

Zaíra de Oliveira: análise historiográfica de uma cantora pelo viés do feminismo negro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-06 DESAFI(N)ANDO OS CÂNONES: MÚSICA, FEMINISMOS E ESTUDOS DE GÊNERO

Luzia Eleonora Rohr Balaj
PPGM-UNIRIO
luziarohr@gmail.com

Pedro de Moura Aragão
PPGM-UNIRIO
pedro.aragao@unirio.br

Resumo. O presente artigo debate as análises historiográficas que vêm sendo realizadas na pesquisa em andamento sobre Zaíra de Oliveira, primeira cantora negra a se apresentar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e que teve papel importante na indústria fonográfica entre os anos de 1920 e 1940, sofrendo em sua última década de vida um expressivo apagamento. Com o objetivo de compreender os fatos que contribuíram para seu silenciamento, a pesquisa explora – através de levantamento documental e revisão bibliográfica – a historiografia da referida intérprete pelo prisma do feminismo negro, trazendo para a análise autoras expoentes deste movimento (Ângela Davis, bell hooks, Patrícia Hill Collins, Djamila Ribeiro, Lélia Gonzalez). Neste processo, o estudo vem evidenciando a necessidade premente de reescrita das narrativas afrodiaspóricas, visando contextos raciais mais igualitários em nossa sociedade contemporânea.

Palavras-chave. Zaíra de Oliveira, Apagamento histórico, Feminismo negro

Zaíra de Oliveira: Historiographical Analysis of a Singer from the Perspective of Black Feminism

Abstract. This article discusses the historiographical analyses being conducted in the ongoing research on Zaíra de Oliveira, the first Black singer to perform at the Municipal Theater of Rio de Janeiro. She played a key role in the recording industry between the 1920s and 1940s, but suffered significant erasure in her last decade. Aiming to understand the events that contributed to her silencing, the research explores—through a documentary survey and bibliographic review—the historiography of this singer from the perspective of Black feminism, bringing into the analysis leading authors of this movement (Ângela Davis, bell hooks, Patrícia Hill Collins, Djamila Ribeiro, Lélia Gonzalez). In this process, the study has highlighted the pressing need to rewrite Afro-diasporic narratives, aiming for more egalitarian racial contexts in our contemporary society.

Keywords. Zaíra de Oliveira, Historical Erasure, Black Feminism



Introdução

Na introdução de seu clássico livro *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* – um dos pioneiros na abordagem do feminismo no contexto da musicologia – Susan McClary (2002, p. 4) resgata a história da ópera “Castelo de Barba Azul” de Bela Bartók, para propor uma analogia desconcertante. Da mesma forma que a protagonista Judith é seduzida pelas belezas do castelo de Barba Azul, a autora menciona que sua entrada na musicologia se deu pelas belezas estéticas e intelectuais do campo da música. Mas, também de forma similar a Judith – que descobre um dos quartos secretos relacionado aos crimes de Barba Azul – a autora chama a atenção para o fato de que a musicologia também teria seus quartos secretos - representados pela misoginia, pelo racismo, pela invisibilização do feminino, pelo medo dos corpos e da sexualidade.

Nesta perspectiva, verifica-se que a história da musicologia europeia ao longo da segunda metade do século XX aponta para uma série de rupturas que não estão restritas apenas à introdução do feminismo em seu *corpus* de estudos. Em um movimento mais amplo, a própria história das ciências sociais e humanas será marcada por diversas revoluções, como o fim dos impérios coloniais a partir da década de 1950, o questionamento da visão do homem branco europeu como o único provedor de conhecimento sobre o mundo, a emergência de teorias pós-coloniais, de abordagens ligadas aos chamados *black studies* e do próprio surgimento da chamada micro-história a partir da década de 1970 (Clifford, 1998, p. 37).

Esses movimentos de ruptura parecem só ter chegado à historiografia da música popular brasileira em anos muito recentes. Calcada nas correntes eurocêntricas que dominavam o pensamento brasileiro no século XIX - alicerçada em teorias raciais supremacistas - essa historiografia sempre se baseou no apagamento e na invisibilidade de grupos étnicos determinados e no papel do feminino, provocando o apagamento de muitas musicistas que atuavam na indústria fonográfica. Este apagamento é muitas vezes confundido – no âmbito da historiografia da música popular – com a não existência destas mesmas mulheres nos contextos de trabalho relacionados às indústrias do disco e da rádio nas primeiras décadas do século XX. Jairo Severiano, por exemplo, em seu livro *Uma história da música popular brasileira*, refere-



se “à inexistência deste tipo de atividade profissional [refere-se ao papel das mulheres] em nossa sociedade machista do começo do século XX” (SEVERIANO, 2017, p. 63).

Contudo, se analisarmos mais a fundo, esta “inexistência” feminina no âmbito musical ocorria apenas aos olhos da sociedade: ao observarmos os registros historiográficos de época (principalmente relacionado à imprensa jornalística), evidenciamos muitas mulheres trazendo contribuições artísticas fundamentais no âmbito da música popular brasileira.

Ressalta-se que este apagamento não se refere apenas ao elemento feminino. Como amplamente demonstrado por diversos estudos recentes (ABREU, 2017; HERTZMAN, 2013), o estabelecimento de fronteiras e o apagamento de músicos e instrumentistas negros também foi uma das tônicas da indústria cultural brasileira no período. Neste processo, os estudos contemporâneos de Stover (2016) sobre racialização sonora revelam-se como uma tentativa de descolonizar estereótipos que tendem a menosprezar a relevância da musicalidade e sua íntima relação à questões de gênero: “*sound served as a repository of apprehension, oppression, and confrontation, rendered secondary —invisible— by visually oriented epistemologies*”¹ (STOVER, 2016, p. 4). Tais discussões são prementes, uma vez que a questão racial e mais especificamente, do feminismo negro no contexto das músicas populares urbanas se mostram como tendências recentes: estudos direcionados para o ativismo negro e interseccionalidades só alcançariam maior notoriedade na Europa e Estados Unidos a partir das décadas de 1970-80, ocorrendo seus primeiros reflexos em território brasileiro e latino-americano na década de 1990 (MOREIRA, 2007, p. 104). Porém, apesar da propagação atual das pesquisas encabeçadas por autoras precursoras nesta temática, o movimento negro ainda enfrenta barreiras no tocante à disseminação de narrativas da musicologia contemporânea.

Neste contexto, cabe questionarmos: Qual o papel das artistas-mulheres neste processo e mais especificamente, qual o papel das artistas-mulheres negras? Uma série de estudos contemporâneos buscam responder a esta pergunta. Sendo na maioria das vezes preteridas no âmbito teatral, tendo inclusive que pintar seus rostos de branco para se apresentarem em teatros coloniais (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2008, pp. 40-41; PIRES; SOUZA, 2016, p. 24), muitas mulheres negras tiveram suas carreiras apagadas, dependendo do trabalho de resgate da musicologia atual para ressurgimento de suas histórias e demonstração de sua relevância para

¹ o som serviu como um repositório de apreensão, opressão e confronto, tornado secundário — invisível — por epistemologias visualmente orientadas (tradução nossa).



a música popular brasileira. Um exemplo relevante deste resgate é a pesquisa de Doutorado realizada recentemente por Pires (2024), que elucida a trajetória de Joanídia Sodré (1903-1975), “primeira maestra do Brasil e da América Latina com formação superior” (PIRES, 2024, p. 57) e vítima de expressivo apagamento artístico.

Nesse sentido, o presente artigo pretende ser uma contribuição ao recente movimento de redescoberta e valorização do papel de mulheres-artistas negras que permaneceram à margem da historiografia musical brasileira, focando o estudo na trajetória de Zaíra de Oliveira, artista que inicia sua carreira na década de 1920, sendo a primeira cantora lírica negra a se apresentar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (TORRES, 1920, p. 61). Apoiada na análise de estudos de autoras expoentes do feminismo negro, a presente pesquisa em andamento pretende debater os fatores que contribuíram (direta ou indiretamente) para o apagamento de seu nome nos discursos historiográficos e musicológicos atuais.

Zaíra de Oliveira: sucesso e racismo na trajetória de uma artista precursora

O levantamento preliminar de dados pessoais sobre Zaíra de Oliveira evidenciou a presença de muitas lacunas, principalmente em relação aos seus primeiros anos de vida, início e direcionamento de estudos musicais e sua condução ao âmbito erudito. Da mesma forma, a data e local de seu nascimento careciam de fontes precisas, face a discrepância dos referidos dados em diferentes sites. A consulta aos poucos familiares ainda vivos não trouxe grandes esclarecimentos, sendo necessária a realização de investigações mais apuradas junto ao site *FamilySearch* e Arquivo da Cúria da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. O acesso às certidões de casamento (civil e religioso) e óbito permitiu a confirmação de seu nascimento em 01 de fevereiro de 1899 no Rio de Janeiro (RJ) e o falecimento na mesma cidade em 15 de agosto de 1951, em decorrência de um infarto. As certidões de batismo e nascimento ainda permanecem em paradeiro desconhecido, sendo investigadas as suas localizações no presente momento desta pesquisa.



Figura 1 – Fotografia da cantora Zaira de Oliveira



Fonte: Acervo familiar da artista

O levantamento documental realizado junto aos periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional confirma a necessidade premente de resgate de sua historiografia, principalmente pelo racismo velado sofrido pela intérprete ainda no início de sua carreira, evidenciado principalmente em dois marcantes episódios: o primeiro deles ocorreria em 1920, após sua estreia no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em uma crítica publicada na Revista Feminina de São Paulo (1920).

Apesar de enaltecer e destacar a importância do protagonismo negro de Zaira no palco carioca, o crítico assume em dois momentos de sua narrativa uma postura reducionista e seletiva, relatando: “Grande foi portanto a surpresa do público, vendo aparecer no prosclênio uma senhorita bem trajada, esbelta, bem penteada, elegante mas...negra!” e “É pena que sua cor não lhe dê grandes possibilidades em teatro” (TORRES, 1920, p. 61), descrevendo que o fato da cantora ser negra lhe traria limitações em sua carreira, ao qual visualizava somente três personagens operísticas possíveis de serem interpretadas pela artista, por serem condizentes ao seu tom de pele. Tais afirmações se mostram extremamente inadequadas e preconceituosas em nosso momento atual, em que talentos negros expressam cada vez mais sua versatilidade em

diversos setores artísticos e sociais, não apenas no campo popular como no erudito, com a atuação intensa de cantoras líricas negras em diferentes montagens operísticas.

O outro episódio envolvendo questões racistas ocorreria em 1921, após a participação e premiação em primeiro lugar de Zaíra em um concurso de canto realizado pelo Instituto Nacional de Música (hoje denominada Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), fato que a conferia o direito de ser agraciada com uma medalha de ouro e uma viagem com bolsa de estudos ao exterior.

No entanto, a cantora não receberia seu prêmio por completo, sendo preterida a uma candidata branca, que ganhou a viagem em seu lugar. A Ata do Instituto, redigida pelo diretor Abdon Milanez em 30 de dezembro de 1921, comprova seu destaque no concurso: “Obteve primeiro prêmio, por maioria de votos, a concorrente Izaíra² de Oliveira” (MILANEZ, 1921, p. 39), assim como o jornal *Correio da Manhã* de 31 de dezembro de 1921, que ainda salienta: “Entre sete competidoras, a senhorinha Zaíra de Oliveira obteve o primeiro prêmio por unanimidade de votos da comissão julgadora (...) recebeu, com o merecido voto do jury, a consagração oficial de seu extraordinário talento de cantora” (1921, p. 3).

Neste caso, questionamos quais critérios (não esclarecidos em Ata) foram estipulados para que a viagem e a bolsa não fossem disponibilizadas para o soprano com maior número de votos entre os concorrentes. Sobre esta questão, Magno (1969, p. 294), teatrólogo e embaixador que considerava a intérprete “uma das maiores cantoras negras do mundo” enfatiza: “negaram-lhe o prêmio da viagem à Europa porque era negra”, sendo corroborado por Ruy Castro (2019) que, em seu livro *Metrópole à Beira-Mar*, ressalta:

Tanto a vencedora no concurso de 1920 quanto as outras três concorrentes no de 1921 e a vencedora de 1922, todas ganharam a viagem. Menos Zaíra. Um artigo não assinado na *Gazeta de Notícias*, em outubro de 1923, fala da influência de um “pistolão” que teria beneficiado as outras cantoras e a deixado de fora. Mas sempre se suspeitou de que ela teria sido preterida por ser negra (CASTRO, 2019, p. 308-309).

² A utilização do nome “Izaíra” foi identificado não apenas na Ata do referido concurso, mas também no programa do concerto de premiação. Aparentemente, trata-se de um erro de escrita, visto que identificamos um número extremamente pequeno de ocorrências junto à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional utilizando esta nomenclatura ao se referir ao soprano. No entanto, a pesquisa ainda se debruçará em maiores análises sobre este ponto em específico (nota dos autores).



Figura 2 - Fotografia de Zaíra de Oliveira no programa do concerto de premiação do concurso de canto realizado pelo Instituto Nacional de Música em 1921, informando sua colocação em primeiro lugar, sendo-lhe conferida a medalha de ouro



Fonte: Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno (Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

No entanto, estes acontecimentos não abalariam a carreira de Zaíra, que prosseguiu em franca ascensão artística. Nesse processo, o soprano direcionaria seu trabalho para o canto popular, com uma atuação marcante junto às rádios difusoras que começaram a surgir no Rio de Janeiro no começo da década de 1920, destacando-se sua apresentação na primeira transmissão radiofônica brasileira, realizada em ocasião do evento em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil, em 07 de setembro de 1922 (WANDERLEY, 2022, n.p.). Obteria também grande destaque no campo fonográfico, realizando 27 gravações

(mecânicas e elétricas) entre as décadas de 1920 e 1930, com repertório diversificado constituído em grande parte por marchinhas, sambas e macumbas³.

No decorrer das décadas de 1930 e 1940, a intérprete ainda direcionaria seu trabalho musical para o âmbito educacional: a convite de Heitor Villa-Lobos, passou a exercer a docência na Escola Municipal Orsina da Fonseca, ministrando o recém-implementado canto orfeônico. Em conjunto com Lucília Villa-Lobos, mulher do compositor, Zaíra seria responsável por aguçar o interesse de algumas alunas da instituição para a área artística, como no caso de Dona Ivone Lara: ao longo de sua vida, a sambista sempre reconheceria em reportagens a importância das referidas professoras no início de sua trajetória no canto, conforme descrito na publicação do jornal “O Globo” de abril de 1978: “No colégio, cantando hinos, despertou a atenção das professoras de música: D. Lucília Villa-Lobos e D. Zaíra de Oliveira, mulher de Donga, que gostaram da sua voz de contralto, sugerindo, estudasse canto” (AUTRAN, 1978, p. 35).

Apesar de tantos atributos, observamos em sua última década de vida um declínio considerável de seu nome nos registros jornalísticos, um silenciamento que seria ressaltado por Rocha (1951), ao publicar a notícia de seu falecimento:

A nova geração de rádio-ouvintes não a conheceu, a antiga, a que assistiu os primeiros passos da rádio no Brasil, talvez já tenha se esquecido dela (...) talvez a única moça de cor no nosso meio, com seus dotes artísticos e exercendo a profissão de cantora (ROCHA, 1951, p. 8).

Face a este panorama, que comprova a grande versatilidade e pioneirismo de Zaíra da Oliveira diante de uma sociedade regida por padrões eurocêntricos e hegemônicos, propomos o debate de seu apagamento histórico pelo viés do feminismo negro, movimento que formularia suas bases após o falecimento da referida artista, mas que se equipara em muitos aspectos com sua narrativa. A necessidade desta abordagem se intensifica ao nos depararmos com a trajetória de mulheres negras silenciadas em suas manifestações artísticas e culturais, um processo que ainda perdura nos dias de hoje, ainda que propostas mais igualitárias de raça e gênero sejam colocadas em pauta nas discussões acerca desta temática.

³ Dados obtidos no site “Discografia Brasileira” do Instituto Moreira Sales (nota dos autores).



Apagamento histórico de Zaíra de Oliveira e suas relações com o feminismo negro

A historiografia brasileira é marcada por constantes movimentos de discriminação e tentativas de apagamento da identidade negra, comprometendo sua religiosidade, linguística, cultura e vivências. A hierarquia racial decretada pelo colonizador impôs ao negro uma posição social desfavorável, negligenciando seus costumes e crenças. Em entrevista à Roberto Abib (2019, p. 878), Muniz Sodré reforça a constituição de uma imposição eurocêntrica, incorporada na elite brasileira “desde o pacto que fundou a República”, declarando: “a forma da escravidão está incrustada na forma social brasileira”.

Ao longo da história da música ocidental, este pré-julgamento racial vem criando barreiras para as mulheres negras, dificultando sua ocupação em espaços de direito no campo artístico, principalmente no âmbito erudito, revestido de conotação europeia. Além da racialidade sonora, presença constante nestes atos discriminatórios, Stover (2016, p. 4) ressaltará o sentido da visão como um elemento preponderante de racialização, promovendo relações de poder pela análise de fenótipos, sendo corroborada por Davis (2018, n.p.), que estabelece o termo “filtragem racial” para descrever o pré-julgamento visual e a conotação negativa dada à indivíduos em virtude da cor de sua pele. Pela ótica da branquitude, Dyer (2002 p. 11), salienta ainda que “*racial imagery is central to the organisation of the modern world. (...) people of goodwill everywhere struggle to overcome the prejudices and barriers of race, but it is never not a factor, never not a play*⁴”.

Como relatado anteriormente, os episódios vivenciados por Zaíra de Oliveira demonstram como a seletividade racial por julgamento visual esteve presente em sua trajetória, levando-nos a questionar até que ponto sua transição para o canto popular, ocorrida logo após a negativa de prosseguimento dos estudos no exterior, pode estar relacionada com seu expressivo apagamento. Por outro lado, ao analisarmos suas escolhas musicais, conseguimos evidenciar aspectos determinantes de seu pioneirismo, em um período no qual as mulheres não eram reconhecidas artisticamente, atuando em um meio de predominância masculina.

⁴ A imagem racial é central para a organização do mundo moderno. (...) pessoas de boa vontade em todos os lugares lutam para superar os preconceitos e barreiras da raça, mas nunca deixa de ser um fator, nunca deixa de estar em jogo (tradução nossa).



Posteriormente, estas questões seriam postas em discussão pelo feminismo negro, movimento político-social organizado por mulheres negras que teve início nos Estados Unidos na década de 1960⁵, tomando hoje uma escala mundial em debates sobre empoderamento feminino.

Em sua análise, Collins (2000, n.p.) defende que o feminismo negro “reconceitua as relações sociais de dominação e resistência”, corroborada por Davis (2018, n.p.), que descreve este movimento como “uma forma de abordagem metodológica que direciona estratégias de luta”. Apesar de encaminhar-se primordialmente para a temática racial, o discurso feminista negro se ampliaria, atrelando-se intimamente ao contexto da interseccionalidade, termo cunhado no início da década de 1990 pela jurista estadunidense Kimberle Williams Crenshaw (1959-), com o objetivo de interrelacionar as questões inerentes à gênero e raça, compreendendo que a realização de análises distintas não atende de forma adequada as necessidades intrínsecas da narrativa feminista (CRENSHAW, 1994, p. 94).

O racismo promovido por mulheres brancas dentro do próprio movimento feminista impulsionaria as mulheres negras a desenvolverem o feminismo negro como uma categoria específica, debatendo vivências e propostas identitárias distintas (BREINES, 2006, p. 7; HOOKS, 2019, p. 205; RIBEIRO, 2019, p. 38). Sintetizando os dois movimentos (feminista generalizado e feminismo negro), Berry (1994, p. 184) observa que ambos convergem ao proporem a descoberta de uma voz pública, sendo divergentes quanto ao direcionamento dado à esta voz. Para Collins (2000, n.p) e hooks (2019, p. 40), este direcionamento vocal se mostra como um ponto essencial da luta feminista negra, permitindo que as mulheres se tornem protagonistas de suas histórias: “encontrar a voz é um ato de resistência” (HOOKS, 2019, p. 10).

Neste panorama, Stover (2016, p. 4) acrescenta e aponta para a relevância do som no protesto feminista, atuando como um sentimento confrontador às identidades raciais previamente impostas pela sociedade. Explorando em suas pesquisas a teoria da “linha de cor sonora” (*sonic color line*), a autora (2016, p. 21) defende a existência de uma intensa relação entre o contexto sonoro e as políticas interseccionais, aos quais “*both race and gender—along*

⁵ Os estudos feministas classificam o feminismo negro como segunda onda do feminismo. A primeira onda feminista (século XIX) não enfocava o ativismo negro, sendo direcionada à luta sufragista (nota dos autores).



*with sexuality and class—impact how one sounds and listens*⁶”. Corroborando este pensamento, Ehrick (2015, p.7) acrescenta que o “*gender is also represented, contested, and reinforced through the aural*”⁷. Apresentada desta forma, a música amplia-se em sua significância, agindo como uma ferramenta na luta social a favor da independência, igualdade e liberdade das mulheres (ELISSON,1989, apud BERRY 1994, p. 186).

De que forma podemos relacionar a temática do feminismo negro com o estudo da trajetória de cantoras como Zaíra de Oliveira? Por um lado, seria bastante tentador relacionar o percurso de Zaíra com o de uma feminista negra *avant-la-lettre*, na medida em que a análise de sua trajetória artística deixa clara a violência do racismo a qual ela foi submetida e ao mesmo tempo demonstra sua capacidade de superação. Frente ao racismo sofrido no ambiente erudito e preconceituoso do início do século XX, parece-nos claro que a intérprete não se deixou abater e mostrou sua versatilidade e capacidade de resiliência, adentrando pelo repertório popular e instituindo parcerias importantes, que firmariam seu nome na rádio e no campo fonográfico.

Ao mesmo tempo, é importante frisar que o próprio apagamento sofrido pela cantora – tanto em âmbito racial quanto de gênero – nos impede de ouvir sua própria voz em outros contextos que não os de gravação. Neste sentido, são praticamente inexistentes documentos de época e entrevistas em que o pensamento da cantora a respeito de temas como racismo, exclusão e apagamento sejam expressos de forma clara. Como era de se esperar, estes não eram temas publicados em jornais ou outras fontes documentais nas primeiras décadas do século XX. Desta forma, é preciso sempre ter cautela antes de atribuir à cantora categorias de pensamento próprios do movimento feminista negro que surgiria décadas depois. Ainda assim, levantamos a hipótese de que Zaíra teve papel pioneiro na busca de estratégias de resiliência e de inserção das cantoras negras no cenário artístico brasileiro.

Se “encontrar a própria voz é um ato de resistência” tal como afirmou de bel hooks, em frase citada anteriormente, sustentamos a ideia de que Zaíra usou da própria voz cantada como objeto estratégico de negociação e validação de práticas musicais afro-diaspóricas. Renegada pelo ambiente do canto lírico – através de críticas racistas e ações institucionais como o não deferimento de seu prêmio pelo Instituto Nacional de Música – a cantora alterou sua

⁶ raça e gênero - juntamente com a sexualidade e a classe - impactam a forma como alguém soa e ouve (tradução nossa).

⁷ o gênero também é representado, contestado e reforçado através do som (tradução nossa).



estética vocal para se alinhar – em diversas gravações realizadas no período – a alguns dos maiores expoentes do samba e da música popular da época, a começar pelo seu marido Donga.

Neste sentido, ainda que não seja possível encontrar depoimentos da cantora sobre temas como racismo e apagamento, em algumas entrevistas (a exemplo da reportagem publicada no jornal *Diário da noite* de 21 de agosto de 1930), Zaíra claramente se coloca à serviço da música popular, exaltando o samba como “a alma de nossa raça e da nossa terra (...), o verso do povo” (1930, p. 5). Em um período em que esta prática musical afro-diaspórica ainda estava em processo de validação pela sociedade da época, vozes como a de Zaíra parecem se articular pela defesa do samba como prática importante no cenário nacional. Tal como retrata Sandroni (2001, p. 197), ainda havia no período um enorme recalçamento estético contra o gênero, “pois mostrando de maneira demasiado gritante a marca de ‘música de negros’, ele fazia-se atribuir a mesma inferioridade atribuída a seus portadores”.

Esta racialização sonora ampliava-se em discriminação ao gênero, atingindo as mulheres que se permitiam atuar no universo do samba, regido pela liderança masculina. Assim, muitas seriam silenciadas em suas tentativas artísticas, conforme descrito na obra *De onde vem o samba*, de Marc Hertzman (2023):

O silenciamento das mulheres dentro da historiografia (popular e acadêmica) do samba ocorreu em múltiplos níveis. Mulheres como Tia Ciata e Tia Perciliana exerceram grande influência mas raramente tiveram as mesmas oportunidades de construir carreiras ou de reivindicar propriedades oferecidas aos homens que se reuniam em suas casas (SILVA, 1993; MOURA, 1995, apud HERTZMAN, 2023, p. 89).

Esta imersão no ambiente da música popular ainda é flagrante na parceria – firmada na década de 1930 – entre Zaíra e o Conjunto Tupy, no qual a cantora, usando o pseudônimo “Índia do Brasil”, realizaria gravações de macumbas (ARAÚJO, 2015, p. 68). Estilizados e exercendo o papel de entidades associadas à religiões de matriz africana, tais ações firmam a importância musicológica do grupo na demonstração de ritos e manifestações religiosas brasileiras, movimentos favoráveis para a propagação do pensamento em prol da diversidade, constituindo-se em “diferentes tipos de resposta ao regime escravista” (GONZALEZ e HASENBALG, 2022, p. 17). No entanto, os autores (2022, p. 21) salientam a constante perseguição e discriminação à entidades e templos afro-brasileiros, um processo que perdura



em nossa sociedade e que, frente à intensa atuação fonográfica exercida por Zaíra neste estilo, pode ser elencado como um dos possíveis fatores que contribuíram para seu silenciamento.

Essas disparidades ideológicas prosseguem em nossos dias e muito ainda há de ser discutido, desbravado e construído no reconhecimento e valorização da voz negra. Se as escolhas estilísticas de Zaíra (e de tantas outras mulheres que viveram suas experiências musicais no período do pré-feminismo negro) pareceram determinantes para que a sociedade vigente se voltasse contra seu pioneirismo, estas se mostraram essenciais para a introdução de um movimento feminista em prol do rompimento de barreiras raciais, machistas, sexistas e religiosas contra as mulheres negras.

Nesta esfera, a desmistificação do conceito de democracia racial e ampliação do diálogo feminista negro mostram-se como questões preponderantes nas narrativas musicológicas contemporâneas, a fim de trazer à tona o legado de artistas negras que foram silenciadas e apagadas historicamente, permitindo o devido reconhecimento de suas vozes.

Conclusão

O artigo abordou, através de levantamento historiográfico, a biografia do soprano Zaíra de Oliveira, primeira cantora lírica negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, analisando o pioneirismo de suas ações artísticas e as possíveis questões sociais que provocaram seu silenciamento e apagamento histórico, respaldando o debate com as narrativas de autoras que abordam o feminismo negro, visando colaborar com a ampliação do discurso feminista na musicologia contemporânea.

Antes mesmo que tais pressupostos feministas tomassem forma como uma bandeira social sólida, percebemos que muitas mulheres negras já buscavam a reverberação de suas ideias como um símbolo de luta e imposição social, ainda que tais manifestações não fossem devidamente categorizadas. Porém, na busca por reconhecimento e criação de bases mais igualitárias e identitárias de gênero e raça, muitas artistas foram silenciadas, na tentativa das classes sociais elitizadas de invisibilizarem suas histórias.

Os feitos precursores de Zaíra em uma sociedade que menosprezava a colaboração e contribuição das mulheres negras reforçam a importância do resgate de seu nome para a história da música brasileira: mesmo enfrentando episódios racistas, construiu sólida carreira artística e educacional, não sendo permitido mais, nos dias de hoje, o prolongamento deste silenciamento.



Reforça-se portanto a relevância do debate feminista e reescrita das narrativas afro-diaspóricas para os atuais estudos musicológicos brasileiros correspondentes à raça, reconhecimento e valorização das artistas-mulheres negras, não apenas como uma forma de disseminação de saberes, mas como uma fundamental e necessária reparação histórica.

Referências

ABIB, Roberto. Entrevista com Muniz Sodré-Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. *Revista Reciis- Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde*, v. 13, n. 4, p. 877-86, 2019.

ABREU, Martha. *Da Senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas (1870-1940)*. Campinas: Editora UNICAMP, 2017. E-book.

ARAÚJO, Anderson Leon Almeida de. “Sou da macumba e no feitiço não tenho rival” -A música negra de J.B. Carvalho e do Conjunto Tupy (1931-1941). 202 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

AUTRAN, Margarida. Ivone Lara, a verdade do samba: Em show e em disco, uma homenagem à velha guarda. *Jornal O Globo*, 21 de abril de 1978. Acervo Digital do Jornal O Globo Disponível em: www.oglobo.globo.com/acervo Acesso em 10 mai. 2024.

BERRY, Venise T. Feminine or Masculine: The Conflicting Nature of Female Images in Rap Music. In: COOK, Susan C.; TSO, Judy S.. *Cecilia reclaimed: feminist perspectives on gender and music*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1994. Capítulo 9, p.183-201.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. *Negras líricas: Duas intérpretes negras brasileiras na música de concerto (séc. XVIII-XX)*. Rio de Janeiro: Ed. 7letras, 2008. 116 p.

BREINES, Winifred. *The trouble between us: an uneasy history of white and black women in the feminist movement*. New York: Ed. Oxford Press, 2006. 269 p.

CASTRO, Ruy. *Metrópole a beira mar- O Rio Moderno dos anos 20*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2019. 504 p.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica - antropologia e literatura do século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002. 281 p.

COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2019. E-book.

CRENSHAW, Kimberle Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. In: FINEMAN, Martha Albertson; MYKITIUK,



Roxanne. *The public nature of private violence: the discovery of domestic abuse*. New York, London: Ed. Routledge, 1994. p. 93-118.

DAVIS, Ângela. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2018. *E-book*.

DYER, Richard. *White*. New York: Ed. Routledge, 2002. 304 p.

EHRICK, Christine. *Radio and the Gendered Soundscape Women and Broadcasting in Argentina and Uruguay, 1930-1950*. New York: Cambridge University Press, 2015. 231 p.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2022. 116 p.

HERTZMAN, Marc. *De onde vem o samba*. Rio de Janeiro: Ed. 7letras, 2023. 353 p.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Ed. Elefante, 2019. 380 p.

MAGNO, Paschoal Carlos. *Não me acuso nem me perdo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1969. 308 p.

MACLARY, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: Ed. University of Minnesota Press, 2002. 220 p.

MILANEZ, Abdon. *Concurso aos prêmios de Canto*. Ata nº 27, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1921. Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno (Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), p. 38-39, 100 f.

MOREIRA, Núbia Regina. *O feminismo negro brasileiro: Um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. Campinas, 120 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

O concurso de canto do Instituto Nacional de Música. *Jornal Correio da Manhã*, p. 3, 31 de dezembro de 1921 Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Disponível em: www.memoria.bn.br Acesso em: 14 abr. 2024.

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 popular brasileira do século XIX. *Revista da ABPN*, v. 9, n. 21, p. 20-36, 2017.

_____. Joanídia Sodré: Maestra e Maestria. *O Trampo Musical: Revista do Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação da Universidade Federal Fluminense*, Niterói, n. 4, p. 57-61, 2024.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala (Coleção Feminismos Plurais)*. São Paulo: Ed. Pólen, 2019. 128 p.



ROCHA, Aluizio, 1951. “Zaira de Oliveira Santos”. *Diário de Notícias*, 17 de agosto de 1951. Rádio, p. 8. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em www.memoria.bn.br Acesso em 12 mai. 2023.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001. 331 p.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira - Das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2008. 500 p.

STOVER, Jennifer Lynn. *The sonic color line: Race and the cultural politics of listening*. New York: Ed. New York University Press, 2016. 352 p.

THEATROS-Música-Cinemas. Zaira de Oliveira, a grande intérprete da música regional. *Jornal Diário da noite*. 21 de agosto de 1930, p. 5 Disponível em www.memoria.bn.br Acesso em 15 ago. 2024.

TORRES, Antonio. Cantora negra. *Revista Feminina de São Paulo*. Ano VII, n.73, 1920. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em www.memoria.bn.br Acesso em 11 mar. 2024.

WANDERLEY, Andreia C.T. *Série “1922 – Hoje, há 100 anos” Os Batutas embarcam para Paris, em 29 de janeiro – Uma história de música e de racismo*. Brasiliana Fotográfica, 2022. Disponível em: www.brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=22501 Acesso em: 29 jun. 2024.

