



FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA

Ana Zekhry Spalter

A Mulher e a Música no Brasil do século XIX através de Chiquinha Gonzaga

São Paulo

2024

Ana Zekhry Spalter

A Mulher e a Música no Brasil do século XIX através de Chiquinha Gonzaga

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de composição e arranjo do Centro ou Campus Faculdade de Música Souza Lima da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em música popular.

Orientador: Prof. Pedro Augusto Araujo de Oliveira Ramos, Me.

São Paulo

2024

Ficha catalográfica para trabalhos acadêmicos
[Elemento obrigatório.]

[Insira neste espaço a ficha catalográfica para
trabalhos acadêmicos.]

[A ficha será elaborada pela bibliotecária da faculdade.
Consulte sobre datas e prazos

Gostaria de dedicar esse trabalho a todas as mulheres de minha vida, que me motivam a ir adiante. Às minhas professoras e mestras que me ensinam como ir adiante. Às minhas colegas da música que corajosamente buscam espaço para narrarem suas histórias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, apoiadores incondicionais do meu desenvolvimento dentro e fora da música; agradeço também aos meus professores Edson Sant'anna e Pedro Ramos que me instigaram a buscar esse tema e a me apaixonar por Chiquinha Gonzaga. Agradeço a todas as pessoas envolvidas em meu processo de amadurecimento que continuará para muito além da faculdade. Um agradecimento às musicistas e aos musicistas que transformam suas intenções em arte. Viva a música brasileira!

Não haveria qualquer exagero na afirmação de que, se a música brasileira tem muitos pais, a mãe, sem dúvida, é Chiquinha Gonzaga.
(CABRAL, 2005: 45)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar a relação entre a mulher e a música no Brasil do século XIX, utilizando a biografia de Chiquinha Gonzaga como foco central. Chiquinha Gonzaga (1847-1935) foi uma compositora, pianista e maestrina que se destacou em um período em que a música brasileira estava em transformação, refletindo as complexas dinâmicas sociais e culturais da época. Através de sua trajetória, é possível analisar como sua obra contribuiu para a valorização da presença feminina na música e como suas inovações estéticas e políticas desafiaram as normas sociais vigentes.

Palavras-chave: Mulher; Música Popular Brasileira; Chiquinha Gonzaga.

ABSTRACT

This research aims to explore the relationship between women and music in 19th century Brazil, using the biography of Chiquinha Gonzaga as the central focus. Chiquinha Gonzaga (1847-1935) was a composer, pianist, and conductor who stood out during a period when Brazilian music was undergoing transformation, reflecting the complex social and cultural dynamics of the time. Through her journey, it is possible to analyze how her work contributed to the recognition of women's presence in music and how her aesthetic and political innovations challenged the prevailing social norms.

Keywords: Woman; Brazilian Popular Music; Chiquinha Gonzaga.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	10
2. SÉCULO XIX E SEUS PARADIGMAS	13
2.1 SÉCULO XIX NO BRASIL	17
2.2 A MULHER: O SEGUNDO SEXO	19
2.2. 1 O movimento feminista no século XIX	21
3. CHIQUINHA GONZAGA BREVE BIOGRAFIA	27
3.1 FAMÍLIA	31
3.2 CHIQUINHA GONZAGA E A MÚSICA	34
3.3 NAS RUAS E NOS SALÕES	39
3.4 SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS (SBAT)	40
3.5 FINAL DA VIDA	43
4. A MÚSICA NO SÉCULO XIX NO BRASIL	44
4.1 HERANÇAS EUROPEIAS DA MÚSICA DO SÉCULO XIX	44
4.2 HERANÇAS AFRICANAS DA MÚSICA DO SÉCULO XIX	47
5. CONTRIBUIÇÕES DE CHIQUINHA GONZAGA PARA O LEGADO DA MÚSICA BRASILEIRA	51
6. CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS	63

1.INTRODUÇÃO

Pensar a mulher em sociedade sempre foi parte de minha vida. A partir do instante em que nascemos, nós mulheres somos inseridas em toda uma cultura de expectativas e exigências que aprendemos a cumprir, mesmo que por vezes não as compreendendo. Aprendemos que os gêneros ainda importam mais que as intenções no mundo e que nascer do sexo masculino ou feminino ainda é um fator que determina seu papel social, o grupo cuja a intimidade será partilhada, o direcionamento de seus desejos e ambições, muitas vezes os lugares que irá frequentar e ainda a credibilidade e a seriedade com que serão levadas suas ações.

Desde pequena, conectei-me também com a música, elemento presente nas minhas raízes e linguagem pela qual aprendi a me expressar. Na medida em que fui crescendo, meu vocabulário musical e o espaço para encontros e trocas através da música se expandiam, culminando em minha graduação em música popular. Compreender a música como linguagem me proporcionou conhecer tradições, culturas de diversos países, pessoas e suas visões de mundo, mas também, objeto chave dessa pesquisa, me fez buscar referências femininas. Se a música é uma linguagem e um meio de expressão, ou seja, um canal de expansão e de afirmação, a escolha de tocar uma nota ou um ritmo, em determinado momento e com uma intenção específica, deveria refletir nossas experiências no mundo. E elas ainda são muito particulares de cada gênero. Daí a junção da experiência da mulher com a linguagem da música.

Inicialmente, nesta pesquisa, me propus a estudar a vida de várias musicistas mulheres da música brasileira e suas experiências dentro da música. No entanto, ao me deparar com uma mulher em específico e a época em que viveu no Rio de Janeiro, fui tomada por tamanho deslumbramento e curiosidade, que alterei o rumo do trabalho e me concentrei na grandeza que foi sua vida e carreira. Por ter sido pioneira em todas as vertentes que atuou, seja como mulher, ativista política e musicista do século XIX, Francisca Edwiges Neves Gonzaga, ou Chiquinha Gonzaga possui uma biografia importante e expressiva. Cada fase de sua vida é pontuado de forma provocativa, como se o conteúdo fosse planejado para uma aula de “feminismo no século XIX”, sobretudo, pela maneira como ela escolhia se

desprender das normas sociais em nome de sua liberdade e de sua carreira dentro da música.

Com o intuito de expor a experiência da mulher e a vida de Chiquinha Gonzaga, pretendo no capítulo 2 contextualizá-las ao século XIX e o que ocorria no mundo e no Brasil. Principais descobertas, criações, conflitos, acontecimentos políticos, correntes filosóficas e artísticas que foram movimentos embrionários para o desenrolar da história da humanidade. Para esta parte, as principais referências foram os livros “História da Filosofia Contemporânea: do século XIX à neoescolástica”, de Sofia Vanni Rovighi, e “Breve História da Arte: Um guia de bolso para os principais gêneros, obras, temas e técnicas”, de Susie Hodge. Dou prosseguimento com as inovações tecnológicas do século XIX no mundo da música, no qual me baseio no livro “The Grove Dictionary of Musical Instruments”, de Laurence Libin. A seguir, adentro o Brasil, que neste século presenciou mudanças de extrema relevância, como a vinda da Corte Portuguesa em 1808, as inúmeras revoltas organizadas em diversas regiões de sua extensão, a abolição da escravidão, o movimento republicano e a proclamação da República, entre outros. Como principais referências, temos “1808”, de Laurentino Gomes e “Revoltas, Motins e Revoluções no Brasil Novecentista”, de Mariana de Carvalho Dolci. Ainda num momento de contextualização, falo sobre a experiência da mulher, trazendo referências dos livros “Sapiens”, de Noah Harari e “O Segundo Sexo”, de Simone de Beauvoir. E, finalmente, termino o capítulo falando sobre o movimento feminista do século XIX, cuja referência brasileira é “Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens”, de Nísia Floresta.

No próximo capítulo, adentramos a biografia de Chiquinha Gonzaga, passando por sua infância, vida adulta, família, carreira e feitos na música e na política. Para este capítulo, as referências são a monografia de Daniele Almeida “A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga” e o conteúdo biográfico dedicado à Chiquinha Gonzaga, disponibilizado no acervo do Instituto Moreira Salles.

Em seguida, irei trazer um pouco do cenário musical do século XIX no Brasil, e como as heranças europeias e africanas culminaram na criação de uma música nova e de autenticidade brasileira. Tenho como principais autores desta parte Paulo Castagna e José Ramos Tinhorão.

Termino minha pesquisa falando do legado imortal de Chiquinha Gonzaga para a música brasileira, com homenagens, prêmios e eventos históricos cuja a artista participou. Legado esse que serve de exemplo para as gerações posteriores de uma mulher que, na contra-mão do que lhe foi ensinado sobre o lugar que a mulher deveria ocupar, seguiu o caminho de artista e musicista, quando todavia não existia nome para “maestro mulher”, e por isso ajudou a construir o espaço da mulher brasileira na música popular.

2. SÉCULO XIX E SEUS PARADIGMAS

Para compreender os feitos de uma personalidade histórica tal qual Chiquinha Gonzaga, com todos os seus pioneirismos e paradigmas rompidos, é importante compreender o contexto geral do século em que a artista nasceu e viveu: inovações, descobertas, revoluções políticas e filosóficas, movimentos insurgentes e, claro, o que se passava no mundo da música no Brasil, mais precisamente com as mulheres.

O século XIX é o período compreendido entre os anos de 1801 e 1900. Foi uma fase marcada por inúmeras mudanças na história do mundo e do Brasil com diversas revoluções, descobertas, inovações e guerras decisivas. Nesta época, viveram filósofos e artistas responsáveis pelo surgimento de movimentos importantes que mudaram o curso do pensamento humano. Para a filosofia, o século XIX foi um período de intensa atividade e desenvolvimento de várias correntes e escolas de pensamento. Segundo Sofia Rovighi¹, dentre as principais vertentes estão filosóficas deste século, se encontram: o *Idealismo Alemão*, que teve como pensadores Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, e que explorava a natureza da realidade e do conhecimento, enfatizando o papel da mente e da razão na construção da realidade. O *Utilitarismo*, cunhado por Jeremy Bentham e John Stuart Mill, que propunha que a ação certa é aquela que maximiza a felicidade ou o bem-estar para o maior número de pessoas. O *Positivismo*, desenvolvido por Auguste Comte, que defendia que o conhecimento válido é aquele que pode ser obtido através dos métodos científicos e empíricos. O *Materialismo*, que, estudado por Karl Marx e Friedrich Engels, enfoca a importância das condições materiais e econômicas na formação das estruturas sociais e políticas. O *Romantismo*, que tendo seus principais filósofos Johann Gottfried Herder e Friedrich Schlegel, enfatizou a importância das emoções, da individualidade e da natureza na experiência humana. Embora mais associado à literatura e à arte, o Romantismo também influenciou a filosofia, com ênfase na subjetividade e na experiência pessoal. O *Nihilismo*, que associado a Nietzsche, é a visão de que a vida não tem sentido ou valor objetivo. Nietzsche, juntamente com Søren Kierkegaard, preparam terreno para a vinda do

¹ ROVIGHI, Vani Sofia. História da Filosofia Contemporânea: do século XIX à neoescolástica, 1996

pensamento existencialista, que enfatiza a individualidade, a liberdade e a criação de valores pessoais em um mundo sem sentido intrínseco.

Nas artes, pintura e literatura, o século XIX foi um período vibrante e diversificado, com o surgimento e desenvolvimento de vários movimentos artísticos que refletiram as mudanças sociais, políticas e tecnológicas da época. Baseado no livro de Susie Hodge², destacamos: o *Romantismo*, final do século XVIII, início do século XIX, com seus principais artistas, Eugène Delacroix, Francisco Goya, Caspar David Friedrich e J.M.W. Turner. O movimento valorizava a expressão emocional, a individualidade e a exaltação da natureza. O *Realismo*, que focou em representar a vida cotidiana e as condições sociais com precisão e objetividade, e rejeitou a idealização do Romantismo e abordou temas como a pobreza e o trabalho. Seus principais pintores, Gustave Courbet, Jean-François Millet e Honoré Daumier. E seus principais literários, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Émile Zola, Charles Dickens, George Eliot (pseudônimo de Mary Ann Evans) e Thomas Hardy. Na literatura, temos também o *Naturalismo*, que, derivado do Realismo, explorou a influência das condições sociais e ambientais na vida humana, muitas vezes adotando uma perspectiva científica e determinista. No Brasil, Machado de Assis e Raul Pompeia exploraram elementos naturalistas. Seguindo com os movimentos, temos o *Impressionismo* e o *Pós-Impressionismo*, o primeiro destacando-se pelo uso de cores vibrantes e pinceladas rápidas para capturar a luz e a atmosfera de um momento, focava em cenas da vida cotidiana e paisagens; tendo como principais artistas, Claude Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro. Enquanto que o segundo, expandindo esta técnica com maior ênfase na expressão pessoal, na estrutura e na cor, tinha nomes como Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Georges Seurat e Paul Gauguin protagonizando o movimento. Seguindo, temos o estilo *Art Nouveau*, que foi um estilo decorativo que se destacou pelo uso de linhas fluídas, formas orgânicas e motivos inspirados na natureza. É conhecido por sua abordagem estética na arquitetura e no design gráfico. Seus principais nomes são Gustav Klimt, Antoni Gaudí e Alphonse Mucha. Por fim, tendo influências do final do século XIX e adentrando no século XX, temos o *Modernismo*, que surgiu como uma reação ao Realismo e ao Naturalismo, e trouxe inovações na forma e na estrutura narrativa, explorando a subjetividade e a fragmentação da experiência. Como

² HODGE, Susie. Breve História da Arte: Um guia de bolso para os principais gêneros, obras, temas e técnicas, 2018

principais nomes deste movimentos: James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka (no contexto europeu); Manuel Bandeira e Mário de Andrade (no Brasil).

Já na área das ciências e da medicina, o século XIX foi um período de avanços em pesquisas, com criações e descobertas que revolucionaram os rumos da história, tais como a invenção do primeiro carro e a descoberta de Rádio e de Polônio.

Quanto aos acontecimentos históricos e políticos desse século, destacam-se a Eleição do presidente americano Thomas Jefferson, em 1801 responsável pela Declaração de Independência dos Estados Unidos, publicada em 4 de julho de 1776; a independência da Venezuela e do Paraguai, em 1811; a Guerra da Cisplatina entre Argentina e Brasil, em 1825;

Em se tratando de invenções e descobertas decisivas, temos o surgimento da fotografia em 1816, criação do Braille, por Louis Braille, (sistema de leitura utilizado por pessoas com deficiência visual) em 1824, a criação da geladeira por Carl Von Linde em 1875, invenção do primeiro automóvel por Karl Benz em 1886, criação do cinematógrafo, atribuída aos irmãos Lumière em 1894.

No campo da música, o século XIX foi um período de significativa inovação e desenvolvimento tecnológico, com várias invenções e aprimoramentos que transformaram tanto a prática musical quanto a *performance*:

a) *Piano de ação e piano de cauda*: O piano sofreu importantes melhorias durante o século XIX. O piano de ação de martelo foi refinado, proporcionando um som mais potente e uma maior gama dinâmica. O piano de cauda, em particular, tornou-se o padrão para concertos e apresentações devido à sua qualidade de som superior e ao seu alcance tonal mais amplo. Essas melhorias ampliaram as possibilidades para compositores e pianistas, permitindo uma maior expressão e complexidade nas *performances*. No Brasil, essa evolução do instrumento foi de extrema importância para chegarmos às sonoridades e formações autênticas de Choro, Jazz brasileiro, e outros gêneros que se utilizam do piano como base;

b) *Trombones e tubas*: O trombone e a tuba foram aprimorados com a introdução de válvulas, o que permitiu uma maior flexibilidade e uma gama mais ampla de notas. Antes disso, esses instrumentos tinham uma gama limitada de notas e eram usados principalmente para desempenharem linhas de baixo. As

válvulas tornaram esses instrumentos mais versáteis e expressivos, ampliando seu papel na orquestra e em outros conjuntos musicais;

c) *Instrumentos de percussão*: O século XIX viu a invenção e o desenvolvimento de novos instrumentos de percussão, como o xilofone e o vibrafone. A introdução de tambores com mecanismos de afinação e outros aperfeiçoamentos também expandiu as possibilidades para os percussionistas.

d) *O Saxofone*: Inventado por Adolphe Sax em 1846, o saxofone é um instrumento de metal com uma palheta, que combina características de instrumentos de sopro e de madeira. Ele foi inicialmente desenvolvido para a música militar e orquestral. O instrumento se tornou um elemento importante em vários gêneros musicais, incluindo jazz e música militar, devido ao seu timbre único e versatilidade;

e) *O Acordeão*: O acordeão, que foi patenteado por Cyrill Demian em 1829, começou a ganhar popularidade no século XIX. É um instrumento de tecla e palheta que permite uma grande expressividade musical. O acordeão se tornou um instrumento importante em muitos estilos de música folclórica e popular em todo o mundo. No Brasil tem sua marca em diversos gêneros musicais³;

f) *O Fonógrafo*: Inventado por Thomas Edison em 1877, o fonógrafo foi um dos primeiros dispositivos capazes de gravar e reproduzir som. Embora a sua invenção inicial fosse em cilindros, posteriormente foram desenvolvidos discos de vinil. A invenção do fonógrafo revolucionou a forma como a música era consumida, permitindo a reprodução de gravações e a preservação de *performances* musicais;

g) *Composição e Teoria*: O século XIX também viu importantes avanços na teoria musical e na prática da composição, incluindo o desenvolvimento da forma sonata, a expansão das técnicas harmônicas e o uso de novas escalas e modos. Esses avanços influenciaram profundamente a música clássica e popular, moldando o repertório e a técnica composicional;

(LIBIN, Laurence. The Grove Dictionary of Musical Instruments, 2014.)

³ Forró, xote, baião, arrastapé, sertanejo, frevo, carimbó, música gaúcha, choro, etc.

2.1 SÉCULO XIX NO BRASIL

No Brasil, o século XIX foi marcado por importantes acontecimentos históricos, incluindo eventos políticos, guerras e disputas pelo poder que influenciaram a trajetória do país.

Neste período a sociedade brasileira era inteiramente organizada sobre estruturas rurais, a vida nas cidades ainda estava no começo e o espaço urbano era pouco organizado. As atividades rurais eram responsáveis por praticamente toda a economia do país e a escravidão ainda vigorava como uma prática comum na sociedade.

Em 1808 temos a vinda da Corte Portuguesa ao Brasil, alterando o modo de vida dos que aqui viviam. Tempos depois a discussão sobre a escravidão se intensifica, mas a abolição só vem a ocorrer em 1889 ⁴.

Dentre os acontecimentos transformadores no Brasil do século XIX temos a declaração da independência do Brasil em 1822, a promulgação da 1ª Constituição do Brasil em 1824, a abdicação do trono de Dom Pedro I em 1831, o *Golpe da Maioridade* em 1847 na qual Dom Pedro II assume o poder, a publicação da *Lei Eusébio de Queiroz* que proibiu o tráfico de escravos em 1850, a assinatura da *Lei Áurea* pela Princesa Isabel, abolindo a escravidão em 1888 e a *Proclamação da Independência* em 1889.

Importante enfatizar que nesse período ocorreram revoltas e movimentos de resistência política muito significativas para a criação do sentimento nacional, que estava em formação. Vale mencionar algumas delas: Revolta dos Malês, que ocorreu em 1835 e foi liderada por escravizados de origem africana, principalmente muçulmanos, conhecidos como “malês”. Segundo João Reis ⁵, foi uma junção de escravizados e libertos que buscavam a liberdade e o fim da opressão. A revolta foi brutalmente reprimida e resultou em punições severas para os envolvidos. De acordo com Dolci ⁶, *A Revolta da Sabinada*, (1837 a 1838, Salvador) foi um movimento separatista liderado por Francisco Sabino Álvares da Silva que visava a independência da Bahia e a criação de uma república independente. A revolta foi

⁴ GOMES, Laurentino. 1808

⁵ REIS, João José. A Revolta dos Malês em 1835. Universidade Federal da Bahia

⁶ CARVALHO DOLCI, Mariana de. Revoltas, Motins e Revoluções no Brasil Novecentista

reprimida pelas forças do governo central. A *Revolta dos Farrapos*, (1835 a 1845, sul do Brasil, Província de São Pedro do Rio Grande do Sul) buscava autonomia para a província e a criação de uma república independente. Liderada por figuras como Bento Gonçalves, a revolta resultou em um acordo com o governo imperial, que concedeu algumas concessões políticas e econômicas. A *Cabanagem*, (1835 a 1840, Paraná) foi uma revolta também de cunho separatista e que visava reformas sociais e políticas, liderada por cabanos, pessoas de diversas origens incluindo indígenas e escravizados. Foi brutalmente reprimida. Segundo Carla Costa ⁷, A *Guerra dos Canudos*, (1896 e 1897, interior da Bahia, na cidade de Canudos) foi liderada por Antônio Conselheiro. A revolta surgiu como uma resistência contra a opressão social e econômica, e também refletiu tensões entre as autoridades e as comunidades sertanejas. A guerra terminou com a destruição total de Canudos e a morte de grande parte da população envolvida. Por fim, de acordo com Laemmert ⁸, A *Revolta Armada*, (1893 e 1894, Rio de Janeiro) foi um conflito que envolveu a marinha brasileira e o governo republicano. Uma série de insurreições navais lideradas por oficiais da marinha que se opunham ao governo da República e às políticas do presidente Floriano Peixoto. As revoltas foram finalmente reprimidas com o uso da força militar.

Diante de acontecimentos decisivos para a História do Brasil como a chegada da Coroa Portuguesa, o aumento do tráfico de escravos, a repressão e segregação promovida pela monarquia, começa a surgir um sentimento republicano que cresce e se torna o movimento que tirará o rei de seu trono pra transformar o Brasil numa República em 1889. O movimento no Brasil foi influenciado por ideais liberais e de cunho libertário, que vinham da Europa e das Américas, especialmente das revoluções francesa e americana. A insatisfação com a monarquia e o desejo de reformas políticas e sociais também contribuíram para o crescimento do movimento. No início do século XIX, surgiram os primeiros grupos e clubes republicanos. Entre eles estava o Clube Republicano Carioca, fundado em 1870, que começou a propagar as ideias no Rio de Janeiro. O movimento abolicionista, que lutava pelo fim da escravidão, também esteve associado a este movimento, já que muitos abolicionistas viam a monarquia como um obstáculo à igualdade e à justiça social.

⁷ COSTA, Carla. Cronologia Resumida da Guerra de Canudos

⁸ LAEMMERT E C. A Revolta da Armada

Vale mencionar que Chiquinha Gonzaga frequentava as rodas republicanas e foi parte ativa do movimento político.

2.2 A MULHER: O SEGUNDO SEXO

“Não se nasce mulher, torna-se mulher”
Simone De Beauvoir

É desafiador falar sobre a trajetória das mulheres na luta por seus direitos sem questionar as raízes do sistema patriarcal. Num trecho do livro “Sapiens, Uma Breve História da Humanidade” de Yuval Noah Harari, fica nítida a forma como a sociedade se constituiu culturalmente a partir da diferenciação dos gêneros:

Diferentes sociedades adotam diferentes tipos de hierarquias imaginadas. A raça é muito importante para os norte-americanos modernos, mas era relativamente insignificante para os muçulmanos medievais. A casta era uma questão de vida e morte na Índia medieval, ao passo que na Europa moderna é algo que praticamente inexistente. Uma hierarquia específica foi de extrema importância em todas as sociedades humanas conhecidas: a hierarquia do gênero. Todos os povos se dividiram entre homens e mulheres. (HARARI, Yuval Noah. 2015: 152)

Por meio da comparação de diversas culturas ao redor do mundo, ele estabelece essa constante da hierarquia de gênero. Nesse capítulo, Harari questiona o surgimento dessa “ordem imaginada”, como ele chama as invenções culturais que criamos para a organização e o funcionamento social coletivo da espécie humana, em se tratando de algo cultural ou biológico natural.

A divisão entre homens e mulheres é produto da imaginação, como o sistema de castas da Índia ou o sistema racial nos Estados Unidos, ou é uma divisão natural com raízes biológicas mais profundas? E, se houver, de fato, uma divisão natural, existem também explicações biológicas para a primazia dos homens sobre as mulheres? (HARARI NOAH, 2015: 153)

Ao estudar mulheres “à frente de seu tempo”, que conquistaram posições de destaque, ou cargos até então exclusivamente masculinos, que fizeram grandes descobertas como a do Rádio e Polônio (Marie Curie), ou que inovaram universos cinematográficos inteiros como a invenção dos filmes de ficção (Alice Guy), ou foram aos campos de batalha lutar por seus valores e sua pátria (Joana D’arc), ou contribuíram para o desenvolvimento da música popular brasileira num ambiente hostil e intimidador dominado por homens (Chiquinha Gonzaga), estamos

em realidade comprovando a igual capacidade cognitiva, intelectual, inventiva e criativa entre os gêneros masculino e feminino. O fato de serem poucas as mulheres que receberam destaque e mérito por seus feitos, diz mais sobre o sistema e as oportunidades concedidas a cada gênero do que sobre a real capacidade de ação no mundo das mulheres. Ainda na fala de Harari, o autor pontua de forma concisa que “um bom princípio básico é: a biologia permite, a cultura proíbe”. Com isso, ele se refere a tudo que é possível ser executado e vivido biologicamente, mas que as culturas transformam em “tabus”, justificando sua proibição através das leis naturais e biológicas. Como por exemplo, relações homoafetivas, ou a superioridade dos homens em relação às mulheres, as proibindo de fazer parte das decisões políticas.

Em seu livro, *O Segundo Sexo*, que se tornou um dos principais escritos do movimento feminista mundial, Simone de Beauvoir propõe o seguinte questionamento: Como nós mulheres nos tornamos o segundo sexo? Para que existimos nesse mundo enquanto sexo feminino? Essas perguntas a levarão à revista dos discursos e saberes, tanto biológicos e psíquicos quanto materiais, a fim de comprovar neles a ideia de que a mulher existe como outro, como sujeito objetificado, como, enfim, segundo sexo. No livro, Beauvoir subverte a pergunta “o que é ser mulher?”, pois não se pode responder à essa pergunta sem levar em conta algo que está essencialmente relacionado à existência da mulher: o contexto e situação em que se encontra quem a torna o segundo sexo. A frase “não se nasce mulher, torna-se mulher”, uma das mais famosas da autora, destaca a problemática de como as mulheres, enquanto oprimidas, são condicionadas a buscar sua própria emancipação e a questionar os papéis impostos pela sociedade. Beauvoir coloca que todos vivemos em um mundo específico, uma “situação” que condiciona nossas possibilidades e experiências. A capacidade de influenciar e dar sentido a esse mundo e à nossa existência está diretamente relacionada às condições que temos para afirmar nossa subjetividade (ou seja, nosso próprio sentido de identidade e experiência pessoal). A partir desse ponto pode-se definir uma situação de opressão na experiência das mulheres. E o que define essa situação de opressão é que ela não é uma condição natural ou inevitável. As pessoas não são oprimidas por “coisas” (objetos ou circunstâncias), mas sim por outros seres humanos. A resistência que os objetos oferecem é muito diferente da oferecida pelos humanos, pois apenas os seres humanos podem ser inimigos entre si. Portanto, a opressão é

uma relação social, não uma condição inerente da natureza ou das coisas. Dito isso, Beauvoir divide a sociedade em dois grupos: aqueles que definem e moldam o sentido da vida e da sociedade e aqueles que vivem à margem, sem acesso pleno à liberdade ou à realização pessoal, e cuja vida é usada para sustentar uma coletividade da qual não fazem parte plenamente. Para o grupo oprimido, a única alternativa nessa situação seria recusar a suposta “harmonia” que anula sua liberdade. Em outras palavras, a pessoa oprimida deve reconhecer e rejeitar a falsa ideia de que sua opressão é natural ou inevitável. Daí surge a ideia dos opressores de mascarar essa situação fazendo com que pareça uma condição natural, uma vez que não seria possível revoltar-se contra a natureza. O primeiro passo para a libertação, segundo Beauvoir, é desmistificar a opressão, revelando que ela não é natural. Em *O Segundo Sexo*, o primeiro volume, intitulado "Fatos e Mitos", é dedicado a dismantlar o mito da inferioridade feminina. Beauvoir quer mostrar que a opressão das mulheres não é uma condição natural, mas sim uma construção social histórica. De todo modo, o livro que leva consigo os principais argumentos e reflexões do movimento feminista é lançado em 1949. Mais de um século antes, o movimento que luta pelos direitos da mulher está tomando forma, para culminar nas ondas feministas dos anos 1960.

2.2. 1 O movimento feminista no século XIX

Para falar da figura tão emblemática e irreverente que foi Chiquinha Gonzaga, é essencial entender o contexto histórico não somente de grandes guerras que mobilizavam o país, ou descobertas e invenções que modificavam o modo de vida da sociedade, mas também de movimentos políticos e sociais que se amplificaram durante sua vida e proporcionaram um espaço de revisão e negação do que era visto culturalmente como correto, como o movimento abolicionista e o movimento feminista. Isso porque pode-se explicar um pouco de seu pioneirismo e das lutas sociais das quais fez parte através das mudanças que vinham tomando forma e abrindo caminhos antes inexistentes para mais da metade da população.

O movimento feminista pode ser entendido como o esforço social e político que busca a igualdade de gênero e a melhoria dos direitos e condições de vida das mulheres. Durante o fim do século XIX e começo do século XX, houve a chamada

primeira onda do movimento, que teve como principais objetivos assegurar os direitos legais básicos para as mulheres, como o direito ao voto, acesso à educação e à participação política. O contexto em que emergiu a primeira onda foi um período de rápida industrialização e urbanização que trouxe mudanças significativas na estrutura social e econômica. As mulheres começaram a entrar em novos tipos de trabalho e buscaram maior autonomia e igualdade em um contexto de mudanças sociais profundas, coincidindo com outros movimentos sociais e políticos, como o abolicionismo e o movimento pelos direitos civis, que influenciaram e foram influenciados pela luta feminista.

A primeira onda feminista uniu diferentes grupos de mulheres e classes sociais, com distintas pautas, com uma única constante sendo a força motriz de suas lutas: a tomada de seus direitos políticos. Na Inglaterra, Mary Wallstone Craft publicou, em 1792, o artigo “Reivindicação dos direitos da mulher”. Ela e outras pensadoras publicaram vários textos defendendo a participação das mulheres na política e o acesso amplo delas à educação formal. Em 1897, a educadora Millicent Fawcett fundou a National Union of Women's Suffrage Societies⁹, uma importante organização na luta pelo sufrágio feminino. No Reino Unido, o movimento sufragista se uniu ao movimento operário na luta contra a exploração das trabalhadoras.

Em 1903, as *suffragettes* fundaram a Women's Social and Political Union¹⁰ (WSPU), liderada por Emmeline Pankhurst. Este grupo utilizava uma combinação de métodos de militância que incluíam propaganda, desobediência civil, atividades não violentas e, posteriormente, táticas mais agressivas. A WSPU exerceu uma grande influência sobre outros movimentos feministas no mundo ocidental. Diferente do movimento sufragista britânico mais pacífico, as *suffragettes*, sob a liderança de Pankhurst, eram conhecidas por seu lema “Ações, não palavras” e estavam dispostas a adotar atos de violência política, bem como a enfrentar prisão e morte em prol de sua causa.

Nos Estados Unidos e em países da Europa como o Reino Unido, eram fundadas uniões de mulheres sufragistas que se juntavam para organizar movimentos e ações que inserissem as mulheres nas discussões civis e políticas como o direito ao voto e a educação básica.

⁹ União Nacional de Mulheres Sufragistas

¹⁰ União Social e Política das Mulheres



Emmeline Pankhurst (1858-1928) sendo presa quando tentava apresentar uma petição ao rei George V, em 1914, na porta do Palácio de Buckingham

Apesar da força do movimento na Inglaterra, o primeiro país a conquistar o direito ao voto das mulheres foi a Nova Zelândia, em 1893, com a liderança de Kate Sheppard. O segundo foi a Finlândia, em 1906 e a Inglaterra, protagonista do movimento sufragista, teve o direito ao voto alcançado em 1918, após a Primeira Guerra Mundial, somente para mulheres donas de propriedades. O sufrágio universal se concretiza 10 anos depois, 1928.

Nos Estados Unidos, a luta sufragista foi muito entrelaçada com a luta abolicionista. Harriet Tubman, uma destacada abolicionista afro-americana conhecida como “Black Moses”¹¹, não só libertou muitos escravizados como também foi uma importante oradora no movimento sufragista. Contudo, enfrentou resistência

¹¹ “Moisés Negro, aquele que guia o povo rumo à liberdade. Nota-se que até as metáforas girava ao entorno de figuras representativas masculinas como Moisés.

de algumas sufragistas brancas do sul do país. Em 1913, durante os protestos organizados por Alice Paul, uma das líderes da marcha, as mulheres negras foram forçadas a se posicionarem no final do desfile.

No Brasil, a primeira onda do feminismo também teve um impacto significativo, embora o movimento tenha evoluído de maneira distinta em comparação com outros países. O movimento no Brasil começou a ganhar forma e visibilidade no final do século XIX e início do século XX, focando em questões como o direito ao voto, acesso à educação e igualdade de direitos legais. Após a Proclamação da República, em 1889, a primeira associação feminina com as pautas dos direitos políticos foi fundada, em 1910, na então Capital do Rio de Janeiro. Sua líder era a professora e indigenista Leolinda de Figueiredo Daltro, o nome da agremiação era Partido Republicano Feminino. Na década de 1920, foi criada uma nova organização, inicialmente chamada Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, que posteriormente passou a se chamar Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF). Sob a liderança de Bertha Lutz, bióloga e importante cientista que estudou no exterior e retornou ao Brasil em 1910, a FBPF se alinhou com o movimento feminista internacional e manteve correspondência com Carrie Chapman Catt, uma das principais figuras do sufragismo, recebendo orientações e conselhos dessa importante líder. Um grande aliado do movimento dentro do governo foi o senador pelo Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine, que mantinha contato com Bertha Lutz. Quando em 1927 se tornou governador do seu estado, estendeu o direito ao voto às mulheres do Rio Grande do Norte, o primeiro estado a aprovar o voto feminino. A partir deste ano, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino intensificou-se, e em 1930 com a reforma da lei eleitoral promovida pelo presidente Getúlio Vargas, diversas associações dissidentes da FBPF atuaram para que o voto feminino fosse aprovado. Em 1932, todas as mulheres brasileiras, maiores de 21 anos, alfabetizadas e assalariadas, passaram a ter o direito ao voto. O sufrágio para todas as mulheres ocorreu em 1965, e para pessoas analfabetas, em 1985.

Em relação aos feitos do movimento ao longo dos séculos XIX e XX, aqui estão alguns dos principais aspectos e figuras dessa fase inicial:



Bertha Lutz (1894-1976), uma das principais líderes do movimento sufragista

a) *Liberação para meninas frequentarem as escolas (1827)*: somente em 15 de outubro de 1827 as meninas passaram a ter o direito à educação básica nas escolas primárias;

b) A obra *“Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens”* é publicada (1832): A autora Nísia Floresta desafiou as tradições e costumes da sociedade ao publicar seu livro *“Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens”*. Ela foi a primeira mulher brasileira a denunciar em uma publicação o mito da superioridade do homem e de defender as mulheres como pessoas inteligentes e merecedoras de respeito igualitário. Seu livro é considerado o pioneiro do feminismo brasileiro por reforçar que a mulher é tão capaz quanto qualquer homem de assumir cargos de liderança ou desempenhar quaisquer atividades na sociedade;

c) *Mulheres conquistam o direito ao acesso às faculdades (1879)*: Se a possibilidade de ingressar em espaços de educação fundamental já foi tardio

para as mulheres, o acesso às faculdades demorou ainda mais. Somente em 1879 é que as portas das universidades foram abertas à presença feminina. Mas isso não impediu que o machismo estrutural da sociedade ainda oprimisse as mulheres que queriam estudar e realizarem seus objetivos, o preconceito ainda era muito presente na vida das jovens estudantes daquela época;

d) *O primeiro partido político feminino é criado (1910)*: Quando falamos nas conquistas feministas, muito rapidamente pensamos nas leis de acesso que garantem às mulheres espaços de equidade social em relação aos homens. Muitas dessas determinações legais são fruto da presença e pressões que as mulheres feministas dedicaram ao cenário político. Mas, mesmo que a Proclamação da República no Brasil tenha ocorrido em 1889, foi apenas 20 anos depois, em 1910, que nasceu o Partido Republicano Feminino, como ferramenta de defesa do direito ao voto e emancipação das mulheres na sociedade;

e) *Mulheres conquistam o direito ao voto (1932)*: Em 1932, o sufrágio feminino foi garantido pelo primeiro Código Eleitoral brasileiro: uma vitória da luta das mulheres que, desde a Constituinte de 1891, pleiteavam o direito ao voto. Essa conquista só foi possível após a organização de movimentos feministas no início do século XX, que atuaram intensa e exaustivamente no movimento sufragista, influenciados, sobretudo, pela luta das mulheres nos EUA e na Europa por direitos políticos;

Muitas destas conquistas foram vividas por Chiquinha Gonzaga, que teve acesso ao movimento feminista no Brasil, assim como outros movimentos políticos que lhe diziam respeito diretamente, como o movimento abolicionista. Participou como membro ativo das associações, desenvolvendo sua própria carreira e indo na contra-mão do que se esperava de uma mulher. Sua própria intenção no mundo enquanto pioneira, tanto na vida pessoal, quanto em sua carreira, ou na vida política, foi um ato feminista e de revolução, servindo de exemplo até os dias de hoje como uma das maiores contribuintes da música brasileira, e como mulher que não se resignou ao lugar proposto a ela pela sociedade patriarcal e opressora da época.

3. CHIQUINHA GONZAGA BREVE BIOGRAFIA

É nesse cenário do século XIX, que nasce a artista Francisca Edwiges Neves Gonzaga, em 17 de outubro de 1847, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Importante lembrar que no momento de seu nascimento, D. Pedro II estava no poder, durante o chamado Segundo Reinado, após o Golpe da Maioridade¹² em 1840. A diferença entre o novo modelo político e o período Regencial estava na forma de organização do poder: o primeiro defendia a centralização, enquanto o segundo apoiava o federalismo. No entanto, na prática, Dom Pedro II tomava medidas centralizadoras e conservadoras, regendo de forma absolutista e totalitária.

Para as mulheres brasileiras dessa época, que já não eram consideradas membros significantes da sociedade, isso confirmou uma falta ainda maior de referência às condições políticas: “Não houve referência expressa às mulheres, mas elas estavam excluídas dos direitos políticos pelas normas sociais” (Fausto, 2002: 81).

Se a Legislação é responsável por prever os direitos e deveres de todo cidadão e a mulher não é representada nela, então essa Constituição não identifica a mulher como cidadã e esta não é reconhecida como participante da vida pública do país.

Em termos práticos, as mulheres no Brasil do século XIX tinham direitos muito restritos. Elas não possuíam o direito ao voto, e sua participação em atividades políticas e públicas era praticamente inexistente. As leis e práticas sociais colocavam as mulheres em papéis tradicionalmente restritos ao âmbito doméstico.

Em relação à educação, liberada somente em 1827, as mulheres recebiam ensinamentos focados nas habilidades consideradas apropriadas para o papel de esposa e mãe, como costura e etiqueta. Algumas mulheres da elite tinham acesso a uma educação mais ampla, que incluía literatura, idiomas e aulas de piano.

O trabalho era restrito às casas ou pequenas empresas familiares. Mulheres de classes mais baixas frequentemente tinham que trabalhar em atividades mais árduas, como em lavouras ou fábricas, mas o trabalho fora de casa era menos comum para mulheres de classes sociais mais altas.

¹² Antecipação da maioridade de D. Pedro II, significando o fim do período de Regência

Chiquinha Gonzaga, como uma jovem de família burguesa de sua época, recebeu a educação padrão dada às mulheres. Estudou português, cálculo, francês, leitura e escrita e catecismo. Aprendeu a tocar piano como uma das preparações para a vida-de-dona-de-casa. Filha do primeiro tenente de ilustre linhagem no Império, José Basileu Neves Gonzaga, que possuía fortes vínculos com o Duque de Caxias, e da Rosa Maria Neves Lima, mestiça, filha de uma escrava, Chiquinha viveu a dualidade dos dois lados de sua genealogia, levando uma vida com oportunidades que a permitiram se capacitar sobre temas importantes para a artista, como as lutas por seus direitos como mulher compositora, pianista e regente, assim como pela abolição da escravatura, que sempre foi tema de muita importância em sua vida.



Rosa de Lima Maria, mãe de Chiquinha



José Basileu Neves Gonzaga, pai de Chiquinha

Importante contextualizar aqui que durante a década de 1870, a economia cafeeira se desenvolve e desloca o pólo econômico brasileiro para o Centro-Sul do país. Isto ratifica o tipo de cultivo - ou seja, a organização socio-econômica - utilizado no Brasil desde a colonização: latifúndio, monocultura e escravidão. Apesar

das pressões feitas pela Inglaterra para que a escravidão fosse abolida no Brasil¹³, esse foi um processo longo e demorado, pois não era de interesse dos grandes latifundiários do café terem qualquer tipo de custos com a mão de obra até então escrava.



Chiquinha no colo de sua mãe
com 1 ano de idade

Foi somente em 13 de maio de 1888, depois da Lei do Ventre Livre (1871) e da Lei do Sexagenário (1884), e quando Chiquinha tinha 41 anos de idade, que a Lei Áurea, que abolia a escravidão no Brasil, é decretada, sem direito à indenização aos senhores de escravos.

O fim da escravidão resultou em mudanças impactantes na sociedade brasileira, como uma forte onda de imigração de ex-escravizados ao Rio de Janeiro e à formação de uma nova camada social de trabalhadores. Não tendo havido qualquer tipo de projeto de inclusão desses ex-escravizados na sociedade e

¹³ Após a Revolução Industrial Inglesa, já não era mais interessante para a Inglaterra a manutenção da escravidão, já que ela precisava que os trabalhadores ganhassem salários e consumissem os produtos feitos pela indústria inglesa. O Brasil, dependente das exportações para a Inglaterra, era pressionado para se adequar ao novo contexto histórico, que tornava desinteressante a manutenção da mão-de-obra escrava.

economia da cidade, estes ex-escravizados receberam, de maneira informal, ofícios como o artesanato e a indústria manufatureira.

A crescente decadência do sistema escravista ao longo do século XIX resultou em um aumento dos investimentos voltados para a infraestrutura, promovendo o desenvolvimento da vida urbana na cidade. Com isso, surgiu de forma mais marcante uma classe intermediária urbana, situada entre as tradicionais classes sociais opostas: os senhores e os escravos. A família de Chiquinha se inseria nessa classe intermediária.

As classes intermediárias serão responsáveis pelas funções intelectuais e artísticas e se tornarão novos consumidores, enquanto as elites discriminavam a cultura nacional e continuavam importando cultura europeia.

Voltando à formação de Chiquinha, sua educação musical na primeira infância não pode ser vista como uma possibilidade de independência e avanço na área da música. Era uma atividade exclusiva das recepções domésticas da vida de casada da mulher. Assim como todas os outros ofícios que faziam parte da educação feminina e não tinham como fim sua inserção no mercado de trabalho ou status social.

E, de fato, com seus dezesseis anos, em 1863, Chiquinha se casa com Jacinto Ribeiro do Amaral, proprietário de terras e gado na Ilha do Governador, escolhido por seu pai e com quem teve três filhos. Como dote, a artista ganhou de seu pai um piano. Ainda com dezesseis anos, tornou-se mãe de seu primogênito, João Gualberto (1964). No ano seguinte, nasceu Maria do Patrocínio. Viagens incessantes do marido a negócios, onde era forçada a ir, e mesmo a maternidade não afastaram Chiquinha do piano e da música, para puro desgosto do marido.



Chiquinha Gonzaga aos 18 anos de idade, já Sra.
Francisca Edwiges Gonzaga do Amaral

3.1 FAMÍLIA

O matrimônio, naquela época representava muitas vezes um descontentamento tanto para o esposo, quanto para a esposa, apesar de ser tido como sagrado. Os estudos limitados para as mulheres, a omissão no momento da escolha do noivo, os universos e assuntos completamente distantes, contribuíam para esse cenário. Muito jovem, a mulher desse tempo se submetia sem contestação ao poder patriarcal do marido. Caso alguma mulher contestasse esse poder, era levada a conventos e recolhimentos. Durante a vida de Chiquinha, condenações religiosas eram menos comuns, enquanto que a segregação e exclusão social se tornavam o destino de mulheres que ousassem certa liberdade.

No século XIX, o status da mulher, nascida e educada exclusivamente para cumprir o papel de mãe e dona de casa era defendido por todas as frentes da

sociedade. Pregado juridicamente e pela Igreja, passado por médicos e profissionais da saúde, legitimado pelo Estado. Então sair desse lugar preconcebido era um ato revolucionário. Não existia como manter uma vida profissional em paralelo à maternidade, até porque buscar esse lugar era extremamente desencorajado.

Chiquinha, contradizendo a normatização da época, separa-se de sua vida de casada com Jacinto Ribeiro e sai de casa com seu primogênito, João Gualberto, passando a viver num cortiço com ele. O escândalo resultou em ação judicial de divórcio perpétuo movida pelo marido no Tribunal Eclesiástico, por abandono do lar e adultério.

O casamento com Jacinto terminou, a família Neves Gonzaga declarou o nome de Chiquinha impronunciável e fechou-lhe de vez as portas, punição comum a quem subvertia os espaços e deveres de cada gênero. Maria continuou sendo criada pelos avós, e Hilário, o caçula, foi morar com uma tia paterna.

Nesse momento, ela está se iniciando na vida profissional e, nas noites boêmias, conhece o engenheiro João Batista de Carvalho, por quem se apaixona e se casa por vontade própria.

Ela e o novo marido estabeleceram-se no interior de Minas Gerais após João Batista ser designado para trabalhar na Estrada de Ferro Mogiana, Carvalhinho, onde viviam em acampamentos e canteiros de obras. Em 1875, após a conclusão da estrada, o casal retornou ao Rio de Janeiro. Naquele período, Chiquinha estava grávida de sua filha Alice, mas a união com João Batista terminou em 1876, com a guarda da criança ficando com o pai. No ano seguinte, Chiquinha Gonzaga foi julgada e condenada por abandono de lar e adultério, recebendo a sentença de “separação perpétua de seu marido Jacinto Ribeiro do Amaral”. Assim, tornou-se uma mulher divorciada – um século antes de o divórcio ser oficialmente reconhecido como um direito civil no Brasil.

Interessante fazer uma menção aqui do livro “A Filha Perdida”, da escritora italiana Helena Ferrante. O livro conta a história de uma mãe que sentiu todos os pesos da maternidade de suas duas filhas, tendo que abdicar de sua carreira como professora universitária, mudando seus hábitos e seu corpo de forma indesejada, tornando-se uma mãe raivosa e rancorosa, como era sua própria mãe. A personagem principal, Leda, decide então fugir e abandonar as filhas em seus primeiros anos de vida e durante a narrativa, é tida como descuidosa e

traumatizante para suas filhas. No entanto, se olharmos com a perspectiva de uma mulher que teve de abdicar de sua carreira, de seus gostos, da sua história para se doar à maternidade, enquanto que seu marido, pai das crianças continuou ascendendo academicamente e teve seus desejos sempre contemplados, percebemos que as mesmas escolhas e oportunidades não foram dadas de maneira equivalente aos dois membros do casal, e que, ter filhos, significou para essa mulher recomeçar uma nova vida, que ela não escolheu.

Traçando um paralelo com a história de Chiquinha Gonzaga, entendemos que a artista escolheu o caminho de seguir no desenvolvimento de sua carreira, mesmo isso significando abdicar dos cuidados totais de seus filhos. Numa época onde ser mãe era a principal função da mulher na sociedade, pode-se imaginar o repúdio e a vergonha de sua família. E no entanto, Chiquinha seguiu.

Aos 29 anos, Chiquinha Gonzaga viu-se compelida a trabalhar para garantir seu sustento. Foi nesse contexto que seu nome começou a ganhar notoriedade no cenário da música popular. Utilizando o piano como meio de subsistência, tornou-se professora, pianista em conjuntos musicais e compositora. Em 1877, sua polca intitulada "Atraente" foi publicada e obteve um sucesso imediato. Na mesma época, integrou o grupo Choro Carioca, liderado por Joaquim Antônio Callado.

Em 1899, com 51 anos, Chiquinha conheceu aquele que seria seu parceiro para o resto de sua vida: João Batista Fernandes Lage, mais tarde, João Batista Gonzaga, um português de 16 anos na época. Os dois sabiam que o relacionamento seria reprovado socialmente então João começou a se passar por filho da compositora quando viajavam juntos.



1899 – João Batista Lages, 16 anos. Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, por Edinha Diniz, Editora Zahar, 2009

3.2 CHIQUINHA GONZAGA E A MÚSICA

Ao lado de músicos como Antônio da Silva Calado, Henrique Alves de Mesquita, Viriato Figueira da Silva, entre outros, [Chiquinha Gonzaga] é responsável por algumas das marcas mais duradouras da música popular brasileira, como, por exemplo, a sua síncopa, o seu sotaque. Por isso, não haveria qualquer exagero na afirmação de que, se a música brasileira tem muitos pais, a mãe, sem dúvida, é Chiquinha Gonzaga. (CABRAL, 2005: 45)

Na década de 1870, Chiquinha Gonzaga passa a fazer parte do grupo Choro Carioca, fundado por Joaquim Antonio da Silva Callado Jr. (1848- 1880), importante nome da música brasileira, sendo um dos criadores, se não o maior, do gênero choro. Chiquinha, que fazia sua estreia musical no Rio de Janeiro, fica amiga de Callado que a convida a integrar seu grupo tocando piano.

O piano, instrumento europeu de cunho erudito e distintivo de classe, passa por uma transformação importante a medida que deixa de ser exclusivo das camadas mais altas da sociedade e começa a estar presente nas salas e festas das classes intermediárias. O filósofo e professor de História da Música no

Departamento de Música da Universidade de São Paulo, de 1989 a 2002, Lorenzo Mammí, destaca o piano como um instrumento de “status social” ao substituir “as antigas violas no acompanhamento das modinhas, tornando-se presença obrigatória nas festas de família e na educação das moças” (MAMMÍ, 2001: 19).

Já o compositor, pianista e professor de literatura da Universidade de São Paulo, José Miguel Wisnick, ao estudar o conto “Um Homem Célebre” do livro “Machado Maxixe: O Caso Pestana”, afirma que:

O piano traz consigo um fragmento prestigioso da Europa, constituindo-se nesse misto de metonímia de civilização moderna e ornamento do lar senhorial, onde entretém as moças confinadas ao espaço da casa (WISNIK, 2008: 42)

Dessa forma, o instrumento é incorporado ao grupo sob uma nova maneira de se tocar, vinculado agora à improvisação popular, caráter inovador do Choro. Chiquinha portanto abre caminhos também dentro da própria instrumentação tradicional do choro, antiga música de barbeiros ¹⁴.

E, de certa forma, a maneira como Chiquinha tocava seu piano, sincopando ritmando com as células específicas, serviu de germe embrionário do piano brasileiro.¹⁵

É relevante examinar o papel de Chiquinha Gonzaga, uma mulher pioneira e inovadora como primeira pianista e compositora de choro. Alguns estudiosos destacam a importância da presença feminina na formação da música popular. A posição de Chiquinha como pianista em um grupo de choro não apenas reflete uma maior participação social feminina, mas também revela um aspecto frequentemente negligenciado no estudo da evolução da música popular. Esse fato evidencia a significativa contribuição das mulheres nesse processo, apesar de sua visibilidade pública ser limitada. Assim, Chiquinha trouxe para o cenário público o que antes se manifestava no ambiente doméstico.

Foi a primeira mulher a ganhar projeção para o que queria dizer em suas composições, mostrando habilidade e talento nas técnicas usadas em suas músicas, mas também expondo e sendo ouvida por suas ideias originais, carregando consigo

¹⁴ Estilo musical popular no Brasil colonial e imperial, onde músicos, frequentemente negros e mestiços, tocavam instrumentos como violas e cavaquinhos, interpretando modinhas, lundus e outros gêneros.

¹⁵ O Rio de Janeiro no início do século XX era considerado a cidade dos pianos. As madames aprendiam o instrumento para recepções domésticas. Chiquinha foi a mulher que tirou o piano de casa para levar às ruas e palcos.

a subjetividade do ser mulher, algo novo para os ouvidos da sociedade carioca do século XIX.

Com características irreverentes, ousando em suas composições, frequentando rodas boêmias exclusivas aos homens nos bares e cafés, fazendo música por onde passava, vestindo-se como bem entendia, e não como ditava a moda, Chiquinha Gonzaga obtém uma má reputação em sua cidade, principalmente entre os anos de 1877 e 1885.

É interessante refletir que por “má reputação” compreende-se uma mulher que caminhava na contramão dos padrões de etiqueta da época, seja socialmente, seja por divisão de classes; mas, novamente, sempre sendo o gênero feminino limitado a trabalhos domésticos, pouca (a menor possível) exposição, restrição à maternidade como condição primeira e única de sua existência, sendo compelida a posturas de disponibilidade e serviço, vestindo roupas apertadas e com pouco espaço para mobilidade, não possuindo voz no que se diz respeito a participação na sociedade.

Na vida carioca do século XIX era possível identificar, além da discrepância entre os gêneros, também uma mudança de expectativa no comportamento das mulheres da elite em contraponto com as da classe trabalhadora. Justamente por ser colocada numa posição de destaque e protagonismo dentro dos padrões da burguesia, as mulheres da elite deviam ser recatadas e delicadas, sempre com compostura e mantendo a etiqueta. Enquanto que as mulheres da classe trabalhadoras, em sua maioria descendente de escravizados africanos, possuíam certa liberdade não concedida às mulheres da Corte. No trecho a seguir, percebemos as diferenças:

[...] É importante atentar para os diferentes critérios utilizados nos dois trechos para elevar a figura feminina. No primeiro, o que a faz ser valorizada no meio social é sua educação e seu comportamento considerado elegante entre a elite. Já no segundo texto, a sensualidade é o que se destaca no comportamento da mulher e é justamente a liberdade com que realiza os movimentos que a faz ser admirada, ao contrário da mulher da Corte, em que seu destaque no ambiente da sociedade se dá justamente pelo controle e rigidez de seus movimentos. O próprio ato de tocar piano requer uma concentração que não permite a liberdade de movimento que a dança mulata proporciona. (ALMEIDA Daniele 2007: 19)

Chiquinha, vindo de família abastada do lado de pai, teve a mesma educação que seguia rigorosamente os padrões da sociedade patriarcal da época. Ou seja, a educação musical em sua vida não tinha o objetivo de promover sua independência ou prepará-la para o mercado da área, e sim, agradar ao lar doméstico com a delicadeza da música ao vivo para recepções de visitas.

Em 17 de janeiro de 1885, ela fez sua estreia como compositora teatral, sendo a primeira do país, com a opereta *A corte na roça*, de Palhares Ribeiro. Embora o libretista e os atores tenham recebido críticas negativas da imprensa, a música foi amplamente elogiada, tanto pela crítica quanto pelo público. Em pouco tempo, Chiquinha tornou-se a profissional mais requisitada para o teatro de revista¹⁶. Mais um lugar de pioneirismo para a compositora, que a esse ponto colecionava “rebeldias sociais”.

Importante ressaltar que o teatro era o mais importante meio de divulgação da produção popular da época, segundo Edinha Diniz, biógrafa de Chiquinha Gonzaga. Esta captou bem esse gosto popular, vindo a produzir inúmeras composições para peças teatrais.

Há vários fatores que se pode estudar a cerca do modo como a compositora escrevia. Alguns deles se dão pelos costumes familiares quando era criança e por seu aprendizado dentro da música. Seu pai era forte apreciador de música e seu tio, Antônio Eliseu, um flautista que fazia visitas frequentes à casa dos Neves Gonzaga. Portanto, Chiquinha cresceu num lar musical.

Outro fator relevante foi o contato com personalidades musicais da época, quando Chiquinha frequentava bares e cafés nas noites cariocas. Sua amizade com Callado, que a chamou para integrar seu grupo de choro, mudou o rumo de sua trajetória. Além disso, a compositora participava de forma ativa da vida política da cidade, militando contra o sistema escravocrata e outros movimentos insurgentes da época. Mesmo que indiretamente, isso proporcionou à artista vivências fora do âmbito da música que moldaram sua criatividade e atuação musical.

Mesmo propondo inovações, não é de se espantar que Chiquinha Gonzaga teve dificuldade em expor seu trabalho artístico sendo uma mulher. Com o intuito de se tornar maetrina, ela tenta musicar o libreto de Artur Azevedo, *Viagem ao*

¹⁶ Espetáculos realizados em residências particulares ou espaços improvisados, geralmente organizados para ocasiões festivas ou em homenagem a visitantes ilustres. Essas apresentações combinavam teatro, música e poesia, refletindo a influência europeia e adaptando-se às condições locais, frequentemente com a participação de artistas amadores

Parnaso. Chega a concluir quase toda a parte de piano e canto, mas interrompe o trabalho diante da recusa do empresário responsável pelo projeto. A justificativa apresentada referia-se à falta de confiança na capacidade de uma mulher para a execução da tarefa. Somente em 1885 ela consegue, finalmente, estrear como maestrina.

Essa denominação a uma mulher gerou complicações e inquietações para os profissionais a sua volta. Cria embaraços não apenas ao jornalista que se atrapalha por não saber se era lícito afeminar o termo maestro, mas também se embaraçam atores, empresários e o maestro diretor da orquestra. É claro que o problema aí não é gramatical, se existe ou não na língua portuguesa o gênero feminino para maestro, mas sim se era possível afeminar uma função anteriormente exclusiva ao homem. É uma questão de normas sociais. (ALMEIDA Daniele 2007: 33)

A partir de então, seu sucesso tornou-se inquestionável e, nas últimas décadas do século, quando sua produção foi mais intensa, ela se estabeleceu como uma das compositoras mais conhecidas e respeitadas pelo público em geral. Entretanto, é evidente que seu êxito profissional e as favoráveis críticas da imprensa não foram suficientes para garantir sua aceitação social. Rumores e fofocas sobre sua vida, considerada licenciosa, continuavam a circular. Um exemplo disso pode ser visto em um trecho da paródia ao *Navio Negreiro* de Castro Alves, publicado sob o título *Esculhambações*:

“Putaria fatal, que a porra esmaga! Engalica de vez o cono imundo
Daquelas que a SUSANA mais afaga Por lhe meter a língua mais no
fundo... ...Mas é infâmia demais! CHICA GONZAGA! Faze dançar as almas
do outro mundo... DEIRÓ! Arranca o teu pendão colosso! SUSANA! Fecha-o
dentro do teu poço!” (apud DINIZ, 1991: 144)

Susana era uma estrangeira que fazia corte aos homens da cidade. Percebe-se como Chiquinha é equiparada a essa personagem polêmica.

Além disso, sua biógrafa Edinha Diniz aponta que a receptividade que a artista ganhou se deu muito pelas figuras masculinas que a acompanhavam, músicos de prestígio como Antônio Callado, Carlos Gomes e Francisco Braga. Apesar de seus feitos como compositora, pianista, maestrina e arranjadora, Chiquinha teve sua exposição diferenciada também pelo fato de estar cercada de homens dentro e fora da música que se sobressaíam; e isto é por si só uma amostra clara das condições e oportunidades da época para quem não era homem. Um

recorte ilustrativo da forma como entendia-se o espaço da mulher na sociedade carioca e brasileira do século XIX.

Apesar disso, a artista ganhou muito prestígio em vida, pois juntamente a outros nomes da música do Rio de Janeiro, liderou o movimento de nacionalização da música brasileira. A polca, o lundu, o tango, o maxixe, etc. eram ritmos populares que circulavam na cidade e de certa forma foram pretexto para a criação dos gêneros essencialmente brasileiros. Na obra de Chiquinha, essas sonoridades já traziam indícios de brasilidade e se preparavam para virar samba.

Sua atuação como compositora nas peças teatrais criaram, aos poucos, sua marca registrada com seus maxixes quase incondicionais. Segundo o escritor modernista Mário de Andrade, que carregava consigo a preocupação de uma formação cultural brasileira, o maxixe teria sido o primeiro passo para a nacionalização da música popular brasileira, “Chiquinha Gonzaga, a nossa grande maestrina brasileira, compreendeu perfeitamente o ritmo desse gênero musical”. (Mario de Andrade apud DINIZ, 1991: 146)

3.3 NAS RUAS E NOS SALÕES

A manifestação festiva de rua denominada carnaval, até esse momento, não possuía um repertório musical próprio. Eram as gritarias e vaias que preenchiam o silêncio das ruas. Em 1899, quando Chiquinha morava no Andaraí, sede do cordão Rosa de Ouro, ela compõe “Ó Abre Alas”, o que a caracterizaria definitivamente como compositora popular e consagraria a marcha-rancho como novo gênero da música carioca. Com isso, Chiquinha leva a música dos salões da elite às ruas num ato expressivo de popularização da linguagem.

Assim como ela trouxe para as ruas o que se ouvia nos salões burgueses, o oposto ocorreu, na noite de 26 de outubro de 1914, quando o maxixe (ritmo marginalizado) entrou pela porta da frente do Palácio do Catete por meio de outra mulher revolucionária, Nair de Teffé, esposa do presidente Hermes da Fonseca. Numa recepção a diplomatas e representantes da elite carioca, ela tocou ao violão a composição da maestrina Francisca Gonzaga “Corta Jaca”.

Os eventos promovidos no Palácio do Catete pela segunda esposa de Hermes da Fonseca, Nair de Teffé, escandalizaram a sociedade da época, especialmente a recepção em que convidou o artista popular Catulo da Paixão Cearense, que a acompanhou ao violão na execução do maxixe Corta-Jaca, de Chiquinha Gonzaga. A repercussão do evento na

imprensa revelou o preconceito de parte da elite, que o tachou de escandaloso e incompatível com os padrões de etiqueta. (ACERVO MUSEU DA REPÚBLICA)

E ainda sobre este evento, a biógrafa Edinha Diniz, de forma bem ilustrativa, escreve:

Uma das folhas de ontem estampou o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados, elevaram o corta-jaca à altura de uma instituição social. A mais chula, a mais grosseira, a mais baixa de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do caterê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o corta-jaca é executado com todas as honras de música de Wagner¹⁰, e não se quer que a consciência do país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria! (apud DINIZ, 1991: 205)

A partir dessas atuações, é possível afirmar que Chiquinha Gonzaga contribui para o desenvolvimento de uma nova visão sobre o papel da mulher na sociedade brasileira, marcando o início do processo de inclusão social feminina e da participação das mulheres no cenário musical.

3.4 SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS (SBAT)

Numa época onde ser mulher independente era um escândalo, falar sobre a concessão de direitos sobre alguma obra, seja literária, musical, teatral, ou fora das artes, era audacioso e revolucionário. Havia tantas outras prioridades a serem alcançadas, que assinar uma obra com um pseudônimo masculino, ou com nome do marido, pai ou irmão, era um modo fácil de as mulheres terem suas obras publicadas. Mas, afinal, a autoria e a posse de uma publicação popular podem trazer reconhecimento e dinheiro, o que ainda hoje representa uma forma de independência.

Chiquinha, desde cedo no meio artístico dominado pelos homens, sofrera abusos e afrontas com suas composições e sua imagem, frequentemente relacionada a um músico homem. Com seu sucesso muitas vezes justificado pela sociedade por ter essas figuras masculinas ao seu lado, percebe-se que o tema dos direitos autorais era uma problemática para a artista, que se movimentava social e politicamente para mudar essa realidade.

No dia 27 de setembro de 1917, é fundada a SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, por um grupo de artistas e intelectuais, dentre eles Chiquinha

Gonzaga. A SBAT tinha o objetivo de atuar na defesa dos direitos autorais dos dramaturgos e compositores e teve sua sessão inaugural na *Associação Brasileira de Imprensa*. Em menos de uma década já era considerada instituição de utilidade pública.

Diversas figuras de renome ao longo dos anos participaram como dirigentes, entre eles: Joracy Camargo, Raimundo Magalhães Júnior, Heitor Villa-Lobos, Guilherme Figueiredo, Paschoal Carlos Magno, Genolino Amado. Além de famosos dramaturgos brasileiros, como: Nelson Rodrigues, Raquel de Queiroz, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Dias Gomes, Maria Clara Machado, Luiz Peixoto, Plínio Marcos, Lauro César Muniz, Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri e muitos outros.

A SBAT conquistou um prestígio tão significativo entre as instituições nacionais que chegou a representar o Brasil em eventos culturais internacionais. A partir da década de 1940, compositores e músicos passaram a criar suas próprias associações de direitos autorais, sendo a primeira delas, a UBC, originada dentro da SBAT.



Chiquinha Gonzaga na sede da SBAT. Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, por Edinha Diniz, Editora Zahar, 2009



Chiquinha Gonzaga, aos 78 anos



Última imagem de Chiquinha Gonzaga, na ocasião de seu 85 aniversário. Foto tirada em seu apartamento localizado na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro/RJ.

3.5 FINAL DA VIDA

Chiquinha Gonzaga recebeu amplo reconhecimento por seu trabalho ainda em vida, sendo aclamada tanto pelo público quanto pela crítica. “Personalidade exuberante, ela foi dos compositores brasileiros a que trabalhou com maior intensidade a transição entre a música estrangeira e a nacional.” (DINIZ, Edinha: 2011). Seu trabalho foi fundamental para abrir caminho e moldar a música brasileira, que viria a se consolidar nas primeiras décadas do século XX.

A Artista faleceu no Rio de Janeiro em 28 de fevereiro de 1935, aos 87 anos de idade.

4. A MÚSICA NO SÉCULO XIX NO BRASIL

Para se entender os feitos e contribuições da compositora e regente Chiquinha Gonzaga, é importante compreender o contexto musical em que o Brasil, mais especificamente, o Rio de Janeiro, estava inserido. Com a vinda da corte portuguesa em 1808, iniciou-se um processo de importação da cultura não só portuguesa, mas europeia no geral. Cultura essa que incluía posições políticas e papéis sociais, etiqueta que diferenciava as classes econômicas, apreciação das artes e meios de lazer como os teatros, óperas, bailes, etc; e a música. No entanto, é nesse período também que começa a tomar corpo a sensação identitária de pertencimento no Brasil, permitindo que as culturas europeia e afrodescendente servissem de base sólida para a criação de algo definitivamente e, pela primeira vez, brasileiro.

Como escreve o professor Maurício Monteiro:

Se quisermos compreender as práticas musicais, é preciso sim observar a sociedade onde ela é feita; não podemos nunca deixar de analisá-la fora do contexto sociológico e histórico e, muito menos, esquecer de observá-la como uma forma cultural sujeita às mobilidades sociais, à criação do signo musical e à sua decodificação. (MONTEIRO, 2010:84)

Assim, ao estudar a estrutura social carioca do século XIX e suas práticas musicais, temos de um lado a descendência europeia, com a polca, a moda portuguesa, as canções italianas, a valsa; e de outro os ritmos trazidos pelos escravizados, como o lundu e o batuque. Ambos foram de grande importância para o desenvolvimento da música popular brasileira, explorados e reinventados pelas personalidades vanguardista de nosso país, como Chiquinha.

4.1 HERANÇAS EUROPEIAS DA MÚSICA DO SÉCULO XIX

Durante o século XVIII, predominava em Portugal um gênero de canções camerísticas denominado *moda*. A moda era “um tipo genérico de canção séria de salão, que incluía cantigas, romances e outras formas poéticas, compostas por músicos de alta posição profissional” (CASTAGNA, Paulo: 1). Na segunda metade do século XVIII, ocorreu um fenômeno em toda a Europa que permitiu com que a música, o teatro e outras formas de consumir cultura, adentrassem o espaço popular

e deixassem de ser exclusividade da nobreza. É nessa época que surge um gênero derivado da *moda*, a *modinha*, “uma prática musical doméstica ou de salão destinada a um entretenimento mais leve e menos erudito que aquele proporcionado pela ópera e pela música religiosa” (CASTAGNA, Paulo: 1), para consumo e formalidade dos membros da realeza. A Europa obtinha uma comunicação e troca cultural entre o próprio continente, que retroalimentava os movimentos estéticos, artísticos e filosóficos da época. Na área da música, não era diferente. Cada país possuía suas características, mas que no geral, pouco diferiam da ideia central da derivação de teatros musicados. Como o autor Paulo Castagna destaca em seu artigo *A Modinha e o Lundu*, as regiões possuem seus referentes à modinha portuguesa:

Nessa fase desempenharam especial função na música de salão as canções acompanhadas, que além dos requisitos acima, uniam a música à poesia, outra arte que conquistou os saraus domésticos setecentistas. Surgiam, então, canções a uma ou mais vozes, em idiomas locais e acompanhadas de instrumento harmônico. Na Itália apareceu a canzonetta, na Espanha a seguidilla, na França a ariette, na Áustria e Alemanha o Lied e em Portugal a modinha.

Em Portugal, acredita-se que as modinhas tenham derivado das obras operísticas, pelas similaridades como o constante uso dos duos das terças e sextas, a ornamentação melódica, as passagens ágeis, etc.

Houve nomes essenciais para o desenvolvimento e inserção das modinhas tanto em Portugal quanto no Brasil, mas o que se destaca para esse estudo é Domingos Caldas Barbosa (Rio de Janeiro, c.1740 - Lisboa, 1800), um brasileiro que introduziu nos salões lisboetas a “modinha brasileira”. O termo pode ser explicado através de uma carta do escritor português Antônio Ribeiro dos Santos a um amigo quando conta sua experiência ao assistir a um sarau que fora a contragosto (ARAÚJO, p.39-40):

“Meu amigo. Tive finalmente de assistir à assembléia de F... [D. Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna] para que tantas vezes tinha sido convidado; que desatino não vi? Mas não direi tudo quanto vi; direi somente que cantavam mancebos e donzelas cantigas de amor tão descompostas, que corei de pejo como se me achasse de repente em bordéis, ou com mulheres de má fazenda. Antigamente ouviam e cantavam os meninos cantilenas guerreiras, que inspiravam ânimo e valor; [...] Hoje, pelo contrário, só se ouvem cantigas amorosas de suspiros, de requebros, de namoros refinados, de garridices. Isto é o com que embalam as crianças; o que ensinam aos meninos; o que cantam os moços, e o que trazem na boca donas e donzelas. Que grandes máximas de modéstia, de temperança e de virtude se aprendem nestas canções! Esta praga é hoje geral depois que o Caldas começou de por em uso os seus rimances, e de versejar para as mulheres. Eu não conheço um poeta mais prejudicial à educação particular e pública do que este trovador de Vênus e de Cupido; a tafalaria do amor, a

meiguice do Brasil e, em geral, a moleza americana que em seus cantares somente respiram as imprudências e liberdades do amor, e os ares voluptuosos de Paphos e de Cythera, e encantam com venenosos filtros a fantasia dos moços e o coração das Damas. Eu admiro a facilidade da sua veia, a riqueza das suas invenções, a variedade dos motivos que toma para seus cantos, e o pico e graça dos estribilhos e retornelos com que os remata; mas detesto os seus assuntos e, mais ainda, a maneira com que os trata e com que os canta”

Com esta carta, pode-se entender qual a novidade das modas brasileiras em relação às portuguesas: “os assuntos amorosos, tratados com ousadia e permissividade.” (PAULO CASTAGNA. 4)

Assim como a modinha, outras expressões não apenas musicais compõem a herança cultural advinda da Europa e que foi base para o desenvolvimento da música popular brasileira e para os feitos de Chiquinha Gonzaga. Dentre eles temos:

a) *O Fandango*, uma dança tradicional de origem espanhola que influenciou as danças populares brasileiras. No Brasil, o fandango se misturou com outras influências locais, especialmente nas regiões do litoral e do interior, dando origem a formas locais de dança e música;

b) *A polca*, uma dança originária da Boêmia (atualmente parte da República Tcheca), foi muito popular na Europa e encontrou seu caminho para o Brasil. As polcas foram incorporadas ao repertório de danças brasileiras, especialmente em festas e eventos sociais. Chiquinha Gonzaga compôs inúmeras polcas em sua vida. O ritmo enfatizando os tempos fracos de cada compasso para dar suporte à melodia será bastante explorado posteriormente com a vinda do choro;

c) *A valsa*, originária da Áustria e da Alemanha, teve uma grande influência nas danças de salão brasileiras. Ela se tornou uma forma popular de dança e foi amplamente adotada em eventos sociais e bailes no Brasil. Chiquinha Gonzaga também teve valsas escritas;

d) *A Mazurca*, originária da Polônia, é uma dança em três tempos que também chegou ao Brasil;

e) *Marchas e Polcas de Carnaval*, influências de marchas militares e polcas europeias, também foram assimiladas nas tradições de carnaval no Brasil. Essas influências ajudaram a moldar as músicas e as danças de carnaval, embora a música de brasileira carnaval tenha desenvolvido suas próprias características distintas.

É válido destacar que os gêneros aqui mencionados são de cunho mais popular e que tem relações diretas com o desenvolvimento da música popular brasileira. Particularmente, relacionam-se à forma como a compositora e vanguardista Chiquinha Gonzaga expressa essa herança em suas composições, mesclando ritmos e conceitos afrodescendentes e, ainda por cima, propondo inovações.

A cultura que veio trazida nas caravelas e naus europeias era de grande orgulho para a realeza e burguesia e cumpriu um papel de tentar reconstruir, em terras brasileiras, a identidade e familiaridade com a sociedade da Europa. O desdobramento social das artes vindas da Europa para o Rio de Janeiro do século XIX foi o de criação de um senso próprio identitário através da adaptação de uma cultura que serviu de “trampolim” para as vertentes que iriam surgir na estética brasileira, dentro e fora da música.

4.2 HERANÇAS AFRICANAS DA MÚSICA DO SÉCULO XIX

Falar sobre a vinda dos africanos a terras americanas, e com ela, suas culturas é, indubitavelmente, falar sobre a parte sombria e corrompida da história da humanidade. É falar sobre sofrimento e aprisionamento, não somente dos corpos, mas também de suas tradições, rituais, religiões, expressões de vida. A chegada dos navios negreiros no Brasil, de milhares de pessoas arrancadas de suas terras à força e atiradas a uma realidade totalmente abusiva e desumana, que incluía trabalho forçado, estupros e mortes rotineiras, certamente moldou uma cultura de resistência e que viria a impactar fortemente a vida e a arte no Brasil do futuro.

Não é de se espantar que suas expressões artísticas no Brasil colônia, e séculos depois dele, fossem marginalizadas e entendidas como ofensa e ameaça aos padrões burgueses da época. Até porque a criação de um repertório artístico-culturais proporciona reflexões e o despertar da consciência coletiva, coisa que assustava os donos de terra escravocratas.

No século XIX, com o crescimento das discussões abolicionistas, as artes e a música afrodescendente, foram aos poucos incorporada na sociedade da Capital, passando por adaptações que, assim como as heranças europeias, serviram de base para os gêneros essencialmente brasileiros.

Para falar da música de Chiquinha Gonzaga, é importante fazer a retrospectiva a partir das heranças trazidas da África que reverberaram um século antes de seu nascimento, como o *lundu* e o *batuque*.

O batuque é um gênero musical e de dança afrodescendente com origens profundas nas tradições africanas, especialmente em relação às culturas de origem banto e iorubá. Os povos banto, provenientes da região central e sul da África, e os iorubás, da região ocidental da África, contribuíram significativamente para a formação do batuque. As características rítmicas, instrumentais e de dança desses grupos foram adaptadas e transformadas no Brasil. Expressão genérica usada pelos portugueses para descrever qualquer tipo de dança realizada por negros, o batuque acontecia em fazendas durante o dia e ao ar livre, nos finais de semana e em festas. Geralmente, acompanhado por palmas e instrumentos percussivos simples, como tambores feitos de couro de animal e campainhas de ferro, entre outros. Também se utilizava a umbigada, um movimento coreográfico que se espalhou por todo o país e influenciou diversos gêneros de origem afro-brasileira.

Já o lundu, denominada *londu*, *landu*, *landum* ou *lundum*, é também um gênero musical e de dança afrodescendente, originado no Brasil durante o período colonial. Tem suas origens nas tradições musicais e de dança dos povos africanos, especialmente aqueles provenientes da região central e ocidental da África. No Brasil do século XVIII e XIX, o lundu se desenvolveu como uma forma de expressão cultural entre os afrodescendentes. Era praticado em ambientes urbanos e rurais, incluindo festas, celebrações e eventos sociais, especialmente nas áreas de influência africana, como na cidade do Rio de Janeiro e em outras regiões costeiras. É caracterizado por um ritmo acelerado e um padrão de dança vigoroso, frequentemente marcado por batidas percussivas e movimentos corporais enérgicos. É conhecido por seu estilo de dança que inclui passos rápidos e acentuados, refletindo a influência africana em sua estrutura rítmica e melódica.

Sobre o batuque e o lundu, o pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858), descreve as suas diferenças sociais em seus escritos *Malerische Reise in Brasilien* (Viagem pitoresca pelo Brasil), publicado em 1835:

A dança habitual do negro é o 'batuque'. Apenas se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dança. O batuque é dirigido por um figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos; são principalmente as ancas que se agitam; enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão." "Outra dança negra muito conhecida é o 'lundu', também dançada pelos portugueses, ao som do violão, por um ou mais pares. Talvez o 'fandango', ou o 'bolero' dos espanhóis, não passem de uma imitação aperfeiçoada dessa dança." "Acontece muitas vezes que os negros dançam sem parar noites inteiras, escolhendo, por isso, de preferência, os sábados e as vésperas dos dias santos. (RUGENDAS, p.157-158)

Durante o século XVIII e primeira metade do XIX, desenvolveu-se no Rio de Janeiro a música de barbeiros, comumente tocada nas portas das igrejas durante as festas religiosas do calendário católico, assim como na saída de batizados e casamentos. Esses músicos, que eram na maioria escravizados, exerciam a profissão de barbeiro, que lhes proporcionava bastante tempo livre durante a jornada de trabalho. Nesse tempo ocioso, eles se dedicavam a tocar instrumentos e a ensaiar peças musicais para serem apresentadas nas ruas e nas portas das igrejas durante as festividades. A prática musical era incentivada pelos senhores dos escravizados, pois a habilidade com instrumentos aumentava o valor dos escravizados em futuras negociações. Com o tempo, essa prática se consolidou como uma tradição no Rio de Janeiro, evoluindo e se aprimorando até formar a famosa configuração do trio de Choro—flauta, cavaquinho e violão—no século XIX, conhecida como “trios de pau e corda”.

Na segunda metade do século XIX, desenvolve-se o movimento que viria a criar, a partir das bases musicais aqui faladas, o choro, coletivo de compositores que inclui Chiquinha Gonzaga, a única mulher do grupo.

Segundo o historiador José Ramos Tinhorão, o Choro foi uma evolução da música de barbeiros:

“(...) os barbeiros tocavam flauta, cavaquinho ou rabeca, o que confirma a evolução de tais conjuntos da música barulhenta das bandas para a música intimista dos Choros, nascidos exatamente à base de flauta, violão e cavaquinho, quando morria a música de barbeiros (...)” (TINHORÃO, *Musica Popular...* p. 113)

Ainda sobre os escritos de Tinhorão:

"[...] Tudo através de uma curiosa evolução que, partindo de pobres negros barbeiros, de pé no chão, passaria sucessivamente aos mestiços da classe média do fim do século XIX, conhecidos por chorões, e aos músicos profissionais do rádio das três primeiras décadas deste século.

Foi a partir do diálogo entre a música erudita vinda da Europa, e os ritmos e danças trazidos com os negros escravizados que se formula a ideia de música popular brasileira. Ambas as culturas possuíam muito definidos seus nichos e classes sociais as quais faziam parte, os gêneros europeus sendo vangloriados e circulados entre a classe dominante, enquanto que as influências africanas eram consumidas pelas classes populares e marginalizadas pela burguesia.

Com a miscigenação e seu desenvolvimento cultural, foi-se criando um intercâmbio de classes e suas músicas. Após a libertação dos escravos, os negros e a população mais pobre se reunia nos grandes pátios públicos para executar suas danças e composições musicais. Eles, na verdade, adicionavam à música africana aquilo que haviam aprendido nas casas de seus senhores. Dessa forma, assim como as classes intermediárias, o escravo também foi elemento de ligação entre a música negra popular e a branca senhoril. Adiciona-se a isso a urbanização que intensifica o contato entre as classes, o que faz com que haja uma maior troca cultural, favorecendo a formação de uma produção artística caracteristicamente brasileira.

Até hoje percebe-se as heranças europeias e africanas na vida do Brasil. Contudo, é indubitável como esses traços foram utilizados, até de forma inconsciente, na construção da identidade brasileira, criando a partir da mistura etnográfica, artística, tradicional e histórica advinda dos continentes africano e europeu, uma cultura local, produzida e consumida aqui e posteriormente exportada como bem maior de nosso país.

5. CONTRIBUIÇÕES DE CHIQUINHA GONZAGA PARA O LEGADO DA MÚSICA BRASILEIRA

As contribuições de Chiquinha Gonzaga para a música brasileira vão além de sua extensa obra, que abrange diversos gêneros e estabelece uma forma genuinamente brasileira de tocar. Seu impacto também se estende ao teatro e ao início do Choro, um dos primeiros movimentos musicais com uma estética e sonoridade nacionais. Além disso, seu legado como maestrina, compositora, pianista e professora foi crucial para a consolidação da cultura brasileira e para destacar a riqueza emergente desse período.

Ao levarmos em consideração as limitações impostas às mulheres de sua época, e ainda, colocarmos suas irreverências aos padrões sociais estabelecidos para uma mulher mestiça, percebemos suas realizações profissionais como uma própria revolução, acontecendo a cada conquista de sua carreira. Pois se mesmo com todas as barreiras muito bem definidas, Chiquinha ainda assim alcançou um lugar de destaque e prestígio enquanto viva, então era possível ser mulher e realizar de forma sucedida ofícios que não as atividades domésticas e maternas. Portanto, a mulher era sim capaz das mesmas conquistas intelectuais e práticas que os homens. Pode parecer tolo ouvir isso hoje, mas durante o século XIX e XX, época em que viveu a artista, ainda era comumente utilizado como argumento para se justificar a soberania do sexo masculino sobre o feminino, as capacidades inferiores das mulheres. Logo, triunfar academicamente era também uma comprovação de que era possível sair do estigma imposto às mulheres, mesmo que isso significasse uma marginalização social e uma ruptura familiar, como o caso de Chiquinha.

De fato, a compositora foi uma das personalidades mais marcantes da música brasileira do fim do século XIX e começo do século XX. Num artigo sobre a burleta¹⁷ *Forrobodó*, um espetáculo teatral elaborado por Carlos Bettencourt (1890-1941) e Luiz Peixoto (1889-1973), musicado por Chiquinha Gonzaga, o autor Marcelo Verzoni escreve:

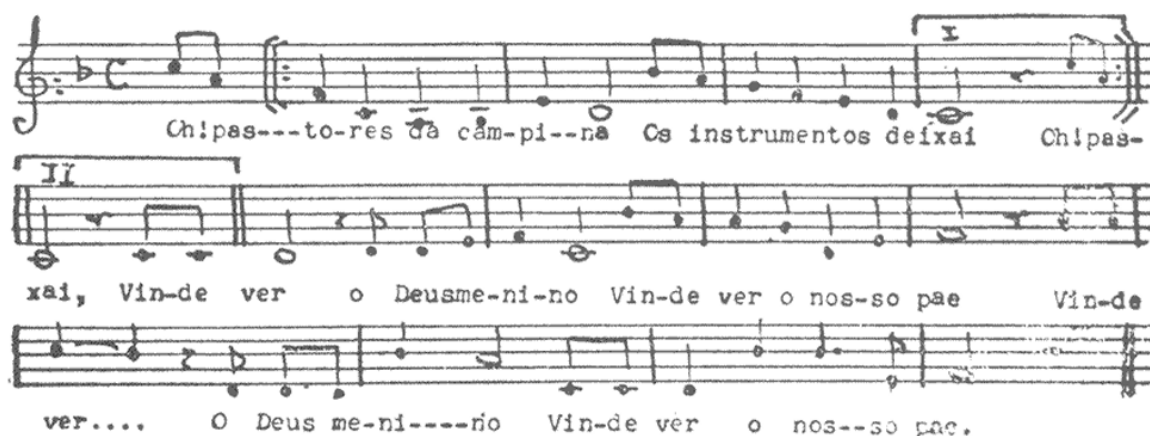
Na juventude, Chiquinha Gonzaga levou uma vida pródiga. Bem casada – para os padrões da época –, ousou desafiar o marido, preferindo passar necessidades desde que pudesse gozar de liberdade. Trabalhou com tanta garra e afinho que conseguiu readquirir certo conforto material. Ou seja, por seu próprio esforço e pela notoriedade que foi obtendo, voltou

¹⁷ pequena comédia de costumes ou farsas, apresentava enredo simples, entremeado de números musicais ligados à trama da peça.

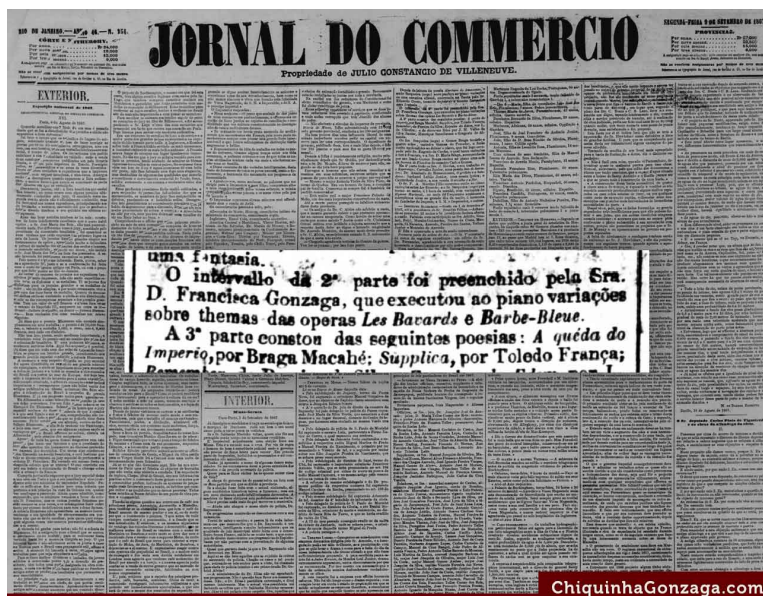
a subir alguns degraus na escala social, diminuindo a distância entre a sua classe de origem e a posição que ocupou no fim da vida. Nas lutas que travava, não conhecia fronteiras: era destemida, ousada, corajosa e irreverente. Incomodou toda uma estrutura social e criou novos parâmetros no processo de emancipação da mulher. Toda sua história foi feita com uma sucessão de batalhas: por direitos iguais para homens e mulheres, pela música nacional, pelos gêneros populares e pelos direitos dos autores (VERZONI, 2011, p. 167).

Seguindo uma ordem cronológica sobre os feitos da artista, começando em seu período de educação musical, e posteriormente desembocando em eventos como a fundação da SBAT, ou no sucesso de teatros musicados com suas composições, temos uma lista diversa e extensa de realizações no caminho percorrido por Chiquinha:

1858) Compõe sua primeira música para a festa de Natal de sua família, aos 11 anos, com os versos de seu irmão Juca. A canção não foi publicada durante a vida da compositora, mas foi recuperada por sua primeira biógrafa, Mariza Lira, em 1939.



1867) Chiquinha Gonzaga se apresenta em sarau artístico, com manchete anunciada no periódico *Jornal do Commercio*, 9 de setembro de 1867: “Sr. D. Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga) anuncia participação em sarau artístico literário em homenagem ao dia da independência executando ao piano variações sobre temas das óperas *Les Bavards* e *Barbe-Bleue*, de Jacques Offenbach (1819-1880).”



1869) Chiquinha é homenageada pelo compositor Joaquim Callado com a polca “Querida por Todos”.



1877) Em fevereiro, publica a polca *Atraente*, seu primeiro grande sucesso, e mais 7 títulos: “*Harmonias do Coração*”, “*Sedutor*”, “*Não Instistas Rapariga!*”, “*Planjente*”, “*Desalento*”, “*Sultana e os Olhos Dela*”. Em novembro, *Atraente* já está na 15a. edição. *Viagem ao Parnaso*, peça teatral de Arthur Azevedo inicia os ensaios com música de Chiquinha mas só é encenada em 1891 sem o nome da compositora.

“*Atraente*” nasceu de uma improvisação durante uma roda de choro na casa do compositor Henrique Alves de Mesquita. A peça conquistou sucesso imediato, com 15 edições ainda no mesmo ano, e elevou o nome de Chiquinha Gonzaga à

fama, o que inicialmente causou desconforto na sociedade patriarcal do Segundo Reinado. A rápida ascensão da compositora foi interpretada como uma provocação por sua família, que passou a destruir as partituras vendidas nas ruas por meninos escravizados. "Atraente" se tornou um clássico da música instrumental brasileira e passou a integrar o repertório tradicional do choro. Em 1932, foi publicada como número 11 da segunda série de "Alma Brasileira," uma coleção de choros para flauta. A composição foi interpretada por vários músicos renomados, como Antonio Adolfo, Altamiro Carrilho, Benedito Lacerda, Clara Sverner, Eudóxia de Barros, Henrique Cazes, Leandro Braga, Marcus Viana, Maria Teresa Madeira, Muraro, Paulo Moura, Pixinguinha, Rosária Gatti, Talitha Peres e Turíbio Santos, além de orquestras e bandas. No final da década de 1970, ganhou uma letra escrita por Hermínio Bello de Carvalho e foi registrada por artistas como Leci Brandão, Olívia Hime e Edson Cordeiro.



1880) O periódico *Gazeta de Notícias, RJ*, 11 de janeiro de 1880, anuncia aulas particulares por Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga): “Francisca Gonzaga lecciona em casa particulares e collegios piano, canto, francez, geographia, historia e portugûês.”

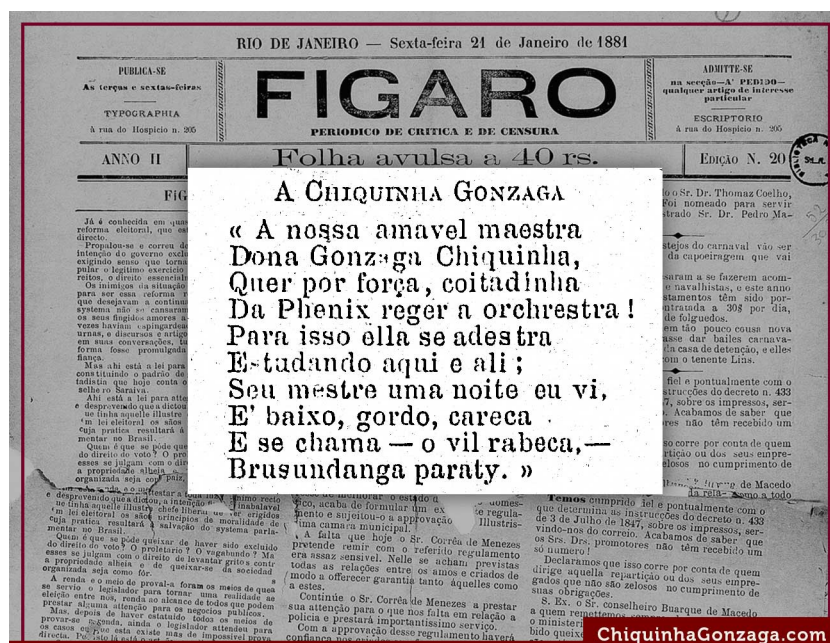
Nesse ano, dia 20 de março, morre Joaquim Callado.

Também em 1880, Chiquinha inicia o processo de criação de sua primeira opereta que termina em 1884, *Festa de São João*, uma das poucas peças teatrais onde a compositora escreve tanto o libreto quanto a música. Peça este que permaneceu inédita em publicação até 2014, quando recuperada pela equipe do

Acervo Digital de Partituras de Chiquinha Gonzaga. Sua principal biógrafa, Edinha Diniz, escreve sobre a peça:

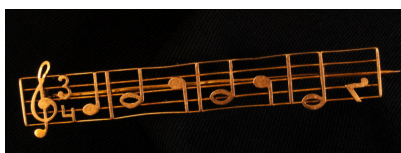
Peça de costumes campestres que marca o início da obra da maestrina, Festa de São João foi, no entanto, mantida inédita. A dificuldade em encontrar empresário disposto a encenar peça musicada por uma mulher, talvez explique a determinação de Chiquinha Gonzaga em escrever ela própria um libreto. É curioso observar nessa partitura a dança de encerramento, por representar uma transição dos gêneros musicais usados na época. Era inconcebível uma peça que não acabasse com dança de certo apelo sensual, quase sempre um maxixe, a dança excomungada. (DINIZ, 2014)

1881) Chiquinha é alvo de sátira escrita por Machado da Cunha no periódico *Figaro*, RJ, 21 de janeiro de 1881, por desejar ser regente de orquestra no Teatro Phoenix.



1883) Musicou o libreto *Viagem ao Parnaso*, de Artur Azevedo (1855-1908), mas o empresário recusou-se a montar a peça por ser musicada por uma mulher.

1885) Tem sua estreia como regente e é presenteada de forma carinhosa com um broche de ouro depois de um dos espetáculos por José do Patrocínio, da Cidade do Rio, Oscar Guanabarro, de O País, Dr. Luiz de Castro, do Jornal do Commercio, Ferreira de Araújo, da Gazeta de Notícias, Camarat e outros.



“No início da sua carreira artística, logo após o sucesso de A corte na roça, os críticos teatrais da época reuniram-se para realizar uma carinhosa homenagem. [...] uma pauta com as primeiras notas da partitura triunfante. Esse mimo foi para a musicista um verdadeiro talismã. Usava-o habitualmente.” (Mariza Lira)

O famoso "Corta-jaca", nome pelo qual o tango Gaúcho se tornou conhecido, é uma das composições mais gravadas e renomadas de Chiquinha Gonzaga, ao lado de "Ó Abre Alas", "Lua Branca" e "Atraente". Essa peça surgiu nos palcos dos teatros musicais, tendo sido dançada na cena final da opereta burlesca de temas nacionais "Zizinha Maxixe", uma adaptação de um original francês por um autor anônimo, que foi apresentada no Teatro Éden Lavrado em agosto de 1895. O ator Machado Careca (José Machado Pinheiro e Costa), que também era o autor anônimo da peça, adicionou versos à música de "Corta-jaca", o que ajudou a popularizá-la, especialmente após sua versão ter sido gravada pelo duo Os

Geraldos. Ao longo dos anos, "Corta-jaca" fez aparições em diversos locais e repertórios, como cafés-cantantes, chope-berrantes e rodas de choro. No entanto, foi no Palácio do Catete, em 1914, que alcançou grande notoriedade. Quando a primeira-dama Nair de Teffé o executou ao violão, o evento causou um grande alvoroço político e resultou em uma crítica mordaz do senador Rui Barbosa, que descreveu a música como "a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba". "Corta-jaca" tornou-se um clássico do repertório instrumental brasileiro, sendo gravada por diversos artistas, incluindo Abel Ferreira, Altamiro Carrilho, Antonio Adolfo, Arthur Moreira Lima, Clara Sverner, Conjunto Regional do Donga, Eudóxia de Barros, Guio de Moraes, Itamar Assieré, Leandro Braga, Marcus Viana, Maria Teresa Madeira, Marcelo Verzoni, Paulo Moura, Radamés Gnattali, Rosária Gatti, Talitha Peres, Turíbio Santos, além de várias bandas e algumas versões cantadas. A peça também foi escrita por Chiquinha Gonzaga para canto e piano, bem como para uma pequena orquestra, incluindo oboé, viola, tímpanos, trompas em fá e fagote.

1899) Compõe "Ó Abre Alas", primeira marchinha de carnaval.

1900) no dia 26 de maio de 1900, o periódico *Notícia - RJ*, publicou em sua coluna Palcos e Salas o anúncio de um concerto no salão da Real Sociedade Clube Ginástico Português. Chiquinha Gonzaga e mais sete pianistas mulheres se apresentam nesta noite. São as mulheres: Ermelinda de Almeida, Rosalba Becci, Olga Becci, Angela de Carvalho, Maria Adelaide Lago, Olga Lago, Francisca Gonzaga e Maria Amelia de Paiva.

1911) Chiquinha inicia intensa atividade musicando peças teatrais para os espetáculos por sessões dos cineteatros da praça Tiradentes.

1912) Estreia *Forrobodó*, seu maior sucesso teatral.

"Forrobodó" é o maior êxito de Chiquinha Gonzaga no teatro (DINIZ, 2009). No Rio de Janeiro da época, influenciado pela cultura francesa, os hábitos das camadas sociais mais baixas, com seu vocabulário característico, surgem como uma novidade. A peça rapidamente se torna um fenômeno no teatro musical, com mais de 1.500 apresentações. Após mais de 70 anos, a segunda montagem ocorre apenas em 1995, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. O musical é então premiado com o Prêmio Mambembe, destacando-se como uma das cinco melhores peças do ano, reafirmando o sucesso obtido em 1912. A terceira

montagem acontece em 2013, mais de 100 anos depois da estreia. Atualizada, mas preservando sua essência e enredo, "Forrobodó – um choro na Cidade Nova" fica em cartaz de julho a setembro no Teatro Sesc Ginástico, no Rio de Janeiro.

A peça, assinada pelo revistógrafo Carlos Bettencourt e pelo caricaturista, pintor, poeta e também revistógrafo Luiz Peixoto, conta com um elenco notável na sua estreia, incluindo artistas como Cinira Polônio, Alfredo Silva, Pepa Delgado e Cecília Porto. Sua trilha sonora, composta por 13 peças de Chiquinha Gonzaga, inclui o tango "Forrobodó", interpretado pelo cantor Bahiano, e a canção cômica "Siá Zeferina", que mais tarde se transforma na modinha "Lua Branca".

Forrobodó estabeleceu um marco no teatro brasileiro, abrindo caminho para a utilização de tipos nitidamente populares no teatro musicado. A história de um baile no Clube Dançante Flor do Castigo do Corpo, no bairro da Cidade Nova, colocava em cena tipos como o mulato pernóstico, a mulata insolente, o malandro ladrão de galinhas, o guarda-noturno, o mulato capoeira valentão, o português; tudo em contraste com um Rio de Janeiro afrancesado (DINIZ, 2011).

As composições de Chiquinha para o espetáculo podem ser vistas como parte do motivo do extremo sucesso, a compositora já consagrada reuniu peças compostas e mesclou com composições inéditas, exclusivas de Forrobodó, são elas:

"Feijoada do Brasil", "Marcha" (cordão carnavalesco), "Lua Branca", "Não Se Impressiona" e "Quadrilha".

Vale mencionar que o grande sucesso de Chiquinha Gonzaga como compositora teatral se deu por sua identificação com o gosto do público. "Chiquinha marca presença no teatro de costumes regionais, transitando por gêneros variados, sem preconceitos, e traduzindo em suas músicas quadros da vida brasileira." (VERZONI Marcelo, 2015: 7).

1913) Chiquinha Gonzaga deflagra a campanha pela defesa do direito autoral de compositores e teatrólogos.

1914) Seu tango, "*Corta-Jaca*" é tocado ao violão pela primeira dama do país, Dona Nairde Teffé, em recepção presidencial no Palácio do Catete, RJ.

1917) A compositora participa da fundação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). A história por detrás de sua criação não veio de uma necessidade instantânea, foi cultivada durante anos. Teve sua pedra fundamental cerca de quinze anos antes, quando Chiquinha Gonzaga viajava pela Europa e num de seus passeios pelas ruas de Berlim, parou numa loja de música e, ao folhear

exemplares, se deparou com algumas de suas próprias composições. Pasma, a compositora indagou quem havia autorizado a publicação dessas obras, ao que chegaram à conclusão que havia sido o Fred Figner, fundador da Casa Edison¹⁸. Nessa época, João Gonzaga, que se envolveu com os acontecimentos na Alemanha, era empregado numa casa de música concorrente da Casa Edison, a Casa Buschmam e Guimarães. Figner possuía intimidade com D. Chiquinha Gonzaga, que com seu coração e elevação imensos, se desconcertou ao cobrá-lo das edições sem autorização. Foi o companheiro de Chiquinha, João Gonzaga, que por meio de certa intimidação, conseguiu o valor de 15 contos de réis, referente às obras publicadas. (fonte: Chiquinha Gonzaga uma história de Vida, por Edinha Diniz).

1919) A peça de costumes “*Juriti*”, musicada por ela, é encenada, tornando-se o maior êxito do gênero.

Seus feitos, relevantes não apenas para a música, mas também para a sociedade carioca de sua época, a política nacional, a cultura brasileira e a luta por novas possibilidades de existência para as mulheres, continuam a reverberar até os dias atuais. Seu legado, tendo sido a primeira maestrina popular brasileira, a primeira compositora brasileira consagrada, a primeira compositora de operetas, a primeira compositora para peças teatrais, a primeira mulher a ganhar destaque levando uma vida de musicista profissional, será para a eternidade parte da vanguarda de um novo momento na história do Brasil, tanto na música, quanto fora dela.

¹⁸ Primeira casa gravadora no Brasil e na América do Sul, fundada em 1900 por Frederico Figner no Rio de Janeiro na Rua do Ouvidor, 107.



1877 – Chiquinha Gonzaga, 29 anos. Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, por Edinha Diniz, Editora Zahar, 2009.

6. CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou mostrar, a partir da biografia de Chiquinha Gonzaga e da contextualização de seu tempo, um cenário de novas possibilidades que surgiam no Brasil do século XIX, tanto para a mulher, quanto para a música popular. De um lado, mudanças políticas e sociais como o movimento republicano, a abolição da escravidão, a escolarização para meninas, a urbanização da cidade do Rio de Janeiro e a novidade da arte e cultura como lazer, abriam novos caminhos para a mulher, que antes era tida exclusivamente como sexo reprodutor e responsável doméstica. De outro, as influências musicais extra-continentais, vindo de encontro com a realidade do povo que aqui vivia, e reforçando os pontos ditos acima, proporcionaram terreno fértil para a criação de uma música popular autêntica brasileira que até hoje é celebrada internacionalmente como um evento ímpar.

Chiquinha Gonzaga é a personificação da confluência dessas duas identidades. A de mulher independente e a de musicista e membro participante do movimento de criação do Choro, primeira música popular nascida no Brasil República. Além de romper com estigma de que somente homens dominavam a linguagem musical.

Numa época em que se intensificava o processo de solidificação de um patrimônio cultural essencialmente brasileiro, o talento da pianista e a forma como dominava seu instrumento propondo novos ritmos e misturando gêneros musicais, fizeram-na ser parte da vanguarda de sua época e corroboraram para a construção de uma música nova. No entanto, provavelmente sua carreira não teria tamanha relevância para a história, se Chiquinha não tivesse abdicado do papel social que tinha como mulher para escolher a música. A maneira como levou sua existência, praticamente ignorando o *status quo* da época, também a conduziu a sacrifícios, vivendo por vezes à margem da sociedade e sofrendo o total distanciamento de sua família.

Minha escolha de enaltecer a vida dessa pianista, maestrina, compositora, professora e ativista política, abrange principalmente os paradigmas de seu século que ela rompeu, mas para além deles, mostra uma existência dedicada à sua paixão e que ultrapassou as amarras de gênero para colocar sua intenção no mundo.

É fundamental, apontar que, em meados do século XXI, no ano de 2024, muito já foi conquistado acerca da igualdade de gênero, como exposto nesta pesquisa, e que o árduo trabalho de indivíduos determinados a mudar a cultura patriarcal imposta ao longo da história nos trouxe mudanças significativas para que hoje pudéssemos ter voz dentro da política de nossos países, para que pudéssemos nos desenvolver no que somos boas e temos vontade, para que nossa existência não se resumisse à maternidade, para que não fôssemos propriedade de nossos pais, irmãos ou maridos, para termos a oportunidade de sonhar e perseguir nossos sonhos e, finalmente, para continuarmos a reflexão sobre a real hierarquia de gênero enraizada no âmago de nossas culturas. No entanto, vivendo a vida prática, sabemos que há muito a ser feito para nos darmos a chance de construir a vida que nos faz sentido, e não a que foi imposta por tradições.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Daniele. A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. Rio de Janeiro. 2007. Disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/wp/wp-content/uploads/2023/05/Amulher-no-seculo-XIX-a-partir-da-figura-de-Chiquinha-Gonzaga.pdf>. Acessado em 14/08/24.

AMARAL, Euclides. Alguns Aspectos da MPB. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/personalidade/fred-figner/>. Acessado em 21/09/24.

BARBOSA VIEIRA, Everton. O Rio de Janeiro e as Práticas Musicais em Meados do Século XIX. Juiz de Fora, 2014. Disponível em: https://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1401492619_ARQUIVO_AspraticasmusicaisnoseculoXIX.pdf. Acessado em 21/09/24.

BEZERRA, Juliana. Século XIX. Enciclopédia Significados. 2019. Disponível em: <https://www.significados.com.br/seculo-xix/>. Acessado em 22/09/24.

BRITO, Rafaella. Nísia Floresta, a Primeira Feminista Brasileira. Ascom, Sinasefe seção Ifes. 2016. Disponível em: <https://sinasefeifes.org.br/2016/03/07/nisia-floresta-a-primeira-feminista-brasileira/>. Acessado em 21/09/24.

CARVALHO DOLCI, Mariana de. Revoltas, Motins e Revoluções no Brasil Novecentista. São Paulo. Alameda, 2011. Disponível em: [file:///Users/anaspalter/Downloads/15548-Texto%20do%20artigo-47668-2-10-20150108%20\(1\).pdf](file:///Users/anaspalter/Downloads/15548-Texto%20do%20artigo-47668-2-10-20150108%20(1).pdf). Acessado em 21/09/24.

CASTAGNA, Paulo. A Modinha e o Lundu nos Séculos XVIII e XIX. Instituto de Artes da UNESP. Disponível em: <file:///Users/anaspalter/Downloads/A%20Modinha%20e%20o%20Lundu%20nos%20se%CC%81cs.%20XVIII%20e%20XIX.pdf>. Acessado em 21/09/24.

COSTA, Carla. Cronologia Resumida da Guerra de Canudos. Museu da República, 2017. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/CronoCanudos.pdf>. Acessado em 21/09/24.

Corta Jaca. Chiquinha Gonzaga e Machado Careca. 2014. Disponível em: https://www.google.com/search?sca_esv=1e00339692c3f929. Acessado em 21/09/24.

FERRANTE, Helena. A Filha Perdida. Estados Unidos: Nina Katchadourian, 2006.

FRAZÃO, Dilva. Chiquinha Gonzaga. 2023. Disponível em: https://www.ebiografia.com/chiquinha_gonzaga/. Acessado em 21/09/24.

GOMES, Larissa. Entrevista sobre O Segundo Sexo, de Simone de Beauvoir. Editora Hoje na História, 2023. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/113381>. Acessado em 21/09/24.

GOMES, Laurentino. 1808. Globo Livros, 2007. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR>. Acessado em 21/09/24.

Harmonia. Chiquinha Gonzaga. 2016. Disponível em: https://www.google.com/search?sca_esv=1e00339692c3f929. Acessado em 21/09/24.

HODGE, Susie. Uma Breve História da Arte: Um guia de bolso para os principais gêneros, obras, temas e técnicas. Editora Gustavo Gili, 2018. Disponível em: <https://portalidea.com.br/cursos>. Acessado em 21/09/24.

Instituto Moreira Salles. Site oficial. Chiquinha Gonzaga. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-chiquinha-gonzaga/>. Acessado em 21/09/24.

JARDIM PINTO, Célia Regina. Feminismo, História e Poder. Revista de Sociologia e Política, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/>. Acessado em 21/09/24.

LAEMMERT E C. A Revolta da Armada. Editores Proprietários, 1897. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR>. Acessado em 21/09/24.

LIBIN, Laurence. The Grove Dictionary of Musical Instruments. Oxford University Press, 2014.

MARTINS, Marcia e PRUDENTE DE OLIVEIRA, Anna Olga. Nísia Floresta e Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens: Uma Tradução em Busca do Original. 2012. Disponível em: file:///Users/anaspalter/Downloads/Nisia_Floresta_e_Direitos_das_Mulheres_e_Injustica.pdf. Acessado em 21/09/24.

RESENDE OLIVEIRA de, Mika. Movimento Sufragista, 2019. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/movimentosufragista.htm>. Acessado em 21/09/24.

REIS, João José. A Revolta dos Malês em 1835. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://historia-do-brasil-e-do-mundo.hi7.co>. Acessado em 21/09/24.

ROVIGHI, Sofia Vanni. História da filosofia contemporânea: do século XIX à neoescolástica. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR>. Acessado em 21/09/24.

Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Site oficial. Disponível em: <https://sbat.com.br/>. Acessado em 21/09/24.

VERZONI, Marcelo e PEREIRA DE ABREU, Solange. Chiquinha Gonzaga e a Burleta Forróbodó (1912). Comunicação UFRJ, 2013. Disponível em: https://chiquinhagonzaga.com/wp/wp-content/uploads/2015/09/chiquinha_gonzaga_e_a_burleta_forrobodo_1912.pdf. Acessado em 21/09/24.

VIANA, Gabriela. 8 de Março: uma linha do tempo das conquistas do feminismo no Brasil. Sindprev-Al. 2023. Disponível em: <https://www.sindpreval.org.br/2023/02/8-de-marco-uma-linha-do-tempo-das-conquistas-do-feminismo-no-brasil/>. Acessado em 22/09/24.