LUMEN ET VIRTUS
ISSN: 2177-2789

A INSERÇÃO DA MULHER NO CAMPO DA MÚSICA ATRAVÉS DO PROTAGONISMO DE CHIQUINHA GONZAGA[1]

https://doi.org/10.56238/levv16n46-017

Data de submissão: 06/02/2025 **Data de publicação:** 06/03/2025

Isabel Nepomuceno Felizardo
Bacharelado em Instrumento – Opção: Piano
Universidade Estadual de Maringá
E-mail: belnepomuceno@gmail.com
ORCID: 0009-0004-1379-2075

Alfeu Rodrigues de Araújo Filho
Doutorado em Música – Práticas Interpretativas: Piano
Universidade Estadual de Maringá
E-mail: arafilho@uem.br
ORCID: 0000-0001-7221-6503

RESUMO

Esta investigação, de caráter qualitativo e fundamentação bibliográfica, têm como objetivo central apresentar um núcleo de reflexões sobre o processo histórico/social, profissional e musical da compositora, maestrina e pianista Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), mais conhecida como Chiquinha Gonzaga. O texto retrata fragmentos da trajetória da artista, considerando sua inserção no campo da música e protagonismo, ratificando o título deste trabalho: "A inserção da mulher no campo da música através do protagonismo de Chiquinha Gonzaga", salientando que esta luta ainda se faz necessária na contemporaneidade, assim como conecta a investigação com a proposta da ANPPOM/2024 (música e pessoas que vivem a música). A partir da bibliografia consultada, foi compreendido que suas ações, quebrando inúmeros paradigmas da sociedade vigente, abordam considerações que merecem atenção como: machismo; desequilíbrio social quanto ao direito das mulheres; preconceito profissional baseado em alicerces fundados pela sociedade patriarcal; desigualdade no campo político; preconceitos no processo de criação musical; posição étnico-racial, ampliando a inaceitável condição de não ter direito à liberdade, autonomia, respeito e igualdade, itens imprescindíveis para a construção de uma sociedade justa e humana. O conteúdo reflexivo sobre a referida compositora está em contínuo diálogo com a atualidade, ratificando que revisitar o passado auxilia na avaliação e posição crítica dos dias atuais. Os resultados oriundos desta investigação apontam o cenário desafiador de uma mulher que explorou e enfrentou inúmeros obstáculos sociais, econômicos e artísticos em meados do final do Século XIX e início do Século XX, constatando sua real importância no corpo social e artístico, tendo em vista que em pleno Século XXI tais lutas ainda potencializam grandes dificuldades e contestações.

Palavras-chave: Chiquinha Gonzaga. Processo histórico/social. Empoderamento. Música. Contemporaneidade.

[1] Este trabalho teve sua origem na modalidade de comunicação oral no XXXIV Congresso da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) na subárea musicologia.

1 INTRODUÇÃO

Iniciamos a presente investigação evidenciando a escolha e a relevância da referida compositora. Segundo Baltar (2020), o pioneirismo de Chiquinha Gonzaga está presente em diversas causas histórico-sociais e refletem múltiplas mudanças na sociedade contemporânea. Conforme revisão bibliográfica, a artista é apontada como a primeira mulher a tocar com um grupo de choro; primeira mulher a compor marcha de carnaval; primeira mulher a compor para o teatro brasileiro; primeira mulher a reger uma orquestra; figura pioneira na ação dos direitos autorais como uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e primeira artista a construir sua própria gravadora, desbravando a sociedade carioca em um cenário absolutamente contrário ao universo feminino.

> Ela foi a primeira mulher a tocar piano, acompanhando um conjunto de choro. A primeira a compor uma marcha carnavalesca: *Ô abre alas*, para a Rosa de Ouro. A primeira mulher a compor para o teatro brasileiro. A primeira mulher a reger uma orquestra. Fez parte da criação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e foi a primeira artista a fundar sua própria gravadora (BALTAR, 2020, p.27).

Já em relação à produção artística, Simões (2021) salienta a importância de sua literatura pianística no que diz respeito ao desenvolvimento técnico, musical e estilístico em função da diversidade de riquezas encontradas em suas peças, assim como dialoga elementos da música de concerto em conjunto com a música popular, quebrando barreiras existentes ainda hoje.

> Além da importância histórica de se estudar sua obra, as peças de Chiquinha contribuem para o desenvolvimento técnico, musical e estilístico de alunos de piano ao apresentar grande variedade de elementos pianísticos que serão encontrados em repertório subseqüente tanto no ramo erudito tradicional, como as valsas de Schubert e Brahms, noturnos, mazurcas e valsas de Chopin e peças de compositores nacionalistas brasileiros como Villa-Lobos, Francisco Mignone e Guerra-Peixe, quanto de repertório considerado de âmbito mais popular como valsas e tangos de Ernesto Nazareth, valsas e ragtimes de Scott Joplin (SIMÕES, 2021, p.10).

Levando em consideração que a motivação é um importante requisito na ação ensino/aprendizado, os pesquisadores deste trabalho, dois instrumentistas pianistas, justificam seus interesses baseados exatamente na diversidade de recursos técnicos e musicais presentes na obra de Gonzaga, assim como na representatividade da compositora como símbolo das lutas pelas minorias, configurando importantes reflexões de enfretamento ao machismo e aos reais desequilíbrios presentes na sociedade contemporânea. Simões (2021), ratifica o fator motivacional através da riqueza de elementos de execução instrumental relativos à ação da performance.

> Essa mistura de elementos clássicos e populares na obra de Gonzaga também pode ser um fator motivacional para os estudantes de piano e inclui maior variedade de estilos na formação do aluno. Ao estudar a obra de Chiquinha Gonzaga, os alunos desenvolverão habilidades técnicas, como a execução de escalas, arpejos, intervalos paralelos, notas repetidas,

> ornamentação e saltos. Eles também desenvolverão habilidades musicais ao explorar uma grande variedade de toques, timbres, expressividade, equilíbrio entre vozes, assim como experimentos diferentes de dinâmica, articulações, nuances agógicas e estilos de pedalização (SIMÕES, 2021, p.10).

Fruto de um trabalho de conclusão de curso, defendido no ano de 2023, o processo metodológico deste artigo foi realizado através de uma abordagem qualitativa com o apoio do referencial bibliográfico em contínuo diálogo com os respectivos autores desta investigação. Creswell (2014) define a pesquisa qualitativa como sendo uma forma de estudar o mundo em que vivemos por meio da compreensão dos significados que as pessoas atribuem aos fenômenos. Ela consiste em práticas de interpretação através das seguintes ferramentas: notas de campo, entrevistas, conversas, biografias, procedimentos de análise, fotografias, registros, entre outras. Essas práticas transformam o mundo em representações, permitindo que os pesquisadores estudem elementos dentro de suas possibilidades de percepção, reflexão e considerações.

> Pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. A pesquisa qualitativa consiste em um conjunto de práticas materiais interpretativas que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo. Elas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, registros e lembretes para a pessoa. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem interpretativa e naturalística do mundo. Isso significa que os pesquisadores qualitativos estudam coisas dentro dos seus contextos naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas lhes atribuem (DENZIN e LINCOLN, 2011 *apud* CRESWELL, 2014, p.49).

Em relação ao referencial bibliográfico, Lima *at al* (2007) salienta que uma pesquisa bibliográfica auxilia na definição de idéias do objeto de estudo, assim como orienta a construir e organizar o processo da pesquisa.

> ... a pesquisa bibliográfica possibilita um amplo alcance de informações, além de permitir a utilização de dados dispersos em inúmeras publicações, auxiliando também na construção, ou na melhor definição do quadro conceitual que envolve o objeto de estudo proposto (GIL, 1994 *apud* LIMA *at al*, 2007, p.40).

Na continuidade, descreveremos a diversidade de acontecimentos na vida da compositora, enfatizando os desafios, a conduta e, conseqüentemente, suas conquistas no campo social e musical.

2 CHIQUINHA GONZAGA: DESAFIOS, CONDUTA, CONQUISTAS, PRECONCEITO E RESISTÊNCIA

Através do referencial bibliográfico, iniciamos esta investigação informando que Francisca Edwiges Neves Gonzaga, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga, nasceu em 17 de outubro de 1847 na cidade do Rio de Janeiro. Progênita do militar José Basileu Neves Gonzaga (1817-1891) e da mestiça Rosa Maria Neves de Lima (1827-1896), filha de uma mulher escravizada. Neste cenário,

Chiquinha Gonzaga tinha na paternidade um homem branco que permitiu ter acesso a tudo o que o corpo social da época poderia oferecer: "como toda a sinhazinha do Segundo Reinado, Chiquinha Gonzaga teve uma educação que obedeceu rigorosamente aos padrões impostos pela estrutura familiar patriarcal da nossa sociedade escravocrata" (DINIZ, 2009, p.41). Dessa forma, iniciou seus estudos musicais e aulas de piano ainda criança, sendo influenciada pela moda musical da época, assim como com o repertório popular. Como narra uma das principais biógrafas da artista, Edinha Diniz:

> É fácil supor que nessa fase de sua formação, Chiquinha estivesse exposta à moda musical da época e ao repertório popular. Além do convívio com o maestro professor e do tio músico amador, seguramente lhe chegavam os sons das ruas que, neste período, especialmente, são carregados de sugestões musicais; assobio ao pregão, o carioca da época não dispensava a musicalidade que o acompanhava nas atividades mais prosaicas e cotidianas (DINIZ, 2009, p.49).

De acordo com a organização social da época, seu casamento foi prematuro e ocorreu em "em 1839, aos dezesseis anos de idade, com um rapaz recomendado pelo seu pai – o proprietário de terras de gado e oficial de exército Jacinto Ribeiro do Amaral" (TORTOLA, 2018, p.43). Importante salientar que, de acordo com Tortola (2018), foi "um rapaz recomendado pelo seu pai", configurando a total falta de liberdade e autonomia retroalimentada pelo machismo. Os frutos desta união, regada de grandes conturbações, foram os três filhos que Chiquinha gerou. Entretanto, o resultado deste casamento não surpreende: o piano, que para a compositora era uma forma de enunciar liberdade e manifestar seus pensamentos, para seu marido, foi um rival.

> Considerando a natureza da sua personalidade, a música representava um meio de manifestar e extravasar seu temperamento e manter sua vontade própria. Compreensível, portanto, que provocasse ciúmes ao marido e chegasse mesmo a desafiá-lo. Jacinto o encarava como um forte rival; proporcionava à sua mulher devaneio, alegria e uma forma de afirmação. E isso era incompatível com o comportamento austero, submisso e abnegado que ele lhe exigia. Nessas circunstâncias, a relação conjugal torna-se delicada (DINIZ, 2009, p. 61-62).

Torna-se importante refletir que, na sociedade contemporânea, ou seja, em pleno século XXI, ainda há grande resistência, de grande parte do universo masculino, em permitir que suas companheiras/esposas tenham devaneios, alegrias e conquistas que as representem. Medo, insegurança, machismo?

O resultado desta triste realidade, ou seja, a frustração vivida em seu matrimônio faz Chiquinha Gonzaga abandonar o seu lar, gerando escândalo em função de uma ação totalmente fora da realidade das mulheres daquela época. Sua família "reage com todo o rigor que lhe competia: declara-a morta, e seu nome impronunciável" (DINIZ, 2009, p.68). Desta forma, o comportamento de Chiquinha contribuiu para que muitas mulheres não carregassem o fardo de um convívio baseado em subtrações.

Se uma separação já a colocava como "morta", a possibilidade de refazer sua vida com outra pessoa concretizou em mais um desafio: "Chiquinha provoca novo escândalo ao se juntar com o

engenheiro João Batista de Carvalho", (VIANA *at al*, 2015, p.5) porém, essa união não perdurou e "em 1876, o casal se separa. Um ano depois sai a sentença do divórcio movido por Jacinto, condenando a ré, D. Francisca Edwiges Neves Gonzaga do Amaral, à separação perpétua" (VIANA *at al*, 2015, p.6) . Diniz (2009, p.76) salienta que "Chiquinha Gonzaga foi uma mulher divorciada um século antes de o divórcio tornar-se um direito civil no Brasil. Um século exato: 1877-1977". O absurdo se configura ao imaginar que não estaria "condenada" ao passar o resto da vida com alguém que não respeitasse minimamente sua identidade, seus anseios e propósito de vida.

A partir deste momento, Chiquinha Gonzaga começou a fazer do piano seu instrumento de trabalho e, conseqüentemente, seu sustento. Freqüentou rodas de choro, assim como tocou em bailes. A referência cultural da polca, de procedência européia, reterritorializada no Brasil, marcava sua formação ocidental. Sobre a polca, Rosa *et al* (2018, p.79), comentam:

> A polca foi outro exemplo da apropriação de um gênero europeu de salão para o ambiente popular. Dança em compasso binário vinda da Boêmia por volta de 1830, fez muito sucesso na Europa, tendo chegado ao Brasil por volta de 1845. A dança se consolidou na música brasileira, tendo sido incorporada por diversos compositores e à qual se atribui, junto com o lundu, o nascimento do choro como linguagem.

Em se tratando da linguagem do choro, Joaquim Callado (1848-1880) foi um grande representante no cenário nacional. Criou um grupo intitulado "Choro Carioca" na qual a principal ferramenta utilizada, como recurso musical, era a prática da improvisação dos seguintes gêneros: polca, valsa, tango, entre outros. Por volta de 1877, momento em que o grupo de Callado trilhava a ascensão no meio musical, Chiquinha Gonzaga publica seu primeiro sucesso: a polca "Atraente". Conseqüentemente, foi incluída no grupo e ganhou o reconhecimento "como compositora de polca e pianeira de choros" (DINIZ, 2009, p.107).

Compreendendo o cenário desafiador, fruto do patriarcado presente no corpo social, mesmo com o sucesso em relação ao lançamento de sua criação musical, sua atuação artística foi refutada pela sociedade vigente.

> Sua primeira composição editada, a polca Atraente, de 1877, foi um sucesso de vendas e aos poucos a pianista firmava seu nome como compositora. Este fato ainda não garantia uma boa reputação para ela na sociedade, uma vez que a prática musical para as mulheres era restrita ao ambiente familiar. Além disso, uma mulher com o comportamento de Francisca não seria "bom exemplo" para a sociedade (GOMES, 2019, p.21).

Ratificando o pensamento sobre a prática "doméstica" de execução instrumental, Costa (2018, p.6) afirma que:

> Para analisarmos a trajetória de Chiquinha Gonzaga, temos que nos ater às questões inerentes à classe social, pois é de suma importância conhecer as mulheres que tiveram acesso às aulas de piano, um instrumento utilizado para a educação das sinhazinhas. Era utilizado como forma

> de entretenimento para que as esposas, “damas de salão”, tocassem para os convidados em suas casas, não sendo permitido tocá-los em lugares públicos (COSTA, 2018, p.6).

Contudo, a resistência a qualquer forma de preconceito foi uma marca da referida compositora, ratificando que o espírito “domesticado” nunca a representou, e, desta forma “foi a primeira profissional de piano ligada ao choro: primeira pianeira e primeira chorona” (DINIZ, 2009, p.109).

Figura 1 – Chiquinha Gonzaga (1877)



Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida/ Edinha Diniz, Editora Zahar, 2009, p.116.

Cabe refletir que suas dificuldades pessoais e o contexto histórico/social serviram de ferramentas para a construção de sua trajetória musical. Neste cenário, vale frisar que como o divórcio ou a separação ainda não era uma realidade legalizada no Brasil, as mulheres que lutavam pelos seus direitos, respeito e identidade, assim como não aceitavam a submissão de uma vida ao lado de quem subtraísse sua existência, sofriam o preconceito e o olhar de um “suposto adultério” e, como resultado, a crítica de uma sociedade que as consideravam, similarmente, como prostitutas. O que nos chama a atenção, no caso de Chiquinha Gonzaga, é que ela transforma o piano em uma fonte de trabalho e instrumento de libertação, dando novo propósito à sua vida pessoal e profissional através de sua competência, processo composicional e, posteriormente, reconhecimento musical. E foi então que “em vez de brilhar nos salões da corte de D. Pedro II, tornou-se professora de piano, pianista de conjuntos musicais, compositora e maestrina” (DINIZ, 2009, p.103).

Figura 2 - O piano: instrumento de trabalho e sustento da compositora



FRANCISCA GONZAGA

lecciona em casas particulares e collegios piano, canto, francez, geographia, historia e portuguez.

Póde ser procurada em casa dos Srs. Arthur Napoleão & Miguèz; á rua do Ouvidor n. 89.

Fonte: Gazeta de notícias, Rio de Janeiro (RJ), 11 de Janeiro de 1880.

Apesar da diversidade de ações no campo musical, Chiquinha tinha dificuldades de manter uma quantidade razoável de alunos em função de sua conduta reprovada pelo corpo social, assim como, a arrecadação de sua produção musical, através das vendas, não lhe ofertava um ganho expressivo.

> Suas músicas tornavam-se sucessos com rapidez, eram executadas nas salas de dança, mas a venda não era suficiente. Quanto aos alunos, também não era muito fácil vencer certas resistências. Alguns pais, à semelhança de José Basileu outrora, preferiam dar às filhas uma professora de piano em vez de um professor homem, mas exigia-se dessas mestras uma conduta socialmente aprovada (DINIZ, 2009, p.134).

Após a morte prematura de Callado, a compositora inaugurou seu conjunto denominado "Grupo Chiquinha Gonzaga". O foco estava em descobrir maneiras de tocar choro no piano, logo:

> (...) os pianeiros buscaram nos grupos de choro elementos para a elaboração de formas de se tocar choro ao piano, realizando uma espécie de redução do grupo de choro ao piano ao recorrer a elementos característicos de instrumentos comuns em regionais, como aspectos rítmicos e harmônicos do cavaquinho, variações melódicas características de instrumentos solistas e baixos característicos do violão 7 cordas (ALMEIDA, 1999; MARQUES, 2017; OLIVEIRA, 2017 *apud* MARCONATO, 2021, p.2).

"Em 1885, ela consegue enfim estrear como maestrina" (DINIZ, 2009, p.136). Costa (2018, p.2) ressalta que Chiquinha Gonzaga

> Conseguiu obter papel de destaque quando se tornou a primeira mulher a reger uma orquestra, quase que predominantemente masculina, ou seja, em uma sociedade onde a maioria das mulheres era regida por homens, ela conseguiu inverter esse papel, ao menos no palco do teatro musicado.

No mesmo ano "começou a compor para o teatro de revista" (SIMÕES, 2021, p. 2), destacando-se dentro e fora do teatro. Suas obras reforçavam características de sua identidade, qualidade e carisma, e, desta forma, tornou-se a compositora mais requisitada da época.

Ratificando seus traços de identidade salientados acima, vale citar que no ano de 1894, o navio de guerra francês "Duquesne" esteve ancorado no Rio de Janeiro. Durante o período do ancoradouro, Chiquinha Gonzaga, descoberta pelos oficiais da Marinha Francesa como autora de canções populares, passou a freqüentar o navio e suas composições tornaram-se parte do repertório musical. Por fim, recebeu do comandante E. Fournier, em nome do governo francês, uma medalha e o título de "Alma Cantante do Brasil".

> Agora se tratava da oficialidade francesa. Entre julho e setembro de 1894, o navio de guerra francês Duquesne esteve fundeado no Rio de Janeiro. Foram dois meses de festas, homenagens e camaradagens. Descoberta por oficiais da Marinha francesa como autora de sucessos musicais, em pouco tempo Chiquinha estava freqüentando o navio, onde suas músicas passaram a integrar o repertório musical. Esteve em almoços, bailes e missas. Em todos esses momentos, homenageou a oficialidade com músicas escritas especialmente para a ocasião. Terminou por receber das mãos de E. Fournier, comandante e chefe da divisão do Atlântico,

> em nome do governo francês, uma medalha e o título de "Alma Cantante do Brasil". (DINIZ, 2009, p.165).

Em 1899, compôs a peça "Ó abre alas". Segundo Diniz (2009, p. 176) a obra "mais que um batismo (...) confirma o Carnaval como festa popular e promovia seu casamento com a música urbana".

Em 1912, Chiquinha estreou a opereta Forrobodó, grande sucesso teatral, porém, em função da discrepância entre o lucro dos autores de obras e a máquina empresarial, a compositora, revoltada com a situação, fundou, junto com outros artistas, a SBAT: Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

> Chiquinha compõe a opereta "Forróbodó", sucesso absoluto com mais de 1.500 apresentações. Porém, todo esse sucesso serve para enriquecer os empresários, enquanto os autores recebem muito pouco por seu trabalho, ainda mais sendo mulher. Indignada com tal exploração, a compositora resolve reunir os artistas para criar uma associação para proteger seus direitos autorais. Em 1917 é fundada a SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, sendo Chiquinha a sócia-fundadora. Essa associação é um dos maiores legados deixado pela visionária Chiquinha para a classe artística (VIANA, 2015, p.11).

Dentro de todo o contexto de luta e resiliência da referida compositora, impossível não refletir sobre sua condição étnico-racial. Embora retratada como mulher branca, fruto de sua paternidade, não há como negar sua afro descendência, neta de mulher negra escravizada e mulher negra forra e, sobre este importante aspecto, é possível supor que cresceu e foi educada na convivência com as formas culturais dos negros da época, não apenas por sua origem, mas também por habitar uma cidade em que o contingente negro era considerável (KARASCH, 2000). Dessa forma, como conseqüência "de sua convivência com as formas culturais negras surgiram muitas de suas características comportamentais e também as manifestações culturais e musicais que utilizou como substrato para suas criações inovadoras" (WERNECK, 2013, p.8-9).

Vale frisar que, se nos dias atuais, a discussão sobre etnias e representatividades pela luta de direitos e respeito igualitário são pautas de extrema importância. No período de Chiquinha Gonzaga a impossibilidade era real, não havia espaço para tal manifestação. Porém, o que realmente potencializou o preconceito com a referida compositora foi sua posição de mulher em um contexto majoritariamente masculino, retroalimentado pela submissão e machismo.

> Chiquinha incomodava por ser mulher. Suas escolhas no ambiente pessoal e profissional evidenciavam o rompimento com os padrões familiares do século XIX. Remeto à figura de Chiquinha Gonzaga para que, observando sua história a partir de uma perspectiva

> interseccional, seja possível compreender como a articulação entre categorias como gênero e raça é fundamental para pensar sua trajetória como mulher negra (ALVES, 2020, p.20).

Não podemos esquecer que a formação de sua educação ocorreu através da posição social e econômica de seu pai, homem branco e reconhecido no corpo social, construindo um cenário conhecido como "ideologia do branqueamento".

> Chiquinha era neta de uma mulher negra escravizada e filha de mãe negra forra. Nesse sentido, ainda que seu pai fosse branco, não seria possível percebê-la como uma mulher branca. Considero que o processo de negação da negritude de Chiquinha e a consolidação de sua imagem como a de uma mulher branca podem ser compreendidos à luz do que alguns intelectuais chamam de "ideologia do branqueamento", que deve ser observada sem que se perca de vista, o racismo estrutural existente no Brasil (ALVES, 2020, p.23).

Aqui, retratamos o real estado do racismo presente até os dias atuais em nossa sociedade, configurando que a cor potencializa o grau de "pertencimento" de uma classe melhor preparada, reconhecida no corpo social e detentora de privilégios.

> O corpo negro em Chiquinha Gonzaga sugere uma representação de morena ou mulata, ou seja, a mulher negra como um sujeito atravessado pelo dispositivo de branqueamento, ou seja, um mecanismo que aciona modos de objetivação que faz com que as mulheres negras se reconheçam como mulatas ou morenas, dadas as condições de possibilidade em que estão imersas, quais sejam, um contexto social vigente em que à mulher branca é dada a condição de superioridade em detrimento da mulher negra, por conta do processo de escravidão a que a mulher negra foi submetida à época (TORTOLA, 2018, p.96).

Abaixo, com o objetivo de situar a referida compositora no contexto histórico, vale observar a "Linha do Tempo" através da Figura 3:

Figura 3 – Linha do Tempo – Chiquinha Gonzaga



Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga IMS/SBAT.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos as considerações finais ratificando que não há como negar o cenário desafiador de uma mulher que explorou e enfrentou inúmeros paradigmas sociais, econômicos e artísticos em

meados do final do Século XIX e início do Século XX, lembrando que, em pleno Século XXI, tais lutas ainda potencializam grandes dificuldades e contestações.

Quanto ao aspecto de sua vida pessoal, torna-se relevante observar como a sociedade olhava para uma mulher que não abriu mão de sua identidade e que, acima de tudo, valorizou a liberdade e autonomia. Chiquinha Gonzaga teve coragem de romper os paradigmas, sendo a primeira mulher divorciada um século antes de o divórcio ser um direito civil no Brasil. Em seu segundo matrimônio, com José Batista de Carvalho, o fim do relacionamento aconteceu pela infidelidade de seu companheiro. A conduta corajosa da pioneira abriu caminho para que muitas mulheres não aceitassem uma vida regada de subtrações.

No campo musical, a compositora diversificou suas ações ao percorrer e responder demandas na área da execução instrumental, do ensino/aprendizado, da criação/composição, da regência, assim como na luta pelos direitos autorais, mesmo dentro de um cenário absolutamente antagônico ao universo feminino. Além de quebrar paradigmas e ampliar fronteiras, dialogou com as linguagens da música de concerto e a música popular. Se, no final do século XIX, a diversidade de ações da referida compositora auxiliou sua condição de vida no campo da música, provocamos uma reflexão: com os cursos cada vez mais direcionados para a formação de "especialidades", assim como os editais de concursos públicos com foco sobre as demandas de uma determinada área, como obter um profissional múltiplo? Não há uma contradição entre a formação e as atuais exigências profissionais?

Uma das ações que são contrárias à música de concerto é que os músicos populares tinham a prática de "tocar de ouvido". As músicas que se ouviam naquela época eram de tradição européia. Uma vez reproduzidas por instrumentistas populares, o resultado sofria alterações, provocando a gênese de novos gêneros. Neste quesito, Chiquinha Gonzaga marcou presença.

No que diz respeito ao conceito de "ideologia de branqueamento" é necessário enfatizar a suma importância do debate sobre etnias e sua representatividade na luta pelos direitos, igualdades e respeito no corpo social. Entretanto, o preconceito contra a renomada compositora foi potencializado porque simplesmente era mulher e rompia regras em um ambiente dominado por homens, alimentado pelo machismo, intolerância e racismo.

A compositora causou incômodo em uma sociedade patriarcal, era dona absoluta de sua trajetória.

Confirmando sua importância no cenário Histórico/social, no ano de 2012, a presidente Dilma Rousseff sanciona a lei 12.624, concretizando o dia 17 de outubro como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira, dia do nascimento de Chiquinha Gonzaga.

> E para confirmar sua importância e extraordinária contribuição ao universo musical brasileiro, em 2012, a presidente Dilma Rousseff, sancionou a lei 12.624, que institui o dia do nascimento da artista, 17 de outubro, como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira; uma justa homenagem a quem dedicou toda a sua vida à música. Chiquinha Gonzaga, portanto, usou de

> coragem e ousadia para transgredir regras estabelecidas para a mulher, e não permitiu que sua sensibilidade e talento artístico fossem destruídos pela intolerância. Ela abriu alas para passar (CRUZ, 2022, p.1.327).

Vale salientar que a qualidade de seu trabalho, aliada ao seu protagonismo, respondeu e venceu os obstáculos, ratificando a inserção da mulher no campo da música.

> Com a mudança dos tempos, a imagem de Chiquinha Gonzaga parou de ser um problema e a artista passou a ser admirada pela importância de sua obra, por questionar o sistema vigente e também por estar à frente de seu tempo (BALTAR, 2019, p.27).

Finalizando, esta investigação representa um recorte de um trabalho de conclusão de curso (TCC), fruto da motivação e interesse dos pesquisadores sobre o tema proposto, item imprescindível no processo de ensino/aprendizado, respeitando os princípios da ética e as ferramentas de um trabalho acadêmico, provocando profundas alterações no processo formativo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Carolina Gonçalves. “Ô Abre Alas Que Eu Quero Passar”: Rompendo o Silêncio Sobre a Negritude de Chiquinha Gonzaga. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas (SP), v. 10, n. 1, p. 18-36, 2020.

BALTAR, Marcos. *Oficina da Canção*: Do Maxixe ao Samba-Canção; a primeira metade do Século XX. Curitiba: Editora Appris, 2020. 209 páginas.

COSTA, Mona Mares Lopes da. O papel social da mulher por meio das biografias de Chiquinha Gonzaga. IN: IX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 2018, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). *Anais do Evento*. Cuiabá (MT), 2018. Página 1-10.

CRESWELL, John W. *Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa***:** Escolhendo entre Cinco Abordagens. Porto Alegre: Penso Editora, 2014. 342 páginas.

CRUZ, Angely Costa. Chiquinha Gonzaga, uma mulher à frente de seu tempo e a formação da Música Popular Brasileira. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, São Paulo (SP), v.8, n.5, p.1319-1328, 2022.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga:* uma história de vida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009. 320 páginas.

GOMES, Guilherme Braga Veroneze. *O Arranjo Com Atualização na Performance de Música Popular:* Análises de Versões do Corta-Jaca de Chiquinha Gonzaga. Belo Horizonte (MG), 2019. 175 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 600 páginas.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v.10, n.esp., p.37-45, 2007.

MARCONATO, Thiago Leme. Uma roda de choro por Hercules Gomes: referências instrumentais em um arranjo para piano solo. In: ANPPOM – XXXVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2021, João Pessoa (PB). *Anais do evento:* Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2021, p.1-8.

ROSA, Luciana Fernandes; BERG, Silvia Maria Pires Cabrera. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. *Revista da Tulha*, Ribeirão Preto (SP), v.4, n.1, p.69-90, 2018.

SIMÕES, Ana Paulo Machado. As valsas e os tangos de Chiquinha Gonzaga como repertório didático para alunos de piano. In: XXV CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 2021, 100% online (Covid 19). *Anais do evento*, p.1-11.

TORTOLA, Eliane Regina Crestani. *O corpo das mulheres em Chiquinha Gonzaga:* entre regularidades, rupturas e discursos de resistência. Maringá (PR), 2018. 206f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação Física UEM/UEL, Maringá (PR), 2018.

WERNECK, Jurema. Macacas de auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira. Ensaio elaborado para o prêmio “Mulheres Negras contam sua história”. *Secretaria de Políticas para mulheres*. Brasília (DF), 2013.

VIANA, Janaína Pereira; ARAGÃO, Daniela Pedreira. *Abre Alas*: Subversão e Inovação em Chiquinha Gonzaga. Universidade do Piauí, 2015. 12 f. Artigo apresentado ao curso de Especialização em Literatura, estudos culturais e outras linguagens como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Literatura, estudos culturais e outras linguagens. Universidade do Piauí, 2015.