo em out/1941.

¹² Sambas ufanistas, mostrando em tom grandiloquente, tanto rítmica quanto poeticamente, as belezas e riquezas do país.

¹³ Samba-exaltação composto por Ary Barroso, lançado por Francisco Alves, em outubro de 1939.

Por outro lado, a figura dos assistidos negros, especialmente das mulheres negras, criou um imaginário do negro sensual ligado ao samba que, junto com o gênero, extrapolou as fronteiras do País. Não tardou para que a figura da "mulata sambista", sempre vestida em trajes minimalistas, virasse icônica, narrada em diversos sambas (e até mesmo também em outros gêneros musicais) e até produto de exportação. Egressas inicialmente das quadras das escolas de samba, elas se perpetuaram nos chamados "shows de mulatas" a partir dos anos 1960, que chegariam ao clímax na década seguinte. Fato é que algumas mulheres negras acabaram enxergando neste filão uma profissão – algo que nas últimas décadas vem sendo contestado pelo movimento negro, pelo fato de serem vistas mais como objetos sexuais e menos como dançarinas.¹⁴

1 Elza, a sambista

Elza Soares apareceu ao grande público precisamente em 1959, aos 29 anos. Ela começou, como a maioria dos cantores de sua época, como *crooner* da noite, cantando os ritmos da moda e, em seu caso específico, com ênfase no samba. Sendo negra, já foi logo colocada no escaninho de sambista por Aloysio de Oliveira, diretor da Odeon. Logo no seu segundo álbum, batizado de "A bossa negra", sua gravadora – aliás, a mesma que acabara de lançar João Gilberto com uma nova maneira, mais intimista, de cantar e tocar o samba, agora em "bossa nova" – tentava desenhar sua imagem com os contornos de uma sambista vibrante, munida de um suíngue diferente, pois apresentava uma voz rouca e "percussiva", uma divisão muito particular e ainda eventualmente improvisava com *scat singing* à moda dos americanos.¹⁵ Entretanto, mesmo com a modernidade de seu canto, ela foi contratada para ser sambista e de fato, a Odeon colaborou para torná-la efetivamente um ícone intocável do samba brasileiro. Na década de 1960 não houve outra cantora do

gênero de maior sucesso que ela.

O repertório de Elza variava entre o samba tradicional com arranjo de gafeira ("Se acaso você chegasse" [dez/1959], "Beija-me" [1960], "Devagar com a louça" [1967]), ora moderninho, nascido nas boates chiques da época, conhecido como sambalço, espécie de bossa nova para dançar ("Boato" [1960], "Gamação" [1963]). A partir do fim da década de 1960, foi das pioneiras a abraçar os sambas de enredo, algo que antes era restrito aos desfiles das escolas cariocas, sem chegar ao disco, como "Bahia de todos os deuses" (1969), e nos anos 1970, se notabilizou como boa intérprete de diversos sambas de partido alto, como "Bom dia, Portela" (1974) e "Malandro" (1977), que antes também não chegavam ao disco, sendo de uma vivência mais restrita ao ambiente dos morros e das alas de compositores das escolas, e outros mais vibrantes, como "Salve a Mocidade" (1974).

Após gravar um compacto em 1982 na RGE, já namorando um samba mais funkeado, porém sem qualquer repercussão, e de quase desistir da carreira, por estar em baixa na mídia e um tanto esquecida, Elza faz sua primeira grande quebra de imagem justamente na época em que é resgatada por Caetano Veloso, gravando com ele o moderníssimo rap "Língua" (1984), um dos pioneiros compostos no País, cujo refrão em ritmo de samba era cantado por ela: "Flor do Lácio sambódromo/ Lusamérica, latim em pó/ O que quer, o que pode essa língua?". A seguir, incorpora uma peruca exuberante à moda de sua quase contemporânea Tina Turner,¹⁶ sobe a saia um palmo e meio acima do joelho, passa a usar figurinos e adereços ousados, rejuvenesce a imagem em 20 anos e realiza um disco eclético, "Somos todos iguais" (1985), em que vai da salsa ao blues, do rock ao samba, incluindo dueto com Cazuza, um dos grandes astros da geração nascente da retomada do rock brasileiro dos anos 1980 ("Milagres"). No ano seguinte, participa de uma canção *pop*

¹⁴ A cantora e compositora (hoje também deputada estadual pelo PC do B em São Paulo) Leci Brandão criticou o fato no samba "Talentos de verdade", dela com Alceu Maia, em 1987: "Mulher, deixa de bandeira/ Mulata nunca foi uma profissão/ Mucama, você é a musa do canto da minha nação".

¹⁵ Embora a cantora sempre diga em todas as entrevistas que, na verdade, teria aprendido a improvisar carregando uma lata d'água na cabeça, subindo e descendo o morro onde morava.

¹⁶ Tina Turner, cantora americana, nove anos mais nova que Elza, que também renovou sua imagem nos anos 1980, virando *popstar*, distante do passado "rhythm'n'blues", nos anos 1960 e 1970 ao lado do marido Ike Turner.

hilariante em um LP de outro ícone roqueiro da época, Lobão ("A voz da razão"). Mas ainda não era desta vez que todos se acostumavam a uma Elza mais "contemporânea". Era o peso da "tradição".

Elza nunca renegou o samba, mas desde os anos 1980 não queria saber de estar no trono dessa história e tradição de ser exclusivamente uma negra ou "mulata" sambista. Queria ter a oportunidade de cantar o que lhe desse na telha, sem classificações. Após idas e vindas, um autoexílio em Nova York entre o fim dos anos 1980 e início dos 1990, e mais uma série de *shows* azeitados (e três discos espaçados) com repertório basicamente voltado ao samba tradicional e jazzístico – e figurinos cada vez mais ousados, inclusive transparentes, nada esperados para uma mulher na casa dos 65 anos, é que ela de fato se reinventa pela segunda vez no show "Dura na queda", em 2000, dirigida pelo ensaísta e músico José Miguel Wisnik e pelo cenógrafo Gringo Cardia, ganhando a seguir o prêmio de "cantora do milênio", oferecido pela BBC de Londres.

Esta segunda virada estética é imortalizada no CD "Do cóccix ao pescoço" (2002), em que aparecia com diversos jovens na capa de cabelo *black-power* e incluía um repertório de ponta, com direito a *blues* de Caetano Veloso ("Dor de cotovelo"), samba-*funk* de Jorge Ben ("Hoje é dia de festa"), choro de Ernesto Nazareth com letra de Wisnik ("Bambino"), versão de *fox* americano de Cole Porter em dueto com Chico Buarque ("Façamos [Vamos amar]"), o pioneiro *funk* carioca de crítica social a obter repercussão nacional ("Rap da felicidade")¹⁷ e dois números ainda mais corrosivos de crítica social, "Haiti" (Caetano/Gil) e o *funk/rap* "A carne" (Marcelo Yuka/ Seu Jorge/ Wilson Capelette), cujo refrão "A carne mais barata do mercado é a carne negra" virou um de seus emblemas a partir de então. E ela não parou por aí. Com seu namorado 47 anos

mais novo, o rapper Anderson Lugão, gravou no ano seguinte o CD "Vivo feliz", dando um passo, ainda errante, é verdade, mas destemido, em direção à música eletrônica. Não era um disco revolucionário e tão impactante quanto o anterior, porém servia para reafirmar a quem ainda não havia entendido o recado, de que não queria ser vista apenas como a grande sambista que o cânone enciclopédico lhe imortalizava – aliás, com toda justiça. Queria ser uma cantora sem rótulos – e contemporânea. Algo bem mais difícil aqui para uma negra que para uma branca.¹⁸

2 A virada decisiva

Mais uma década se passou. Nesse meio tempo, Elza gravou pouco, mas esbanjou ecletismo. Fez show com o grupo de samba-*rock-funk* Farofa Carioca (de onde surgiu o cantor Seu Jorge), outro dedicado ao repertório de valsas e choros de Pixinguinha, cantou em um programa do cantor romântico Fábio Júnior, participou de um *show-tributo* ao roqueiro Raul Seixas e criou um espetáculo dedicado somente ao rei do samba-canção, Lupicínio Rodrigues (que virou CD/DVD), até que uma turma de jovens de São Paulo, capitaneada pelo produtor Guilherme Kastrup, lhe propôs que se lançasse em uma empreitada ainda mais atrevida, um repertório inteiramente inédito, composto em sua maioria por nomes da cena atual paulistana.¹⁹ Criando músicas inspiradas na própria cantora, com arranjos muitas vezes experimentais, estranhos, onde cabia até o próprio samba, só que de outra maneira, ela embarcou na proposta. E funcionou. Nascia no segundo semestre de 2015, "A mulher do fim do mundo". Um disco e um show de imenso sucesso, cuja faixa-título narra as agruras de uma foliã negra que, durante um carnaval metafórico, assume ser a voz de uma multidão e enfatiza

¹⁷ "Rap da felicidade" (Julinho Rasta/ Kátia) gravado por Cidinho e Doca em 1995: "Eu só quero é ser feliz/ Viver tranquilamente na favela onde eu nasci/ E poder me orgulhar/ E ter a consciência que o pobre tem seu lugar".

¹⁸ Quase todas as cantoras negras importantes do século XX, até a década de 80, que tentaram seguir um caminho musical fora do samba, foram em algum momento sabotadas pelo mercado brasileiro, caso de Alaide Costa, Eliana Pittman, Rosa Maria, Áurea Martins, Maria Alcina, Zezé Motta e Tânia Maria. Alcione, a mais bem sucedida de todas, embora fosse uma cantora eclética desde o berço, foi lançada como sambista e demorou mais de dez anos de carreira para conseguir gravar baladas românticas. Uma rara exceção foi Carmen Silva, que a RCA queria lançar para fazer frente à Elza Soares em 1969, mas ela lutou e conseguiu se fixar como cantora romântica do segmento popular ("brega") de sucesso pelas próximas duas décadas.

¹⁹ Nomes como Cacá Machado, Celso Sim, Clima, Douglas Germano, Kiko Dinucci, Marcelo Cabral, Rodrigo Campos e Rômulo Fróes, entre outros.

que, haja o que houver, cantará “até o fim”.²⁰ Se reinventando ainda mais radicalmente, não apenas no som e na imagem, mas no discurso, Elza passa a assumir o papel mais contundente do que podemos chamar de “contemporâneo”.

Por que Elza seria a perfeita tradução do ser contemporâneo hoje no Brasil? Ora, como bem afirmou o escritor e ensaísta Silviano Santiago “todo ser humano inteligente sabe que não pode fugir de seu tempo”,²¹ por mais que, eventualmente, o passado e, até mesmo, o presente vivenciado com uma ótica passadista lhe pareçam muito mais confortáveis. E, talvez, Elza tenha agarrado a chance que há muito almejava com este novo trabalho, de romper com a tradição, com o que esperavam dela, ou seja, uma grande dama do samba octogenária conseguia deixar de ser “devorada pela febre da história”, nas palavras de Nietzsche,²² e interferia no próprio tempo, na intenção de transformá-lo. Porque no fundo essa era e é a sua verdade. Com sua alma sempre inquieta e atenta, intui que era preciso penetrar no presente e recodificá-lo frente às novas demandas do País e de seu público.

Isto se torna ainda mais instigante se observarmos que ela conseguiu isto em uma idade em que já não se espera nenhuma inovação no ser humano, nem mesmo se ele for artista. Ainda mais no Brasil, um país em que há uma “ditadura do calendário” no que se refere à juventude. Por essas e por outras, aliás, Elza nunca gostou de assumir a idade. “Eles precisam de uma idade, né?”, costuma dizer, quando algum jornalista arrisca lhe atribuir alguma. Ironicamente, Elza talvez seja a única artista do planeta com dois anos de nascimento na Wikipédia – 1930 e 1937. Parafraseando Silviano Santiago em seu ensaio “O homossexual astucioso”,²³ em que critica a cultura da confissão da homossexualidade, podemos dizer que Elza até nisso não quer se deixar categorizar, quer fugir da normatividade do calendário.

Quem era Elza Soares até 2015? Uma mulher negra, ex-favelada, que passara pela dor de uma infância miserável em Água Santa e Padre Miguel, acumulando o fato de ter engravidado aos 12 anos, sendo obrigada pelo pai a se casar como um homem que se mostrou violento (e poucos anos depois faleceu), que pariu nove filhos, passou fome, e já depois de famosa, teve grande parte da opinião pública contra ela durante duas décadas por conta de seu romance com Garrincha (incluindo problemas com a ex-mulher, as oito filhas e sua verve autodestrutiva, que coincidiu com a curva descendente de sua carreira, atribuída a ela). Como se não bastasse, sobreviveu à perda da mãe (morta em um acidente de carro em que Garrincha estava bêbado ao volante), e de quatro de seus filhos, inclusive o caçula, o único da união com o jogador, em 1986. Também foi ludibriada por inúmeros empresários e, sem talento para as finanças, endividou-se, chegando a sair sem pagar de vários apart-hotéis no Rio de Janeiro na década de 1990, mudando de seis em seis meses, para fugir das ordens de despejo. Finalmente, é vítima de uma queda do palco do Metropolitan em setembro de 1999, na Barra da Tijuca, zona oeste do Rio e, a seguir, de um acidente durante uma turnê em que o carro onde estava capotou. Isto a fez progressivamente limitar seus movimentos – passou, a partir de 2008, a cantar sentada e andar com muita dificuldade. E, mesmo com todo esse histórico, sempre esbanjou garra, energia, vitalidade e bom humor no palco e em suas aparições públicas.

Curiosamente, Elza, até bem pouco tempo, embora muito franca, espirituosa, progressista e autoafirmativa naturalmente em suas entrevistas, nunca foi exatamente uma artista de discurso tão engajado/panfletário, ainda que a partir dos anos 1990, ela já se desse ao luxo de defender suas escolhas, como namorar homens bem mais jovens, e dar o braço à causa *gay* – um público

²⁰ MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Frões e Alice Coutinho. *In*: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus/Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 2.

²¹ SANTIAGO, Silviano. Ser atual, ser paradoxal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 mar. 2013.

²² NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida (1874). Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2003. p. 5-31.

²³ SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

que sempre lhe prestigiou. Entretanto, admitia que uma mulher negra que mexesse com música em sua época já era direcionada ao samba e não negava esse papel, tendo ganho inclusive o apelido de "mulata assanhada", graças a um de seus maiores sucessos, assinado por outro grande sambista negro, Atilaf Alves. "Com cinturinha fina e bumbum grande, era tudo o que o samba queria", disse em entrevista ao programa "História sexual da MPB", no Canal Brasil, em 2010. Ao mesmo tempo, aos 80 anos, já era taxativa em recusar o papel de mãe/avó casta, assexuada, que a sociedade costuma impingir às mulheres de sua idade. "Eu não posso me esconder do que tenho vontade de fazer. Eu digo sempre: que infelicidade se me colocassem num altar feito santa, cara! Eu, presa naquele pedestal, querendo sair, então ia gritar mesmo: 'Não posso mais, que quero é viver na orgia'",²⁴ em uma referência a outro samba de Atilaf (com Wilson Batista), "Oh, seu Oscar", a propósito, uma rara letra dos anos 1930 em que a mulher levava a melhor.

E quem passou a ser Elza Soares após 2015? Em um tempo em que três grandes pautas dos movimentos sociais chegaram fortes no mundo inteiro, inclusive no Brasil, ao receber o convite de encarnar "A mulher do fim do mundo", ela reprocessa todo seu passado, menos como sambista ou cantora simplesmente e mais como uma figura que se tornou modelo de força e de superação, e toma para si essas bandeiras – agora sim, de forma bem explícita – no disco e no show homônimo – a do movimento negro (agora se assumindo como um símbolo de resistência de sua raça), LGBTQ+ e feminino (incluindo o tema da violência contra a mulher), além de denunciar o duro sofrimento urbano dos que vivem à margem da sociedade. Só uma mulher com sua história, seu passado e uma alma tão destemida e libertária teria condições de dar uma virada dessas aos 44 do segundo tempo. Estava dada

a largada para o sucesso mais improvável da história da música brasileira.

No palco, para cantar o repertório do novo álbum, ela aparecia sentada como uma rainha negra em um trono, no alto de um cenário glamouroso, e pouco se movia, como uma entidade que tinha algo a dizer/cantar/compartilhar. E conquistou um público jovem, na maioria completamente diferente dos antigos fãs da "sambista Elza Soares" – aquela canonizada no verbete do dicionário. Que outra cantora octogenária conseguiu atuar e renovar seu público com esta idade e ainda emplacar um sucesso, "Maria da Vila Matilde", uma espécie de samba de breque distorcido, com arranjo eletrônico, denunciando abusos de violência doméstica, dando até o número do disque-denúncia na letra, cantada em coro por multidões Brasil afora?

Cadê meu celular?
 Eu vou ligar pro 180
 Vou entregar teu nome
 E explicar meu endereço
 Aqui você não entra mais
 Eu digo que não te conheço
 E joga água fervendo
 Se você se aventurar.²⁵

E que outra cantora nessas circunstâncias teria coragem de gravar uma canção que discorre, sem melindres, sobre o gozo sexual chamada "Pra fuder"?

Unhas cravadas, em transe latejo
 Roupas jogadas no chão, pernas abertas
 Te prendo num beijo, sufoco a sofreguidão
 Meu temporal me transforma em loba
 Presa, você vai gemer
 Feito um cordeiro entregue pra morte
 Seu sussurrar a pedir:
 Pra fuder! Pra fuder! Pra fuder...²⁶

²⁴ "Oh, seu Oscar" foi um samba de sucesso gravado originalmente por Cyro Monteiro, em novembro de 1939, sucesso no carnaval de 1940, cuja letra dizia: "Cheguei cansado do trabalho/ Quando a vizinha me chamou/ Tá fazendo meia hora/ Que a sua mulher foi embora/ E um bilhete lhe deixou/ O bilhete assim dizia/ Não posso mais/ Eu quero é viver na orgia".

²⁵ MARIA de Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava imagine a de Vila Matilde). Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano *In*: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus; Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 3.

²⁶ PRA fuder. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Kiko Dinucci *In*: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus; Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 5.

Esta postura adotada pela cantora tem feito ela ser, repito, efetivamente "contemporânea". Como defendeu o filósofo italiano Giorgio Agamben, "o contemporâneo é o inatual, se situa fora do espaço e do tempo entregue ao ser humano pelas circunstâncias".²⁷ Ou usando o conceito de Silviano Santiago, o contemporâneo se situa neste "entrelugar". Ou seja, ele não se torna contemporâneo por coincidir com seu tempo. É contemporâneo quando opera um deslocamento espacial entre ele e a atualidade. Ainda segundo Agamben,

contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. [...] É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora".²⁸

Isto parece ser uma das especialidades de Elza, na arte e na própria vida, em que, malandramente, segue equilibrando-se e reinventando-se.

Em uma época de massificação da música brasileira servida de um lado a interesses de grandes e ricos empresários e do que restou das multinacionais do disco – investindo em gêneros como o sertanejo universitário, líder de mercado – e movimentos mais espontâneos como o *funk* carioca, cuja sociedade de consumo acabou banalizando em parte o que ele tem de mais transgressor, com uma fórmula um tanto repetitiva de letras e de comportamentos, é louvável que um trabalho musical como o de Elza Soares, que poderia passar à posteridade apenas como "restos", "resíduos" ou notas de rodapé, como uma história que ficaria totalmente à margem da grande mídia, venha conquistando uma visibilidade tão impressionante. O projeto "A mulher do fim do mundo" teve uma carreira de três anos de sucesso, incluindo *shows* no Brasil, EUA e Europa, um Grammy Latino (pelo CD) e o

convite de cantar pela primeira vez no Rock in Rio. À parte do grande público presente em seus *shows*, também vem sendo pauta dos principais programas de TV e *web* do país, além da imprensa escrita. Inclusive ao meu programa de *web*, "MPB com Tudo Dentro",²⁹ no qual Elza já exibiu seu novo discurso, agora de ativista:

Eu me vejo com uma responsabilidade muito grande, e quando a gente se engaja numa missão tem de dar conta do recado! Falo pelas mulheres, pelos negros e pelos gays. Então, a minha missão é muito comprida! Acho que é isso que traz a garotada, a juventude para perto da Elza. Uma Elza sem pudor, que está aberta para os grandes problemas.

3 "Deus é mulher"

Às vésperas de completar 88 anos, em maio de 2018, eis que Elza lança um novo álbum, mais solar e vibrante que o soturno anterior, mas reafirmando as mesmas pautas sociais com novos enfoques e a mesma ousadia. Na audição que fez em sua casa para amigos, familiares e formadores de opinião, ela estava ainda mais animada e bem-disposta do que nos últimos tempos, sentada em um sofá, entre um casal de bisnetos adolescentes, eufóricos em ter a seu lado uma bisavó com alma tão jovem, em um figurino futurista, com direito a um salto altíssimo. No novo álbum, volta aos temas feministas. Fala a sério em "Dentro de cada um" ("A mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio/ A mulher de dentro de mim cansou de pretexto/ A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto/ E vai sair/ De dentro de cada um/ A mulher vai sair/ E vai sair/ De dentro de quem for"), mas no geral, é mais irônica que no CD de 2015, em faixas como a inspiradíssima "Deus há de ser", do carioca Pedro Luís, cujo título do álbum foi pinçado.

Deus é Mãe

E todas as ciências femininas

A poesia, as rimas querem o seu colo de madona

²⁷ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009. p. 65.

²⁸ Ibidem, idem, p. 73.

²⁹ MPB com Tudo Dentro. [S. l.], 17 out. 2017. Publicado pelo canal rodrigofaouoficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wGYS5gVqRLc>. Acesso em: 8 jun. 2021.

[...] Deus é Mulher, Deus há de ser
 Deus há de entender, Deus há de querer
 Que tudo vá para melhor
 Se for mulher, Deus há de ser,
 Deus há de ser Fêmea, Deus há de ser Fina,
 Deus há de ser Linda, Deus há de Ser.³⁰

As minúcias do desejo da mulher também são expostas com certo sarcasmo em letras feitas por três autoras, enfocando temas como o prazer sexual, incluindo as reações químicas próprias de seus corpos ("Misturo sólidos com os meus líquidos/ Dissolvo pranto com a minha baba/ Quando tá seco, logo umedeço/ Eu não obedeco porque sou molhada")³¹ e até a forma que elas gostam de ser seduzidas ("Eu quero dar pra você, mas eu não quero dizer/ Você precisa saber ler...").³² A emérita heterossexual Elza Soares não se furta a cantar também a homossexualidade feminina ("Vamos juntas que tem muito pra fazer/ Sem fingir que dá, que dói, é só dizer/ Somos duas, nós e todas nós/ Vamos levantar o sol").³³

Mas o álbum pisa fundo também em outras questões que urgem em nosso tempo. Logo na segunda faixa, exige maior respeito e visibilidade à cultura negra no ensino fundamental, na provocativa "Exu nas escolas", assinada pelos paulistas Kiko Dinucci e Edgar: "Exu nas escolas, Exu no recreio/ Não é show da Xuxa/ Exu brasileiro/ Exu nas escolas/ Exu nigeriano/ Exu nas escolas é a prova do ano/ É tomar de volta, alcunha roubada/ De um deus iorubano"³⁴. No momento em que o Brasil é tomado por um fundamentalismo religioso, inclusive no Congresso Nacional, ela vai mais além na corrosiva "Credo", em que exalta a fé

sem a necessidade de falsas crenças do gênero: "Não preciso que ninguém me guie/ Não preciso que ninguém me diga o que posso, o que não/ Minha crença eu te conto de cor/ Não preciso que ninguém me ensine/ Que o amor é o deus que não cabe na religião/ Minha fé quem faz sou eu".³⁵

Ao cantar e defender em suas aparições públicas as questões que advém desse tipo de repertório, Elza entende que é preciso colocar a imanência do corpo a serviço do nosso tempo – e isso inclui a voz física que lhe resta (sem a potência total do passado, mas ainda forte) e a soma das vozes caladas de todos os segmentos que decidiu representar e reinventar dentro de si – negros, mulheres, LGBTQs, músicos criativos (os que não se vendem gratuitamente ao sistema) e progressistas em geral. Na contramão da biopolítica assassina das "vidas nuas", dos "homo sacer", citando Agamben,³⁶ ou seja, do poder que decide sobre o que é e o que vale uma vida humana ou não, ou daqueles corpos que "não aguentam mais" ser manipulados, fartos de adestramento e disciplina, como diz o pensador francês David Lapoujade,³⁷ pode e deve tilintar a potência da vida, aumentando nossa capacidade de apropriação do que nos é de direito. "Essas formas de vida visadas não constituem uma massa inerte e passiva à mercê do capital, mas um conjunto vivo de estratégias"³⁸ nas palavras do filósofo húngaro Peter Pál Pelbart. É daí que vingou "a mulher do fim do mundo", a própria deusa mulher, Elza Soares, dando uma surra no comodismo e mostrando que não há prazo de validade para ser contemporâneo. Por isso mesmo, nada mais pertinente que ela, em 2019,

³⁰ DEUS há de ser. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Pedro Luís. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 11.

³¹ BANHO. Intérprete: Elza Soares. Compositora: Tulipa Ruiz. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 3.

³² EU quero comer você. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Frões e Alice Coutinho. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 4.

³³ LÍNGUA solta. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Frões e Alice Coutinho. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 5.

³⁴ EXÚ nas escolas. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Kiko Dinucci e Edgar. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 2.

³⁵ CREDO. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 9.

³⁶ AGAMBEN, Giorgio. O campo como paradigma biopolítico do moderno. In: *Homo sacer, o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

³⁷ LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. Tradução de Tiago Seixas Themudo. In: *Revista Polichinelo*. Belém do Pará, 29 abr. 2011. Disponível em: <https://revistapolichinelo.blogspot.com/2011/04/o-corpo-que-nao-aguenta-mais.html>. Acesso em: 8 jun. 2021.

³⁸ PELBART, Peter Pál. A vida (em) comum. In: *Vida capital, ensaios de biopolítica*. São Paulo. Iluminuras, 2016. p. 17.

um ano de muitos retrocessos proferidos pelo novo governo do país, aos 89, além de gravar um terceiro álbum enfatizando as temáticas sociais, "Planeta fome", fizesse um discurso de ativismo político em pleno Rock in Rio para uma multidão e voltasse a cantar nos shows um velho *blues* que gravou com Cazuzza em 1985, na época de sua primeira virada estética, "Milagres".³⁹

Nossas armas estão nas ruas
É um milagre!
Elas não matam ninguém
A fome está por toda parte
Mas a gente come
Levando a vida na arte
[...] As crianças brincam
Com a violência
Nesse cinema sem tela
Que passa pela cidade
Que tempo mais vagabundo agora
Esse que escolheram pra gente viver
Todos choram
Mas só há alegria
Me perguntam
O que é que eu faço
E eu respondo:
Milagres, milagres.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O campo como paradigma biopolítico do moderno. In: *Homo sacer, o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995. p. 125-193.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009.

BANHO. Intérprete: Elza Soares. Compositora: Tulipa Ruiz. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 3.

CREDO. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 9.

DEUS há de ser. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Pedro Luis. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 11.

EU quero comer você. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Fróes e Alice Coutinho. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 4.

EXÚ nas escolas. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Kiko Dinucci e Edgar. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 2.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: *Em defesa da sociedade*. São Paulo. Martins Fontes, 2005. p. 285-315.

LAPOUJADE, David. *O corpo que não aguenta mais*. Tradução de Tiago Seixas Themudo. In: *Revista Polichinelo*. Belém do Pará, 29 abr. 2011. Disponível em: <https://revistapolichinelo.blogspot.com/2011/04/o-corpo-que-nao-aguenta-mais.html>. Acesso em: 8 jun. 2021.

LÍNGUA solta. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Fróes e Alice Coutinho. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 5.

MARIA de Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava imagine a de Vila Matilde). Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano. In: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus: Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 3.

MILAGRES. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Frejat, Cazuzza e Denise Barroso. In: SOMOS todos iguais. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Som Livre: Discobertas, 1985. 1 CD, faixa 11.

MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Rômulo Fróes e Alice Coutinho. In: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus: Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 2.

NBEMBE, Achille. *Necropolítica – Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. *Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

NETO, Lira. *Uma história do samba*. São Paulo. Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida (1874). Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2003.

O QUE se cala. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano. In: DEUS é mulher. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Deck Disc, 2018. 1 CD, faixa 1.

PELBART, Peter Pál. A vida (em) comum. In: *Vida capital, Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PRA fuder. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Kiko Dinucci. In: A MULHER do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Circus: Natura Musical, 2015. 1 CD, faixa 5.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Ser atual, ser paradoxal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 mar. 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ser-atual-ser-paradoxal,1014774>. Acesso em: 8 jun. 2021.

³⁹ MILAGRES. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Frejat, Cazuzza e Denise Barroso. In: SOMOS todos iguais. Intérprete: Elza Soares. [S. l.]: Som Livre: Discobertas, 1985. 1 CD, faixa 11.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

Rodrigo Faour Teixeira

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; graduado em Jornalismo pela mesma instituição.

Endereço para correspondência

Rodrigo Faour Teixeira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

R. Marquês de São Vicente, 225

Gávea, 22541-041

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.