

Mulher, artista expatriada e mulata: discursos sobre a trajetória de Maria D'Apparecida em revistas e jornais brasileiros

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Lorena Pires Adão

*Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES)
lorena.piress@outlook.com*

Fernando de Oliveira Magre

*Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES)
fernando.magre@fames.es.gov.br*

Resumo. Este trabalho tem como objetivo observar a trajetória da cantora Maria D'Apparecida a partir de sua recepção em jornais e revistas brasileiros. Embora muito celebrada no auge de sua carreira nas décadas de 1960 e 1970, Maria D'Apparecida não figura nos trabalhos sobre a historiografia da música brasileira, recebendo sua primeira biografia somente em 2020, após sua morte. Para esta pesquisa, recorreremos à hemeroteca digital da Biblioteca Nacional como fonte primária, colocando em perspectiva os discursos produzidos sobre Maria D'Apparecida em jornais e revistas brasileiros com declarações da cantora sobre si mesma, em parte reproduzidos por sua biógrafa, Mazé Torquato Chotil (2020). Em diversas oportunidades, D'Apparecida reforça que sofreu racismo no Brasil, o que a impediu de desenvolver sua carreira no país. Com a pesquisa hemerográfica, identificamos que a imprensa brasileira passou a dar maior visibilidade à cantora apenas após esta ganhar os palcos europeus, mas frequentemente valendo-se de discursos exotistas. Como resultado, esta pesquisa oferece contributos para se compreender não somente a trajetória de Maria D'Apparecida, mas os modos de agir e pensar da sociedade brasileira ao longo do período estudado, especificamente no que diz respeito à presença de pessoas negras - e, sobretudo, mulheres negras - nos espaços ditos de alta cultura no país.

Palavras-chave. Música brasileira, Pesquisa hemerográfica, Maria D'Apparecida, Racismo, Cantoras líricas negras.

Woman, Expatriate Artist and Mulatto: Discourses On The Trajectory Of Maria D'Apparecida in Brazilian Magazines and Newspapers

Abstract. This work aims to observe the trajectory of the singer Maria D'Apparecida from her reception in Brazilian newspapers and magazines. Although highly celebrated at the peak of her career in the 1960s and 1970s, Maria D'Apparecida does not appear in works on the historiography of Brazilian music, receiving her first biography only in 2020, after her death. To carry out this research, we resorted to the digital archives of the Brazilian National Library as a primary source, putting in perspective the discourses produced about Maria D'Apparecida in Brazilian newspapers and magazines with the singer's statements about herself, in part reproduced by her biographer, Mazé Torquato Chotil (2020). On several occasions, D'Apparecida reinforces that she experienced racism in Brazil, which made it impossible for her to develop her career in the country. With the hemerographic research we identified that the Brazilian press started to give greater visibility to the singer only after she conquered the European stages, but often making use of exoticist speeches. As a result, this research offers contributions to understand not only the trajectory of Maria D'Apparecida, but the ways of acting and thinking of Brazilian society throughout the period

- studied, specifically with regard to the presence of black people - and, above all, black women - in the so-called high culture spaces in the country.

Keywords. Brazilian Music, Hemerographic Research, Maria D'Apparecida, Racism, Black Classical Singers.

Introdução:

A presença de pessoas negras em posições de destaque na música de concerto ocidental está longe de ser equitativa em relação às pessoas brancas. Em contraposição a essa afirmação, alguém poderia listar uma série de músicos negros bem-sucedidos. É evidente que há grandes exemplos, mas estes não formam mais que exceções à regra. No caso do Brasil, a situação não é diferente. Em que pese a maioria da população brasileira ser formada por pessoas pretas e pardas¹, é notável a desigualdade racial no campo da música de concerto brasileira, ainda mais explícita quando nos concentramos em papéis de maior destaque, tais como a regência de orquestras ou o papel de solista. Quando reduzimos o recorte de modo interseccional para a realidade de cantoras negras na música de concerto brasileira – sobretudo no universo da ópera –, tais constatações se acentuam.

Nos últimos anos, pesquisas de caráter musicológico vêm investigando a experiência de cantoras negras na música brasileira, com ênfase nos períodos colonial e imperial, em que destacam-se as cantoras Joaquina Maria da Conceição Lapa (Lapinha) e Camila Maria da Conceição, como é o caso dos trabalhos de Sérgio Bittencourt Sampaio (2008) e de Antonilde Rosa Pires e Ana Guiomar Rêgo Souza (2016). Pires e Souza (2016, p. 24) apontam que “cantar ópera naquela época e praticar música em geral era mais uma obrigação dos negros e não, na maioria das vezes, uma atividade glamourosa”, e que, não raro, “eram obrigados (as) a esconder seus corpos pretos, maquiando-se com tinta branca, para que pudessem atuar nos teatros da colônia ou da matriz”. Rogério Budasz nos dá a dimensão da importância das cantoras negras no contexto da música no período colonial brasileiro, ao apontar que “enquanto *castrati* não eram comuns no Brasil, parece que mulheres negras assumiam seus papéis na maioria das produções” (BUDASZ, 2005). O autor ainda salienta que Curt Lange conseguiu reconhecer quatro cantoras negras que cantavam nos palcos de Vila Rica, enquanto Nireu Cavalcanti (2004) foi capaz de identificar dez mulheres que atuavam como cantoras ou atrizes no Rio de Janeiro entre 1789 e 1810.

¹ De acordo com o Censo realizado pelo IBGE no ano de 2022, “42,8% dos brasileiros se declararam como brancos, 45,3% como pardos e 10,6% como pretos” (COR, 2023)

Apesar da expressiva quantidade de mulheres negras em papéis de relativo destaque no período em questão, Pires e Souza (2016) questionam a ausência dessas mulheres na historiografia da música brasileira. Entrando no século XX, num contexto bastante diverso do estudado pelos autores e autoras supracitados(as), o apagamento de pessoas negras, e sobretudo de mulheres negras, permanece.

Um caso bastante paradigmático - e que investigamos neste trabalho - é o da cantora Maria D'Apparecida (1926-2017). Apesar de todo sucesso que a cantora teve no exterior, evidenciado pela crítica jornalística brasileira e europeia, foi somente em 2020 que ela ganhou um trabalho dedicado à sua trajetória - o livro *Maria D'Apparecida negroluminosa voz: esboço biográfico*, por Mazé Torquato Chotil, após não mais que meia dúzia de menções ao seu nome em trabalhos acadêmicos. O trabalho de Chotil, embora não siga um rigor historiográfico ou musicológico, tem seu mérito por ser o primeiro a se debruçar sobre a trajetória de Maria D'Apparecida. Se por um lado a cantora foi ignorada pela historiografia da música brasileira (ao menos até a escrita do recente livro), por outro, os jornais e revistas nos oferecem uma grande riqueza de informações sobre sua trajetória artística e sobre sua vida pessoal.

Alguns aspectos metodológicos

A historiadora Tania Regina de Luca (2005) explica que, até meados dos anos 1970, ainda eram raras no Brasil as pesquisas no campo da história que mobilizavam jornais e revistas como fontes de pesquisa. A autora aponta que já era corrente a compreensão da necessidade de se escrever a história da imprensa, mas não a história por meio da imprensa. Em seu entendimento, a resistência a utilizar os periódicos como fonte esteve ligada ao estatuto que a disciplina da história dava às diferentes fontes:

Vários fatores explicam tal situação, que não constituía particularidade brasileira. Não se pode desprezar o peso de certa tradição, dominante durante o século XIX e as décadas iniciais do XX, associada ao ideal de busca da verdade dos fatos, que se julgava atingível por intermédio dos documentos, cuja natureza estava longe de ser irrelevante. Para trazer à luz o acontecido, o historiador, livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo. Estabeleceu-se uma hierarquia qualitativa dos documentos para a qual o especialista deveria estar atento. Nesse contexto, os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas "enciclopédias do cotidiano"

continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões. Em vez [de] permitirem captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas. (DE LUCA, 2005, p. 111-112)

Tal percepção foi se modificando gradativamente na medida em que a Escola dos *Annales* estimulava uma nova perspectiva para o campo da história, colocando em xeque a noção de “fato” como algo inquestionável e trazendo para o bojo da disciplina novos objetos e métodos. Nesse contexto, os jornais e revistas foram ganhando espaço como fontes para se conhecer acontecimentos de épocas anteriores, especialmente no que diz respeito à recepção destes, levando-se em consideração a mediação daqueles que produzem os discursos.

Maria D’Apparecida é uma figura que se beneficia dessa abordagem, pois até a escrita de sua biografia por Mazé Chotil, não havia mais que algumas informações esparsas sobre a cantora. Por sua vez, os periódicos brasileiros nos oferecem um rico conjunto de críticas, notas, matérias e entrevistas com ou sobre a cantora que nos permite compreender aspectos relevantes de sua trajetória.

Desse modo, a fim de dimensionar a recepção que D’Apparecida teve no Brasil ao longo de sua trajetória, realizamos uma busca por seu nome na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Ainda que o repositório não reúna toda a produção jornalística brasileira, consideramos que possui um conjunto bastante representativo dessa produção (Tabela 1). As buscas foram realizadas por décadas e compreendem o período de 1950 a 2017, ano de sua morte. A primeira informação que se depreende é a quantidade de resultados obtidos por décadas, como se vê a seguir:

Tabela 1 – Número de ocorrências do termo “Maria D’Apparecida” por período

Década	Número de ocorrências
1950-1959	12
1960-1969	138
1970-1979	95
1980-1989	34

1990-1999	7
2000-2009	1
2010-2019	0

Fonte: os autores.

Muitas variáveis estão envolvidas na busca, como a quantidade de periódicos disponíveis nos diferentes períodos, bem como a presença de alguns resultados que não se refiram diretamente à cantora. Ainda assim, fica evidente que seu período de maior destaque na crítica periódica brasileira concentrou-se entre as décadas de 1960 e 1970. Não é escopo deste trabalho apresentar uma arqueologia exaustiva dos discursos em torno de Maria D’Apparecida, mas compreender a recepção da cantora no Brasil nos momentos mais significativos de sua trajetória.

Maria D’Apparecida: do anonimato à aclamação na Europa

Ao longo de sua vida de sacerdócio à arte, Maria D’Apparecida gravou mais de vinte discos, acumulou dez prêmios e medalhas por seus feitos artísticos, além de receber o título de Cidadã Honorária da Cidade do Rio de Janeiro em 1981.² Contudo, sua história antes do sucesso nos palcos europeus e acolhimento do público francês se inicia na cidade de São Paulo (SP), remontando à imagem de um Brasil colonial localizado em pleno auge do Modernismo. Nascida em 17 de janeiro de 1926 e registrada como Maria da Aparecida Marques, sua mãe, Dulcelina Marques, exercia a função de empregada doméstica para uma família burguesa da capital paulista quando foi engravidada pelo filho do seu patrão. Como solução para o inconveniente, os patrões de Dulce a enviam para trabalhar como cozinheira na casa da família Azambuja, no Rio de Janeiro, não medindo esforços em pagar a passagem da jovem.

O advogado Germano e a dona de casa Lucília Azambuja eram os novos patrões de Dulcelina, na Tijuca. Futuros padrinhos de sua filha, viviam com os filhos Gilda, Maria Zélia e Aloísio, com quem D’Apparecida convivia abertamente desde seu nascimento. Aos 7 anos de idade, a criança enfrentou duas perdas em um curto intervalo de tempo: Germano e sua mãe,

² Informações recolhidas do site *Les amis de Maria D’Apparecida*, disponível em: <https://www.mariadapparecida.eu/documents/biographie.html>.

vítima fatal de tuberculose. Tais acontecimentos fizeram com que Lucília criasse a garota como filha (Figura 1) e, assim como suas irmãs de criação, recebeu aulas de piano e francês e começou a frequentar as mesmas escolas que as meninas, embora nunca tenha sido adotada formalmente.

Figura 1 – Lucília, Gilda, Maria (sentada no chão abraçando outra criança) e amigos



Fonte: CHOTIL (2020, p. 49)

Sua história com o canto se iniciou após insatisfação com a carreira de professora primária da rede pública de ensino do Rio de Janeiro (RJ) e por recomendação médica devido às suas crises de afonia (ANTES, 1965). Maria D'Apparecida, então, foi estudar com Graziella de Salerno no Conservatório Brasileiro de Música, conciliando os estudos com seu novo trabalho de locutora de rádio.

Eleita “Rainha das Mulatas” no concurso de beleza negra homônimo promovido pelo Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1947, seu vínculo como aluna de canto no Conservatório se encerra dois anos depois com sua formatura; a partir daí, impulsionada por sua professora, se prepara para conquistar seu espaço na cena lírica nacional.

No ano seguinte ao de recebimento de seu diploma, ao lado da pianista Lydia Podorolski, venceu o Concurso Estreantes da ABI - Associação Brasileira de Imprensa, vindo a apresentar-se no concerto promovido pela entidade no Auditório Oscar Guanabary. Acompanhada ao piano por Hermelindo Castelo Branco, cantou árias antigas, *negro spirituals*, canções brasileiras, espanholas, francesas e russas (CONCERTO, 1950).

Apesar de suas conquistas e segurança sobre sua habilidade artística, o peso do racismo não deixou de cair sobre seus ombros. Durante entrevista ao jornalista Lauro Gomes, D'Apparecida reproduz as palavras que ouviu de um empresário italo-brasileiro quando venceu o concurso da ABI: “Você tem uma bela voz, mas você é negra. E negra não canta no Theatro Municipal” (D'APPARECIDA, 1988). Na mesma entrevista, a cantora cita que assistiu a contralto estadunidense Marian Anderson nos palcos do Theatro Municipal e desabafa:

Quando vocês precisam de uma negra, vocês mandam buscar uma negra americana do Norte [...]. Não é possível que com 140 milhões de habitantes, vocês não tenham uma negra capaz de cantar Aida, então vocês buscam uma negra na América do Norte. Mas que história é essa?! Me explica, por favor [...]. Quando se trata de uma negra americana, pode. E quando se trata de uma negra brasileira, não pode. (D'APPARECIDA, 1988)

Depois de ganhar uma medalha de prata e diploma de honra no Concurso Internacional de Música Gian Battista Viotti, na Itália, ela decidiu se aperfeiçoar para tentar uma carreira na Europa. Lá, ingressou na *École National de Musique* e, posteriormente, *Conservatoire National Supérieur de Musique*, em Paris. Concomitantemente, cantava em boates e cantava música brasileira nas emissoras de rádio para custear seus estudos e se manter. Trabalhou também como modelo do pintor Félix Labisse, de quem foi musa em diversos quadros (Figura 2) e com quem manteve um relacionamento amoroso por mais de uma década.

Figura 2 – Pintura de Maria D'Apparecida por Félix Labisse (1965)



Fonte: Site oficial da Associação “Os amigos de Maria D’Apparecida” –
https://www.mariadapparecida.eu/documents/felix_labisse.html

O compositor paraense Waldemar Henrique, figura importante na trajetória artística da carioca, não apenas foi seu professor de interpretação e lhe preparou para enfrentar o mundo da música lírica, mas também lhe acompanhou ao piano em diversos recitais que realizaram juntos por algumas cidades europeias, além de gravar com ela, na capital francesa, o disco *Chants brésiliens* (1955) com suas composições, o primeiro da *mezzo*.

D’Apparecida apareceu pela primeira vez na TV francesa em 1960.³ Cantou *Tamba-tajá* (Waldemar Henrique) numa versão arranjada para orquestra. Dentre os arquivos audiovisuais franceses disponíveis na Internet pelo INA – Instituto Nacional do Audiovisual, foi possível encontrar outras duas aparições da cantora durante a década. Apresentada por Jean-Pierre Darras, ela retorna para cantar *Sem-seu*,⁴ também do compositor conterrâneo, no ano seguinte, e volta à TV em 1966, após sua apresentação na Ópera de Paris, para novamente cantar uma composição de Waldemar Henrique. Dessa vez, apresenta *Tamba-tajá*⁵ acompanhada pelo piano de Jacques Dieval. (CHOTIL, 2020)

O nome da *mezzo* carioca se tornou mais frequente nas páginas dos periódicos brasileiros após a sua primeira grande apresentação na França, em 1961: um recital de canções brasileiras no Odéon-Théâtre de France (atual Odéon-Théâtre de l’Europe).

Uma matéria publicada em 2 de julho de 1961 em O Jornal (RJ) aponta: “Cantora brasileira quebra tradição do Odéon-Théâtre” (CANTORA, 1961). A tradição quebrada é que

³ Disponível em: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i14142814/maria-d-apparecida-tamba-taja>

⁴ Disponível em: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i14142815/maria-d-apparecida-sem-seu>

⁵ Disponível em: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i10253125/maria-d-apparecida-tamba-taja>

aquela foi a primeira vez que um recital de canto foi apresentado no referido teatro.⁶ A matéria aponta que o programa foi formado pelas obras *Bachianas Brasileiras n° 5* e *Samba Clássico* (Villa-Lobos), *Foi boto, sinhá* (Waldemar Henrique), *Maracatus* (Hekel Tavares), *Casinha pequenina* (Ernani Braga), dentre outras não mencionadas. Guilherme Figueiredo,⁷ em matéria para O Jornal, descreve o sucesso da cantora diante do público parisiense, apontando que ela venceu a expectativa da visão exotista que se tinha da música brasileira:

Como se comportariam os críticos franceses diante de obras que afinal não possuem grande coisa do que se espera que seja “música popular brasileira”, isto é, alguma coisa meio mexicana e meio cubana? E como receberiam uma cantora erudita que, embora de beleza tipicamente nacional, não oferece à plateia estrangeira os requebros que ela obrigatoriamente espera de uma cantora brasileira? (FIGUEIREDO, 1961)

E conclui o êxito:

Maria D’Apparecida venceu a prova, com sua doce e quente voz, com sua dicção que não perdeu o tom de casa, com o seu ar heráldico de estátua canora: o triunfo estava ali, na sala, na acolhida dos críticos, e na imediata repercussão do recital manifestada por convite e contratos. (FIGUEIREDO, 1961)

A carreira da cantora carioca tomou novos rumos a partir do sucesso em sua interpretação de Dido, em 1962, na montagem de *Dido and Aeneas* (Purcell) encenada no Festival de Choralies, em Vaison-la-Romaine. A partir daí, para citar alguns, seus compromissos futuros foram extensos: papel-título de *Samson et Dalila* (Saint-Säens); *Jeanne d’Arc au Bûcher* (Honegger); *Carmen* (Bizet) e *Aida* (Verdi) no Festival de Música da Bulgária; *Carmen* e *La Perichole* (Offenbach) na abertura da temporada da Ópera de Genebra; em Londres, cantou no encerramento do Festival Villa-Lobos e abriu a terceira semana do Festival Internacional de Berlim com canções brasileiras.

“Quando Carmem é carioca...”⁸

⁶ De acordo com matéria no Correio da Manhã, até aquele momento só se apresentavam peças teatrais no Odéon-Théâtre (MARIA D’APPARECIDA, 1961).

⁷ Guilherme Figueiredo foi adido cultural na Embaixada do Brasil em Paris durante a década de 1960 (PEREIRA; COSTA; NEVES, 2019). Em sua coluna “Um dia depois do outro...” em O Jornal (RJ) escrevia sobre eventos culturais em Paris que tinham a presença de brasileiros. Maria D’Apparecida é citada com alguma frequência em seus textos.

⁸ Título da entrevista realizada por Maria Cláudia com D’Apparecida para o Diário de Notícias (CLÁUDIA, 1965).

O papel-título da ópera de Bizet é o triunfo do “Pássaro do Brasil”, como Maria D’Apparecida foi apelidada pelo compositor Georges Auric.⁹ Após êxito em apresentá-lo numa *mise-en-scène* por toda a Europa, a montagem de Roger Lalande a leva para sua estreia com um grande papel num teatro francês. No Grand Théâtre de Bordeaux, em 1963, a *La Callas Carioca* – como foi chamada pelos jornais *Adam* e *Paris-Match* (ANTES, 1965) – deu vida à cigana Carmen.

A oportunidade de interpretar a personagem do compositor francês na Ópera de Paris surgiu quando estava escalada para estrear no importante teatro com *Aida*. Maria Callas fazia parte do elenco de *Carmen* quando adoeceu e precisou se afastar da produção. Para evitar o cancelamento do espetáculo, Maria D’Apparecida deixou a montagem do espetáculo de Verdi para substituí-la.

A estreia aconteceu em 26 de setembro de 1965, e a aclamação por parte do público e da imprensa francesa foi imediata. No esboço biográfico escrito por Chotil (2020), a autora reuniu quase dez trechos de artigos jornalísticos com elogios à interpretação, musicalidade, timbre e habilidade vocal e técnica da cantora brasileira: “Uma Carmen com gestos, voz, olhar, sensualidade, segurança, performance vocal e cênica. Cultura verdadeira, desde o primeiro ato. A ópera ganhou com uma artista de grande valor.”, escreveu o *L’Humanité*.

O jornal *Guide du concert*, nas palavras de Mazé Torquato Chotil, escreve sobre “[...] a raridade do fato que um começo de carreira tenha suscitado tanto interesse”:

[...] Mais ainda, que a interpretação seja tão bem realizada, com perfeição vocal e estilo, prova de recursos pessoais pouco frequentes e de uma escola de canto excepcional. Presença cênica impressionante, musicalidade constante, méritos raramente encontrados juntos que impõem Maria D’Apparecida como uma das grandes intérpretes de *Carmen*. (CHOTIL, 2020)

No Brasil, foi notícia pelo crítico italiano Renzo Massarani em *Jornal do Brasil*, citando a crítica veiculada por Jean-Guy Berre em *Paris Press* e *France Soir* em que confirma o apreço do público francês pela Carmen brasileira:

O público gostou. Teria sido impossível encontrar um único lugar na enorme sala repleta; e, acabado o espetáculo, ela voltou ao palco muitas vezes, para agradecer todos os que a aplaudiam de pé. É uma das melhores Carmen do

⁹ Disponível em: <https://www.mariadapparecida.eu/documents/biographie.html>.

mundo e seu êxito em Paris significa uma consagração bem merecida. Queremos revê-la. (MASSARANI, 1965)

Um mês antes da estreia oficial de D'Apparecida na Ópera de Paris, ao lado dos colegas de elenco Albert Lance e Jacques Mars, a cantora, enfim, teve a oportunidade de estar nos palcos do Theatro Municipal, na programação das comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro. Na ocasião, além da obra de Bizet, *Dialogue des Carmélites* (Poulenc) também fazia parte do programa. A brasileira só conseguiu se apresentar no importante teatro de seu país a pedido do então diretor do Theatro, Murilo Miranda, após quinze anos de sua partida para o exterior e devido ao *status* de cantora internacional (Figura 3).

Figura 3 – Divulgação da presença dos cantores da Ópera de Paris na programação do IV Centenário do Rio de Janeiro



Fonte: Cantores, 1965.

A repercussão imediata na imprensa esgotou os ingressos (CARMEM, 1965). Com a regência de Jacques Perno e direção de Henri Doublie, *Carmen* teve quatro récitas no Theatro Municipal: 20, 22, 31 de agosto e 2 setembro de 1965, sendo que duas destas foram extras. *Dialogue des Carmélites* manteve duas récitas: 27 e 29 de agosto (CHOTIL, 2020)

Ainda em O Jornal, no terceiro caderno, dirigido por Walda Menezes, uma foto da cantora caracterizada como Carmen aparece destacada na entrevista realizada com a *mezzo*

(Figura 4), com o intuito de divulgar a ópera que viria a ser apresentada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Sob o título “Chegou Carmen Carioca”, a matéria começa destacando sua agenda internacional e sua postura nos ensaios:

Maria d’Apparecida está no Rio. Deixou por um mês – ela terá que estar de volta a Paris para abrir a temporada 65/66 da Ópera – seu bonito apartamento da Avenue Kleber, para pisar palcos cariocas. E com que garbo, com que graça, com que brio ela desliza pelo chão do nosso Municipal durante os ensaios da “Carmen”. Ensaios aos quais comparece muito disciplinadamente todas as manhãs. (MENEZES, 1965a)

Figura 4 – Maria D’Apparecida no camarim com figurino de Carmen



Fonte: Menezes, 1965a

Depois da estreia, a “Carmen carioca” somente voltou ao Theatro Municipal uma vez. Em 1972, dividiu o papel com Glória Queiroz sob a batuta do maestro Eleazar de Carvalho. A performance rendeu uma crítica do crítico e musicólogo brasileiro Eurico Nogueira França, no Correio da Manhã, acerca da “impressionante originalidade” de Maria D’Apparecida em sua interpretação. Sem poupar elogios, conclui: “É uma Carmen que marca época [...] e se pode enfileirar às grandes interpretações históricas do papel.” (FRANÇA, 1972)

A última aparição da brasileira em tal palco aconteceu no ano seguinte, apresentando o oratório cênico *Villegagnon* de Almeida Prado com base no texto de Henri Doublier. Massarani (1972) atesta que D’Apparecida teve sua admiração ao se mostrar “autêntica, inimitável”.

Barrada no próprio país

Durante sua primeira estadia no Brasil, diversas matérias foram publicadas acerca da “Carmen da Ópera de Paris”, como registra-se no texto de Maria Cláudia para o Diário de Notícias (1965). Considerada como “uma das grandes figuras da música dos em nossos tempos” por Walda Menezes (1965b) para a coluna “Mulheres em Cartaz”, seu sucesso jamais a isentou do racismo e indiferença que lhe barrou de tentar uma carreira em seu próprio país. No mesmo texto, a jornalista narra o seguinte comentário feito por uma assistente de plateia do Theatro Municipal: “Ela pode até ser boa para Paris, mas não é boa para nós” (MENEZES, 1965b).

Em 1968, Eurico Nogueira França apontou que o público ansiava pela volta da cantora aos palcos do Theatro Municipal após três anos desde sua última passagem por ali. França também reproduz trechos de uma carta de autoria de D’Apparecida endereçada a ele:

Os franceses ficaram proibidos de me levar (*ultimatum*: tragam qualquer cantora, menos Maria D’Apparecida). A sensação que me deu, de ser barrada, boicotada no meu próprio país, foi tão engraçada que só tive uma reação – crise de riso! [...]. Enquanto sou torpedeada no Rio, os franceses me mandam representá-los na Rússia. (FRANÇA, 1968)

Em entrevista para O Pasquim em 1972, contou que durante os ensaios em sua primeira passagem no Theatro Municipal, uma cantora, antes de perceber que ela estava próxima,

questionou: “Mas por que vocês correm tanto atrás dessa Maria D’Apparecida? Afinal de contas ela parece uma negrinha que vai comprar pão pra patroa.” (D’APPARECIDA, 1972).

D’Apparecida, nos anos 80, relatou ao jornalista Lauro Gomes que, apesar do êxito e acolhimento do público em sua estreia no Municipal, o racismo não a poupou de situações desagradáveis nos bastidores:

O diretor da época [...] fez tanta força pra que eu viesse, que pra mim foi uma alegria. Porque os empresários, a turma lá de dentro, que faz a lei, não *queria* [...]. Tudo que é estrangeiro aqui pra vocês, é divino. E brasileiro não é. Então havia a turma que torcia contra [...]. As indelicadezas do “Zé Povinho” lá de dentro... Uma coisa horrorosa [...], piadas de coisas desagradáveis e passando pelos corredores a dizer coisas do gênero: “mas que que essa negrinha veio fazer aqui? (D’APPARECIDA, 1988)

Continua, atestando que precisou mudar de postura:

Eu sempre fui muito gentil. E eles têm padrões: se você canta na Ópera de Paris, você tem que chegar toda “emperequetada”, cheia de jóias, cheia de frescura. Eu não sou nada disso. Eu quero é ficar na minha, na maior simplicidade. Se você não chegar com aqueles exageros, “botando aquela banca”... Eu não sou de nada disso. Agora, a segunda vez que eu vim, eu já mudei o esquema: fui indelicada, vim dando pontapés; aí todo mundo respeitou, o que é profundamente desagradável ser dura. (D’APPARECIDA, 1988)

Contou ainda que foi convidada para estrelar na ópera *La voix humaine*, de Poulenc, mas recusou devido ao cachê que lhe foi oferecido:

O meu cachê sempre foi de artista internacional. Agora, como é que vocês me chutam daqui e depois vocês querem que eu tenha consideração com vocês e venha, [e] faça preço de artista nacional? (D’APPARECIDA, 1988)

E, aproveitando a oportunidade, fez um desabafo:

E eu vejo com tristeza que, depois de mais de quinze anos que eu estou viajando pela Europa afora, volto aqui, continua tudo na mesma. Quais são as cantoras negras brasileiras que se apresentam regularmente no Theatro Municipal? Me conta, pode ser que esteja todo mundo felicíssimo e eu esteja enganada, hein? [...] É uma aberração. (D’APPARECIDA, 1988)

Em 24 de dezembro de 1974, véspera de Natal, D’Apparecida sofreu um grave acidente de carro, cujas sequelas debilitaram tanto seu corpo que a energia que precisava para conduzir a vida lírica lhe foi exaurida, bem como sua voz, que aos 48 anos, perdera as condições de se sustentar numa ópera inteira.

Recuperada fisicamente do trágico fato após três anos de uma abrupta interrupção na carreira, mudou de direção – sem abandonar o canto lírico por completo – e se reinventou na MPB. Com Baden Powell, trabalhou intensamente e gravaram o disco *Maria D’Apparecida chante Baden Powell* contendo dez faixas do compositor, contando, numa destas, com a participação de Vinicius de Moraes, seu amigo.

Apesar do sucesso na Europa com a música popular na gravação de vários discos que lhe renderam diversos prêmios, bem como seus shows no Brasil com o gênero, Lauro Gomes (D’APPARECIDA, 1988) afirma que nunca viu algum disco dela em nenhuma loja brasileira. D’Apparecida é categórica em afirmar que o jornalista nunca verá e acrescenta: “Eu não sou comercial e o que não é comercial não interessa [...]. Se você não for esse produto [...] que venda bem, que venda fácil, não interessa a eles.” (D’APPARECIDA, 1988)

Considerações finais

Os registros mobilizados neste trabalho demonstram a recepção que Maria D’Apparecida teve no Brasil em diferentes etapas de sua trajetória. As primeiras menções chegam como notícias de uma bela jovem cantora brasileira - e mulata - encantando os palcos franceses. Os comentários, em sua maioria elogiosos, evidenciam um olhar exotista sobre aquela que anteriormente recebeu o título de “Rainha das Mulatas”. D’Apparecida, por sua vez, constantemente reiterou sua atitude profissional diante do cenário musical internacional, lutando para não deixar que os elogios à sua beleza se sobressaíssem à sua capacidade artística.

As críticas, entrevistas e notas oferecem informações que nos ajudam a compreender as dinâmicas sociais, políticas e culturais de um Brasil que supostamente já havia deixado a escravidão para trás, mas que ainda tinha ecos muito fortes em todas as dimensões da sociedade, o que não seria diferente no campo musical. Maria D’Apparecida foi vítima do racismo e do machismo, que a impediram de desenvolver sua carreira no Brasil, mesmo diante de seu sucesso na Europa.

Maria D’Apparecida faleceu em 2017. Como forma de manter seu legado, foi criada a associação “Os amigos de Maria D’Apparecida”¹⁰, contendo documentos, fotografias e

¹⁰ <https://www.mariadapparecida.eu/index.html>

informações que ajudam a contar a história da cantora que não encontrou acolhimento para iniciar e desenvolver sua carreira no próprio país.

Referências

ANTES da glória Maria D'Apparecida cantava apenas para curar afonia. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLVII, n. 13425, 2 jul. 1965. 2º caderno, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/44949. Acesso em: 29 jul. 2023.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. *Negras Líricas: duas intérpretes negras brasileiras na música de concerto (séc. XVIII-XX)*. Rio de Janeiro: 7 letras: 2010.

BUDASZ, Rogério. New sources for the study of early opera and musical theater in Brazil. In: MUSIC AND CULTURE IN THE IMPERIAL COURT OF JOÃO VI IN RIO DE JANEIRO, 2005, Austin, Texas. *Anais...* Austin: LLILAS / University of Texas, 2005. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/spring05/missa/>. Acesso em: 29 jul. 2023.

CANTORA brasileira quebra tradição do Odeon-Théâtre. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XL, n. 12368, 2 jul. 1961. Segundo caderno, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/15087. Acesso em: 29 jul. 2023.

CANTORES da Ópera de Paris. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLVI, n. 13408, 12 jun. 1965. 1º caderno, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/44517. Acesso em: 29 jul. 2023.

CARMEM de Bizet esgota a lotação do Teatro Municipal. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLVII, n. 13465, 18 ago. 1965. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/46001. Acesso em: 29 jul. 1965.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro Setecentista: vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, Edição Digital, 2015.

CHOTIL, Mazé Torquato. *Maria D'Apparecida negroluminosa voz: esboço biográfico*. São Paulo: Alameda Editorial, 2020.

CLÁUDIA, Maria. Quando “Carmem” é carioca. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ano XXXVI, n. 13110, 16 ago. 1965. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_04/50889. Acesso: 29 jul. 2023.

CONCERTO de estreadas da A.B.I. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano L, n. 17563, 18 jun. 1950. 1º caderno, p. 15. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/3346. Acesso em 29 jul. 2023.

COR ou raça. IBGE Educa, 2023. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 29 jul. 2023.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2005. p. 111-153.

D'APPARECIDA, Maria. [Entrevista concedida a Millôr Fernandes e Ziraldo]. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 170, 1972, p. 8-11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/124745/5180>. Acesso em: 29 jul. 2023.

D'APPARECIDA, Maria. [Entrevista concedida a Lauro Gomes]. Rádio MEC, 1988. Parte 1. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2220176591543390>. Acesso em: 29 jul. 2023.

D'APPARECIDA, Maria. [Entrevista concedida a Lauro Gomes]. Rádio MEC, 1988. Parte 2. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2220093821551667>. Acesso em: 29 jul. 2023.

FIGUEIREDO, Guilherme. Maria d'Apparecida no Théâtre l'Odéon. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XL, n. 12366, p. 8, 16 ago. 1961. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/16184. Acesso em: 29 jul. 2023.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Maria D'Apparecida deve reaparecer. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 23004, 4 abr. 1968. Segundo caderno, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/90905. Acesso em: 29 jul. 2023.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Maria D'Apparecida faz grande Carmen. *Correio da Manhã*, ano LXXII, n. 24363, 13 set. 1972. Rio de Janeiro, 1º caderno, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_08/33487. Acesso em: 29 jul. 2023.

MARIA D'APPARECIDA no Odeon-Théâtre de France. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXI, n. 20934, 23 jun. 1961. 2º caderno, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/19767. Acesso em: 29 jul. 2023.

MASSARANI, Renzo. Maria D'Apparecida em Paris. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXV, n. 244, 17 out. 1965. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/75352. Acesso: 29 jul. 2023.

MASSARANI, Renzo. "Villegagnon" ou "Les Isles Fortunées". *Jornal do Brasil*, ano LXXXIII, n. 197, 22 out. 1973. Caderno B, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/20798. Acesso em: 29 jul. 2023.

MENEZES, Walda. Chegou Carmen Carioca. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLVII, n. 13463, 15 ago. 1965a. 3º caderno, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/45936. Acesso em: 29 jul. 2023.

MENEZES, Walda. Mulheres em cartaz. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLVII, n. 13484, 9 set. 1965b. 2º caderno, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/46498. Acesso em: 29 jul. 2023.

PEREIRA, Durval Vieira; COSTA, Márcia Valéria da Silva de Brito; NEVES, Marie Hélène de Carvalho. Arquivos pessoais e suas potencialidades para a pesquisa: o caso do arquivo

Guilherme Figueiredo. *Ponte de Acesso*, v. 13, n. 1, abr. 2019, p. 171-192. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/124212>. Acesso: 29 jul. 2023.

PIRES, Antonilde Rosa; SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. Cantoras afro-brasileiras de ópera: uma reflexão sobre a ausência de cantoras líricas negras nos livros de história da música brasileira do século XIX. *Revista da ABPN*, Curitiba, v. 9, n. 21, p. 20-36, 2017. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/224>. Acesso em: 29 jul. 2023.