

# TRANSGRESSÃO E EMANCIPAÇÃO FEMININA A PARTIR DA HISTÓRIA DE VIDA DE CHIQUINHA GONZAGA



<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1338>

## Luiz Carlos Bento



Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9623-8907>



E-mail: [luiz.bento@ufms.br](mailto:luiz.bento@ufms.br)

## Mona Mares Lopes da Costa Bento



Colégio Objetivo



Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-3680-0140>



E-mail: [monamaresbento2719@gmail.com](mailto:monamaresbento2719@gmail.com)

**Resumo:** Esse texto, aborda questões relacionadas a história das mulheres através de uma reflexão sobre a história de vida de Chiquinha Gonzaga (1847-1935) que no final do século XIX e início do século XX, transformou sua vida ao ocupar espaços tradicionalmente negados às mulheres. Ela nasceu e teve uma educação nos moldes aristocráticos, um casamento arranjado e uma vida de sinhazinha, porém, se recusou a viver sob essa lógica do patriarcado.

**Palavras-chaves:** transgressão; emancipação feminina, história de vida.

**Abstract:** This text approach questions related to women's history through a reflection on the Chiquinha Gonzaga's life history (1847-1935) who, at the end of the 19th century and beginning of the 20th century, transformed her life by occupying spaces traditionally denied to women. She was born and had an aristocratic education, an arranged marriage and a life like a lady, but she refused to live under this patriarchy's logic.

**Keywords:** transgression; feminine emancipation, life story.

## Introdução

Para melhor compreendermos a trajetória da maestrina e compositora Chiquinha Gonzaga é importante refletirmos sobre como a figura da mulher foi pensada a partir de um quadro social de valores que, de maneira geral, restringia o campo de atuação feminino à esfera doméstica, impondo comportamentos, modos de agir e pensar, cobrando uma postura feminina sob uma perspectiva patriarcal dominante.

Desta forma, é necessário analisarmos a separação entre o espaço público e privado – e, esta separação ainda persiste quando falamos em termos de divisão sexual do trabalho

– a partir da qual algumas atividades eram consideradas restritas as mulheres e outras aos homens.

Quando falamos em contrato podemos pensar sobre o que Carole Pateman em seu livro *O contrato sexual* nos diz sobre as regras impostas pelo casamento, principalmente quando se trata de uma sociedade patriarcal, que, como nos aponta a filósofa, é uma das peças chaves que legitimaram uma dicotomia entre o masculino e o feminino. A autora ainda afirma que ouvimos muito sobre o contrato social, mas se mantêm um silêncio profundo sobre o contrato sexual, desta forma:

A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato. A liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal.<sup>1</sup>

Quando algumas mulheres começaram a circular nos espaços públicos<sup>2</sup> estavam descumprindo o que era destinado a elas quando se casavam – os homens públicos obtinham considerações, já as mulheres públicas eram objeto de menosprezo e de desdém – ou seja, quando estavam dispostas ao contrato do casamento, pois na ordem patriarcal era garantido o direito político dos homens sobre as mulheres, elementos que Chiquinha Gonzaga não “cumpru” ao separar-se de seu marido.

Traçando de forma diferente o rumo de sua vida pessoal e profissional rompeu com algumas imposições, ao frequentar lugares, até então, negados as mulheres, principalmente quando estavam desacompanhadas de uma figura masculina. O que nos faz questionar: quais eram os lugares que as mulheres não podiam frequentar e quais eram os motivos para tais restrições? Quais mulheres transgrediram as normas? Em quais aspectos Chiquinha Gonzaga transgrediu os padrões impostos pela sociedade? De que modo, suas experiências/vivências nos ajudam a pensar sobre o impacto destas ações no cotidiano das mulheres? Afinal, por ser filha de um pai da alta sociedade carioca, tinha um sobrenome a zelar.

No alvorecer das revoluções modernas observa-se uma redefinição do espaço público a partir da dupla lógica: cidadania (participação) / soberania (poder público). A escritora e ensaísta canadense Diane Lamoureux publicou um verbete, apontando que:

---

<sup>1</sup> PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 16-7.

<sup>2</sup> Estamos falando aqui das mulheres brancas, que pertenciam a aristocracia, pois as mulheres negras e as brancas pobres viviam uma outra realidade, cada qual com suas especificidades.

Portanto, as teorias modernas do contrato social, [...] conduzem a uma definição da esfera pública centrada num indivíduo cujas características essenciais são a independência, a responsabilidade e a razão. Quanto à esfera privada, ela se reduz cada vez mais à intimidade e à família, uma vez que a economia moderna sai da esfera doméstica para se tornar social mediante o duplo mecanismo do mercado e da divisão social do trabalho.<sup>3</sup>

Para Pateman a separação e a oposição das esferas pública e privada é uma oposição desigual entre mulheres e homens, ou seja, os discursos sobre indivíduos não se aplicam da mesma maneira. Segundo a autora:

Mas um subordinado natural não pode ser, ao mesmo tempo, livre e igual. Assim, as mulheres (esposas) são excluídas da condição de “indivíduos” e, portanto, de participar do mundo público da igualdade, do consentimento e das convenções.<sup>4</sup>

Ou seja, mais uma vez a autora nos afirma sobre as questões inerentes a separação do espaço público e privado, demonstrando que alguns teóricos defendem que as mulheres, por serem naturalmente subordinadas, não podem ser completamente livres, pois a subordinação natural se define em oposição ao individualismo livre.

No entanto, não existe somente uma versão do entendimento de público e privado, a separação é expressa em uma série de maneiras diferentes. Michelle Perrot, historiadora e especialista da história do século XIX e uma das precursoras dos estudos sobre a história das mulheres no ocidente, demonstra que o privado nem sempre existiu e, portanto, é variável no tempo e no espaço.

Perrot analisa as questões relacionadas ao público/ privado, apontando que houve uma construção de uma engrenagem que legitimava o lugar das mulheres:

A distinção do público e do privado é, ao mesmo tempo, uma forma de governabilidade e de racionalização da sociedade no século 19. Em linhas gerais, as “esferas” são pensadas como equivalentes dos sexos e jamais a divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços foi levada tão longe. Aos homens o público, cujo centro é a política. Às mulheres, o privado, cujo coração é formado pelo doméstico e a casa.<sup>5</sup>

Uma das ferramentas utilizadas para reforçar o destino das mulheres de serem donas de casa e cuidadoras da família foi a naturalização da maternidade. Essa naturalização dos papéis de gênero contribui para a distinção entre as esferas pública e privada, reforçando a ideia de que a família é a vocação natural e inevitável das mulheres. De acordo com a autora: “O que, em nome da utilidade social, permite delimitar as ‘esferas’

<sup>3</sup> LAMOUREUX, Diane. Público / Privado. In: HIRATA; LABORIE; DOARÉ; SENOTIER (Orgs.). Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: UNESP, 2009, p. 210.

<sup>4</sup> PATEMAN, Carole. Críticas feministas a la dicotomía público/privado. Paidós, Barcelona, 1996, p. 58. No original: Pero una persona subordinada por naturaleza no puede ser al mismo tiempo un ser libre e igual. Por tanto, las mujeres (las esposas) son excluidas del estatus de “indivíduos” y, por tanto, de la participación em el mundo público de la igualdad, el consenso y la convención.

<sup>5</sup> PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 459.

pública e privada e ancorar as mulheres em seus corpos frágeis, doentios, histéricos que se deve proteger e esconder”<sup>6</sup>. Na mesma obra, um capítulo é dedicado por Michelle Perrot à reflexão sobre os pensamentos do filósofo Michel Foucault e suas contribuições à análise da construção de discursos que se perpetuaram ao longo do tempo, sendo instituídos como normas.

Esta é uma das ferramentas mais utilizadas pelos/as pesquisadores/as da História das Mulheres, e assim, “É por meio da família que as mulheres tomam pé na obra de Michel Foucault. É pela sexualidade que elas tomam corpo”.<sup>7</sup> Afirma que a família serve como uma instância de regulação da moral, da razão e da violência do conflito entre os sexos, “A família é o cruzamento da sexualidade e da aliança. Neste dispositivo, o corpo feminino é uma questão de poder, um lugar estratégico da esfera privada e pública [...]”.<sup>8</sup>

Ao analisar o olhar de Michel Foucault, Perrot demonstra sua relação com alguns discursos da época:

Ele [Michel Foucault] diz ainda: “As relações entre os homens e as mulheres [...] são relações políticas. Só podemos mudar a sociedade mudando estas relações”. Como não ouvir aqui o eco do discurso da época, que ele tão fortemente contribuiu a forjar: “o pessoal é político”, é o cotidiano que se deve mudar.<sup>9</sup>

Desta forma, a história das mulheres encontra na “caixa de ferramentas” de Michel Foucault, um grande número de conceitos fundamentais, como por exemplo: resistências, análise dos poderes, discursos, dispositivo de sexualidade, subjetividade, crítica do essencialismo e do universalismo, entre outros.

No século XIX, a distinção do público e do privado é uma das modalidades do poder que tem como uma de suas principais características a regulamentação do íntimo e a organização dos espaços, onde o distanciamento aumenta o sentimento de estranheza. Século de ruptura e de modernidade quanto à diferença dos sexos é, também, o século de seu mal-estar. A separação das esferas é muito mais sutil do que parece.

E, é justamente neste momento histórico que Chiquinha Gonzaga consegue transpor barreiras intrinsecamente ligadas aos papéis delegados as mulheres. Sendo a primeira mulher a reger uma orquestra, predominantemente masculina, em uma sociedade na qual a maioria das mulheres eram “regidas” por homens, conseguiu inverter este papel, ao menos no palco do teatro musicado.

Este é um fato importantíssimo em sua vida, amplamente divulgado na imprensa da época, mencionado em biografias e explorado em pesquisas acadêmicas dedicadas à

<sup>6</sup> IDEM, p. 491.

<sup>7</sup> PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 493.

<sup>8</sup> IDEM, p. 495

<sup>9</sup> IDEM, p. 498.

maestrina. Desta forma, conjecturamos que, a partir de suas transgressões com relação as imposições e ditames, ela traça de forma diferente o rumo de sua vida, subvertendo os papéis socialmente delimitados.

No final do século XIX a aspiração que possuía a maioria das mulheres da elite carioca era o casamento e, toda sua educação estava voltada para que se tornassem boas esposas e mães. Porém, aquela que nascera bastarda, conheceu os privilégios de uma paternidade assumida e de um casamento bem-arranjado, renunciou a vida de sinhazinha, os confortos das conveniências e o papel tradicional de mãe e esposa, para exercer um papel transformador dos padrões sociais estabelecidos apontando para a importância da ampliação dos espaços ocupados pelas mulheres.

Chiquinha Gonzaga foi a única mulher e uma das principais idealizadoras da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (S.B.A.T.), fundada em 1917. Naquele período histórico, na qual era inconcebível a ideia de uma intervenção feminina e que as mulheres deveriam se submeter a um marido, este sem dúvida foi um ato político importante para o reconhecimento público da mulher no Brasil.

Chiquinha Gonzaga defendeu a independência feminina, agindo de maneira contrária ao que se esperava de uma mulher. No entanto, em algumas narrativas é vista unicamente como compositora de “Ó abre alas”, sem uma reflexão para o fato de que foi uma mulher que abriu as alas da sua própria vida e pediu passagem para ocupar o seu lugar na história, lugar este, cuja proposta desse texto é compreender e problematizar.

### **Barreiras e probabilidades: uma busca por si**

Ao longo das análises das biografias escritas sobre Chiquinha Gonzaga, notamos que, de maneira similar, os/as autores/as a apontam como sendo uma mulher ativa, imponente, que buscou um reconhecimento da sociedade e conseguiu alcançar seus “objetivos”, ao menos profissionais, ainda em vida. No entanto, nosso intuito é demonstrar que, se de fato conseguiu um lugar ao sol foi por meio de diversas resistências, algumas públicas e outras ainda veladas.

Chiquinha foi conquistando certa liberdade por meio do seu trabalho musical, numa época em que ser uma artista e compor músicas era um ultraje à austeridade dos costumes e aos rígidos conceitos patriarcais. A biógrafa Mariza Lira utiliza a palavra “feminista” com o intuito de demonstrar que a biografada foi um dos pilares na luta pela emancipação feminina:

Francisca Gonzaga, entregando-se aos seus pendores artísticos, afrontou os preconceitos da sociedade do seu tempo, servindo de exemplo às outras mulheres temerosas. Foi, assim, um dos esteios do feminismo entre nós. E

mais tarde, coroada pela auréola dos seus cabelos brancos, sorria vitoriosa às conquistas que suas irmãs de ideais iam realizando.<sup>10</sup>

Nesta citação, Lira demonstra que outras mulheres se inspiraram nas atitudes transgressoras de Chiquinha Gonzaga pois compartilhavam de ideais semelhantes, como a emancipação feminina, a valorização profissional e a liberdade de escolhas. Qual seria a relação da figura de Chiquinha Gonzaga com o entendimento sobre o feminismo? De que maneira podemos refletir sobre o papel de Chiquinha Gonzaga para o entendimento da emancipação feminina? O que é ser uma mulher emancipada neste período? Esses são alguns questionamentos que norteiam e que buscaremos responder ao longo deste artigo.

No entanto, não pretendemos codificar a palavra feminismo utilizada pela biógrafa, mas sim, compreender o sentido que foi atribuído por Mariza Lira à palavra. Joan Scott, em seu artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, procura desconstruir a oposição considerada universal entre homem e mulher, masculino e feminino, dizendo que, “aquelas pessoas que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as idéias e as coisas que elas pretendem significar, têm uma história”.<sup>11</sup>

E é justamente sobre a historicidade do entendimento da palavra feminismo que estaremos refletindo. Um verbete, escrito por Maria Elisabeth Ribeiro Carneiro defini o *Feminismo – Feminismos*, dizendo que:

Fenômeno social, cultural que assume feições específicas de acordo com o lugar e os sujeitos que dele ou nele falam. [...] Algumas estudiosas reconhecem três períodos em que, como vagas, distinguem diferentes movimentos: a primeira vaga, localizada no século XIX, localiza, além da demanda pela igualdade de direitos contratuais e de propriedade, as lutas contra subordinação das mulheres ao casamento e aos maridos. Desdobramentos se verificam no século seguinte [...].<sup>12</sup>

Desta forma, compreendemos que Mariza Lira, ao apontar Chiquinha Gonzaga como uma das pioneiras do feminismo no Brasil<sup>13</sup>, foi no sentido de apresentá-la como uma mulher audaciosa. Se entendemos feminismo como a luta pela igualdade de oportunidades entre homens e mulheres, Chiquinha Gonzaga foi uma feminista. Mesmo sendo mãe de quatro filhos, não se sujeitou a subordinação que o marido e a sociedade lhe cobravam. Naquele período, as mulheres que lutavam por sua independência eram

<sup>10</sup> LIRA, Mariza. Chiquinha Gonzaga: grande compositora popular brasileira. Rio de Janeiro: Funarte, 1978, p. 16.

<sup>11</sup> SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n.º 2, p. 71, 16 dez. 1995.

<sup>12</sup> CARNEIRO, Maria Elisabeth Ribeiro. *Feminismo – Feminismos*. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro (Orgs.) *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: UFGD, 2019, p. 251-2.

<sup>13</sup> Neste sentido, faz-se necessário apontarmos que a primeira edição da biografia de Mariza Lira foi no ano de 1939, e isso é um fator importante para a compreensão do termo. O primeiro capítulo inicia com a seguinte afirmativa: “Prelúdios do feminismo”.

repudiadas e consideradas perigosas para a ordem pública. Ana Maria Colling discorre que:

As transgressoras destas normas tornam-se homens, traíndo a natureza, transformando-se em monstros. Estes limites da feminilidade, determinados pelos homens, são uma maneira clara de demarcar a sua identidade. Como se a mistura de papéis sociais lhes retirasse o solo seguro.<sup>14</sup>

Colling demonstra que, é por causa da discriminação ser internalizada e naturalizada, que se torna difícil para as mulheres romperem com certas barreiras, levando-as a uma aceitação da condição de subordinadas que lhe é determinada, vendo-se através dos olhos masculinos. E assim, reproduz, de diversas formas, os estereótipos e a imagem de si mesma criada pela cultura que as discrimina.

Portanto, devemos considerar o fato de que Chiquinha Gonzaga conviveu com os costumes dominados pela ordem patriarcal, que colocava as mulheres como seres inferiores, incapazes e destinadas apenas ao lar. É notável que ela se destaca, entre tantas outras, por não aceitar essas imposições e por redefinir a educação que recebeu.

Uma de suas formas de resistência, foi a negação dos pseudônimos masculinos em suas composições. Algumas pessoas falavam que seria mais fácil a venda das partituras por meio dos pseudônimos masculinos e de preferência francês, no entanto, ela não admitiu ver seus trabalhos não serem reconhecidos pela própria autoria. Foi discriminada e condenada pela sociedade carioca pelo simples fato de desejar viver livremente sem seguir as convenções sociais de seu tempo. Em uma época em que o papel das mulheres era restrito ao ambiente doméstico, Chiquinha Gonzaga desafiou as convenções ao transformar as ruas em um espaço de luta e, por conseguinte, de conquistas. Cristina Scheibe Wolff nos elucida quanto a compreensão do termo *Resistência*:

Resistência é um conceito que vem da Física. [...] Nas Ciências Humanas e Sociais, entretanto, a noção de resistência está geralmente associada à ideia de poder ou de opressão, significando as forças ou ações que se opõem ao exercício do poder na sociedade, ou à opressão social. É nesse sentido que tem sido usada essa categoria nos estudos de feministas e de gênero e na história das mulheres em geral: para designar ações de oposição à dominação e opressão de gênero.<sup>15</sup>

Desta forma, é necessário destacarmos que ao ocupar os espaços públicos, com suas músicas, Chiquinha demonstrou uma forma de enfrentamento à sociedade. Para conseguir um lugar de destaque na história da música popular brasileira, na luta pelas causas sociais e pela emancipação feminina, teve que lutar e resistir até sua morte.

<sup>14</sup> COLLING, Ana Maria. A construção da cidadania da mulher brasileira: igualdade e diferença. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2000, p. 11.

<sup>15</sup> WOLFF, Cristina Scheibe. Resistência. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. (Orgs.). Dicionário crítico de gênero. Dourados, MS: UFGD, 2019, p. 647.

A reflexão sobre as subordinações das mulheres, suas diferentes formas de reproduções e como se dá a sustentação da supremacia masculina, é essencial para fundamentarmos as desigualdades de gênero e as formas de resistências encontradas na figura de Chiquinha Gonzaga. Joan Scott nos orienta nesta caminhada para transformar nossos olhares sobre o passado e instituir novos saberes, práticas e possibilidades na escrita histórica:

[...] aquelas que sustentavam que a pesquisa sobre as mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas disciplinares. As pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas [...] "inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas.<sup>16</sup>

Portanto, uma das molas propulsoras da reflexão sobre a história das mulheres é problematizar as intencionalidades das fontes e da historiografia brasileira, que por muito tempo naturalizou – e essa naturalização ainda ocorre – diversas questões relacionadas ao papel das mulheres, bem como de muitos sujeitos que foram, por um longo tempo, invisibilizados na história. Para combatermos essa história desigual e hierárquica, devemos nos ater a pluralidade e a multiplicidade de olhares e de vozes que compuseram o período analisado. É necessário pensarmos como diferentes sujeitos participaram e atuaram na história, não somente os “heróis” e “fundadores”, sempre homens, brancos e cristãos.

Chiquinha Gonzaga questionou os valores culturais da sociedade escravocrata, apontando para a necessidade de um rompimento com as hierarquias que mantinha excluída grande parcela da sociedade brasileira, especificamente as mulheres e os negros, pois fazia parte desta exclusão duplamente, como mulher e mestiça. Através da música demonstrou sua indignação e até mesmo insubordinação para com os parâmetros estabelecidos, enfrentando a família e a sociedade.

Dessa maneira, é pertinente refletirmos sobre a rede de relações e interdependências na qual estava inserida. Utilizando de alguns recursos que lhe conferiam circular por estes espaços. Cleusa de Souza Millan nos elucida, dizendo:

[...] Chiquinha Gonzaga dedicou muitas de suas composições a parentes e amigos, pessoas influentes dos meios de comunicação de massa, agremiações e clubes, exercitando, assim, a estratégia social que possibilitava a ela um trânsito em vários ambientes sociais e uma grande receptividade.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UEP, 1992, p. 73.

<sup>17</sup> MILLAN, Cleusa de Souza. A memória social de Chiquinha Gonzaga. Rio de Janeiro: A Autora, 2000, p. 117.



A mulher, embora tivesse conquistado um pequeno espaço de interação e expressão social, ainda era uma voz marginal, que não podia elevar-se em causa própria. Sendo assim, os comportamentos de Chiquinha Gonzaga nos são apresentados como sendo transgressores diante das prerrogativas de comportamento feminino da época, assumindo as rédeas do seu próprio domínio. Desta forma, procuramos compreender a importância da valorização desta enquanto mulher que conseguiu, através de várias ações, se estabelecer no meio boêmio carioca por meio de suas músicas.

Analisar sua trajetória é perceber como ela infringiu os padrões de moralidade e de feminilidade impostos para mulheres de sua classe social. Desta forma, Ana Maria Colling nos aponta um caminho para o entendimento sobre as mudanças que ocorreram no século XIX e a relação com o papel feminino:

Cada um aproveita à sua maneira as fissuras do tecido social para participar na vida pública, não obstante os discursos, os preconceitos e as leis. As mulheres nem sempre concordaram com os lugares e papéis estabelecidos para elas. Se no início do século XIX, se pensa que todas as mulheres devem ter uma mesma destinação, uma única tarefa – a de esposa e mãe -, o final do século assiste a transgressões e diversidades nas escolhas femininas, iniciando uma mudança na concepção do papel feminino.<sup>18</sup>

A compreensão que estabelecemos entre o período histórico destacado e os acontecimentos em questão, propiciou espaços de disputas em alguns segmentos sociais. A partir do momento que há mudanças no que diz respeito as funções das mulheres, ocorre uma mutação no entendimento destas e uma busca por maior valorização e aceitação de suas escolhas. Mediante as fissuras, buscaram burlar o destino que a sociedade não cansava de estabelecer assim que nasciam, rejeitando os estereótipos e “criando” formas de resistência.

E, Chiquinha, fez de suas composições uma arma, lutando para conquistar seu espaço e também seu sustento, pois a partir do momento que saiu da casa do marido e que não teve apoio familiar, sua luta pela sobrevivência começava e mesmo não havendo garantias, buscou trabalhar com aquilo que mais entendia: a música.

A visibilidade da maestrina surgiu por meio da escrita de partituras para o teatro musicado, principalmente com a opereta *A corte na roça* (1885), pois a partir desta façanha, ficou conhecida por ser a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. É evidente que o fato de ser uma mulher escrevendo partituras para o teatro (e, ao mesmo tempo, reger uma orquestra) chamou a atenção, desafiando o vernáculo outrora apenas masculino: “A compositora, que antontem tentava a carreira espinhosa de maestra, se é lícito afeminar esse termo...”. Para alguém que já havia questionado tantas regras

---

<sup>18</sup> COLLING, Ana Maria. A construção da cidadania da mulher brasileira: igualdade e diferença. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2000, p. 120.

socialmente estabelecidas, desafiar a língua portuguesa, impondo a necessidade de se pensar no substantivo feminino para maestro, foi apenas mais um passo na sua trajetória pessoal e profissional.

É a primeira vez que nos nosso teatro se representa uma peça posta em música por uma senhora. D. Francisca Gonzaga tem-se feito notar por algumas peças de musica, publicadas pelos Srs. Buschmann & Guimarães.<sup>19</sup>

Percebemos então que, Chiquinha Gonzaga subverteu as regras ao ocupar lugares de destaque, no seio de uma população que vivia segregada por raça, classe e sexo e a sua condição de mulher e mestiça a inseria em dois dos três elementos mais marginalizados socialmente. Nas biografias escritas sobre a vida desta mulher, extensas são a páginas que reverberam sobre suas façanhas, suas afrontas, descrevendo-a como uma mulher de enorme audácia e que rejeitou os padrões estabelecidos.

No entanto, alguns aspectos de sua vida são narrados de maneira ingênua e simplista e/ou algumas vezes supervalorizadas por seus biógrafos (as). Portanto, alguns questionamentos se fazem necessários para um melhor entendimento sobre as narrativas que construíram a figura desta mulher, dando visibilidade a alguns aspectos da sua vida e ao mesmo tempo silenciando-se sobre outros, que só podem ser percebidos quando pensamos as biografias como fontes históricas cruzando e problematizando algumas informações.

Interpondo uma narrativa a outra e ao mesmo tempo buscando sustentação empírica com base em outras fontes que orientam nossa pesquisa, se faz importante pensar sobre: Quais foram as relações estabelecidas por ela com outros indivíduos? Que amizades/parcerias a auxiliaram na luta por este espaço? Chiquinha Gonzaga não se fez sozinha, quais foram seus pares? Estas reflexões nos auxiliarão no entendimento da complexidade de sua existência.

### **Músicas, amizades e parcerias: uma rede de contatos e formas de resistências**

Quando se trata de analisar a vida de Chiquinha Gonzaga há um grande número de publicações, que nos permitem percebê-la – por sua importância musical e pioneirismo – como sendo uma das compositoras mais estudadas – porém, não pretendemos, de maneira alguma, realizar um balanço destes textos. Não nos restringiremos apenas a sua produção musical – característica importante em sua vida –, mas é preciso ir além deste viés, observando sua trajetória por uma ótica histórica, estabelecendo um diálogo entre o campo

---

<sup>19</sup> OS THEATROS, 1885, p. 07.

da música e sua trajetória como um objeto importante para a compreensão da história das mulheres no Brasil.

Assim, vamos abordar sua relação com os músicos cariocas para compreendermos a forma como ela conseguiu, por meio destas relações, obter uma vida profissional. Quais foram os caminhos percorridos para ganhar visibilidade em um meio tradicionalmente masculino? Será que de fato, naquele momento, esses indivíduos a enxergavam como uma referência, como um par de respeito, ou será que esse reconhecimento foi construído posteriormente? Qual o lugar social dela na História da Música?

Embora as confeitarias tenham sido instaladas na primeira metade do século XIX, somente no reinado de Pedro II foi que a sociedade carioca assimilou integralmente o hábito de frequentá-las. Entretanto, as “mulheres de família” só podiam permanecer nesses locais até as cinco horas da tarde. A partir deste horário, o público era outro. As únicas que transgrediam eram conhecidas como *cocotes* – termo utilizado na época para descrever as prostitutas elegantes, em geral, atrizes de café-cantante.

Outro local de encontro da sociedade era o teatro, espaço em que as mulheres de família frequentavam, sendo uma oportunidade para a dama da sociedade exibir luxo e elegância. Assim, os padrões de conduta feminina eram delimitados e a obediência era restrita às normas patriarcais, o que distanciava a “dama” (mulher de família) da *cocote* mundana. Ao longo da década de 1870, o piano e a polca dominavam como instrumento e gênero musical. Os estabelecimentos se encarregavam de introduzir novos instrumentos, inclusive para o atendimento das camadas de baixa renda, para as quais o piano não era acessível. Surgindo, paulatinamente, violões, clarinetes, flautas e cavaquinho.

A história da música popular brasileira registra o nome de um indivíduo nesse processo de sintetização: o flautista Joaquim Antonio da Silva Callado Junior (1848-1880) – negro, criador do choro e defensor de um projeto da música popular, pensada como nacional e como tal, veiculadora de uma identidade própria que caracterizava o ser brasileiro.

Foi professor no Conservatório de Música, o que lhe conferia renome e prestígio pessoal, por seu talento e rara intuição. Conhecendo o repertório popular e sendo um exímio músico (flautista), teve predileção para tornar mais aceitáveis inovações musicais, pois era muito jovem e atuava em conjuntos regionais como músico. Importante e estimado, em pouco tempo Callado criou um conjunto chamado Choro Carioca<sup>20</sup>.

A popularidade alcançada pelo choro se explica exatamente pelo fato dele preencher uma importante função social, a de animar festas domésticas, cada vez mais numerosas,

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4888123>. Acesso em: 22 jun. 2019.

sobretudo nas casas desprovidas do piano. É nesse momento histórico que Chiquinha Gonzaga emerge no cenário musical carioca, destacando-se como compositora de polcas e pianista de choros. Essa estratégia foi fundamental para sua ascensão à popularidade, ao participar como pianista no grupo de choro de Callado e estabelecer uma forte amizade com ele.

O convívio intenso com os músicos em saraus garantia a ela maior intimidade com a produção da música popular. Chiquinha Gonzaga frequentava rodas de boêmios – lugar de intelectuais e abolicionistas, geralmente vistos com simpatia e respeito pelo povo e ao mesmo tempo repudiados e perseguidos por setores da elite monarquista e escravista – apesar da sua presença, muitas vezes, não ser bem vista por se tratar de uma mulher. O boêmio “[...] era distinguido como indivíduo culto e, portanto, admirado num país com índices tão alarmantes de analfabetismo. O mesmo comportamento, porém, por parte de uma mulher era visto como afrontoso”.<sup>21</sup>

Chiquinha Gonzaga percebeu a importância de se ter alguns aliados/as para conseguir uma aceitação naquele espaço permeado por homens que tinham uma visão deturpada sobre as mulheres que frequentavam tais ambientes. Segundo a professora Cida Donato,

O ambiente boêmio da cidade não lhe negou abrigo e no seio deste contexto compôs a sua primeira música de sucesso: “Atraente”. Foi o músico mais popular do Rio de Janeiro – Joaquim Callado – o seu primeiro parceiro e quem influenciou, consideravelmente, as suas criações.<sup>22</sup>

Em fevereiro de 1877, Chiquinha publica a polca *Atraente* – que logo se tornará uma de suas composições mais conhecidas e executadas – e, para que isso ocorresse, contou com a ajuda de muitos músicos, dentre eles: Callado (flautista) e Ciríaco Cardoso (violino). Estava feita a improvisação deste choro, sendo um sucesso imediato às vésperas do Carnaval. Seus amigos músicos em diversos bailes, trataram de divulgá-la. Como forma de respeito e carinho, ela dedicou um tango para seu amigo Callado intitulado “*Sedutor*”. E a partir das redes de amizades, foi conseguindo encontrar trabalhos que permitiram uma visibilidade de suas composições. Só que não foi uma tarefa fácil, exigindo muito esforço, dedicação e principalmente, muitas lutas contra a discriminação sexual.

Vera Lúcia Puga, nos chama a atenção quando aponta que “a cultura sexista e hierarquizada está, assim, introjetada em toda a sociedade, e continua a se fazer valer no

<sup>21</sup> DINIZ, Edinha. Chiquinha Gonzaga: uma história de vida. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 119.

<sup>22</sup> DONATO, Cida. A sedução poética das composições de Chiquinha Gonzaga e suas parcerias textuais: o nascimento de uma estética brasileira na música do início do século XX. Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências. São Paulo: USP, 2008, p. 5.

caso de escolhas de profissão”.<sup>23</sup> Sua investigação demonstra, que o sexismo perpassa por diversas esferas sociais produzindo discursos que cerceiam as mulheres, ditando as regras que regem suas vidas. O espaço de trabalho é um espaço público e a participação das mulheres nesta esfera não era aceitável.

Desta forma, compreendemos que o processo social envolve as estruturas de poder e de conhecimento que produzem o sujeito como um elemento naquela dinâmica. Portanto, quando falamos que Chiquinha Gonzaga foi uma mulher que procurou, mediante as brechas e fissuras, caminhando entre as sombras, ocupar um espaço público de visibilidade que era predominantemente masculino, estamos reconhecendo que ela precisou lutar para que suas partituras e composições fossem aceitas fazendo com que ela viesse a ser reconhecida por seu trabalho. E esta relação é conduzida por meio de negociações e resistências, práticas que prefiguram a condição feminina ao longo da história das mulheres no Brasil.

Assim, para alcançar seus objetivos, ela teve que abrir mão de algumas coisas, como o relacionamento com Joãozinho, que não poderia ser assumido publicamente na época e não foi relatado nos textos que a mencionam posteriormente. Por ser um relacionamento com um homem 36 anos mais novo, algo considerado incomum e inaceitável (ainda nos dias de hoje), ela optou por apresentá-lo como seu filho adotivo. Para se afirmar no espaço musical teve que usar de diversas táticas de resistência e acomodação, principalmente como compositora e maestrina. Para a autora finlandesa Pirkko Moisala,

Nesses ambientes sociais dominados pelos homens, a negociação de gênero torna-se uma tarefa extra e árdua. A mulher compositora precisa lutar com habilidade para encontrar maneiras aceitáveis tanto para negociar seu gênero dentro de uma tradição musical baseada em uma ideologia patriarcal, quanto para negociar sua posição de sujeito com maestros, músicos e trabalhadores de estúdio do sexo masculino, de forma a evitar arriscar-se a si mesma enquanto compositora. Essa luta é tanto externa como interna; as dificuldades sociais que uma mulher experimenta influenciam sua confiança como compositora.<sup>24</sup>

As recordações, as experiências, os posicionamentos são relatados de maneiras distintas entre homens e mulheres. Enquanto que para os homens é naturalmente aceitável expressar suas opiniões, as mulheres enfrentam uma enorme dificuldade em se pronunciar, não por falta de habilidade para falar, mas devido à constante invisibilidade imposta por práticas discursivas. E, os discursos que regeu (e de certa forma continua

---

<sup>23</sup> PUGA, Vera Lúcia. Trabalho feminino / profissões femininas. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. (Orgs.). Dicionário crítico de gênero. Dourados, MS: UFGD, 2019, p. 710.

<sup>24</sup> MOISALA, Pirkko; ZERBINATTI, Camila Durães. A negociação de gênero da compositora Kaija Saariah na Finlândia: a mulher compositora como sujeito nômade. Revista Vórtex, Curitiba, v. 3, nº 2, p. 10, 6 ag. 2015.

regendo) o sistema patriarcal era/é de inferiorização das mulheres, restringindo-as a um papel de serem recatadas e do lar.

Nos ambientes dominados por homens, as mulheres que conseguem ter um convívio social, se sentem como intrusas, sendo tratadas como o outro, o diferente e para serem reconhecidas e respeitadas por seus trabalhos tentam estabelecer um certo diálogo, o que envolve uma troca entre ambos. Desta maneira, compreendemos que para atingir seus objetivos, para permitir que a relação de trabalho funcionasse, para conseguir que suas ideias musicais fossem realizadas, Chiquinha Gonzaga teve que se posicionar arduamente, mas também, teve que se privar de alguns desejos/vontades, pois só assim conseguiria apoio naquele ambiente inóspito de trabalho.

Em suas biografias, suas composições são descritas, por um lado, como sendo autênticas e singulares e, por outro, descrevem que suas inspirações foram figuras masculinas consagradas – ou que estavam se consagrando – na música. A partir de então, algumas questões são pertinentes: como se deu este processo na vida desta artista? Será que Chiquinha Gonzaga era respeitada por ser compositora, ou seja, pelo seu trabalho? Quais foram as dificuldades e quem foram as pessoas que ajudaram na sua longa jornada? Será que as composições, as ousadias desta mulher se resumem em ser apresentadas/lembradas por determinados nomes masculinos? Afinal de contas, a valorização do trabalho feminino – no espaço público e especificamente no período analisado – não era algo comum. Essas são questões que nos colocamos e que esperamos responder de maneira satisfatória.

Desta maneira, o professor Rodrigo Cantos Savelli Gomes descreve que:

Por ser considerada o primeiro vulto feminino na história da música brasileira e, ainda, um dos grandes ícones nacionais, uma das grandes mulheres da sociedade, investigar as construções narrativas de Chiquinha enquanto mulher musicista, enquanto sujeito que transitou socialmente entre a nobreza e pobreza, pioneira em diversos aspectos, mulher mestiça/negra, símbolo das causas feministas, republicana e abolicionista em sua época, pode revelar alguns aspectos gerais sobre as relações de gênero, raça e classe na constituição da música brasileira.<sup>25</sup>

As escritas produzidas sobre a vida desta mulher demonstraram que, a partir do momento que começou a participar do Choro do Callado, teve início à sua carreira de sucesso, como se a mulher necessitasse de uma figura masculina para conseguir ser reconhecida. Não estamos dizendo que este não tenha sido um grande passo em sua vida profissional, mas que um único fator não pode ser preponderante para determinar a origem de seu talento, pois dedicou uma vida toda ao trabalho.

---

<sup>25</sup> GOMES, Rodrigo C. S. O grupo Chiquinha Gonzaga e a composição “atraente”. Revista Música, Florianópolis, v. 19, nº 2, p. 135, 12 jun. 2019.

É simplista demais resumi-la em apenas um fato – mesmo que tenha sido preponderante – afinal, as críticas com relação ao seu gênero, as dúvidas em relação ao trabalho de uma mulher eram duras e amargas. O mesmo ocorre quando narram um outro marco em sua vida, o de ter se tornado maestrina. Sua figura é, quase sempre, entrelaçada a figura de Carlos Gomes – um grande maestro no período. O nome de Ernesto Nazareth não foge à regra desta extensa comparação do trabalho musical de Chiquinha Gonzaga associada aos nomes masculinos, pois ambos são pianistas, compositores brasileiros e se tornaram referências no subgênero do choro, o maxixe.

Sua carreira artística é, incansavelmente, vinculada as estas e outras figuras masculinas:

[...] a identidade de gênero e a subjetividade feminina são construídas no cruzamento entre as experiências da vida real e as representações culturais de “mulher”, tanto quanto entre as diferenças percebidas entre homens e mulheres, entre mulheres e dentro de si mesma.<sup>26</sup>

As experiências são processos culturais nos quais os significados são dados ou criados. O gênero não pode ser essencializado ou dado como garantido, uma vez que é discursivamente construído, mutável e fluido. E por isso,

A história passa, então, a ser vista como construção, como resultado de interpretações, de representações, que têm, como fundo, relações de poder. O modo mais eficiente para desconstruir algo que parece evidente, sempre dado, imutável, é demonstrar como esse algo se produziu, como foi construído. Ao se admitir o caráter de construção que a história possui, inclusive o papel de homens e mulheres na sociedade, é possível criar o que Michel Foucault chamou de “fraturas do presente” pois, se algo não foi sempre assim, nada determina que assim se conserve.<sup>27</sup>

Compreendemos então que, as interpretações de gênero na música precisam ser localizadas. Chiquinha Gonzaga conquistou muitas parcerias – políticos, jornalistas, compositores, músicos – que foram fundamentais para que conseguisse transitar pela imprensa e estabelecer amizades. Uma de suas táticas foram as produções musicais dedicadas a alguns indivíduos, tais como: *A Meia-Noite!*. e *Ismênia* à atriz Ismênia dos Santos, *Alegre-se Viúva* à César de Araújo, *Carlos Gomes* ao maestro Carlos Gomes, *Cecy* ao compositor Anacleto de Medeiros, *Dansa Brasileira* ao jornalista Vicente Reis, *Diário de Notícias* à redação do Jornal Diário de Notícias, *Em Guarda!* Ao Capitão Antônio José da Rocha, *Phalena* ao presidente do Club Euterpe e *O Bandolim* para o Club Euterpe, José Vasco Ramalho Ortigão, *Jandyra* à diretoria do Derby-Club, *Minha Pátria* oferecida ao Exército e Armada Brasileira, *Musiciã* dedicada as filhas do compositor e revistógrafo

<sup>26</sup> MOISALA, Pirkko; ZERBINATTI, Camila Durães. A negociação de gênero da compositora Kaija Saariah na Finlândia: a mulher compositora como sujeito nômade. Revista Vórtex, Curitiba, v. 3, nº 2, p. 10, 6 ag. 2015.

<sup>27</sup> COLLING, Ana Maria. A construção da cidadania da mulher brasileira: igualdade e diferença. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2000, p.11.

Cardoso de Menezes, *O Diabinho* ao maestro Joaquim da Roza, *O Padre Amaro* ao artista Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho, *Promessa!...* ao Club Americano, *Robertinha* dedicada a filha do médico Baptista Gonçalves, *Si Fuera Verdad!...* Ao escritor Luís Murat, *Só no Chôro* ao maestro Henrique Alves de Mesquita, *Tango Brasileiro* ao maestro Miguel de Vasconcelos, *Tango Característico* ao maestro Francisco Braga, *Tim-Tim* ao filho de um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, Antônio Valentim da Costa Magalhães, *Tupan* ao jornalista republicano Lopes Trovão, *Viva o Carnaval* ao maestro Francisco G. de Carvalho<sup>28</sup>.

Com base nas documentações encontradas na Casa do Choro no Rio de Janeiro, foi possível identificar as pessoas para as quais Chiquinha Gonzaga dedicou algumas de suas composições. Através dessa análise, podemos perceber a rede de relações que ela construiu ao longo de sua vida pública e questionar sobre a importância dos trabalhos dedicados a essas pessoas. Vale ressaltar que o diálogo proposto por ela com figuras de renome em sua época foi uma estratégia eficaz para garantir a visibilidade de sua obra, que teve que se afirmar a partir de um lugar específico, pois tal como afirma Michel de Certeau:

Não existem considerações por mais gerais que possam ser ou leituras que sejam capazes de suprimir a particularidade do lugar onde se fala, para ele essa marca engendrada pelo lugar, é indelével. “Todo sistema de pensamento está referido á “lugares” sociais, econômicos, políticos”.<sup>29</sup>

Assim, compreendemos que Chiquinha Gonzaga buscava conquistar visibilidade, aceitação e respeito pelo seu trabalho através destas obras, adotando como estratégia discursiva um diálogo de proximidade com figuras e instituições influentes que poderiam contribuir para sua integração social.

Nesse sentido, analisamos essas relações como uma forma de enfrentamento, pois o esforço dela nesse diálogo é propositivo, trata-se de uma alteridade buscando se afirmar enquanto discurso reconhecido e que para isso, teve que negociar com os discursos socialmente instituídos para garantir a percepção e aceitação de sua existência como evidente, haja visto, que são os discursos sobre o real que tornam a percepção do real possível.

Uma sociedade onde a imagem pública da mulher era negada, então ela tinha que se afirmar enquanto valor social para que sua existência empírica fosse percebida pelos sistemas de verdade da época como evidente e passível de serem narrada e incorporada ao espaço público masculinizado:

---

<sup>28</sup> Todas as informações se encontram no acervo digital da Casa do Choro, RJ. Disponível em: <http://acervo.casadochoro.com.br/works/view/2686>. Acesso em: 25 out. 2019. Local que estive, pessoalmente, fazendo pesquisa sobre Chiquinha Gonzaga.

<sup>29</sup> CERTEAU, Michel de. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense, 1982, p. 66.



Ainda que a atuação de mulheres musicistas na cena pública não fosse algo extraordinário, Chiquinha Gonzaga foi uma das poucas mulheres desse período a se lançar profissionalmente no campo composicional e publicar suas obras em editoras renomadas. Por certo, ao longo da história recente da música, o campo da composição foi um dos domínios de poder-saber mais masculinizados do meio artístico, situação que permanece em muitos contextos dos tempos atuais [...].<sup>30</sup>

As práticas musicais associadas ao universo feminino muitas vezes são negligenciadas nos relatos sobre música, incluindo as influências de Chiquinha Gonzaga na música brasileira. Sua dedicação em produzir e difundir um estilo musical único reflete sua busca por independência e resistência às normas sociais da época, evidenciando os desafios enfrentados pelas mulheres na sociedade brasileira daquele período.

A partir destas experiências, podemos refletir sobre o processo de construção de uma identidade enquanto musicista e, ao mesmo tempo, de sua identidade como mulher que se notabilizou por ultrapassar os limites sociais tão definidos e delimitados pelas instituições sociais de seu tempo, as quais naturalizavam discursos para legitimar papéis sociais que demarcavam para as mulheres uma condição de desprestígio.

Geysa Bôscoli narra outro episódio marcante na vida de Chiquinha Gonzaga,

Sempre empolgada por novas idéias, em 1886, a popularíssima compositora passou a empreender, logo a seguir, uma campanha reabilitadora do instrumento que, naquela ocasião, se tornava desprezível – O VIOLÃO. E, convocando violonistas de todos os bairros cariocas, deu o toque de reunir para os seresteiros mais famosos. Ei-la agora, em espetáculo inédito, a dirigir, no antigo TEATRO SÃO PEDRO (atual João Caetano) um notável CONCERTO DE 100 VIOLÕES, visando a reabilitação do instrumento, para fazer ressaltar a beleza da música popular brasileira. Êxito indescritível. Nôvo e retumbante sucesso!<sup>31</sup>

A representação das obras e produções de Chiquinha Gonzaga, geralmente, estão vinculadas com a sua vida pessoal, apresentando elementos que remetem diretamente as transformações, aos anseios, desejos, paixões e aspirações colocadas pelo prisma e olhar de uma mulher que buscou contribuir com suas composições musicais.

Todavia, se considerarmos a quantidade de composições e trabalhos elaborados por ela, ao longo de toda a sua vida, constataremos que não foram suficientes para manter viva a lembrança daquela que em muito ajudou a alicerçar as bases da Música Popular Brasileira. Isso porque, hoje em dia, suas músicas são pouco executadas, ocupando poucas páginas nas bibliografias que versam sobre a História da Música Brasileira. Afinal, é muito simplista acreditar que toda a sua produção tenha sido reduzida ao eterno grito de

---

<sup>30</sup> GOMES, Rodrigo C. S. O grupo Chiquinha Gonzaga e a composição “atraente”. Revista Música, Florianópolis, v. 19, nº 2, p. 139-140, 12 jun. 2019.

<sup>31</sup> BÔSCOLI, Geysa. A pioneira Chiquinha Gonzaga. Departamento Estadual de Imprensa, 1968, p. 43.

Carnaval “Ó Abre Alas”, muito pouco para uma obra tão prolífica, competente e importante.

### **A História das Mulheres e a emancipação feminina**

Ao partirmos do entendimento de que se criaram discursos acerca das mulheres que atravessam o tempo e que objetivam as formas de pensar as mulheres na história, bem como em outros espaços de representação social, torna-se necessário problematizarmos os debates sobre a questão do feminino e suas demarcações sociais que circulam nas práticas socioculturais, construindo sentidos e significados. Demarcações de gêneros instituídas e legitimadas em nossa sociedade, são reificadoras de um *status quo*.

Camila Durães Zerbinatti, Isabel Porto Nogueira e Joana Maria Pedro (2018) demonstram que:

Na direção apontada por historiadoras feministas como Joan Scott e Michelle Perrot, entre muitas outras, após séculos (quicá mais do que isso) de silenciamento e invisibilização totais, absolutos e institucionalizados das diversas mulheres e de suas realizações, histórias, memórias e produções, – [...] – é possível dizer que escolher e trabalhar em contar, narrar, interpretar artisticamente e registrar mulheres e suas criações e produções, bem como fazer disso objeto de investigação e interpretação artística [...], são ações e práticas que se inserem no campo das histórias das mulheres, das “práticas da memória feminina” e das “escritas das histórias das mulheres”.<sup>32</sup>

Desta forma, é possível refletirmos a história de Chiquinha Gonzaga pelo viés da História das Mulheres, pois suas ações – principalmente no que diz respeito a musicalidade – produziram mecanismos reagentes àquela ordem imposta, não aceitando a subjugação feminina e não se sujeitando a ter sua vida encerrada no lar, ou seja, sem ter a possibilidade de liberdade de expressão, pois as mulheres casadas eram vista como uma extensão de seus maridos. Sua dedicação a atividades profissionais musicais, particularmente a composição, indica uma conquista de espaços antes predominantemente masculinos, sem desconsiderar toda a complexidade e tensões ali envolvidas.

“Contar a história das mulheres na música brasileira requer, portanto, mais que o acréscimo de capítulos a uma história que já está escrita, mas a revisão de um modelo que reconsidere valores e prioridades”.<sup>33</sup> Vale ressaltar que a vida de Chiquinha Gonzaga é conhecida pelas páginas das biografias, que relatam sobre determinados episódios, demonstrando – muitas vezes de uma forma apaixonada – uma mulher que foi “vítima” do

---

<sup>32</sup> ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). A emergência do campo de música e gênero no Brasil. Revista Descentrada, La Plata, v. 2, nº 1, p. 26-7, 18 mar. 2018.

<sup>33</sup> VERMES, Viviana Mónica. As mulheres como eixo de difusão musical do Rio de Janeiro da Belle Époque. 7º Encontro Internacional de Música e Mídia – Música, memória: tramas em trânsito, 2011, p. 8.

patriarcado e uma “pioneira” do feminismo no Brasil. Nosso intuito nesse artigo não é produzir outra biografia, mas sim, problematizar as narrativas construídas, que foram apropriadas e ressignificadas elaborando uma imagem desta mulher para a história.

Por meio dos estudos da História das Mulheres, compreendemos que é socialmente relevante e politicamente necessário demonstrarmos as mais variadas formas de resistências produzidas por mulheres ao longo do tempo. Irene Montesuma Vaquinhas expõe que:

As mulheres deixaram-nos poucos testemunhos das suas vidas e as informações são, em regra, dispersas, fragmentadas, em segunda mão, recriada por outros, impondo a necessidade da crítica hermenêutica das fontes, de forma a se poder distinguir as representações ideológicas da natureza feminina da realidade concreta.<sup>34</sup>

Esta afirmação é de suma importância, pois, a história de vida de Chiquinha Gonzaga é contada/recriada por outros, sendo que a primeira biografia de Mariza Lira, em 1939, tem como referência o testemunho do companheiro João Batista Fernandes Lage, a partir do qual a história desta mulher nos é apresentada. Assim, questionamos: Por que Chiquinha Gonzaga, que foi compositora, não deixou nenhum registro/retrato sobre a sua vida pessoal? Qual a interpretação e que tipo de leitura Joãozinho havia feito por meio da convivência de ambos? Não estamos aqui apontando ilegitimidade na escrita de Mariza Lira, mas refletindo sobre as semelhanças entre as histórias escritas sobre mulheres, que na maioria das vezes, passam por um crivo masculino.

Problematizar estas narrativas é uma forma de demonstrar como a figura das mulheres é pautada em discursos que, ou as colocam como heroínas, e nesse caso carregam a clivagem de serem vistas como recatadas e do lar, ou como rebeldes degeneradas. Em nosso texto buscamos demonstrar que nessa dicotomia perde-se a mulher sujeito e produto da história, que se constitui enquanto ser social portadora de uma determinada identidade que se constrói na relação com os valores e as escolhas variáveis que elas processam na constituição contínua de si.

Para a compreensão da vida desta mulher faz-se necessário lê-la nas entrelinhas das escritas que fizeram sobre ela, contextualizando suas ações e produções e enxergando possibilidades nas interpretações. Certamente, ao estar inserida em um contexto histórico tão ímpar, na cidade do Rio de Janeiro, que estava efervescendo por conta das mudanças que estavam ocorrendo, houve a chance para se arriscar e explorar o “outro” lado da vida que não era permitido às mulheres, ou seja, a vida pública.

Dalva Lazaroni dedicou a biografia para as mulheres.

---

<sup>34</sup> VAQUINHAS, Irene Montesuma. História das Mulheres. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. (Orgs.). Dicionário crítico de gênero. Dourados, MS: UFGD, 2019, p. 370.

Este livro o dedico às mulheres brasileiras... àquelas que se dão o direito de pensar e de agir por si mesmas; às que não se intimidam diante do que os outros podem pensar ou dizer delas; às que ainda conseguem se indignar frente à violência e às injustiças e que têm coragem de amar na plenitude de suas emoções! às Chiquinhas Gonzagas que ajudaram e ainda contribuem, não apenas para escrever, mas, principalmente, para reescrever a História do Brasil.<sup>35</sup>

A autora estabelece uma relação de semelhanças entre a vida de Chiquinha Gonzaga e de tantas outras mulheres que lutaram/lutam pela emancipação feminina e por uma maior liberdade de escolha para as mulheres. Esta dedicação demonstra a importância que é conhecer a vida desta mulher que lutou para ser reconhecida como uma profissional na área da música, vencendo obstáculos da exposição pública.

Abordar o tema das mulheres não é apenas complementar o que estava ausente, mas destacar que durante muito tempo elas foram excluídas das narrativas históricas, relegando-lhes um papel secundário. A narrativa histórica era monopolizada pelos "grandes" homens, enquanto as questões privadas eram reservadas às mulheres, que nem mesmo possuíam a liberdade de falar sobre elas, uma vez que os homens também dominavam esse espaço reservado.

A historiografia ao longo do século XX passou por vários processos de reformulação epistemológica que proporcionou mudanças de paradigmas, demonstrando que todos produzem e atuam na história, assim, trouxe à luz as formas com que as mulheres encontravam para escrever sobre suas vidas (principalmente em diários), seus devaneios, amores e formas de enxergarem o mundo. Desta maneira, paulatinamente, foram surgindo pesquisas e escritas sobre as mulheres – que estavam na história desde o começo, mas que eram invisibilizadas. Joan Scott demonstra que:

A história das mulheres, sugerindo que ela faz uma modificação da "história", investiga o modo como o significado daquele termo geral foi estabelecido. Questiona a prioridade relativa dada à "história do homem", em oposição à "história da mulher", expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos. É, mais fundamentalmente, desafia tanto a competência de qualquer reivindicação da história de fazer um relato completo quanto à perfeição e à presença intrínseca do objeto da história - o Homem universal.<sup>36</sup>

Chiquinha Gonzaga é reconhecida principalmente no campo da música, especialmente por ter se destacado no cenário carioca, o que a diferencia da maioria das mulheres que foram educadas de acordo com os padrões aristocráticos. Como dito anteriormente, grande parte das mulheres que tiveram acesso aos estudos – em sua

<sup>35</sup> LAZARONI, Dalva. Chiquinha Gonzaga: Sofri e chorei, tive muito amor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 5.

<sup>36</sup> SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UEP, 1992, p. 78.

maioria voltado para os cuidados do lar – e aulas de piano, não se opunham as regras convencionais.

Evidentemente, compreendemos que toda escrita historiográfica é feita a partir dos resquícios que perduram ao longo tempo e que chegam até nós. Por esse motivo, partimos do pressuposto que:

Fazer história é um fazer artesanal. É uma prática que implica rastrear documentos nos arquivos, interrogar os mortos, decrepitar silêncios, interpretar registros orais, escritos ou iconográficos, perceber as funções que tais documentos tinham em dado momento histórico.<sup>37</sup>

Portanto, devemos refletir sobre a importância do trabalho para a liberdade feminina, já que era, e é, uma forma engendrada pelo poder dominante, de separar os espaços e, assim, construiu-se um discurso que estabelecia o que era trabalho feminino (sempre relacionado ao cuidado) e o trabalho masculino. Devemos nos ater ao fato de que as mulheres sempre trabalharam, como demonstra a historiadora Michelle Perrot, só que elas nem sempre exerceram “profissões”, sendo uma construção e produto das relações entre os sexos, “Fazer carreira’ é, de qualquer maneira, uma noção pouco feminina; para uma mulher, a ambição, sinal incongruente de virilidade, parece deslocada. Ela implica, em todo caso, em uma certa renúncia, sobretudo do casamento”.<sup>38</sup>

E uma das primeiras formas de divisão foi na criação dos filhos, “especialmente através da imprensa, de que a mulher só se realiza como ser humano dentro do lar, ao lado do marido e filhos. Fora do lar, ou celibatária, transforma-se em um desvio feminino”.<sup>39</sup> Desta forma, ao deixar seus filhos, Chiquinha Gonzaga se transformou em um desvio social, pois descumprira uma regra considerada “sagrada” na ideologia cristã, os cuidados com os filhos. Conseguir um trabalho como compositora e pianista não deve ter sido nada fácil, no entanto, não há grandes menções sobre a forma como conseguiu adentrar ao universo masculino da música.

Conjecturamos que Chiquinha Gonzaga tenha trabalhado mais do que muitos músicos – que ficaram consagrados por suas músicas e não somente pela quantidade de produção – e mesmo assim, na maioria das vezes, seu nome é citado no intuito de apresentar somente os dados de suas produções. Segundo Viviana Mónica Vermes,

Uma história das mulheres na música brasileira pode ser construída a partir da identificação das várias mulheres compositoras, instrumentistas, professoras de música, cantoras em espetáculos de diversos tipos e com diversos graus de legitimação social cuja atuação foi desconsiderada em

<sup>37</sup> DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato. Uma breve história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010, p. 9.

<sup>38</sup> PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 255.

<sup>39</sup> COLLING, Ana Maria. A construção da cidadania da mulher brasileira: igualdade e diferença. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000, p. 302.

uma versão da história da música brasileira centrada em figuras masculinas.<sup>40</sup>

Através da mencionada citação, é possível perceber a importância de analisar a trajetória das mulheres ao longo da história e refletir sobre os desafios enfrentados para conquistar espaços que, por muitas vezes, foram negados a elas. Mulheres que, mesmo diante de discursos políticos, religiosos e sexistas limitadores, conseguiram romper com as normas estabelecidas e buscar sua emancipação, liberdade, profissionalização e igualdade.

Os ideais femininos, no século XIX e XX, estavam relacionados exclusivamente ao casamento, à maternidade e à vida doméstica. Era preciso lutar, portanto, não só contra as injustiças, mas, também, contra uma forma de vida única, ideal, natural e consequentemente, vista como justa e sagrada.

Ao analisarmos este contexto, as dinâmicas e a cultura que cerceavam as mulheres, é difícil encontramos alguma que se intitulasse feminista, mas isto não quer dizer que não possuíam ideias feministas. Laura Barcella e Fernanda Lopes, por meio de perfis biográficos apresentam uma galeria de feministas, assim como suas histórias de vida. Entre tantas, encontramos o nome de Chiquinha Gonzaga, que, segundo as autoras, merece a fama por ter sido compositora e maestrina.

Chiquinha Gonzaga teve papel importantíssimo na música brasileira no último quarto do século XIX e início do século XX. Não se limitou a um ritmo só e deixou sua marca em vários: polca brasileira, chorinho, opereta, maxixe e marchinhas de Carnaval foram alguns. Foi pioneira, aliás, ao defender ritmos dançantes e alegrar foliões em sua “Ó Abre Alas”. Ao sair de sua prisão conjugal e recomeçar do zero para viver de sua arte, Chiquinha Gonzaga enfrentou todo o tipo possível de julgamento e preconceito [...].<sup>41</sup>

Mesmo que Chiquinha Gonzaga não tenha sido uma feminista que ganhou respaldo mundial (afinal eram outros tempos), mas foi feminista em sua luta. Não uma feminista enquadrada nos modelos europeus, americanos, mas um feminismo muito mais nacional vivenciado naquele momento, mas de alguma forma sim, lutando por direitos femininos, talvez não no âmbito coletivo, mas no âmbito pessoal que se reverberou depois coletivamente.

Ninguém sai fazendo um movimento sem ter consciência dele inicialmente e sem tentar praticá-lo. Nesse sentido sua ação individual possui uma importância coletiva, parafraseado nossa ilustre maestrina, ela abriu alas a sua própria imaginação, abriu caminhos para si, que se tornaram caminhos possíveis para tantas outras mulheres que

<sup>40</sup> VERMES, Viviana Mónica. As mulheres como eixo de difusão musical do Rio de Janeiro da Belle Époque. 7<sup>o</sup> Encontro Internacional de Música e Mídia – Música, memória: tramas em trânsito, 2011, p. 7.

<sup>41</sup> BARCELLA, Laura.; LOPES, Fernanda. Lute como uma garota: 60 feministas que mudaram o mundo. São Paulo: Cultrix, 2018, p. 251.

lutaram e lutam cotidianamente para terem suas existências reconhecidas a partir de valores e leis que as coloquem em condições igualitárias de representação cultural em relação aos homens. Luta cotidiana e necessária ao qual nos juntamos no ato de escrever, pois como afirma Certeau a escrita é um trabalho “sem trégua, pela força do desejo, sob as esporas de uma curiosidade ardente que nada poderia deter”.<sup>42</sup>

Assim, defendemos que escrever a história das mulheres é uma forma de descolonizar o passado, e ao mesmo tempo atribuir sentido à passados que ainda estão presentes nos processos de invisibilização e silenciamento sobre as diversas alteridades, sobretudo as mulheres e sua atuação no espaço público. Nesse sentido, o presente texto que toma como objeto a vida dessa ilustre brasileira, se coloca como um esforço de contrapor por meio da escrita da história esse processo de silenciamento em relação ao protagonismo feminino.

Recebido em 29 de abril de 2024  
Aceito em 20 de junho de 2024

---

<sup>42</sup> CERTEAU, Michel de. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense, 1982, p. 13.