



**Ministério da Saúde**  
**Fundação Oswaldo Cruz**  
**Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio**

Daniele Almeida Anelhe

**A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga**

Orientador:  
Marco Antônio Carvalho Santos

Rio de Janeiro, 2007

**Ministério da Saúde**  
**Fundação Oswaldo Cruz**  
**Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio**

Daniele Almeida Anelhe

**A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga**

Orientadores:  
Marco Antônio Carvalho Santos

Monografia final apresentada  
como requisito parcial para  
conclusão do Curso de Formação  
Profissional em Laboratório em  
Biodiagnóstico em Saúde

Rio de Janeiro, 2007

*Essa monografia é dedicada a todas as mulheres que fizeram história  
e que tornaram possível a realização desse trabalho.*

*“Maria, Maria é um dom, uma certa magia  
Uma força que nos alerta  
Uma mulher que merece viver e amar  
Como outra qualquer do planeta”  
Milton Nascimento e Fernando Brant*

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, agradeço a Deus que me proporcionou e ainda proporciona momentos de muitas oportunidades para poder alcançar meus objetivos.

Agradeço, também, aos meus pais, Márcia e Marco, por todo o amparo e auxílio afetivo e material. Agradeço a minha irmã, Michele, pelo interesse e apoio.

Agradeço a toda a paciência, explicação e ajuda do orientador, Marco Antônio, que sempre esteve pronto para me auxiliar e presente em todas as dificuldades ao longo do trabalho, com quem aprendi muito. Esse trabalho também pertence a ele. Agradeço à professora Verônica pelo material disponibilizado no início do trabalho que colaborou para aumentar o meu conhecimento acerca do assunto.

Agradeço ao professor José Roberto, que me auxiliou na busca de fontes históricas e por aceitar participar da banca examinadora. Agradeço também à professora Sandra que aceitou compor a banca examinadora.

Agradeço aos meus amigos que me guiaram nos momentos de dificuldades.

Enfim, agradeço a todos aqueles que de alguma forma estiveram presentes, apoiando-me, doando parte de seu tempo lendo o que eu escrevia. A todos que estiveram ao meu lado tanto para dar apoio quanto para cobrar o suficiente para que esse trabalho fosse realizado.

## RESUMO

O século XIX foi um período histórico de grandes transformações na cidade do Rio de Janeiro. A cidade iniciou seu processo de industrialização e urbanização. Com o crescimento populacional e da classe média urbana, houve uma maior necessidade de opções de lazer. É nesse momento que a produção teatral e musical se intensifica. As elites consomem principalmente a música européia importada, enquanto que as classes populares desenvolvem músicas e ritmos muito influenciados pela dança e música negra. É a partir do diálogo entre essas duas esferas musicais que nasce a música popular brasileira. A mulher participa dessa construção a partir do momento que é inserido em seu aprendizado aulas de música, contribuindo assim para a formação de um gosto musical. O público feminino ainda será importante na divulgação e aceitação da música popular, já que essa mesma representava uma maior liberdade para aquela que tinha seu comportamento bastante restrito às normas sociais. A maior urbanização da cidade possibilita à mulher novos espaços sociais que não aqueles restritos ao ambiente doméstico. O elemento feminino passa a contar com os festejos cívicos e religiosos, teatros e apresentações musicais como espaços para aparição pública. O consumo também se intensifica, principalmente no que diz respeito à moda feminina, o que se torna incoerente com a clausura da mulher. Porém, com todas essas modificações, a opressão sobre a mulher se torna maior, em uma busca por conservar a sua posição costumeira de responsável pelo lar e família. É nesse contexto que se torna possível a construção da música popular brasileira, que terá como grande contribuinte uma mulher, Chiquinha Gonzaga. Essa mesma aponta uma nova posição social para a população feminina, sendo atuante politicamente e profissionalmente. A vida de Chiquinha indica as mudanças na posição social da mulher e aponta algumas das novas relações que constituem essa sociedade em transformação. É a partir disso que entendemos como se dão as relações, o novo papel social e atuação pública da mulher nos dias de hoje e as questões de gênero que ainda se mantêm atualmente como resquícios da sociedade patriarcal do século XIX.

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

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
CAPÍTULO I – CHIQUINHA E SUA ÉPOCA.....	9
CAPÍTULOII – MÚSICA.....	23
Música Popular.....	26
Chiquinha e a música popular.....	29
CAPÍTULO III – MULHER E FAMÍLIA.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
BIBLIOGRAFIA.....	50

## APRESENTAÇÃO

O tema desse trabalho surgiu a partir do interesse da autora pelo campo da história e, a partir do processo de construção da problemática, as questões relacionadas à mulher na sociedade brasileira se destacaram como uma delimitação a ser estudada. A partir, então, da articulação entre os acontecimentos históricos do período e as questões de gênero, essa monografia se propõe a discutir alguns pontos sobre as mudanças ocorridas no papel da mulher na sociedade brasileira no período que abrange meados do século XIX e início do XX.

Esse tema dialoga com diversas questões e, na tentativa de delimitar o objeto, uma importante personagem do período foi escolhida para encaminhar as discussões decorrentes do assunto. Chiquinha Gonzaga foi a primeira mulher a receber o título de maestrina e é reconhecida como uma das compositoras responsáveis pelo abasileiramento da música produzida no país. Portanto, a compositora se destaca em uma posição anteriormente reservada exclusivamente aos homens. Por isso, a vida pessoal e profissional inovadora de Chiquinha Gonzaga pode ser analisada ao longo do texto de forma a apontar as transformações na função da mulher e na sociedade.

É importante comentar aqui que algumas questões inicialmente propostas foram abandonadas ao longo da investigação por não se mostrarem possíveis na abordagem do tema. Fazia parte de um tema inicial a comparação entre o choro de Chiquinha Gonzaga e a manifestação musical popular atual conhecida como “pagode”. Essa comparação seria norteadas pela análise da posição da mulher como produtora e consumidora dos dois estilos musicais. Entretanto, esse tema é bastante abrangente no sentido de que seria necessário desenvolver as características e origens de cada um dos estilos musicais ao longo do texto. Devemos lembrar que o estudo do estilo musical do “pagode” requer a abordagem de alguns aspectos sociológicos bastante complexos como a construção da cultura popular e a formação da chamada cultura de massa, a partir do desenvolvimento da indústria cultural, que é um aspecto relacionado com o processo de industrialização e o consumo em larga escala.

Percebendo, então, a série de questões que envolviam o tema e a atenção que deveria ser dedicada a assuntos que não eram na verdade a principal questão que se propunha essa monografia, a autora do texto resolveu se desprender da

proposta inicial e desenvolver um tema mais definido, focado na principal abordagem do texto, a função social da mulher.

Dessa maneira, o estudo do período delimitado entre os séculos XIX e XX, que é um momento histórico de grandes modificações nos padrões estabelecidos na sociedade carioca pela crescente industrialização e urbanização, e a caracterização da personagem Chiquinha Gonzaga, que em sua trajetória pública e privada sintetiza de certo modo os conflitos e contradições do período, se colocam como base para uma melhor compreensão das modificações no papel da mulher na sociedade brasileira.

## CAPÍTULO I – CHIQUINHA E SUA ÉPOCA

Devo iniciar esse capítulo a partir da exposição do período histórico compreendido entre meados do século XIX e início do XX, o que tentarei descrever a partir da leitura de “História Concisa do Brasil” de Boris Fausto.

Chiquinha Gonzaga nasceu em 1847. Portanto, no momento de seu nascimento, D. Pedro II estava no poder, durante o chamado Segundo Reinado, após o Golpe da Maioridade<sup>1</sup> em 1840. Porém, o Segundo Reinado ainda não havia se consolidado, pois a última revolta do Período Regencial, “A Praieira”, só terminaria em 1850, três anos após o nascimento de Chiquinha. Durante todo o Segundo Reinado, se manteria nas disputas políticas a oposição entre conservadores e liberais, assim como havia sido no Período Regencial. De maneira geral, podemos diferenciá-los pela defesa da centralização do poder e do Federalismo, respectivamente.

As medidas tomadas por D. Pedro II no poder eram centralizadoras, o que era favorável ao grupo conservador. Uma dessas medidas foi o retorno do Poder Moderador<sup>2</sup> que seria legitimado de 1850 a 1889.

Dessa forma, Chiquinha nasce no Rio de Janeiro, capital brasileira, onde o poder era centralizado em um modelo absolutista e autoritário. Além disso, nada foi reavaliado no que diz respeito ao voto censitário e indireto, previsto pela Constituição de 1824. Sobre essa Constituição, se faz necessário aqui para o trabalho destacar a falta de uma referência à condição política da mulher na sociedade: “Não houve referência expressa às mulheres, mas elas estavam excluídas dos direitos políticos pelas normas sociais” (Fausto, 2002: 81).

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

Para ilustrar essa condição feminina perante a legislação, irei destacar um trecho do obra literária de Manuel Antônio de Almeida “Memórias de um Sargento de Milícias”, cuja história ocorre no mesmo período estudado. O trecho destacado refere-se a uma discussão

---

<sup>1</sup> Antecipação da maioridade de D. Pedro II, significando o fim do período de Regência.

<sup>2</sup> Poder que se justificava por exercer a neutralidade entre os três poderes, porém na prática representou a submissão do legislativo ao Imperador.

entre os cônjuges a respeito da traição da esposa. A esposa, ao ser agredida fisicamente, inicia a seguinte discussão com seu compadre:

- Vai... vai... exclamou a Maria já de novo em segurança, pondo as mãos nas cadeiras que o caso não há de ficar assim... pôr-me as mãos!... ora... vou com isto à justiça!...

- É melhor não se meter nisto, comadre... sempre são negócios com a justiça... o compadre é seu oficial, e ela há de punir pelos seus. (ALMEIDA, s/d: 14-15)

A partir dessa imagem, podemos perceber que apesar das mudanças na postura da mulher (ela é mais ousada e exigente por direitos, sendo ela pertencente às classes mais pobres), a justiça não defende seus direitos. Isso porque eles não são ao menos reconhecidos pela Constituição e seu representante jurídico é, na verdade, seu esposo.

Aqui temos uma questão bastante interessante que é a diferença de comportamento entre as diferentes classes sociais. Se por um lado a mulher das classes trabalhadoras possui um comportamento mais imperativo e ousado por sua própria condição de vida, por outro algumas normas sociais se mostram mais rígidas. A mulher pertencente às classes populares muitas vezes é a “chefe de família”, pois nem sempre essas famílias estarão enquadradas no que se considera um modelo na sociedade brasileira: o pai, a mãe e os filhos. Era constante entre as camadas mais pobres o abandono do lar por parte do homem, assim tornando-se a mulher a responsável pelo lar.

Destacarei aqui um trecho de “O cortiço” que expõe a maior flexibilidade nas relações entre a classe trabalhadora e a naturalidade com que lidam com isso no meio social:

Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada; os filhos não se pareciam uns com os outros. A das Dores, sim, afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio; e este, retirando-se para a terra e não querendo soltá-la ao desamparo, deixara o sócio em seu lugar. (AZEVEDO, 2005: 31)

É claro que esse tipo de comportamento ainda é alvo da curiosidade e comentário dos vizinhos mesmo entre a população mais pobre, porém a separação conjugal é comum nesse segmento, como apresentado no texto acima. Na verdade, para as elites, é isso que os difere das classes mais populares. Para os segmentos mais altos da sociedade, seu comportamento é característico por ser justo o oposto ao das classes populares. Dessa forma,

socialmente, esse é mesmo o comportamento esperado entre os mais pobres, considerado “vulgar” pela classe dominante.

Além disso, entre a população mais humilde, o trabalho feminino era bastante constante, já que representava um complemento familiar. Não existe preconceito contra o trabalho feminino entre as camadas populares. Porém, é claro que essa mulher terá sua mão-de-obra aceita somente nas funções que de alguma forma se relacionam e se assemelham com aquelas já exercidas pela mulher no lar: costurar, passar, lavar, cozinhar. Porém, agora a mulher passa a vender sua mão-de-obra e, portanto, seu trabalho deixa de ser doméstico para se tornar uma ocupação social. A seguir um trecho de “Senhora” de José de Alencar sobre Dona Camila, mãe de Seixas, que acabava de se tornar viúva e, portanto, buscava meios para completar a renda familiar: “Acudia aos gastos da casa, ajudada dos aluguéis de dois escravos e também de algumas costuras dela e das duas filhas”. (ALENCAR, 2002: 41)

Esse trecho expõe bem o tipo de trabalho reservado a essas mulheres: a costura e também apresenta um outro aspecto bastante comum na sociedade dessa época que era o escravo-de-ganho, o que será comentado mais a frente.

Um outro aspecto a ser observado é que as camadas populares são menos conservadoras em relação às mudanças culturais, no sentido de que estão mais flexíveis ao aparecimento de novos gêneros musicais, mais dançantes, surgidos nesse período, que se tornam rapidamente apreciados entre o público popular. Por outro lado, as classes mais altas são bem mais conservadoras e resistentes a esses novos estilos, considerados vulgares e, portanto, inadequados aos seus salões nobres.

Por todas essas questões apresentadas, a mulher das classes mais humildes possui um comportamento mais impetuoso, é mais atuante, em contrapartida com o pouco acesso à educação. Entre as mulheres pertencentes à elite, a educação e aprendizado fazem parte de sua formação, porém esse mesmo colabora para sua posição submissa, já que a educação é voltada para desenvolver as funções domésticas da mulher. A seguir, exponho um comentário presente em um capítulo da biografia de Chiquinha, falando sobre ela e ressaltando essa relação entre o comportamento ousado e a identificação com as classes mais pobres da população.

Quem visse aquela morena faceira, cheia de vida e de entusiasmo, animando as festas do povo, metida nos teatros, discutindo com um homem, e vivendo a vida a

seu modo, pensaria, por certo, que tal criatura tivesse uma origem baixa e vulgar. (Luiz Iglezias apud DINIZ, 1991: 135)

Essa questão é de extrema importância para o trabalho, pois a posição das mulheres nessa sociedade será um importante tema ao longo da vida de Chiquinha. Ela reclamará seus direitos na condição de mulher e defenderá a causa republicana e abolicionista durante grande parte da sua atuação política, sendo uma das poucas mulheres inseridas nessas discussões públicas.

Voltando ao período histórico em que nasce a compositora, em 1870, com a construção do novo Partido Liberal, a defesa das liberdades e de uma representação política mais ampla dos cidadãos ganhou destaque na vida pública do país. Nesse momento, percebe-se a formação de associações que se identificam com causas em comum e passam a apoiar algumas propostas liberais que são construídas junto à defesa da descentralização. Sejam elas a eleição direta nas cidades maiores, o Senado temporário, a garantia das liberdades de consciência, de educação, de comércio e de indústria e a abolição gradual da escravatura.

Dentre elas, aquela que merecerá um maior destaque no desenvolvimento desse texto é a questão da escravatura, seja por sua importância na história da sociedade brasileira, seja por ser um dos temas abordados pela própria Chiquinha.

A década de 1880 se mostrou um período de grande agitação popular. Com o fim da Guerra do Paraguai, a abolição da escravatura passou a contar com maior apoio e mobilização popular. Lembrando que, com o fim da guerra, os escravos que voltavam livres representavam um acréscimo à população que reivindicava o fim incondicional da escravidão.

Além disso, Douglas Cole Libby e Eduardo França Paiva no livro “A escravidão no Brasil: relações sociais, acordos e conflitos” indicam que a Guerra do Paraguai também foi responsável por aproximar os militares dos trabalhadores escravos, o que “despertou um sentimento antiescravista nas forças armadas brasileiras, particularmente no exército, onde crescia o descontentamento de sustentáculo da ordem escravocrata”. (LIBBY e PAIVA, 2000: 65)

Foi nesse momento, então, que artistas reconhecidos entre o público popular, preocupados com a questão da abolição da escravatura, se associam em uma campanha procurando acelerar o processo abolicionista. Chiquinha está incluída neste grupo e participa

de uma campanha que tinha como objetivo a obtenção de fundos para comprar a alforria de escravos. A compositora divulgava e vendia seu trabalho de porta em porta para arrecadação de fundos.

Com o dinheiro arrecadado, conseguiu alforriar um escravo a quem tinha bastante afeição. Acompanhando a sua atuação como abolicionista, Chiquinha também defendia os ideais republicanos, pois, assim como será explicado mais adiante, no contexto político-econômico do país, o fim da escravidão estava diretamente ligado à decadência da Monarquia.

Sobre esse acontecimento explicitado por Edinha Diniz em seu livro, podemos perceber a atuação da compositora como uma ativista política. Mas o importante de ressaltar nessa atuação da artista é que os cafés públicos, onde efervesciam as discussões políticas, eram exclusivamente freqüentados por grupos masculinos. Portanto, era nesse meio em que se inseria uma mulher, propondo e discutindo idéias que, mais tarde, tomariam as ruas.

Ainda tomando como referência bibliográfica o capítulo de “História Concisa do Brasil” de Boris Fausto sobre o período, tentarei expor, de maneira geral, o processo em que se deu a libertação dos escravos no Brasil e a atuação das massas nesse sentido. Assim, pode-se entender melhor a atuação da Chiquinha como abolicionista.

Durante a década de 70, a economia cafeeira se desenvolve, principalmente em São Paulo, tendo início com o cultivo das terras do Vale do Paraíba<sup>3</sup>. O ciclo do café, dessa maneira, desloca definitivamente o pólo econômico brasileiro para o Centro-sul e ratifica o tipo de cultivo utilizado no Brasil desde a colonização: latifúndio, monocultura e escravidão. Sendo assim, esse quadro mantém o abismo social existente entre a classe agrária pobre brasileira, excluída do direito à propriedade privada, e os latifundiários.

Apesar das pressões feitas pela Inglaterra para que fosse abolida a escravatura no Brasil<sup>4</sup>, esse foi um processo longo e demorado, já que a escravidão era largamente utilizada pelas elites agrárias brasileiras nos latifúndios de café e já que representava a diminuição de lucros para traficantes que possuíam um vasto mercado no território brasileiro.

---

<sup>3</sup> Situado na fronteira entre Rio de Janeiro e São Paulo.

<sup>4</sup> Após a Revolução Industrial Inglesa, já não era mais interessante para a Inglaterra a manutenção da escravidão, já que ela precisava de que os trabalhadores ganhassem salários e consumissem os produtos feitos pela indústria inglesa. O Brasil, dependente das exportações para a Inglaterra, era pressionado para se adequar ao novo contexto histórico, que tornava desinteressante a manutenção da mão-de-obra escrava.

A primeira lei feita restringindo a entrada de escravos no Brasil foi em 1827, durante o Primeiro Reinado. Com pouca fiscalização e eficácia no território brasileiro, uma segunda lei foi feita em 1831, pretendendo garantir a eficiência da primeira. Porém essa mesma não teve grande influência sobre a modificação do quadro escravista.

Essas leis na verdade foram feitas com a intenção de burlar a fiscalização inglesa sobre o andamento da abolição da escravatura no Brasil. Nesse contexto, então, uma das rebeliões de expressão feitas por escravos que se destacam é o Levante dos Malês<sup>5</sup>, que ocorreu durante a regência, em 1835 e que teve rápida repressão.

Irei me dedicar por um momento no entendimento dessa rebelião no que diz respeito a manifestações populares. Essa é uma importante questão a ser discutida sobre o processo histórico que se conclui com a promulgação da Lei Áurea.

A história tradicional, desenvolvida principalmente a partir das discussões feitas por Gilberto Freire em sua obra “Casa-grande & Senzala”, escrita na década de 30, costuma dar pouca atenção à importância das manifestações populares e à inconformação negra com o sistema escravista. O que defende essa história tradicional é que o processo de abolição da escravatura se deu principalmente a partir das medidas conservadoras da elite, que consistiam na promulgação de leis ineficientes, tendo como objetivo o adiamento da mesma. Porém, a corrente historiográfica que vem questionando esse ponto de vista há algumas décadas, destaca que esse processo não se deu simplesmente por parte das ações das elites. Na verdade, as manifestações populares exercem uma grande influência no processo. Douglas Cole Libby e Eduardo França Paiva estão incluídos nesse grupo de historiadores que questionam a historiografia tradicional. No trecho a seguir do livro “A escravidão no Brasil: relações sociais, acordos e conflitos”, os autores expressam as dificuldades por que passaram alguns latifundiários a partir das manifestações dos últimos anos da década de 80:

Os dois anos seguintes foram marcados pela desobediência, pela sabotagem, por revoltas e por inúmeras fugas individuais e em massa. A verdade é que o mundo dos senhores de escravos havia se transformado num inferno caótico. (LIBBY e PAIVA, 2000: 68-69)

Além disso, outra consequência da resistência negra percebida no século XIX se mostra na necessidade de flexibilizar as relações senhoriais, que possibilitou a atuação dos

---

<sup>5</sup> Rebelião de negros africanos, escravos e libertos, adeptos da religião muçulmana.

escravos-de-ganho<sup>6</sup> e a disponibilidade de uma pequena porção de terra para a autoprodução escrava. O que se pode perceber é que essa flexibilização nas relações escravistas é uma clara tentativa de impedir as rebeliões, criando uma certa possibilidade de acumulação de capital e, portanto, a possível compra da alforria. Entretanto, apesar de essa medida ser essencialmente conservadora, a presença dos escravos-de-ganho na cidade aproximou a população urbana, mais intelectualizada, da questão escravista, o que gerou o processo de identificação e movimentação popular. Dessa maneira, podemos reafirmar a importância das rebeliões negras e das manifestações populares no processo de alforria dos negros.

Cabe lembrar que a Chiquinha Gonzaga é uma representante da expressão popular e há uma forte relação entre seu trabalho, as posições que defendia e os movimentos populares, principalmente no que se refere às manifestações negras, já que o negro contribuirá de forma decisiva na formação da música popular brasileira. Por isso, dediquei-me a tentar esclarecer as discussões que envolvem o assunto.

Voltando ao processo abolicionista, em 1850, a Lei Euzébio de Queirós acabou por interromper a importação de cativos nos portos brasileiros. Nesse momento, há uma reorganização da mão-de-obra escrava no país, de forma que o Rio de Janeiro foi um grande receptor dos cativos, que irão exercer tanto funções rurais quanto urbanas. Portanto, Chiquinha irá conviver, de um lado, com essa grande imigração escrava para a cidade carioca e, de outro, com a dicotomia entre a urbanização e todas as inovações trazidas por ela e a estrutura rural com todos os seus padrões tradicionais.

As últimas leis que pretendiam o adiamento da libertação de todos os escravos foram a Lei do Ventre Livre<sup>7</sup>, em 1871 e a Lei do Sexagenário<sup>8</sup>, em 1884. Porém, mais uma vez, essas leis não atingiram os seus objetivos de impedir a libertação dos escravos. Isso será inclusive um dos motivos que levará à intensificação das agitações populares ocorrida na década de 80, que exigia o fim inadiável da escravidão. Portanto, em 13 de maio de 1888, foi decretada pela Princesa Isabel, que se encontrava na regência do trono, a lei que abolia a escravidão, sem indenização aos senhores de escravos.

---

<sup>6</sup> Escravos que exerciam uma função profissional nas cidades, como marceneiro, artesão, engraxate e etc., devendo disponibilizar parte de seu salário ao seu senhor.

<sup>7</sup> Todos os filhos de escravos nascidos a partir desta data eram considerados livres.

<sup>8</sup> Todos os escravos acima de 65 anos são considerados libertos. Porém, era quase impossível para um escravo, nas condições em que vivia, chegar aos 65 anos.

O fim da escravidão, então, também leva ao fim da Monarquia, que perde o apoio de grande parte das elites brasileiras, interessadas na manutenção da escravidão. A isso se adiciona a formação do conceito por parte da burguesia cafeeira e da classe média urbana de que para que se tenha uma maior descentralização e um maior poder nas mãos dessa elite, é preciso que haja uma reformulação política, já que a Monarquia não é mais suficiente. Assim estão dadas as premissas para a construção da República e mais uma questão defendida pela compositora no cenário público ganha evidência.

É importante destacar o destino dos escravos na cidade do Rio de Janeiro após a libertação, já que não houve qualquer política de inclusão desses ex-escravos na sociedade e economia da cidade. Anteriormente à abolição da escravatura, os escravos já realizavam ofícios urbanos como o artesanato e a indústria manufatureira. Portanto, após o fim da escravidão, esses ofícios foram os grandes receptores de mão-de-obra negra, porém de maneira informal.

Mostra-se necessário entender a posição dos negros nessa sociedade, pois a música popular a que Chiquinha é adepta é influenciada pela cultura negra e por isso o preconceito proveniente das classes tradicionais da sociedade carioca. Para entender melhor todo esse processo de modificação cultural, construção da música popular e a atuação da mulher nesse sentido, tentarei agora expor em linhas gerais o quadro social e cultural da sociedade carioca no momento em que nasce Chiquinha, segundo sua principal biógrafa, Edinha Diniz, o descreve. Veremos que, excluindo a condição de sua mãe, a educação e formação de Chiquinha não teve nada de diferente em relação às outras meninas da mesma época.

Chiquinha Gonzaga era filha de militar, José Basileu, possuidor de fortes vínculos com o Duque de Caxias, o que lhe garantiu uma próspera carreira. Era também filha de Rosa, que era pobre e mestiça não sendo aceita na família de Basileu.

A decadência do sistema escravista que vai se intensificando durante o século XIX liberou investimentos que se dirigiram para a infra-estrutura e desenvolveram a vida urbana na cidade. Dessa forma, desenvolve-se, de maneira mais acentuada, uma classe intermediária urbana entre as tradicionais classes sociais em oposição: os senhores e os escravos. A família de Chiquinha se enquadrava nessa classe.

As classes intermediárias serão responsáveis pelas funções intelectuais e artísticas (produtores de cultura) e também importantes consumidores. Isso porque essas atividades

significavam ascensão social para as classes que não faziam parte das elites. As elites discriminavam a cultura produzida no país e continuavam importando cultura européia.

Com o desenvolvimento urbano na cidade, crescem também as opções de lazer e produção cultural para o carioca. Era de costume a realização de festejos religiosos e cívicos. Para a elite, havia os saraus, bailes e teatros líricos. Mais popularmente havia as cavalhadas, touradas e regatas. Porém, a dança e a música eram as principais atrações de divertimento da sociedade da época, por seu alcance e extensão por todas as camadas sociais.

O piano era o principal instrumento utilizado pelas elites e pelas camadas médias da sociedade da época. Isso porque a Europa produtora exportava o instrumento para o Brasil, onde se abria o mercado para os países desenvolvidos da Europa. Além disso, fazia parte de um ideal elitista de importação da cultura européia, denominada civilizatória.

O piano, então, passa a fazer parte da formação de toda sinhazinha que se pretende como boa esposa e dona de casa, já que precisava ser incluída socialmente para eventuais recepções domiciliares.

Dessa forma, Chiquinha Gonzaga teve a mesma formação educacional que seguia rigorosamente os padrões impostos pela estrutura familiar patriarcal da época. Seu pai lhe permitiu um aprendizado no que diz respeito à formação cultural, incluindo aulas de piano à sua educação. Além disso, ela teve aulas de escrita, leitura, cálculo, catecismo e idiomas. Porém, de forma alguma essa educação pretendia sua independência e formação profissional e sim uma preparação para a vida de dona-de-casa e esposa. A seguir, destaco um diálogo entre Aurélia, pertencente às classes mais altas, e sua mãe-de-criação, D. Firmina, sobre uma menina que se apresentou pela primeira vez na Corte em “Senhora”:

- Lembra-me. É uma menina bem galante! Afirmou a viúva.

- E bem educada. Dizem que toca piano perfeitamente, e que tem uma voz muito agradável. (ALENCAR, 2002: 21)

Nesse trecho percebe-se o quanto a música é importante na formação educacional de uma sinhazinha, de forma a torná-la admirada e aceita no meio social, facilitando, assim, a escolha de um bom noivo. É interessante transcrever agora um trecho de “O cortiço”, de Aluísio Azevedo, para estabelecer uma comparação entre a mulher da Corte e a que vive em um cortiço. Devo destacar que “Senhora” e “O cortiço” pertencem a estilos literários

diferentes, sendo aquele um romance romântico, que tem como cenário os ambientes da alta sociedade, enquanto que esse é um romance realista, que, ao contrário, a história se passa em um cortiço e trata das relações entre a classe trabalhadora.

Mas ninguém como Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. (AZEVEDO, 2005: 72)

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

Além disso, é perceptível uma diferença entre os discursos dos dois textos. O primeiro, exposto diretamente na fala das personagens, corresponde ao uso da norma culta da língua, com algumas marcações de tempo histórico. No segundo, o discurso do narrador é marcado pela fala popular, pelo uso de vocábulos como “demônio”, “amaldiçoada”, demonstrando ainda uma maior liberdade no uso da língua.

Depois de identificar a existência de variações do comportamento feminino entre as diferentes classes, voltarei a discutir nesse parágrafo as transformações que o piano pode ter representado ao ser inserido na educação das meninas das classes alta e intermediária. Procuro com isso caracterizar o meio em que Chiquinha cresceu, sendo importante para entender as mudanças no papel social da mulher dessa época. A formação musical feminina não pode ser vista como uma maior possibilidade de socialização da mulher. Na verdade, a educação musical nada mais era que mais uma atribuição doméstica feminina. A instrumentista tinha seu espaço restrito às salas de visitas e, na realidade, o instrumento não representava uma possibilidade de trabalho, como o era para alguns compositores homens.

Entretanto, com a maior participação urbana da população, a mulher ganha sim um maior espaço social, mesmo que esse ainda fosse bastante restrito. Porém, é preciso destacar aqui que a mulher devia ser preparada para ter um comportamento adequado à sua classe

social, ou seja, a sinhazinha deveria se mostrar o oposto do que se espera de uma mulher negra e as estrangeiras, que nessa época comumente vinham ao Brasil fazer corte aos homens da capital.

Assim, a mulher pertencente à classe dominante ou intermediária, contraditoriamente com uma maior participação social, se encontrava ainda mais oprimida, pois se exigia dela um comportamento bastante rigoroso e disciplinado (sob a ameaça de ser segregada pela família). Entretanto, ao mesmo tempo, o comportamento licencioso e desregrado sexualmente do homem era permitido e aceito socialmente. A seguir, um trecho de Edinha Diniz comentando o aumento da opressão feminina em contrapartida com as conquistas de ordem social:

Essa [mulher considerada de família] vem se tornando mais assídua nos espaços públicos e mundanos: parques, bondes, rua do Ouvidor, confeitarias, clubes (em geral grêmios) e teatros. Os padrões de conduta feminina no entanto tornam-se limitados pois é a obediência irrestrita às normas consagradas que vai diferenciar a dama da cocote mundana. (DINIZ, 1991: 76)

No novo ambiente social conquistado pela mulher a partir da urbanização da cidade, incluiu-se a igreja, já que a sociedade carioca do século XIX era bastante religiosa. Dessa forma, tudo era pretexto para louvar a algum santo. O incentivo vinha dos dois elementos mais oprimidos daquela sociedade, com interesse, portanto, em realizar estas festividades: o escravo e a mulher. Para o primeiro, dia sagrado era dia de folga e para o segundo representava a oportunidade de sair às ruas.

Um outro trecho de “Memórias de um Sargento de Milícias” expõe de maneira bastante clara a frequência das festas religiosas na sociedade da época e a intensa participação feminina nesses eventos:

Um dia de procissão foi sempre nesta cidade um dia de grande festa, de lufalufa, de movimento e de agitação; e se ainda é hoje o que os leitores bem sabem, na época em que viveram os personagens dessa história a cousa subia do ponto, enchiam-se as ruas de povo, especialmente mulheres de mantilha. (ALMEIDA, s/d: 48)

Nesse trecho fica bem claro que a mulher continua numa posição de recolhimento, apesar do alcance às ruas, pois malgrado sua constante participação em tais eventos, a mantilha continua a proteger a imagem da mulher recatada.

Aproximando-se a independência do Brasil, a atuação social da mulher ainda ganha maiores espaços. Da igreja para a janela, teatros e bailes de salão. A mulher e o estudante passam a formar categorias de público a animar o teatro. Porém, essa platéia de teatro é constituída basicamente pela Corte e pela sociedade letrada. Lembrando que em 1850, a enorme massa escrava e a insuficiência das escolas de primeiras letras faziam com que o índice de analfabetismo estivesse por volta dos 70% da população.

O diploma, numa sociedade iletrada e escravista, funcionava como um verdadeiro distintivo de classe social e resumia-se no ideal de educação masculina, excluindo a mulher desse processo. A educação feminina era bastante limitada no que diz respeito à sua independência em relação ao homem. Isto a propósito da mulher branca, pois a negra estava excluída de todo e qualquer direito social. Para o cumprimento das tarefas de dona-de-casa e mãe de família não era necessário muito mais do que o conhecimento da leitura, do cálculo, da escrita, do catecismo, da costura e de algumas artes femininas (bordados e etc.). Apesar de esses conhecimentos ainda serem uma exceção na sociedade brasileira, portanto um privilégio, a educação da mulher não tinha como fim a inclusão no mercado de trabalho e *status* social.

Normalmente, a educação das meninas da camada senhoril era feita a domicílio. Padres ou professores de reputação moral incontestável davam-lhes aulas em casa. O comportamento moral tornava-se requisito indispensável à formação do mestre.

Nesse aspecto, Chiquinha terá problemas quando, ao sair da casa do esposo, tenta se sustentar dando aulas. Nenhum pai de família admitia como professora uma mulher que abandonara o lar e os filhos.

Como foi mostrado, a mulher era preparada única e exclusivamente para o casamento. E como se dava o casamento nesse momento? Apesar de ser visto como sagrado, a realidade é que a vida conjugal muitas vezes representava um descontentamento tanto para o esposo quanto para a esposa. A ignorância da mulher, com precária instrução escolar, a imaturidade e a sua omissão na escolha do marido contribuía para essa situação conjugal. Muito jovem, a mulher desse tempo se submetia sem contestação ao poder patriarcal do marido. Caso alguma mulher contestasse esse poder, era levada a conventos e recolhimentos.

A passagem a seguir de Aluísio Azevedo em “O cortiço” sobre um casal que possuía certa posição social expressa bem a falta de interação que existia constantemente entre os cônjuges e a necessidade de manterem-se casados pelas normas sociais: “Não comiam juntos, e mal trocavam entre si uma ou outra palavra constrangida, quando qualquer inesperado acaso os reunia a contragosto” (AZEVEDO, 2005: 10). Deve-se perceber que no âmbito privado, essa falta de identificação fica bem clara: não comiam juntos. Porém, em um ambiente social se viam obrigados a acompanharem um ao outro, apesar de não ser possível o diálogo entre eles.

Por outro lado, apesar de se manter ainda esse padrão conjugal, a mulher continua a ganhar espaço social. A moda feminina passa a ser um importante item de consumo, o que, portanto, não é compatível com a clausura feminina. Assim, os interesses capitalistas passam a contrariar a estrutura patriarcal da sociedade brasileira. Entretanto, mesmo se tornando consumidora, a única perspectiva para a mulher desse tempo continua sendo o casamento.

Portanto, é nesse momento de mudanças e contradições que Chiquinha Gonzaga ingressa na vida social da cidade. E é nesse momento que ela atuará de maneira inovadora, separando-se do marido quando poucas eram as possibilidades de sobrevivência para uma mulher que deixara o lar; escrevendo letras e partituras bastante ousadas para o período, como o samba “Corta-Jaca” e a polca “Querida por todos”; participando da vida boêmia da cidade ao lado de amigos; mostrando-se ativa na vida pública da cidade; e conquistando de maneira inédita na história da música brasileira o distintivo de maestrina.

Ao longo de toda a descrição feita anteriormente neste texto, foram ressaltados os aspectos excludentes da cultura da época em relação ao feminino. Apesar disso, alguns autores contra-argumentam o que chamam de “senso-comum”, essa percepção de que a mulher sempre foi marginalizada ao longo da história. Uma autora da Universidade de Santa Catarina, Andrea Cristina Lisboa, escreveu um artigo apresentando um material histórico que comprova a existência de produção artística feminina num momento anterior ao estudado, a Idade Média. Porém, esse período histórico também se caracteriza pela marginalização social da mulher e, então, podemos estabelecer uma comparação entre os dois períodos.

Apesar de o sistema social da Idade Média ser ainda mais rígido que o do século XIX, a exclusão da mulher na sociedade se mantém neste último. Portanto, a descoberta de documentos que comprovem a produção artística feminina no sistema feudal pode representar uma ruptura com a primeira afirmação desse parágrafo. O fato desses documentos só terem se tornado conhecidos recentemente poderia ser considerado um indício da dominância masculina? A história é tradicionalmente contada pela classe dominante e em se tratando de gênero, ela é contada pelos homens, de forma que assim questionamos se não há um domínio masculino sobre a produção científica e artística, seja na construção do conhecimento em si como na divulgação do mesmo.

Visto isso, a marginalização feminina no processo de produção do conhecimento e na atuação política se mantém como uma realidade do período que estudamos. Contudo, a partir da descrição feita neste capítulo, pode-se perceber a quantidade de mudanças por que passava a cidade nesse período, com o advento da urbanização, com o fim da escravidão, maior flexibilização das relações sociais, tudo isso em contato direto com os antigos padrões morais, econômicos e políticos. Essas transformações são extremamente importantes para a análise das mudanças no papel exercido pela mulher e para entender melhor as relações que se dão na atualidade.

## CAPÍTULO II - MÚSICA

A partir da libertação dos escravos, do crescimento de uma camada intermediária urbana e, portanto, de uma nova divisão social do trabalho, novas atividades passaram a ser exercidas, principalmente no que se refere ao desenvolvimento do trabalho artístico e intelectual.

A urbanização e as novas possibilidades de diversão noturna na cidade possibilitaram uma maior participação da música e da dança no cotidiano da sociedade carioca. O trecho a seguir escrito por Edinha Diniz ilustra bem a maior presença da música na cidade e onde elas são produzidas e divulgadas:

Bandas de música, cantores, fortes e prolongados ruídos de sinos, estridentes gritos e uivos dos negros, estrondos e silvos dominavam dia e noite a mais importante *barulhópolis* do mundo, em comemoração do santo ou da santa do calendário. (DINIZ, 1991: 29)

A utilização do bonde como transporte coletivo facilitou o acesso aos centros culturais, como os teatros e salões de dança, de forma a possibilitar o aparecimento de um maior público para as produções artísticas da época. Esse transporte coletivo terá grande importância na questão das conquistas femininas, pois as mulheres também se utilizarão desse meio de transporte, de forma a possibilitar-lhes um maior deslocamento pela cidade. Além disso, o bonde se tornará mais um espaço público freqüentado por elas.

Apesar do aparecimento de novos espaços públicos voltados ao lazer da população carioca, os principais pontos de encontro e de socialização continuavam a ser as festas religiosas e festejos cívicos, que atraíam o público.

Havia também uma segregação entre o espaço reservado à camada senhoril e o espaço reservado às camadas mais baixas, o que dificultava as trocas culturais entre elas e portanto diferenciava as expressões artísticas nos dois segmentos. Os senhores têm no teatro lírico, bailes, saraus e partidas seus locais de encontro. Como divertimentos mais populares existiam as cavalhadas, as touradas e regatas.

Como já foi citado no capítulo anterior, o piano passa a ser um instrumento musical muito utilizado na sociedade da época, principalmente nas classes mais altas da população. O instrumento era, na verdade, um distintivo de classe, já que era necessária uma certa posse

de capital para se ter acesso a ele. A viola, que era de mais fácil acesso e deslocamento, seria um instrumento usado de forma mais freqüente pelo público popular. Veja a descrição abaixo feita pelo narrador de “Memórias de um sargento de milícias” sobre um malandro, figura da época característica pela sua vida desregrada e pertencente às classes mais baixas da população:

Tudo quanto ele possuía de maior valor era um capote em que andava constantemente embuçado, e uma viola que jamais deixava. Gozava reputação de homem muito divertido, e não havia festa de qualquer gênero para o qual não fosse convidado. [...] Tocava viola e cantava muito bem modinhas, dançava o fado com grande perfeição, falava língua-de-negro e nela cantava admiravelmente. (ALMEIDA, s/d: 106-107)

É essa música produzida pelas camadas populares que será o elemento transformador da música ouvida pelas elites, o que será fundamental para a construção da música popular. Portanto, a inserção dos instrumentos populares na música será uma característica da música popular brasileira e o piano passa a fazer parte desse processo quando deixa de estar somente nas salas das elites para se apresentar nas salas e nas festas das classes intermediárias.

A polca é uma expressão desse processo. Durante mais de 40 anos esse gênero musical dominou a cidade. Conforme apresentado pela biógrafa de Chiquinha, a polca apareceu no Rio de Janeiro em julho de 1845, quando foi apresentada no teatro São Paulo. De Lisboa, aonde chegara dez meses antes, diziam que ninguém de “boa roda” podia desconhecer-la, que era tocada em todas as casas de “tom” e vendida em todos os armazéns de música. Devo ressaltar que esse sucesso repentino é característico da música popular e a polca passa por um processo no Brasil que a identifica como um dos gêneros responsáveis por popularizar a música brasileira e formar uma expressão musical característica do país.

Originária da Polônia, inicialmente dança de camponeses, ela chegou ao Brasil a partir da importação da cultura parisiense, que havia sido influenciada pela dança polonesa. A dança, além de ser executada por par enlaçado, introduzia o puladinho sobre as pontas dos pés. Tudo isso assegurava grande vivacidade e trazia uma desrepressão da população, principalmente para as mulheres que a executavam.

Apesar de surgir no Brasil pela importação européia, a polca era mal vista nos salões senhoriais, pois trazia uma intimidade ao par inconcebível para a época. Além disso, como já

dito, a dança permitia uma liberdade para a mulher que a executava, de maneira a quebrar com os padrões da época.

É perceptível a diferença de comportamento entre a mulher das camadas mais baixas e a da elite. A primeira, conforme já foi abordado no capítulo I, possui um comportamento mais ousado, enquanto que a segunda possui o comportamento mais restrito. Essa relação também existirá na música, já que a polca e outros ritmos mais populares não serão aceitos nos salões das elites e as senhoras que a dançam serão afastadas do ambiente senhoril. Assim, é certo que as senhoras das classes mais altas eram muito mais reprimidas culturalmente que as mulheres das classes menos abastadas, mais adeptas aos gêneros populares.

Assim como foi com a polca, o fenômeno comentado acima também ocorreu com outros ritmos como a valsa, por exemplo. Esse fato pode parecer errôneo, pois se sabe que a valsa era altamente estimada nos meios aristocráticos durante esse período. Porém, ao ser inaugurada na cidade, ela foi extremamente discriminada pela alta sociedade.

Surgida em meados do século XVIII, a valsa foi durante longo tempo proibida nas cortes europeias por introduzir a prática do par enlaçado. Porém, durante a primeira metade do século XIX, as elites se divertiam com as danças em grupo e a valsa, já muito cultivada e consentida desde a Corte de D. João VI. Isso, entretanto, não impedia que no Segundo Reinado ainda houvesse críticas à execução da valsa nos grandes salões, por perceberem nela uma certa libertinagem. Portanto, assim como o foi com essa dança, após alguma resistência a polca também dominaria os salões da Corte, ainda que continuasse sendo considerada licenciosa por alguns.

A partir desse momento, então, a polca já se fazia bastante presente nas festas e comemorações de todas as classes sociais. Porém, foi nas casas das camadas intermediárias que o gênero musical foi mais apreciado e foi principalmente nesse espaço que se constituiu a música popular brasileira. Isso porque a fusão entre a produção musical das classes senhoriais e a produzida entre as classes mais pobres tem sido produzida pelas classes intermediárias.

## ***Música popular***

A música popular, como já foi dito, se formou a partir do diálogo entre a música erudita e a música produzida pela população mais humilde no seu cotidiano, em especial nos seus festejos. Para então entender esse processo, tentarei expor aqui algo sobre a cultura musical das elites e das classes populares durante o período. Devo lembrar que a música erudita produzida no país era extremamente influenciada pela cultura européia, enquanto que a música criada pelas classes populares tem uma forte influência da cultura africana. Sendo que a classe dominante era a detentora do conhecimento cultural e artístico e, portanto, marginalizava a produção artística das classes populares.

Segue um trecho do livro de Edinha Diniz que expõe a visão de um especialista da época no assunto, durante uma viagem feita ao Brasil nesse período:

Ao caracterizá-la como cultura européia transplantada, Nelson Werneck Sodré chama a atenção para a arte produzida aqui nesse período como alienada, sem originalidade e obediente aos padrões europeus. 'Trata-se do conjunto de arte estrangeira, elaborada no Brasil por coincidência ou acidente'. (DINIZ, 1991: 28)

É interessante, entretanto, ressaltar aqui um aspecto que não é percebido na fala de Werneck, mas que é extremamente importante para o entendimento de como pode haver formação de uma música brasileira a partir de uma produção anterior essencialmente ligada aos padrões preestabelecidos europeus. Edinha Diniz contra-argumenta:

É preciso assinalar desde já que, com o nome indistinto da aceita e reconhecida música européia, escondia-se gêneros locais desprezados e espúrios. Até o alvorecer deste século compunha-se, ouvia-se e dançava-se polca: de salão, brilhante, tépica, carnavalesca, militar, marcha, lundu e até polca-fadinho. É claro que nem sempre terá sido polca. (DINIZ, 1991: 37)

Como já foi explicado, a polca se originou na Europa e foi importada para o país. Portanto, depois de se tornar largamente apreciada em todos os segmentos da sociedade, seu nome passou a ser utilizado para denominar diversas e distintas manifestações populares. Dessa forma, a produção popular estava mascarada na expressão cultural introduzida no país pela importação.

A partir dessa ressalva de Edinha, podemos atentar para o fato de que essa cultura não era tão pouco original como acreditava Nelson Werneck e, na verdade, foram esses gêneros locais anexados à música aceita pela classe dominante os grandes responsáveis pelo que mais tarde será denominado de música popular brasileira.

Os negros tiveram uma grande participação na formação da música popular. As danças e músicas africanas se mantiveram na cultura negra escrava através da religião e seus ritos, que possuíam uma grande expressão musical. Além disso, após a libertação dos escravos, os negros e a população mais pobre se reunia nos grandes pátios públicos para executar suas danças e composições musicais. Os ex-escravos, na verdade, adicionavam à música africana aquilo que haviam aprendido nas casas de seus senhores. Dessa forma, assim como as classes intermediárias, o escravo também foi elemento de ligação entre a música negra popular e a branca senhoril. Adiciona-se a isso a urbanização que intensifica o contato entre as classes, o que faz com que haja um maior intercâmbio cultural, favorecendo a formação de uma produção artística caracteristicamente brasileira.

A seguir, a narração de uma manifestação musical popular em “O cortiço”, onde podemos perceber claramente a presença da influência africana e dos instrumentos tipicamente populares como o violão e o cavaquinho:

O cavaquinho do Porfiro, acompanhado do violão do Firmo, rompeu vibrantemente com o chorado baiano. Nada mais do que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. (AZEVEDO, 2005: 70)

Historicamente as danças negras sempre apresentaram uma sensualidade mal vista pelos brancos. Também aqui há um diálogo entre as duas culturas a estimular a reinterpretarão cultural e assim facilitar a construção da cultura brasileira. A cultura branca também se apropria das manifestações negras, afastando os aspectos que não se adequavam aos padrões comportamentais das elites.

Um outro processo fundamental para a construção da música popular foi a disponibilidade de tecnologias e instrumentos de divulgação que atendessem às necessidades da produção artística. A partir do aumento da população urbana e do crescimento das classes populares e intermediárias, se mostrou necessária uma maior possibilidade de lazer. Além disso, toda a tecnologia que começou a ser desenvolvida na produção artística, de forma a

atender a esse público, desempenhou um importante papel na divulgação da música. Essa tecnologia possibilitou um maior contingente de gravadoras<sup>9</sup>, impressoras e editoras musicais, que anteriormente a esse período eram pouco presentes no cenário carioca. Portanto, é essa associação entre tecnologia, público e meios de divulgação que tornaram viável a formação da música popular.

Para ilustrar a transformação cultural ocorrida na sociedade carioca, que torna a música mais presente em suas atividades cotidianas, irei transcrever um outro trecho de “Memórias de um sargento de milícias” que deixa bastante claro a identificação popular com a música e seu papel de destaque entre as opções de lazer:

Naqueles tempos, uma noite de luar era muito aproveitada, ninguém ficava em casa; os que não saíam a passeio sentavam-se em esteiras às portas, e ali passavam longas horas em descantes, em ceias, em conversas, muitos dormiam uma noite inteira ao relento. [...] Mal se haviam todos sentado em uma larga esteira junto à soleira da porta sobre a calçada, o Leonardo propôs logo que se cantasse uma nova modinha. (ALMEIDA, s/d: 79-80)

Nesse momento as composições, em geral feitas por mestiços, tendiam a registrar e executar a música européia utilizando-se do repertório cultural popular, que incluía a influência africana. Assim, respeitava-se a melodia, mas se compreendia o ritmo de uma forma especial, executando-a com espontaneidade.

Se esse processo ocorria com os inúmeros gêneros culturais importados, a polca, no entanto, oferecia mais possibilidades. Ela permitia o entrelaçamento com o popular lundu local pela similaridade de compasso e andamento. Musicalmente a fusão gera a polca-de-serenata que no seu processo evolutivo dá origem ao “choro”.

---

<sup>9</sup> Sobre a introdução da gravação musical no Brasil, escreveu Sérgio Cabral: “Em 1878, um fonógrafo (a máquina que reproduzia vozes humanas) era uma das atrações da Conferência da Glórias, no Rio de Janeiro, que também apresentava o telefone e o microfone (Cabral, 1996:7).”

## *Chiquinha e a música popular*

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

A história da música popular brasileira registra o nome de um pioneiro nesse processo de síntese: Joaquim Antonio da Silva Callado Jr. (1848- 1880), que será bastante importante na formação musical de Chiquinha. Callado fundou um grupo chamado Choro Carioca. É a primeira referência ao termo choro. Constava ele, desde o seu início, de um instrumento solista, dois violões e um cavaquinho, onde somente um dos componentes sabia ler a música escrita: todos os outros deveriam ser improvisadores do acompanhamento harmônico. Dessa “improvisação” nasceu o choro. Mais tarde o choro se transfere de maneira de tocar para um gênero musical próprio.

Aí estão os elementos musicais característicos das classes mais populares: os violões e o cavaquinho e a improvisação. A falta de instrução musical costumava ser uma constante entre os artistas mais populares.

É nesse momento que Chiquinha Gonzaga se lança no meio musical da cidade e, tornando-se amiga de Callado, é convidada por ele para tocar piano em seu grupo. O piano, instrumento musical distintivo de classe, é incorporado no grupo sob uma nova maneira de se tocar, vinculada à improvisação popular. Aí de novo se faz a interlocução entre o erudito e o popular.

É interessante discutir o papel dessa mulher Chiquinha Gonzaga participante de um grupo por si só inovador como primeira pianista e chorona. Alguns autores apontam para a importância do gosto musical feminino na formação da música popular. A presença dessa mulher como pianista de um grupo de choro não representa somente a maior participação social feminina como também identifica um aspecto que muitas vezes passa despercebido no estudo da formação da música popular. Na verdade, esse fato demonstra a intensa participação da mulher nesse processo, o que era mascarado por sua pouca freqüente aparição pública. Assim, Chiquinha irá levar para as ruas o que acontecia no âmbito doméstico.

Ao se introduzir aulas de piano na formação feminina, a mulher desenvolvia um conhecimento e gosto musical que a incluía no processo de construção de novos gêneros musicais. Destacarei a seguir o trecho de Edinha Diniz que aponta essa concepção:

Na verdade, pelo fato de incorporar o aprendizado de piano à sua formação, a mulher revelou-se elemento decisivo na construção do gosto musical. Portanto, não é casual que tenha sido uma mulher, Chiquinha Gonzaga, o compositor nacional que mais contribuiu nesse sentido. (DINIZ, 1991: 111)

Além disso, por sua atuação ser restrita ao ambiente familiar, essa mulher foi o elemento que mais esteve em contato com a influência negra escrava, sendo facilitadas as trocas culturais entre os dois elementos. No âmbito da música, essa troca também vai existir e, portanto, junto ao escravo, a mulher será um importante elemento na construção da música popular. A mulher vai, ainda, intervir no processo de aceitação dessa música, já que o gênero popular apresenta uma maior liberdade de movimentos que possibilitará a ela uma menor repressão e, portanto, a música será aprovada pelo público feminino em geral.

No caso de Chiquinha Gonzaga, muitos fatores levaram-na a se identificar com a produção mais popular: sua condição de classe, sua limitada formação musical, sua personalidade impetuosa e rebelde, sua condição feminina e a influência de Callado. É interessante ressaltar aqui essa questão do que é popular e o que é erudito para a sociedade do século XIX. Muitos autores se contradizem ao estabelecer essa diferenciação, já que a definição de música popular se modifica ao passar do tempo. Edinha defende em seu livro:

A música de Chiquinha é hoje encarada como erudita quando na época era o que havia de popular. Hoje se considera popular a música das grandes massas, porém, no contexto em que viveu a compositora, esse contingente urbano ainda não existia. Portanto, música popular dessa época, quando ainda não havia povo, refere-se àquela produzida às camadas intermediárias. Isso porque o escravo estava excluído dos benefícios culturais de uma produção destinada ao lazer e as elites serviam-se basicamente de música européia, importada ou produzida aqui mesmo. (DINIZ, 1991: 112)

Henrique Cazes em seu artigo sobre o choro na coletânea “Raízes Musicais do Brasil” comenta sobre o gênero musical:

De uma forma como jamais se poderia imaginar no continente europeu, a cultura erudita da aristocracia foi gradativamente sendo contaminada pela malícia da

plebe. O choro é sem dúvida um fenômeno cultural nascido dessa interação.  
(CAZES, 2005: 15)

Dessa forma, Henrique Cazes reafirma o caráter popular da música da compositora, já que o choro e seu precursor, a polca, são gêneros que, ao levarem a música erudita ao público popular, se constrói a partir da influência fundamental da população pertencente às camadas mais populares.

É importante ressaltar um outro grande fator de popularização da música de Chiquinha: o fato dela ter feito música para teatro. Segundo Edinha, o teatro era, sem dúvida, o mais importante meio de divulgação da produção popular da época. O teatro se utilizava frequentemente da expressão musical do maxixe e Chiquinha soube captar bem esse gosto popular, já que sua obra inclui muitas composições desse gênero.

Um trecho da letra escrita sobre a composição de Chiquinha em janeiro de 1904, apresentada no teatro Apolo na encenação da peça de costumes cariocas de Batista Coelho intitulada “*Não Venhas!*” é destacado a seguir. O primeiro número musical de apresentação do personagem Pedrinho era a composição da maestrina, o “*Choro da cidade nova*”, bairro carioca de onde na década seguinte o samba despontaria para o sucesso nacional:

“[...] se me escutam nas tais serenatas,  
quando eu choro nas cordas do pinho,  
das janelas murmuram mulatas,  
que para mim nunca foram ingratas:  
Ai, machuca, machuca Pedrinho!” (apud DINIZ, 1991: 164)

Dessa maneira, a letra demonstra seu tom nitidamente popular, já que seria inconcebível nos salões nobres tal discurso e sensualidade, considerada libertina. Além disso, o personagem que se apresenta na letra se identifica com as classes populares, caracterizado pela figura do “malandro”.

Um outro fator que caracterizou a composição da Chiquinha e sua dedicação à música foram os costumes de sua família quando era criança e seu aprendizado de música. A música era muito apreciada na casa de seu pai e era elemento fundamental nas reuniões familiares. Seu aprendizado foi iniciado com as aulas que o maestro contratado por seu pai lhe deu. Além disso, seu padrinho e tio paterno, Antônio Eliseu, era flautista e fazia freqüentes visitas à casa dos Neves Gonzaga. Sendo assim, Chiquinha teve uma forte influência musical desde sua infância através do maestro e de seu tio.

Porém, como havia de se esperar, a compositora terá dificuldade para realizar e divulgar seu trabalho pelo fato de ser mulher. Com o objetivo de se tornar maestrina, ela tenta musicar um libreto de Artur Azevedo, *Viagem ao Parnaso*. Chega a escrever quase toda a parte de piano e canto, mas interrompe o trabalho diante da recusa do empresário. A razão alegada referia-se ao fato de não confiar em uma mulher para a execução da tarefa. Só em 1885 ela consegue enfim estreiar como maestrina.

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

Porém, a partir de então, seu sucesso é indiscutível e, durante as últimas décadas do século, em que produziu mais, ela era uma das compositoras mais conhecidas e respeitadas entre o público popular. Contudo, percebe-se que seu sucesso profissional e as boas críticas da imprensa ao seu trabalho não foram suficientes para torná-la mais aceita socialmente. Os boatos e fofocas sobre sua vida considerada licenciosa continuavam. Veja um trecho da paródia ao *Navio Negreiro* de Castro Alves, em uma publicação denominada *Esculhambações*:

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

Madame Susana de Castera era a personagem mundana mais famosa e polêmica da cidade. Ela era uma “cocote” estrangeira que fazia corte aos homens da cidade. Perceba que Chiquinha é colocada ao seu lado, sendo ela comparada a essa personagem tão polêmica e, portanto, tendo seu comportamento e posição assemelhados ao de Susana. É importante destacar aqui uma outra questão que é apontada pela biógrafa de Chiquinha sobre o processo de aceitação de seu trabalho. Veja o fragmento:

A enorme receptividade que Chiquinha terminou tendo é explicada também por sempre ter a seu lado, como protetor, um músico de prestígio incontestável. Fora assim com Callado, Carlos Gomes e depois com Francisco Braga. (DINIZ, 1991: 142)

Percebe-se nessa observação a clara marginalização sofrida por Chiquinha em seu trabalho. Sua obra só foi relevada publicamente pela influência de homens respeitados na área, ou seja, não foi o seu trabalho que inicialmente ganhou evidência pública, mas sim o trabalho desses homens com quem fez parceria e só assim pôde ter seu trabalho divulgado e reconhecido.

Essa correlação feita entre o sucesso de seu trabalho e a sua proximidade com um homem respeitado no ofício que realiza será feita em outras publicações, sendo uma constante na vida profissional de Chiquinha. Assim, comentários como o destacado a seguir se mostram como uma tentativa de “explicar” como uma mulher pode ter alcançado tanto sucesso em sua profissão. Segue um artigo publicado em um jornal português durante o período em que a compositora esteve lá e deu seguimento a parte de seu trabalho no país:

A maestrina D. Francisca Gonzaga pertence a uma ilustre família, nobre de alta linhagem. Seu irmão é um apreciado escritor brasileiro, muito elogiado e conhecido pelo nosso publicista e distintíssimo escritor português o Dr. Candido de Figueiredo. É o digno irmão de sua irmã, ambos artistas de grande mérito. (apud DINIZ, 1991: 172)

É possível perceber também a necessidade de, agora, como uma compositora e maestrina respeitada, colocá-la em uma posição social de destaque, pertencente a uma família nobre. Nesse caso, o autor do artigo busca enquadrá-la entre as classes mais altas da sociedade, para então possibilitar sua inclusão social. Essas duas questões, sobre as diferenças de aceitação social e musical entre as classes e o sucesso profissional feminino atribuído ao masculino, ainda estão muito presentes na cultura brasileira.

Agora, entretanto, para entendermos melhor como Chiquinha pode ter sido considerada uma contribuinte para a formação da música popular, tentarei explicitar aqui algumas das mudanças ocorridas no tipo de música criada e ouvida no Brasil, o que possibilitará a construção de um gênero tipicamente brasileiro.

Embora hoje em dia o vocábulo refira-se à música popular dos argentinos, o tango foi no Brasil um dos gêneros musicais que mais se prestou à nacionalização de nossa música. No Brasil, onde teria chegado na mesma época, o tango fundiu-se também com a habanera cubana e mais a polca e o lundu. Na década de 1870 já começava a exibir evidentes sinais de nacionalidade brasileira. Na obra de Chiquinha, o tango já trazia indícios de brasilidade; preparava-se para virar samba.

Também o fato de escrever música para o teatro ligeiro a impulsionava nesse sentido, pois era quase inconcebível uma peça que não terminasse com o seu maxixe. “O maxixe foi o primeiro passo para a nacionalização de nossa música popular. Chiquinha Gonzaga, a nossa grande maestrina brasileira, compreendeu perfeitamente o ritmo desse gênero musical”.(Mario de Andrade apud DINIZ, 1991: 146)

Aí temos a fala de Mário de Andrade que foi um importante escritor modernista, estilo literário que tinha como característica a preocupação com a formação de uma cultura essencialmente brasileira, de forma a inovar a literatura do país. Portanto, o escritor reafirma a importante atuação de Chiquinha nessa direção, destacando sua identificação com a música popular e com o ideal modernista.

Entretanto, o que definitivamente a caracterizou como compositora popular foi a criação de “Ó Abre Alas”, hino carnavalesco até hoje conhecido e tocado nos bailes de carnaval. Até esse momento, o carnaval, manifestação festiva de rua, não possuía um repertório musical propriamente dito. O barulho ficava por conta das vaias, vozes e brigas. Somente nos salões havia o carnaval associado à música. Dessa forma, Chiquinha mais uma vez leva os costumes característicos dos salões cariocas para as ruas, atribuindo-lhes um tom tipicamente popular.

Nesse ponto, temos um outro aspecto importante da produção artística de Chiquinha. Além de colocar sua obra a serviço da nacionalização musical, Chiquinha foi uma das primeiras compositoras a introduzir a música popular nos salões da elite, da mesma forma que o fez no sentido oposto, como já abordado acima. No governo do Marechal Hermes da Fonseca, no Palácio do Governo, reunidos todos os grandes representantes da elite brasileira, houve a apresentação da música de Chiquinha Gonzaga conhecida como o “Corta-Jaca”. A seguir, o comentário publicado no “Diário do Congresso Nacional” no dia 8 de novembro de 1914 sobre o evento:

Uma das folhas de ontem estampou o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados, elevaram o *corta-jaca* à altura de uma instituição social. A mais chula, a mais grosseira, a mais baixa de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do *batuque*, do *caterê* e do *samba*. Mas nas recepções presidenciais o *corta-jaca* é executado com todas as honras de música de Wagner<sup>10</sup>, e não se quer que a consciência do país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria! (apud DINIZ, 1991: 205)

Então, por todos os aspectos abordados ao longo deste capítulo, podemos dizer que Chiquinha Gonzaga auxilia na formação de uma nova concepção da mulher na sociedade brasileira, iniciando o processo de inclusão social feminina e participação das mulheres no meio musical, apesar de ainda haver uma grande dificuldade de aceitação nesse sentido até a década de 50.

Segundo Jorge Marques o afirma em seu artigo “Canção interrompida – as compositoras brasileiras dos anos 30/40”, as décadas de 20 e 30 costumam ser caracterizadas pela falta de documentos que comprovem a produção artística feminina, o que criou um entendimento de que a mulher não teve incentivos para se dedicar à música. Portanto, teria havido uma estagnação nesse momento em relação a tudo que já havia sido conquistado pela compositora nas décadas anteriores e somente a partir da década de 50, esse movimento reapareceria. Quando afirmo a década de 50 como marco para um retorno da mulher ao meio social, me refiro a acontecimentos importantes nesse período, como a popularização do rádio, onde as mulheres terão maior acesso e, portanto, representará um meio de divulgação do seu trabalho. Além disso, durante o governo Vargas, em 1932, foi promulgada uma constituição que incluía o voto das mulheres. Dessa maneira, em 1950, a população feminina, em geral, já possui seus direitos ampliados e, portanto, observa-se também sua maior participação em diversos setores da sociedade, assim como na música.

Jorge Marques escreve em seu artigo sobre o estranhamento que lhe causa essa concepção já que aqueles que o defendem dizem que a falta de composições femininas nesse período se deve ainda à pouca participação pública e política da mulher e ao seu não reconhecimento como pessoas atuantes. Essa defesa é para ele errônea, pois é pouco provável que nenhuma mulher tenha se interessado por música durante todo esse período,

---

<sup>10</sup> Pianista conceituado da época.

além de que a mulher já participava intensamente da vida pública do país. Em instituições como a ANL (Aliança Nacional Libertadora), por exemplo, era comum a presença feminina.

Sendo assim, o autor dá exemplos de mulheres compositoras nesse período, dando prosseguimento ao trabalho realizado por Chiquinha. Por isso podemos reafirmar o papel de Chiquinha como precursora da maior atuação da mulher no cenário musical brasileiro. Pode-se citar desse período nomes como Bidu Reis, Dora Lopes e Carmen Miranda. As duas primeiras foram esquecidas pela história da música por apresentar um repertório pouco inovador, seguindo as tendências dos compositores da época. Enquanto que a terceira também realiza um papel inovador na história da música como o fez Chiquinha Gonzaga, porém sendo mais conhecida como atriz e intérprete.

Dessa forma, podemos traçar um paralelo entre a música de Carmen Miranda com a de Chiquinha. Carmen Miranda irá, assim como Chiquinha, apresentar músicas a princípio com um tom ingênuo, mas que na verdade discutem questões importantíssimas sobre a realidade brasileira. Veja a seguinte composição de Carmen Miranda em parceria com Pixinguinha:

“Meu Deus, eu já não posso mais  
Viver assim  
Com esses hõmi implicando  
Por causa de mim

Eles gosta da gente  
Eu já sei porque é  
É eles não pode  
Viver sem muié

Meu Deus, eu já não posso mais...

Eu não gosto dos hõme  
Porque me são ruim  
Quarqué falta que faço  
Eles falam de mim

Meu Deus, eu já não posso mais...

Eles pensa que eu sou dessas  
Garota de arrenção  
Mas estão muito enganados  
Comigo não, violão!” (apud MARQUES, 2002: 44)

O tema que rege a letra é a inconformidade feminina diante do tratamento masculino recebido por ela. Além disso, a cantora e atriz coloca em discussão a questão da mulher

excluída não só em matéria de gênero, mas pela pouca instrução escolar, ou seja, o preconceito direcionado às mulheres das classes mais humildes. Na letra, ainda existe a presença de expressões populares regionais, que caracterizam a música popular brasileira. Além das poucas composições feitas por Carmen, como a apresentada acima, que mostrarão características como as explicitadas no parágrafo anterior, Carmen Miranda também terá uma postura semelhante como cantora e atriz, como é mais conhecida.

Um outro fator de destaque em sua produção é que se Chiquinha foi uma importante musicista para a formação da identidade nacional, Carmen Miranda tem o seu trabalho reconhecido pela divulgação da nacionalidade brasileira no exterior. Portanto, a cantora se tornou um ícone de reconhecimento internacional da cultura brasileira.

Sobre esse assunto, discutirei uma questão que geralmente se põe em oposição com o que foi dito no parágrafo acima. Alguns autores questionam exatamente a imagem, considerada por eles muito limitada e restrita, transmitida internacionalmente sobre a cultura brasileira através de ícones como Carmen Miranda. O que se diz é que o Brasil é tão heterogêneo e apresenta tão diferentes manifestações culturais e populares que aquilo que se constrói sobre o país no exterior acaba por ser uma imagem muito limitada, sendo formada a partir de figuras como a cantora que conseguem alcançar o público internacional.

Porém, apesar dessa constatação, ainda é irrefutável que para uma primeira identificação do que é o brasileiro, o que ficará claro em outras representações artísticas como a pintura e literatura modernistas, as quais destacam os mesmos aspectos presentes na interpretação de Carmen Miranda, a personagem será um importante elemento de divulgação e reafirmação dessa cultura.

Portanto, Carmen Miranda dá continuidade ao trabalho iniciado por Chiquinha e mostra o importante papel dessas compositoras nas mudanças culturais e sociais que possibilitarão a concepção social da mulher nos dias de hoje.

### **CAPÍTULO III – MULHER E FAMÍLIA**

No final do século XIX a única aspiração que possuía uma menina era o casamento e toda a sua educação era voltada para esse objetivo. Já foi comentado que qualquer elemento que ocasionasse uma certa liberdade no comportamento feminino era radicalmente criticado pela sociedade, sendo a música e a dança incluídas nesse grupo.

O espaço social desse período era fortemente demarcado: a casa para a mulher, o salão para a dama e a rua para o escravo e a “mulher da vida”. Nesse período já é possível a visão da mulher como dama, porém seu comportamento é bastante restrito às normas sociais. Para as mulheres que se mostravam insatisfeitas com essas normas sociais, havia a constante ameaça de clausura religiosa e marginalização social. A infidelidade feminina era condenada, enquanto que a masculina era aceita socialmente.

No tempo de Chiquinha, as clausuras religiosas já eram pouco utilizadas como forma de repressão, porém a segregação social sofrida pela mulher que deixava o lar ainda era bastante presente na sociedade brasileira. Chiquinha casou-se com 16 anos com Jacinto Ribeiro do Amaral, que possuía posição social.

O piano para Chiquinha era o elemento de expressão de sua vontade e liberdade. Por isso, era um constante motivo de brigas com seu esposo, que não admitia sua dedicação ao piano em lugar de se manter inteiramente preocupada com as questões familiares e da casa. O piano, portanto, representava um elo com a vida externa aos afazeres do lar, o que era considerado pela sociedade o motivo da degradação que sofriam as famílias a partir da maior urbanização e industrialização da cidade no século XIX. O fragmento a seguir escrito na “Revista Feminina” em 1920 apresentado no artigo “Recônditos do mundo feminino” presente no volume 3 da coletânea “História da vida privada no Brasil” mostra essa concepção:

Hoje em dia, preocupada com mil frivolidades mundanas, passeios, chás, tangos e visitas, a mulher deserta do lar. [...] A vida exterior desperdiçada em banalidades, é um criminoso esbanjamento de energia. A família se dissolve e perde a urdidura firme e ancestral dos seus liames. (apud MALUF e MOTT, 1998: 372)

A destinação da mulher ao lar e à família era defendida como verdade universal, pregado pela igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e publicado

pela imprensa. O código civil de 1916 legitimava o homem como chefe da sociedade conjugal, como representante legal da família, pela administração de bens comuns ao casal e dos particulares da esposa. Nesse Código, porém, a mulher já aparecia como responsável pela manutenção da família junto a seu marido. Contudo, essa responsabilidade recairá de maneira mais ofensiva sobre as mulheres. O trecho destacado a seguir, retirado de “Memórias de um sargento de milícias”, mostra a forte presença do poder patriarcal e também a idéia de que o casamento, seja como for, é a melhor aspiração que uma mulher deveria ter:

Chegou a pôr pela porta fora com um pau as pobres moças, depois de as ter espancado desapiedadamente. Entretanto, uma delas foi bem feliz: achou aí um capitão de navio que tratou dela; as outras não, coitadas...

- Infelizes por quê? acudia por caso alguns dos circunstantes; elas casaram... (ALMEIDA, s/d: 57)

É interessante fazer um paralelo com a condição social feminina em outros países para enquadrarmos o momento estudado em um contexto histórico mais amplo. Após a Primeira Guerra Mundial e com a queda da monarquia, a Alemanha se tornou uma república que realizou, em janeiro de 1919, eleições das quais participaram 30 milhões de eleitores (83% dos 37 milhões de eleitores recenseados). Pela primeira vez naquele país, as mulheres votaram e foram votadas.

Entre os deputados dessa Assembléia Nacional, saída de eleições por sufrágio universal, havia 37 mulheres. A Alemanha foi o primeiro país a mandar representantes femininos para uma câmara de deputados. Considerável avanço sobre a França, já que as mulheres desta nação só obteriam o direito de voto no fim da Segunda Guerra Mundial. A maioria dessas eleitas pertenciam aos dois partidos socialistas, que, doravante, contavam no Parlamento com uma lavadeira, duas antigas domésticas e uma ama-seca (RICHARD, L. 1988: 51)

Podemos perceber, então, que as mudanças ocorridas no Brasil estão incluídas em um movimento que ocorre de maneira mais ampla, apesar de o Brasil ainda se mostrar atrasado nesse direcionamento. Esse atraso pode ser demonstrado a partir da comparação entre a constituição brasileira de 1916 que, como já dito, deixava a representação jurídica da mulher por parte do marido, com a Alemã, que passou a permitir o voto feminino, o que só será feito no Brasil a partir de 1935, no governo Vargas.

A vida profissional da mulher paralela à vida familiar era impossível nesse momento. Sendo assim, a compositora renuncia ao papel tradicional de mãe e esposa para exercer seu papel social transformador. Chiquinha teve três filhos no primeiro casamento. Quando se separa de seu marido, por não aceitar sua intransigência. Ela leva consigo somente João Gualberto, o mais velho, pois os outros dois lhe foram proibidos. Ela é expulsa de casa, costumeira forma de punição, e vai morar com seu filho em um cortiço<sup>11</sup>.

É aí, então, que se inicia toda a sua trajetória profissional em contrapartida com sua aceitação e participação na família. Ela ingressa nos meios boêmios e conhece João Batista de Carvalho Jr. Casa-se com ele, dessa vez por sua própria escolha. Porém, como de costume entre os homens dessa época, João Batista tem amantes e apesar de esse comportamento ser normalmente aceito socialmente, Chiquinha com seu temperamento não podia admitir. Ela tem uma filha com ele chamada Alice, que abandonará junto ao marido.

Após se tornar famosa, todo o seu percurso no âmbito da vida privada será condenado socialmente. Seu pai nunca irá lhe perdoar por ter abandonado a família e ela será impedida de manter contatos com sua filha. As difamações no seu caso cumpriam uma importante função moralizadora: que o seu comportamento não servisse de exemplo a outras mulheres.

Já sua filha Alice até o dia do casamento desconhecia realmente o nome de sua mãe. Julgava-a morta. Vivendo com o pai e a madrasta, se sentia infeliz. Que poderia fazer além de casar? Que outra perspectiva tinha? Só depois de casada soube o nome da sua mãe, Francisca Gonzaga, porém continuava a julgá-la morta.

Assim, ignorada pela família e filhos, Chiquinha Gonzaga prosseguia em sua carreira profissional. A questão a ser destacada aqui e o motivo pelo qual descrevi resumidamente alguns eventos relacionados à vida pessoal da compositora é a necessidade de que a mulher dessa época possuía em escolher entre a dedicação familiar e uma maior participação na vida pública.

Esse fato já foi explicitado na transcrição feita anteriormente da matéria da “Revista Feminina”. No caso da Chiquinha e das mulheres do início do século XX isso se devia à exclusão social que sofriam. Porém, esse é um ponto importante nas discussões de gênero,

---

<sup>11</sup> Tipo de habitação ocupada pelas classes mais pobres, que consistia na divisão e ocupação de um cômodo da casa por cada família. O espaço era reduzido e havia um único banheiro para uso de todas as famílias. Além disso, havia o pátio público, onde as famílias se socializavam.

pois essa dicotomia se perpetuará até os dias de hoje, em que as mulheres ainda precisam fazer essa escolha. Contudo, atualmente esse problema se deve ao fato de a mulher ter incorporado maiores funções na sociedade sem deixar de ter responsabilidade sobre as funções já adquiridas. Essa questão será mais bem abordada nas considerações finais, onde pretendo estabelecer comparações e relações com a mulher da sociedade atual. O autor do artigo “Recônditos do mundo feminino” menciona essa questão:

Encarnação de virtudes contraditórias, a mulher deveria fazer inúmeros ajustes e concessões para, ao mesmo tempo, preservar o tradicional ideal de pureza e submissão, combinar com as novas expectativas burguesas de gerência do lar e ainda representar em sociedade o papel de companheira adequada. A nova sociedade urbano-industrial tramava continuamente difíceis papéis a ser representados pela mulher-esposa. (MALUF e MOTT, 1998: 396)

A indústria, ao investir na produção de eletrodomésticos, divulga a imagem de uma maior liberdade para a mulher na vida doméstica, facilitando a realização do trabalho e, portanto, possibilitando à dona de casa um tempo maior para exercer outras funções. Defende-se, por exemplo, que o tempo disponível pela redução da carga horária de trabalho deve ser utilizado nos cuidados com a beleza e com a moda. Tanto o consumo dos eletrodomésticos como a maior preocupação estética foram estimulados a partir do desenvolvimento da indústria.

Contudo, vale lembrar que nessa época poucas casas contavam com abastecimento de água e luz elétrica. Assim essa imagem foi construída a partir dos interesses comerciais voltados para um grupo seletivo da população com renda para o consumo, enquanto um grande número de pessoas não tinha acesso a tais modernidades. Porém, precisando se enquadrar ao novo modelo de mulher, aquela pertencente à população de baixa renda acabou por ter mais atribuições exigidas pela sociedade urbana e industrial adicionadas a tantos outros trabalhos domésticos.

Um outro ponto importante de apontar nesse capítulo é sobre as diferenças existentes entre as famílias aristocráticas e as famílias mais pobres. Se entre a elite existia o conceito de lar como o lugar ideal e aconchegante, como as famílias mais pobres poderiam pensar de forma análoga, vivendo comumente em cortiços? Cortiços esses pouco higiênicos, pequenos e super habitados. Ainda sobre esse aspecto, como já foi dito, as classes populares são mais flexíveis no sentido de absorverem mais facilmente novas formas de cultura e de relações. Sem dúvida, um dos motivos para tal fato é a pouca disponibilidade de renda, ou seja, as

relações e a expressão cultural ocorrem a partir do que há disponível, a partir de suas possibilidades. Portanto, nem sempre os padrões que as classes dominantes procuram impor podem ser mantidos nesse caso e novas concepções são criadas.

Dessa maneira, as elites passaram a voltar sua atenção para as múltiplas e improvisadas formas de união amorosa nesses segmentos mais pobres da população. Isso porque essa flexibilidade afrontava os padrões familiares tão cultivados entre as elites e intelectuais conservadores brasileiros. Esse tipo de união não era institucional, ou seja, era considerado imoral e não era reconhecido juridicamente. O trecho a seguir foi retirado de “O cortiço” de Aluísio Azevedo:

E por tal forma foi o taverneiro ganhando confiança no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele cegamente todo e qualquer arbítrio. Por último, se alguém precisava tratar com ela qualquer negócio, nem mais se dava ao trabalho de procurá-la, ia logo direto a João Romão. Quando deram fé estavam amigos. (AZEVEDO, 2005: 6)

É perceptível a flexibilidade do tipo de relação que se dá entre João Romão e a tal mulher, que é ainda escrava. Sendo os dois membros das camadas mais pobres da população, uma união pouco convencional se torna possível, vinculada somente à confiança que a mulher deposita em João Romão. Contudo, devemos ressaltar um fato que fica bastante claro no trecho destacado: ainda assim, o homem se mantém na posição de chefe e administrador, enquanto a mulher continua subalterna ao seu companheiro. Nesse sentido, nada muda sobre a condição em que a mulher se coloca na relação.

Esses novos tipos de relacionamentos presentes entre a classe trabalhadora, porém, já mostram o momento de transição por que passa a concepção social de família. Já é possível pensar em outras formas de relacionamento entre o homem e a mulher. Sendo assim, como todo momento de transição, esse período se caracterizará pelo discurso conservador da imprensa e da elite. Destacando um fragmento do artigo “Recônditos do mundo feminino” presente na coletânea “História da vida privada no Brasil”, essa questão fica bastante clara:

No bojo da urbanização que punha em convívio tradições e costumes tão díspares e mesclados, a imprensa, principalmente feminina, realçava a importância e o sentido da educação: “Sem instrução e com essa espécie de educação, que pode ser da menina moderna?”. (MALUF e MOTT, 1998: 390)

Todas essas mudanças no comportamento feminino, já mais autônomo, num momento posterior à atuação de Chiquinha na vida pública, durante a década de 20, dão continuidade ao processo iniciado durante seu percurso como compositora. Um bom exemplo disso pode ser exposto discutindo-se as mudanças na moda feminina. Há uma tendência, por exemplo, no uso de cabelos curtos que era considerado um indício de emancipação feminina. A revista feminina lança em 1924 um quadro identificando a profissão da mulher segundo o corte do cabelo como escultora, literata, estudante e datilógrafa.

É certo que a industrialização e urbanização tornaram possível um maior acesso à educação, o que permitiu uma maior participação da mulher no mercado de trabalho. O desenvolvimento da imprensa também colaborou para a expansão do trabalho feminino, já que passou a divulgar de maneira mais abrangente as mudanças ocorridas no papel da mulher. A imprensa passa a colocar essas mudanças em discussão, condenando-as ou admitindo-as, mas de qualquer forma, criando um espaço para que o assunto seja questionado. Isso ocorrerá através de artigos e publicações de revistas como o da “Revista Feminina”, apresentado nesse capítulo, por exemplo. Dessa forma, depois da Primeira Guerra, há uma maior possibilidade de ingresso feminino em novas profissões.

Porém, esse avanço deve ser visto com cuidado, já que essas novas profissões acabam por ser, na verdade, uma extensão daquilo que é considerado uma atribuição das mulheres. A mulher torna-se professora, enfermeira, secretária e telefonista, havendo ainda uma grande discriminação profissional entre o homem e a mulher, já que esta tem o seu acesso dificultado a certas funções sociais, como a advocacia, a medicina, a engenharia, profissões de *status* na sociedade.

O tema sexual, constantemente um assunto que causava constrangimento ao ser comentado, passou a ser levado em consideração por alguns especialistas. Ainda segundo o autor de “Recônditos do mundo feminino”: “Apesar da ênfase na amizade entre os cônjuges era patente, sobretudo entre os médicos, a progressiva conscientização sobre a necessidade de educação sexual dos jovens” (MALUF e MOTT, 1998: 392). Porém, vale ressaltar que essa sociedade se mantém ainda bastante conservadora e, na verdade, durante esse período, as novas idéias, como essa, não eram bem-vistas e aceitas. Esse seria um processo bastante demorado.

Tomando novamente como ponto de partida a vida de Chiquinha, mesmo nesse momento de transformações, o seu relacionamento com João Batista, quando ela tinha 52 anos e ele apenas 16, certamente seria reprovado socialmente se a compositora não tivesse tomado as devidas cautelas sobre o assunto. O casal tinha consciência do afronta que tal união poderia representar para os padrões da época. Portanto, é importante dizer que todas as mudanças ocorridas nesse período e as posteriores não foram suficientes para eliminar grande parte dos preconceitos em relação à mulher. Até hoje, é de certa forma condenado socialmente casais em que a mulher é muito mais velha que o homem.

A partir desses modelos de relacionamentos e constituição familiar adotados como padrão na sociedade brasileira, acabou-se por marginalizar uma gama de homens impossibilitados de assumir seu “papel familiar”, o de chefe e provedor do lar, pela falta de um emprego regular. Da mesma forma que mascarou um largo número de mulheres que, na tentativa de ocupar o espaço deixado pela falta do marido, tornaram-se as únicas responsáveis e provedoras do lar.

Foi então, a partir dessas exceções, as quais passaram a ser, na verdade, bastante frequentes, que as transformações foram possíveis, permitindo à mulher e ao homem uma nova posição social, não somente no que diz respeito ao papel familiar como em outros setores sociais, no mercado de trabalho, por exemplo. Porém, é importante ressaltar que esse processo se mantém até os dias atuais.

Na realidade, há ainda hoje muitos resquícios da sociedade patriarcal característica desse período que abrange todo o Império e parte da República. Isso faz sentido, já que, como falamos no capítulo sobre a música, é nesse momento que o Brasil vai formando sua identidade e muito daquilo que fez parte da cultura da época, incluindo as normas sociais, acabou por ser incorporado permanentemente à cultura nacional. O machismo ainda tão presente na sociedade atual é explicado, então, por estar de certa forma enraizado no país. Sendo assim, a segregação entre os sexos continua sendo uma realidade, apesar de todas as mudanças descritas ao longo desse trabalho.

Todas essas questões que aproximam a mulher atual daquela que viveu no século XIX e XX terão um maior espaço para discussão logo a seguir, nas considerações finais, já que o que justifica a pertinência dessa investigação é a possibilidade de um maior

entendimento de como se dão as relações em tempos atuais e possibilitar uma certa crítica nesse sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse espaço, discutirei uma questão que se destacou nesse trabalho e que é bastante relevante ainda na sociedade atual. Esta monografia se propôs a estudar a mulher na sua vida profissional e social, em contrapartida com a vida privada. Dessa forma, é importante que aqui sejam observadas as mudanças ocorridas nesse sentido e aquilo que ainda se mantém como resquício da sociedade patriarcal em que vivemos no período estudado.

Como foi exposto no capítulo sobre música, o trabalho de Chiquinha e seu sucesso profissional foi muitas vezes atribuído ao sucesso profissional de um homem próximo, buscando, assim, justificar como uma mulher por si só alcançou tamanho reconhecimento. Na verdade, a Chiquinha faz parte de um momento inicial da incorporação da mulher no mercado de trabalho. Sendo assim, a maior participação da mulher no meio público é naturalmente encarada com certo preconceito nesse momento de transição. Porém, é interessante dizer sobre isso que essa relação entre o trabalho do homem e da mulher ainda se mantém de certo modo nos dias atuais.

Vários exemplos podem ser citados nesse sentido. É comum, por exemplo, que surja comentários sobre um casal de artistas, reconhecidos publicamente, como “Ela é muito boa! Mas também, veja de quem ela é esposa!”. Além disso, o destaque de uma mulher em uma determinada área de trabalho é constantemente justificada por uma possível relação sexual existente entre ela e seu chefe, já que é de conhecimento público que é comum esse tipo de proposta por parte dos chefes homens. Essas atribuições ao trabalho feminino ainda permanecem no âmbito profissional e a mulher ainda continua sendo vista em alguns casos como a “cocote” do século XIX, como aquela que conquista um maior espaço e destaque público, a partir da intimidade e proximidade com um homem de influência.

No último capítulo desta monografia, destaquei alguns fatos da vida pessoal de Chiquinha apresentados em sua biografia feita por Edinha Diniz. Como foi defendido no mesmo capítulo, a exposição desses fatos foi importante para traçar um paralelo com os acontecimentos em sua vida pública e profissional, em contrapartida com a vida pessoal. Dessa forma se percebe que há uma oposição entre o seu sucesso profissional e sua vida pessoal conturbada, já que a compositora viveu as diversas decepções familiares, o distanciamento com seus filhos e pais e os problemas conjugais.

A partir disso, podemos falar sobre a oposição imposta à mulher, desde essa época até a atualidade, entre a vida particular e a profissional. Muitas vezes a mulher precisa optar por se dedicar mais a um ou a outro aspecto de sua vida. Isso porque, com a revolução feminista ocorrida principalmente nas décadas de 60 e 70, a mulher passou a estar incluída efetivamente no mercado de trabalho de maneira ampla. Porém, se por um lado houve grandes mudanças na vida pública do país, por outro se mantiveram os costumes relacionados ao trabalho doméstico.

Apesar de o homem hoje já possuir uma maior participação nesse sentido, a mulher é ainda a principal responsável pela organização da casa e criação dos filhos. Não houve uma grande reavaliação no papel do pai no ambiente familiar como o foi com a inclusão da mulher na vida profissional. Ou seja, apesar de algumas famílias hoje se preocuparem com uma formação dos filhos homens que efetive sua maior participação na vida doméstica, esse ainda não é um modelo de educação. A educação dada aos filhos do sexo masculino ainda não se propõe a modificar a atuação do homem no lar, mantendo-o ainda distante dos assuntos que dizem respeito à organização da casa e da família. Dessa forma, a posição ocupada pelo homem no âmbito familiar não acompanhou as mudanças ocorridas no papel social da mulher.

Portanto, acaba que a mulher concentra em sua responsabilidade muitas tarefas que dizem respeito a sua vida social e profissional e, por outro lado, as relacionadas à família. O homem, na maior parte das vezes, exerce um papel coadjuvante na organização do lar, destinando alguns afazeres a sua competência, porém, ainda assim, tendo sua atuação bastante restrita.

É interessante, ainda, ressaltar aqui que tipo de competência se destina ao homem. Dificilmente a limpeza doméstica e alguns cuidados como o de passar roupas e costurá-las serão competências masculinas. O homem sempre tem atribuições como o conserto dos eletrodomésticos, funções administrativas e outras atividades relacionadas à força física. É fácil perceber essa distinção, por exemplo, na divulgação de um comercial na televisão. Aqueles relacionados à limpeza como os de detergentes, amaciantes e desinfetantes sempre se utilizam da imagem da mulher. Aqueles que apresentam produtos para encanamento e ferramentas geralmente mostram a mão-de-obra masculina.

Além disso, deve-se levar em consideração o aumento dos divórcios que contribui ainda para esse acúmulo de trabalho para as mulheres. A mulher divorciada na maioria das vezes passa a ser a única responsável pelo lar. Sendo assim ela precisa trabalhar para sustentar as despesas e também precisa se preocupar com a educação dos filhos e a arrumação da casa.

A partir desse aspecto podemos entender bem a maior proximidade da mulher com a família do que o homem. Depois do divórcio, o pai, muitas vezes, passa a ter um tempo restrito com os filhos (geralmente finais de semana), tempo esse que dedica ao lazer e à diversão. O papel de educadora fica para a mãe, que divide sua vida cotidiana com os filhos. Isso é inclusive previsto pela lei que, excluindo casos especiais, dá preferência à mulher como tutora dos filhos, enquanto que o marido tem o direito de passar determinado tempo com as crianças. É, portanto, definido por lei a maior participação e “importância” da mulher na família do que a do homem, o que ainda mantém de certa forma a antiga relação de distanciamento masculino. Assim, apesar de já haver casais que, ao se separarem, mantêm o mesmo contato e participação na formação dos filhos e percebem a importância dessa cumplicidade, aquilo que ainda se mostra como modelo familiar (mesmo no caso de casais divorciados em que a estrutura familiar é completamente diferente) é a maior proximidade da mulher e um certo distanciamento masculino.

Por último, um fator que ainda leva às mulheres a fazerem uma escolha entre sua vida profissional e a familiar é por um lado a intensa dedicação profissional necessária nos dias atuais para estar incluída no mercado de trabalho e ser bem-sucedida e por outro a grande dificuldade de se criar os filhos no contexto atual. Enquanto que o mercado de trabalho exige cada vez mais especialização para o reconhecimento do profissional, o mundo globalizado fornece uma série de valores que influenciam na formação do caráter dos indivíduos através da mídia, dos meios de comunicação e da tecnologia. Assim, o papel familiar passa a ser de grande importância na formação de indivíduos que saibam selecionar as informações, tendências culturais e sociais que fazem parte de seu dia-a-dia. Para isso, é preciso que exista uma maior atenção e dedicação por parte dos pais, sendo esse papel muitas vezes realizado pela mãe.

É por tudo isso, então, que na sociedade atual a mulher precisa muitas vezes escolher entre sua vida profissional e a familiar, sendo difícil a administração desses dois aspectos

simultaneamente. Isso acaba por restringir de certo modo a liberdade conquistada pela mulher e impede a sua realização plena como indivíduo, já que todos, homens e mulheres, para se sentirem incluídos em uma sociedade precisam exercer uma função social, porém precisam também conseguir realizar seus projetos e pretensões no nível da vida privada.

Através então da análise das modificações ocorridas na função social da mulher estudadas nessa monografia e após apontar questões colocadas para elas nos tempos atuais, é possível perceber tendências no comportamento feminino na sociedade do novo século. Essa nova sociedade se constitui a partir de transformações provocadas pelo processo de globalização que estabelece novas formas de relação entre os seres humanos. Essas mudanças colocam, ainda, a mulher em uma outra posição, apesar de manter ainda alguns resquícios da tradição, como foi abordado nessas considerações finais. Entretanto, esse novo período em que vivemos também acaba por criar novas situações que, ao contrário, fazem parte das mulheres optarem por se manterem em sua antiga posição social de responsáveis pelo lar.

## **BIBLIOGRAFIA**

- ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 2002.
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Ediouro, s/d.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Paulus, 2005.
- CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do rádio*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1996.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma historia de vida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.
- DREYFUS, Dominique et al. *Raízes Musicais do Brasil*. Rio de Janeiro: SESC – RJ, 2005.
- FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. 1ª. ed. 1ª. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- LIBBY e PAIVA. *A escravidão no Brasil: relações sociais, acordos e conflitos*. São Paulo: Moderna, 2000.
- HOFBAUER, Andreas. *Uma historia de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MALUF, Marina e Maria Lúcia Mott. Recônditos do mundo feminino in SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MARQUES, Jorge. *Canção interrompida – As compositoras brasileiras dos anos 30/40*. *Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero/ NUTEG*. v. 3, n. 1 (1º. Sem. 2000). Niterói: EdUFF, 2000.
- MIRANDA, Andréa Cristina Lisboa de. *A mulher artista na Idade Média: considerações e revelações acerca do seu lugar na historia da arte*. *Revista Científica/ FAP* v. 1, p. 29-49, jan/dez 2006. FAP: Curitiba.
- RICHARD, Lionel. *A República de Weimar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.