

Article

## Chiquinha Gonzaga: uma mulher na canção

Chiquinha Gonzaga: a woman in song

DENISE MELLO<sup>1</sup>

**Abstract.** At the end of the 19th century, the woman was subject to her father and later to her husband. Her main occupation was housework – the care of her family. However, some women broke with the recurring male chauvinist and began to professionalize themselves. Few stood out and had their names valued in our musical history as Chiquinha Gonzaga (1847-1935).

Chiquinha is one of the female songwriters mentioned in the research carried out by Denise Mello in the book *The Woman in Song: the feminine composition in the Radio Era*. Although Chiquinha had already composed before this period, she is the greatest representative of female composition in Brazil thanks to an extensive and quality work, in addition to a vanguard behavior at the time. She also became a great instrumentalist and the first woman to conduct an orchestra.

This article contains biographical information and song parts written by the female composers with links to the song audios. Denise writes about female composition in Brazil and explores why female songwriters were erased in Brazilian musical history.

**Keywords.** Songwriter, woman, instrumentalist, conductor, music.

---

**Resumo.** No final do século XIX, a mulher estava sujeita a seu pai e posteriormente a seu marido. Sua maior ocupação era o trabalho doméstico – o cuidado do marido e dos filhos. Porém, algumas mulheres romperam com o machismo recorrente e começaram a se profissionalizar. Poucas se sobressaíram e tiveram seu nome valorizado na nossa história musical como Chiquinha Gonzaga (1847-1935).

Chiquinha é uma das compositoras mencionadas na pesquisa elaborada por Denise Mello no livro *A Mulher na Canção: a composição feminina na Era do Rádio*. Embora com produção composicional antes do período mencionado, Chiquinha é a maior representante da composição feminina no Brasil, graças a uma obra extensa e de qualidade, além de uma série de comportamentos vanguardistas. Tornou-se também grande instrumentista e a primeira mulher a reger uma orquestra.

Este artigo traz informações biográficas e trechos de canções da compositora com links para escuta. A autora menciona algumas questões sobre a composição feminina no Brasil e motivos pelos quais as compositoras não aparecem na nossa história musical.

**Palavras-chave.** Compositora, mulher, instrumentista, regente, música.

---

<sup>1</sup> Cantora, compositora, violonista, locutora, pesquisadora, escritora, psicóloga, professora de canto popular e musicalização infantil. A partir de 2018, passou a dedicar-se ao projeto *A Mulher na Canção*.

## 1. Introdução

O conhecimento de uma série de compositores masculinos da época do Rádio – como Noel Rosa (1910-1937), Lupicínio Rodrigues (1914-1974), Herivelto Martins (1912-1972), Dorival Caymmi (1914-2008) e tantos outros – e de muitas de suas canções imperam até hoje.

A grande maioria versava sobre o amor, retratando assim as mulheres. Encontramos algumas análises, como a de Rodrigo Faour (2006), que descrevem o modo como a figura feminina aparece na produção composicional masculina: ora positiva e valorizada como musa, ora negativa e depreciativa como megera e responsável por toda a sorte de infelicidade. A representatividade que temos atualmente em relação à mulher deste período provém de vozes masculinas. Como viveram, o que pensavam as compositoras dessa época?

Muitas compositoras fizeram sucesso em sua época. Foram cantoras, instrumentistas; foram gravadas por intérpretes ou gravaram suas próprias composições, mas a maioria desapareceu na história da composição brasileira. Fatores são levantados por pesquisadoras e pesquisadores para justificar esse "apagamento", bem como a diferença no número entre compositoras e compositores atuando no período. Um deles, trazido por Carô Murgel (2016), é o fato de nossa língua privilegiar o masculino no plural. Por exemplo, quando falamos de compositores da Era do Rádio, pensamos em compositores e compositoras? A lembrança de compositoras escapa dessa desinência plural. Nesse sentido, neste artigo, quando forem mencionados músicos, cantores e compositores, a referência se dará apenas ao gênero masculino, diferenciando os plurais femininos.

A escritora Aline Souza (2016), em seu trabalho sobre a atuação das mulheres no meio musical da cidade do Rio de Janeiro entre 1890 e 1910, indica o reduzido interesse pela pesquisa de compositoras e mulheres musicistas – fato infelizmente observado até os dias de hoje. Por meio da análise de periódicos da época, ela declara:

A pesquisa em torno de mulheres musicistas foi esquecida ao longo da história da disciplina. A história das grandes compositoras não perpassava pela história dos grandes compositores, até mesmo por considerá-las incapazes de adentrar o círculo da grande música – como as óperas e os concertos. Entretanto, sabe-se, nos dias atuais, que várias mulheres, apesar de não terem conseguido romper com algumas dessas barreiras, conseguiram infiltrar-se em outras práticas musicais e em outros gêneros instrumentais e de composição obtendo sucesso. (p. 3)

Outra questão apontada pela escritora é a associação da mulher a um ser inferior e portadora de atributos como fragilidade e inteligência limitada. Quando se descrevia uma atuação feminina, os elementos destacados eram na maioria das vezes ligados a atributos físicos, ficando em segundo plano ou desaparecendo por completo os atributos musicais. O pior é que isso ocorre ainda hoje, por exemplo no par 'a bela cantora e o músico talentoso'! Tal atitude acaba por reforçar o referencial masculino dentro da música em termos da capacidade de cada um. Aos homens são reservados comentários sobre habilidades técnicas que envolvem estudo e dedicação. A mulher fica, muitas vezes, sem crédito quanto à sua capacidade e empenho, na medida em que a valorização decorre de condições físicas que independem de mérito ou esforço. Nesse sentido, as mulheres são comumente objetificadas e seus atributos técnicos musicais ofuscados.

Essa desigualdade leva à nefasta sensação de que a história é feita apenas por homens. Discursando sobre historiografia brasileira, Margareth Rago nos diz (1995): “é como se a História nos contasse apenas dos homens e de suas façanhas, era somente marginalmente que as narrativas históricas sugeriam a presença de mulheres, ou a existência de um universo feminino expressivo e empolgante” (p.81).

O pesquisador Rodrigo Gomes (2018) segue a mesma linha da escritora em relação à música popular brasileira:

Assim como a história da música clássica foi edificada a partir do ponto de vista da masculinidade, privilegiando a figura do homem e do universo masculino em detrimento da mulher e do feminino, o imaginário construído a respeito da música popular brasileira seguiu um caminho tortuosamente semelhante. (p. 50)

Diante do exposto, a necessidade de apresentar um estudo sobre a composição feminina ficou ainda mais premente. O livro *A Mulher na Canção: a composição feminina na Era do Rádio* reúne dezoito compositoras. As três primeiras foram selecionadas como representantes do início da composição feminina no Brasil: Tia Ciata (1854-1924), Maria Firmina dos Reis (1822- 1917) e Chiquinha Gonzaga (1847-1935). As outras quinze tiveram atuação na Época de Ouro do Rádio, são elas: Carolina Cardoso de Menezes (1913-1999), Lina Pesce (1913-1995), Laura Suarez (1909-199?), Marília Batista (1918-1990), Dilú Mello (1913-2000), Aylce Chaves (1919-1993), Linda Rodrigues (1919-1995), Carmen Costa (1920-2007) e Stellinha Egg (1914-1991), Bidú Reis (1920-2011), Dora Lopes (1922-1983), Almira Castilho (1924-2011), Zica Bergami (1913-2011), Dolores Duran (1930-1959) e Maysa (1936-1977).

Elas obtiveram prestígio em vida, foram reportadas pelos principais jornais e revistas do período, principalmente no Rio de Janeiro, como na *Revista do Rádio*, *Radiolândia*, *A Noite*, *Fon Fon*, além de mídia em outros estados brasileiros. O mais importante é esclarecer que as mulheres compuseram um material de qualidade, em alguns casos em quantidade, e que essa produção retrata uma visão de mundo de mulheres artistas de outras épocas. Elas enfrentaram com coragem dificuldades para superar o machismo e o preconceito de ser mulher ao apresentar seus pensamentos e produções. Carmen Costa e Dolores Duran, por exemplo, tiveram ainda que enfrentar o racismo; Dora Lopes e Linda Rodrigues, a homofobia.

É inspirador conhecer a valentia de Chiquinha Gonzaga, que enfrentou barreiras para obter sua profissionalização em pleno século XIX, assim como é lamentável que não se reconheça as inúmeras canções de Vera Brasil (1932-2012), que não são incluídas no movimento da bossa nova.

O projeto *A Mulher na Canção* vai além do resgate de compositoras eclipsadas; traz à tona a voz de mulheres protagonistas que ainda estão marginalizadas na nossa história. Neste artigo, vocês conhecerão um pouco da vida e obra de Chiquinha Gonzaga, a grande compositora que superou as adversidades e preconceitos de sua época, tornando-se o maior nome da composição feminina no Brasil.

### 1.1. Chiquinha Gonzaga (1847-1935)

O nome da compositora, maestrina e pianista é também sinônimo de uma mulher que, nadando contra a corrente de seu tempo, fez da paixão, em vários sentidos, uma alavanca para sobreviver e se destacar numa sociedade conservadora, machista, tolhedora. (Millen, 2017, n.p.)

Francisca Edwiges Neves Gonzaga, conhecida como Chiquinha Gonzaga, foi uma compositora, pianista e maestrina brasileira.

Foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil e sem dúvida a primeira musicista com reconhecimento como compositora; ganhou também prestígio como instrumentista, fato bastante raro na história da nossa música.

Há, felizmente, muito material sobre a vida da compositora, como a biografia escrita por Edinha Diniz. Chiquinha, além de grande artista, teve uma série de atitudes vanguardistas, inclusive feministas, em uma época em que as mulheres tinham pouca voz: "A coragem com que enfrentou a opressora sociedade patriarcal e criou uma profissão inédita para a mulher, causou escândalo em seu tempo" (2011, n.p.).

Mas, embora a vida de Chiquinha seja conhecida, graças à divulgação de uma minissérie da Rede Globo, até que ponto conhecemos sua obra musical?

A fim de fazer com que Chiquinha seja mais ouvida, o projeto *A Mulher na Canção* tem a preocupação de contar sua história acompanhada sempre de suas composições.

## 1.2. O Início

Chiquinha nasceu no dia 17 de outubro de 1847, fruto do relacionamento entre Rosa – filha alforriada da escrava mestiça Tomásia – e de José Basileu – segundo-tenente do Imperial Corpo de Engenheiros do Exército, que a reconheceu em seu batizado, após anos de seu nascimento. A jovem teve uma ótima formação em casa: estudou escrita, leitura, cálculo, francês, história, geografia, catecismo e latim. O estudo do piano ficou a cargo do maestro Lobo: "Como toda sinhazinha do Segundo Reinado, Chiquinha Gonzaga teve uma educação que obedecia rigorosamente aos padrões impostos pela estrutura familiar patriarcal da sociedade escravocrata" (Diniz, 2009, p. 43).

Sua primeira composição aconteceu aos 11 anos de idade, com versos do irmão Juca na noite de Natal. Aos 16 anos, obrigada pelo pai, casou-se com Jacinto Ribeiro do Amaral e recebeu como dote um piano. Seu pai não imaginaria que seu dote causaria uma revolução na vida da filha. Jacinto, incomodado com o fato de Chiquinha dedicar-se ao piano, afastou a esposa do instrumento levando-a a viagens em um navio em plena Guerra do Paraguai. Chiquinha revoltou-se ao presenciar cenas de guerra violentas e maus-tratos aos negros alforriados. Jacinto, para aliviar o sofrimento da esposa, concedeu-lhe um violão, mas não foi suficiente para apaziguar as brigas conjugais. Quando Jacinto pediu para a esposa escolher entre o casamento e a música, Chiquinha respondeu: "Pois senhor, meu marido, eu não entendo a vida sem harmonia" (Diniz, 2009, p.67).

Apaixonada pelo engenheiro João Batista de Carvalho, Chiquinha deixou o casamento e os filhos: "Maria continuou sendo criada pelos avós; João Gualberto, pelo pai; e Hilário foi morar com uma tia paterna" (Millen, 2017, n.p.). Vivendo com João, Chiquinha teve ainda Alice, que ficou sob a guarda de João Batista, seu segundo "marido", depois de se separar pela segunda vez.

Em 1877, Chiquinha foi julgada por crime de abandono de lar e adultério; de acordo com Millen, condenada "à separação perpétua de seu marido Jacinto, tornando-se uma mulher divorciada – um século antes de o divórcio passar a ser um direito civil no Brasil" (n.p.). Para Diniz (2009):

O destino da mulher divorciada era, comumente, o ostracismo, uma sorte de desterro em sua própria terra. Envergonhada, a mulher que vivia no limbo entre o estado de não casada e não

mais solteira consumia-se em uma espécie de não vida. Chiquinha Gonzaga, ao contrário, explode na vida pública como pianista e compositora de música de dança. (p. 75)

Sem qualquer apoio financeiro, Chiquinha começou a dar aulas de piano, a se apresentar em bailes e a obter sucesso compondo valsas, tangos e canções. Abolicionista, chegou a vender partituras de música para alforriar um escravo: mas apenas as que permaneciam inteiras, pois a família, para humilhá-la, rasgava-as em pedaços.

Passou a frequentar rodas de música popular e saraus, conviveu com maestros, compositores e músicos. Um deles foi Joaquim Callado (1848-1880), que lhe apresentou o universo da música urbana, levando a compositora às rodas dos chorões. Tornou-se pianista<sup>2</sup> no conjunto Choro Carioca, criado por Callado. Orientada pelo amigo, mesclava os gêneros de influência europeia – como os tangos, polcas, valsas, mazurcas – às de origem africana – como os lundus, cateretês e maxixes –, criando uma nova e criativa mistura na música popular.

Tocando de improviso, compôs a polca "Atraente" em 1877. Esta primeira composição profissional teve uma rápida e imensa repercussão na época, que culminou no lançamento de Chiquinha no cenário musical. No final da década de 1870, "Atraente" recebeu letra de Hermínio Bello de Carvalho (1935), mas há apenas cinco registros e 37 em versão instrumental – um número baixo, considerando a importância de sua obra. Os registros trazem letras um pouco diferentes:

*Rebola bola bem atraente vai*

*Esmigalhando os corações com o pé*

*E no seu passo apressadinho, bem miúdo, atrevidinho*

*Vai sujando o meu caminho, desfolhando o mal-me-quer (...)*<sup>3</sup>

## 2. A Compositora

A partir da repercussão de sua primeira composição impressa, Chiquinha lançou-se no teatro de revista. Em 1877, musicou a primeira peça teatral intitulada *Viagem ao Parnaso*, de Artur Azevedo (1855-1908), cuja montagem foi recusada pelo empresário por não confiar na execução de uma mulher. Em 1885, finalmente tornou-se a primeira maestrina brasileira na revista *A Corte da Roça* de Palhares Ribeiro (Diniz, 2009):

A partir de então, a vida de Chiquinha Gonzaga se encaminharia no sentido de um sucesso estável e um progressivo respeito por seu trabalho. A consagração do seu talento era a resposta

---

<sup>2</sup> O termo 'pianeiro(a)' referia-se a pianistas que tocavam em reuniões sociais, além de serem contratados(as) para tocar as partituras que chegavam às casas de música para serem vendidas. Embora não lessem partituras, destacavam-se pelos improvisos e técnica. O termo ganhou outras interpretações: "O pianista de choro passou à história como "pianeiro", por conta de sua formação técnica precária (no sentido da erudição). Esses 'pianeiros', no entanto, conseguiam criar interpretações cheias de bossa, já que o principal era o balanço exigido" (DINIZ, 2009). O título estendeu-se também a pianistas formados(as) em conservatórios da música popular brasileira como Chiquinha Gonzaga e Carolina Cardoso de Menezes.

<sup>3</sup> Trecho de "Atraente" (Chiquinha Gonzaga / Hermínio Bello de Carvalho). Gravação de Olívia Hime em CD RioArteDigital, 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fELvXvt7FhU>>.

que dava a todos. Sua popularidade continuava a aumentar, incrementada pelo sucesso de suas músicas nos palcos. (p. 142)

Um dos gêneros executados pela compositora foi o maxixe, com letras ousadas para a época. "Maxixe da Zeferina", composto para a opereta *Zizinha Maxixe* em 1895, adaptada por José Machado Pinheiro e Costa (1850-1920), foi gravada pela cantora Beth Carvalho (1946-2019) para a minissérie *Chiquinha Gonzaga* da Rede Globo em 1999:

*Sou mulata brasileira, sou dengosa feiticeira*

*A flor do maracujá, a flor do maracujá*

*Minha mãe foi trepadeira, ela arteira e eu arteira*

*Inigualmente a trepar, inigualmente a trepar (...)*<sup>4</sup>

Por conta dessa habilidade, Chiquinha recebeu um "elogio"<sup>5</sup> machista, como nos conta sua biógrafa (Diniz, 2009):

Chiquinha sabia tão bem captar o gosto popular que em pouco tempo tornou-se o compositor mais requisitado para esse tipo de trabalho. Foi à época chamada de "a Offenbach de saias". A quantidade de maxixes que escreveu para cenas finais de peças populares fez dela a maior maxixeira do seu tempo. (p. 139)

Em 1895, Chiquinha compôs o tango "Gaúcho", uma de suas canções mais conhecidas e gravadas. Ele nasceu também na opereta de costumes nacionais *Zizinha Maxixe*, onde o corta-jaca foi dançado. A canção, que se popularizou com o nome de "Corta-Jaca", teve grande repercussão política em 1914 quando Nair de Teffé (1886-1981), primeira-dama do Brasil, casada com o presidente Hermes da Fonseca (1855-1923), tocou a música no palácio presidencial, com um arranjo para violão solo feito por Catulo da Paixão. O fato foi considerado pela elite tradicionalista uma grande ofensa: levar ao palácio uma música popular inspirada em danças vulgares, e ainda por cima acompanhada por um instrumento marginalizado. O senador Rui Barbosa (1849-1923) demonstrou seu repúdio: "É a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira das danças selvagens. Irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba" (Diniz, 2009, p.236).

"Gaúcho (Corta-Jaca)" recebeu posteriormente letra de Machado Careca (José Machado Pinheiro e Costa), mas possui apenas cinco registros fonográficos, um deles com a cantora Lysia Condé em 2014:

*Neste mundo de misérias*

*Quem impera é quem é mais folgazão*

<sup>4</sup> Trecho de "Maxixe da Zeferina" (Chiquinha Gonzaga). Gravação de Beth Carvalho em CD Som Livre, 1999. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KnhP-1BOw2M>>.

<sup>5</sup> As mulheres, ao serem associadas a um referencial masculino, perdem sua identidade feminina e musical. A música, já naquela época, girava em torno de um referencial de superioridade masculino. É muito comum encontrar até hoje a comparação de um destaque feminino com uma referência masculina em vários segmentos artísticos. Temos alguns exemplos recentes como Joyce, identificada como um "Chico Buarque de saias". In: Silveira, *Fotografei Você na Minha Rolleiflex*, 1997.

*É quem sabe cortar jaca*

*Nos requebros de suprema perfeição, perfeição (...)*<sup>6</sup>

Chiquinha concentrou sua composição em peças instrumentais, mas há exceções. Visionária, criou a primeira marchinha de carnaval com letra em 1899: “com isso ela se antecipou em 18 anos, pois só a partir de 1917 o carnaval passaria a ter música regularmente” (Diniz, 2011b, n.p.). A famosa “Ó Abre Alas”, com 41 fonogramas, foi gravada pela primeira vez em 1911 pela banda da Casa Faulhaber:

*Ó abre alas, que eu quero passar*

*Ó abre alas, que eu quero passar*

*Eu sou da lira, não posso negar (...)*<sup>7</sup>

Aos 52 anos, ela conheceu o português João Baptista Fernandes Lage (1883-1961), que mudou seu nome para João Baptista Gonzaga, com quem conviveu até o final de sua vida. Embora o casal tivesse um relacionamento amoroso, Chiquinha apresentava-o como filho, uma solução criativa e ousada para mantê-lo próximo e livrar-se dos comentários maldosos sobre o relacionamento<sup>8</sup>. A serenata “Namorados da Lua”, criada no início de 1900, é uma das poucas composições com versos assumidamente de Chiquinha Gonzaga.

De fato, a maior parte das composições de Chiquinha são feitas por versos de outros artistas, não só aquelas destinadas ao teatro, mas também as breves canções e as peças avulsas guardam em grande parte esta característica. Poucas músicas feitas por Chiquinha tiveram a letra composta por ela. Era sua paixão musicar versos, poema, peças teatrais.

*É meia noite! Desperta*

*Acorda gentil morena*

*Sem vestido, lenço ou touca*

*Vem que a noite está serena (...)*<sup>9</sup>

(Gomes, 2018, p. 81-82)

Em 1912, Chiquinha estreou a opereta *Forrobodó* de Luiz Peixoto (1889-1973) e Carlos Bettencourt (1890-1941), seu maior sucesso teatral com 1500 apresentações

<sup>6</sup> Trecho de “Corta Jaca” (Chiquinha Gonzaga e Machado Careca). Gravação de Lysia Condé em CD Independente, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4wfrA54BMZg>>.

<sup>7</sup> Trecho de “Ó Abre Alas” (Chiquinha Gonzaga). Gravação de Linda e Dircinha Batista em LP *Abril Cultural*, 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DVWwJGEafFA>>.

<sup>8</sup> Wandrei Braga, um dos diretores e criadores do Acervo Digital de Chiquinha Gonzaga, informou-me em troca de e-mails que Joãozinho registrou-se como filho legítimo de Chiquinha e Jacinto após a morte da compositora.

<sup>9</sup> Trecho de “Os Namorados da Lua” (Chiquinha Gonzaga). Clipe de Milton Nascimento e Leandro Braga para a minissérie *Chiquinha Gonzaga*, Rede Globo, 1999. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ggUVAYIYfHk>>.

seguidas após a estreia. A canção “O Forrobodó” foi gravada por Baiano (1870-1944) em 1914 e pelo cantor e compositor Lenine (1959), acompanhado da pianista Maria Teresa Madeira (1960), na minissérie *Chiquinha Gonzaga* em 1999:

*Forrobodó da massada*

*Gostoso como ele só*

*É tão bom como a cocada*

*É melhor que o pão de ló (...)*<sup>10</sup>

Para a peça *Forrobodó* foi também composta a modinha “Lua Branca”, canção de Chiquinha Gonzaga com o maior número de fonogramas – 69. Em 1929, surgiu uma versão com o mesmo título, gravada pelo cantor Gastão Formenti (1894-1974), com autoria de versos desconhecida:

*Oh, lua branca de fulgores e de encanto*

*Se é verdade que ao amor tu dás abrigo*

*Vem tirar dos olhos meus o pranto*

*Ai, vem matar essa paixão que anda comigo (...)*<sup>11</sup>

A partir de 1903, após descobrir edições não-autorizadas de suas obras em Portugal, Berlim e outros países, Chiquinha lutou pelo reconhecimento dos direitos autorais no Brasil. Em 1917, foi uma das fundadoras da primeira sociedade protetora e arrecadadora de direitos autorais no Brasil, a SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

Recentemente, o pesquisador Gilberto Inácio Gonçalves encontrou, no lixo de uma loja, um disco de 1922 com interpretações de Chiquinha em piano solo, além de um registro de voz feminina que poderia ser da compositora. O IMS (Instituto Moreira Salles), detentor do acervo da compositora, digitalizou os áudios (EQUIPE IMS, 2015, n.p.).

Chiquinha foi uma compositora extremamente versátil; foram muitos ritmos e gêneros presentes em seu trabalho: valsas, tangos brasileiros, canções, polcas, fados, habaneras, romances, duetos, baladas, marchas, peças sacras, serenatas, barcarolas, modinhas, gavotas, mazurcas, dobrados e choros. Há 559 fonogramas em seu nome para aproximadamente 150 músicas diferentes – um reduzido número de gravações (em média menos de quatro gravações por música) para nossa prestigiada compositora. De acordo com Millen (2017), Chiquinha é responsável por um legado de mais de mil obras.

Alexandre Dias (2016) aponta 264 composições, além de 62 peças teatrais que possuem composições suas: “algumas podendo conter literalmente dezenas de números diferentes” (n.p.). Cerca de metade de suas músicas possuem letra – a maioria ainda inédita na versão cantada. Fica a questão: quanto se conhece de sua produção?

<sup>10</sup> Trecho de “O Forrobodó” (Chiquinha Gonzaga / Carlos Bettencourt / Luiz Peixoto). Clipe de Lenine e Maria Teresa Madeira para a minissérie *Chiquinha Gonzaga*, Rede Globo, 1999. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p3Uk2nenVuo>>.

<sup>11</sup> Trecho de “Lua Branca” (Chiquinha Gonzaga). Gravação de Gastão Formenti em 78 rpm Odeon, 1929. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=11ak0-R06dk>>.



Como cantora de música popular, não escuto artistas interpretando suas canções com letra. Aliás, eu também as desconhecia.

De acordo com o pesquisador Rodrigo Gomes (2019): “Sua vida tomou proporções maiores que sua obra, esta última, menos comentada, sistematizada e difundida em relação à primeira. Fala-se muito em sua vida, ouve-se pouco sua música” (p.146-147).

É fato que Chiquinha não é valorizada como deveria:

Por ser mulher, o nome de Chiquinha Gonzaga ficou apagado da história da música popular brasileira por mais de meio século. Mesmo após a retomada de sua trajetória na década de 1980 – com a repercussão da biografia produzida por Edinha Diniz – estudos que tratam sobre a formação da música brasileira costumam situar Chiquinha em pano de fundo, limitando sua menção a uns poucos parágrafos introdutórios e pouco contextualizados. Isso quando não a ignoram por completo. (Gomes, 2019, p.146)

Mesmo assim, Chiquinha ainda é um nome que circula na "boca do povo"!

### 3. A composição feminina | Final do século XIX e começo do século XX

Quando iniciei este estudo, a referência que tinha sobre a composição feminina no período que se estende do final do século XIX ao começo do século XX era bastante reduzida. Conhecia Chiquinha Gonzaga, principalmente na música instrumental. Na faculdade, Tia Ciata era nomeada pela importância que sua casa teve para o nascimento do samba. A descoberta de compositoras como Maria Firmina dos Reis surgiu com o livro *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, presenteado pela minha filha. O contato com algumas pesquisadoras e pesquisadores foi crucial para entender outras intercorrências na dificuldade de encontrarmos compositoras na nossa história.

Carô Murgel (2016) aponta a existência de muitas compositoras brasileiras na digitalização do livro *Trovador: coleção de modinhas, recitativos, arias, lundus, etc.* de 1876, pertencente ao acervo da Universidade de Toronto. A análise da obra identifica: canções anônimas em número maior do que as registradas pelos autores e autoras; canções com letras potencialmente escritas por mulheres, considerando o assunto abordado e o período; e canções em grande número assinadas com pseudônimos, ou com o primeiro nome, ou apenas com as iniciais do nome nos registros das canções.

Murgel (2016) conclui que havia compositoras no período, ocultadas por distorções em relação ao registro de suas canções. A maioria não as registrava ou tinham-nas registradas por homens. Quando o faziam, era de modo disfarçado, sem poder assumir nome e sobrenome na autoria. O anonimato é explicado principalmente devido ao preconceito da sociedade à exposição da mulher no âmbito social: “Muitas das compositoras do século XIX e também do século XX tiveram que se ocultar por não ser 'desejável' a publicidade para as mulheres” (p.66). Na pesquisa feita por Dalila Carvalho sobre a música no Rio de Janeiro no mesmo período, ela também revela a descoberta de compositoras brasileiras (2008):

O *New Grove Dictionary of Women Composers* (1996), que descreve ao longo da história da música ocidental a existência de inúmeras compositoras, entre as quais 15 compositoras brasileiras. No *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira* de Cacciatore (2005) encontramos 23 compositoras. Outros dois dicionários nacionais se diferenciam dos demais por resgatar a vida e a obra especificamente de compositoras apresentando dados preciosos como fontes para novas pesquisas. *Nós, as mulheres: notícias sobre as compositoras brasileiras*

de 1986, descreve 173 compositoras brasileiras, desde o primeiro registro encontrado em 1792; e *Mulheres compositoras* de 1987 que lista 178 compositoras eruditas brasileiras. (p. 1-2)

Mània Millen (2017) revela que havia outras mulheres, além de Chiquinha Gonzaga, fazendo música na época, mas nada que se compare a ela em termos de popularidade: "Eram compositoras muito mais bissextas e Chiquinha vivia disso, era profissional da música" (n.p.).

A pesquisadora Dalila Carvalho (2008) vai além, afirmando que não podemos dissociar as compositoras das pianistas: "a trajetória das compositoras é construída no interior de uma tradição de pianistas que se formou juntamente com a própria constituição desse universo musical no Rio de Janeiro" (p.3).

Em *História da Vida Privada no Brasil*, Luiz Felipe de Alencastro (1997) relata que a flauta, a rabeça e o violão eram os instrumentos mais comuns no país até meados do século XIX. No entanto, devido a um *boom* na importação do piano, a partir de 1850 o instrumento tornou-se "o objeto de desejo dos lares patriarcais" (p.45). O piano fazia parte da educação das mulheres que, claro, podiam tê-lo em casa. Para Carvalho (2008): "Apresentar-se tocando e/ou cantando nos bailes, festas e saraus vai aos poucos fazendo parte da socialização feminina" (p.2).

A pesquisadora Valéria Andrade (1992) relata que até o século XX as meninas não tinham permissão para tocar em orquestras, embora pudessem estudar em academias e ter aulas de canto e piano. Podem imaginar a dimensão de Chiquinha Gonzaga compor e reger uma orquestra?

Janaina Giroto da Silva (2018) aponta que em 1866 houve um aumento significativo nas matrículas de mulheres no Conservatório de Música do Rio de Janeiro, permanecendo dessa forma por muitos anos:

Os dados revelaram que o número de mulheres na instituição demonstra que o espaço começou a ser ressignificado, donde é possível supor que o Conservatório passou a ser escolhido pelas famílias para formar suas filhas diletantes, sem excluir a profissionalização da mulher no enorme mercado de trabalho da docência doméstica. (p.43)

De 1841 a 1865, como as mulheres não tinham permissão para participar das orquestras dos teatros, a inserção feminina no conservatório estava vinculada à formação para o ensino e para o canto lírico. Não havia impedimento para as aulas de instrumentos para moças, mas, como não poderiam ser mistas, as turmas femininas não eram oferecidas. Consequentemente, havia cursos de canto para homens e mulheres, mas somente de instrumento para eles.

A partir de 1868, formou-se uma turma de piano para aquelas que não tinham aptidão para o canto. O piano tornou-se o instrumento de maior repercussão no conservatório: "aliás, nos primeiros anos em que se dava prêmio aos alunos desse instrumento apenas mulheres foram premiadas" (Silva, 2007, p. 206).

É interessante notar como desde aquela época a instrumentação estava associada a uma atividade masculina. A mulher ficou "presa" ao piano. A pesquisadora Bruna Prado (2017) observa que a escolha do instrumento caía muito bem para uma mulher, já que ela permanece de costas para a plateia e com as pernas voltadas para dentro. Além disso, o piano não sai de casa:

É comum, na educação de uma menina burguesa, que ela aprenda a cantar e tocar piano – embora seja um instrumento, o piano é relacionado ao lar – e que os meninos ganhem uma guitarra, um violão ou uma bateria. (n.p.)

Chiquinha Gonzaga se encaixa totalmente nesse perfil: recebeu uma formação musical que intencionava apenas a valorização de seu dote para o casamento: “A prática comum entre famílias da alta classe em investir na educação musical de suas filhas desde tenra idade – foi o caso da própria Chiquinha Gonzaga – tornou possível a emergência de um mercado editorial destinado especificamente para este fim” (Gomes, 2019, p.138).

Há controvérsias entre pesquisadoras e pesquisadores quanto à relação das mulheres na atuação do piano. Para Rodrigo Gomes (2019), a prática ficava concentrada em um espaço doméstico:

Embora as mulheres das classes altas pudessem ser exímias intérpretes, pianistas e compositoras, sua produção artística estava mais circunscrita ao espaço doméstico, constituindo, pois, não em uma profissão, mas em um entretenimento para os lares, um mecanismo de socialização entre grupos familiares, assim como um signo de status para as famílias, e um importante dote para constituição de relações de aliança (casamento). (p. 138)

A pesquisadora Aline Souza (2016) constatou, ao comparar as informações encontradas nos jornais da época com a literatura especializada em música, que o número de mulheres mencionadas na literatura corresponde a uma parcela muito pequena se comparada à atuação feminina registrada nos periódicos.

Em outras palavras, ela afirma que havia uma significativa atuação de mulheres musicistas nos espaços públicos, mas que foi praticamente ignorada pelos estudiosos da música. Com isso, a autora coloca em questão a indicação, comumente apresentada, de que a participação feminina na música deste período estava restrita à esfera doméstica. Certamente há muitas questões que mereceriam estudo mais aprofundado.

O que de qualquer forma não resta dúvida é que Chiquinha Gonzaga, mesmo não sendo a única, foi um grande ponto fora da curva entre as compositoras, tornando-se a matriarca da composição feminina no Brasil.

## Referências

Alencastro, L. F. (Org.) (1997). *História da Vida Privada no Brasil: Império – a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

Andrade, V. (1992). Notas para um estudo sobre compositoras da Música Popular Brasileira - Século XIX. *Travessia (UFSC)*, 23(23), 236-252.

Arraes, J. (2017). *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*.

Carvalho, D. V. (2008). Renome, nome e silêncio de Pianistas-Compositoras. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder*. Disponível em: <[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST55/Dalila\\_Vasconcellos\\_de\\_Carvalho\\_55.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST55/Dalila_Vasconcellos_de_Carvalho_55.pdf)>.

- Dias, A. (2016). *Quantas músicas de Chiquinha Gonzaga você conhece?* Instituto Piano Brasileiro (IPB). Disponível em: <[http://institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Quantas\\_musicas\\_de\\_Chiquinha\\_Gonzaga\\_voce\\_conhece](http://institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Quantas_musicas_de_Chiquinha_Gonzaga_voce_conhece)>.
- Diniz, E. (2009). *Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora JorgeZahar.
- Diniz, E. (2011a). *Biografia*. Disponível em: <<https://chiquinhagonzaga.com/wp/biografia/>>.
- Diniz, E. (2001b). *Ó Abre Alas – Dobrado carnavalesco, da peça de costumes cariocas NÃO VENHAS!...* Acervo Digital Chiquinha Gonzaga. Disponível em: <[https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=abre-alas&post\\_id=2255](https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=abre-alas&post_id=2255)>
- Equipe IMS (2015). *Por dentro dos acervos*. Instituto Moreira Salles (IMS). Disponível em: <<https://ims.com.br/por-dentro-acervos/a-voz-e-o-piano-de-chiquinha/>>.
- Faour, R. (2006). *História Sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Rio de Janeiro, Brasil: Record.
- Gomes, R. C. S. (2018). *Chiquinha Gonzaga em discurso: Narrativas sobre vida e obra de uma artista brasileira* (Tese de Doutorado em Antropologia). UFSC, Florianópolis.
- Gomes, R. C. S. (2019). O Grupo Chiquinha Gonzaga e a composição “Atraente”. *Narrativas Biográficas. Revista Música*, 19(2), 132-148.
- Mello, D. (2022). *A Mulher na Canção: a composição feminina na Era do Rádio*. São Paulo, Brasil: Machine Editora.
- Millen, M (2017). *Abre alas para Chiquinha*. Instituto Moreira Salles (IMS). Disponível em: <<https://ims.com.br/por-dentro-acervos/abre-alas-para-chiquinha/>>.
- Murgel, A. C. A. T. (2016). Mulheres compositoras no Brasil dos Séculos XIX e XX. *Revista Centro de Pesquisa e Formação do SESC*, 3, 57-72.
- Prado, B. (2017). *As cantoras e os músicos: relações de gênero e poder na MPB*. Escola Canto do Brasil. Disponível em: <<https://www.cantodobrasil.com.br/post/2017/03/02/as-cantoras-e-os-musicos-relacoes-de-genero-e-poder-na-mpb>>.
- Rago, M. (1995). *As Mulheres na Historiografia Brasileira*.
- Silva, Z. L. (Org.). *Cultura histórica em debate*. São Paulo, Brasil: UNESP (pp. 81-91).
- Silva, J. G. (2007). *O Florão mais Belo do Brasil: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro – 1841-1865* (Tese de Mestrado em História Social). UFRJ, Rio de

Janeiro.

Silva, J. G. (2018). *Conservatório de Música do Rio de Janeiro: mapeamento documental e desafios para pesquisa* (Tese de Pós-Graduação em Música). UFRJ, Rio de Janeiro.

Souza, A. P. (2016). Musicologia e seus caminhos: um olhar sobre as pesquisas sobre mulheres musicistas no Século XIX. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós- Graduação em Música*. Belo Horizonte, Brasil.