



ISRAEL TAVARES BOFF

**FRANCISCA GONZAGA E A INFLUÊNCIA DE SUA MÚSICA NO CONTEXTO
SOCIAL DO SEGUNDO REINADO E REPÚBLICA VELHA**

Canoas, 2005

ISRAEL TAVARES BOFF

**FRANCISCA GONZAGA E A INFLUÊNCIA DE SUA MÚSICA NO
CONTEXTO SOCIAL DO SEGUNDO REINADO E REPÚBLICA VELHA**

Trabalho de conclusão apresentado à banca examinadora do curso de História do UNILASALLE – Centro Universitário La Salle, como exigência parcial para a obtenção do grau de Licenciado em História, sob. Orientação do Prof. Ms. Rodrigo Lemos Simões

CANOAS, 2005

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Luiz Carlos e Regina Elena, que sempre me incentivaram e nunca deixaram de acreditar em meu potencial.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom do esclarecimento para que, com ele, eu possa ajudar o meu próximo. Aos meus pais e meus avós, grandes incentivadores e exemplo ético, que muito contribuíram para a minha formação pessoal.

“Eu não entendo a vida sem harmonia”.

Francisca Gonzaga

Resumo

O presente trabalho de conclusão quer elucidar a atuação da música da maestrina Francisca Gonzaga, inserida no contexto social do Segundo Reinado e República Velha no Brasil, observando as mudanças sociais causadas pelo pioneirismo e audácia de recriar a música, adotando uma forma genuinamente brasileira.

Palavras-chave: Segundo Reinado. República Velha. Música genuinamente brasileira. Francisca Gonzaga, atuação no social.

Resumen

El presente trabajo de conclusión hace elucidar la actuación de la música de la maestrilla Francisca Gonzaga, inserida en el contexto social del Segundo Reinado y la República Vieja en Brasil, fijando las mudanzas causadas por la forma pionera y audacia de recriar la música, adoptando una forma genuinamente brasileña.

Palabras-Chave: Segundo Reinado, República Vieja, música genuinamente brasileña, Francisca Gonzaga, actuación en lo social.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 Panorama: O contexto Histórico do Rio de Janeiro no Século XIX	12
2.1 A Cultura, a Política e a Sociedade.....	13
3 CONSIDERAÇÕES: FRANCISCA GONZAGA INSERIDA NO CONTEXTO HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO	17
3.1 Francisca: Sinhazinha e Revolucionária	19
4 O PENSAMENTO CULTURAL ANTES DO FATOR FRANCISCA GONZAGA	23
4.1 Influências de Joaquim Antonio da Silva Callado	25
4.2 Valores Desenvolvidos por Francisca Gonzaga	27
5 O PENSAMENTO CULTURAL DURANTE O FATOR FRANCISCA GONZAGA	30
5.1 Atuações	33
5.2 Participação na Noite Carioca.....	35
5.3 Contribuições Para a Cultura da Sociedade Carioca	37
6 ATUAÇÃO DAS INOVAÇÕES DE FRANCISCA GONZAGA NA SOCIEDADE ABOLICIONISTA E REPUBLICANA	39
7 As inovações de Francisca Gonzaga Entre o Erudito e o Popular	41
7.1 Elementos Eruditos	44
7.2 Elementos Populares e Genuinamente Brasileiros	46
8 Considerações Finais Quanto à sua Contribuição para a História	49
8.1 No Cultural	52
8.2 No Social	55

9 CONCLUSÃO	57
REFERÊNCIAS.....	59
ANEXOS	60

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por objetivo realizar uma análise sobre a influência da obra da Maestrina Francisca Gonzaga na sociedade carioca do século XIX, bem como observar as possíveis mudanças sociais e culturais significativas devido a esta influência.

Francisca Gonzaga foi um personagem que viveu em uma época repleta de elementos que a ajudaram a desenvolver sua produção: o sentimento nacionalista, as influências boêmias, a sociedade e a política. Sendo assim, consegue perceber todos estes elementos de uma forma muito particular, avançadíssima para sua época, trabalhando e remodelando alguns conceitos, formulando pensamentos e mexendo com o sentimento social do povo.

O “novo estilo musical” desenvolvido pela maestrina e compositora, bem como seu comportamento, influenciou o *modus vivendi* da sociedade carioca do século XIX. Percebemos um mau entendimento sobre a figura da compositora e consequentemente, uma interpretação equivocada sobre seu comportamento e influência na sociedade. Trabalhos relacionados ao assunto como o livro *Chiquinha Gonzaga, Uma história de vida* (1984) de Edinha Diniz e a minissérie da Rede Globo de Televisão *Chiquinha Gonzaga* (1999) escrita por Lauro Cezar Muniz, baseada no mesmo livro de Edinha Diniz, preocupam-se apenas com a história descritiva sobre a

maestrina, sem dar a devida importância de sua música para a época, e as mudanças comportamentais que a mesma causou. A vida da compositora escandalizou a sociedade carioca de sua época com seus ideais libertários e com a popularização do samba, como música genuinamente brasileira.

Trabalhos semelhantes foram realizados, buscando uma integração entre a História e a Música pelo viés social. É o caso de *Memória Social de Chiquinha Gonzaga* (2000) de Cleusa de Souza Millan. Francisca Gonzaga foi uma personagem marcante em dois séculos de história de nosso país. Nesse ensaio, para situá-la adequadamente na memória coletiva de nosso povo, traçou-se a sua trajetória, desde o Segundo Reinado até as primeiras décadas da República, com ênfase no Rio de Janeiro da "*Belle Époque*".

A importância da figura da compositora na história está diretamente vinculada com a música e o desenvolvimento de uma outra forma musical, não existente na época. Esta nova forma musical vai incorporar-se à sociedade (da mesma forma que as novas músicas e estilos incorporam-se à nossa sociedade atual). Dessa forma, Francisca Gonzaga torna-se esta figura importante, que desenvolve este novo estilo de compor e apresentar a música.

Para basear teoricamente a investigação, utilizam-se os aportes da História Cultural, uma vez que a cultura demonstra a forma de pensar de um determinado povo. Esta forma de pensar está relacionada com as diversas manifestações interpessoais. Em nosso caso, nos interessa a música. A música é um objeto utilizado pela interpretação histórica para se obter resultados significantes, no que tange a perspectiva de entendimento de mentalidade predominante da época estudada.

A pesquisa torna-se relevante à medida que nos traz respostas sobre o pensamento cultural predominante neste período. Este pensamento cultural está diretamente relacionado com as atitudes tomadas pelos cidadãos de diversas classes, que atuam nesta sociedade. Observando a atuação destas pessoas na sociedade, podemos compreender determinados eventos de significância cultural. Um novo elemento surge em um determinado período da história, carregado de propósitos musicais que caracterizam então este período. Sendo assim, temos a primeira idéia sobre a música de Francisca Gonzaga: ela representa uma época com seus propósitos musicais próprios. A partir dessa premissa, podemos então desenvolver um trabalho objetivando as mudanças comportamentais das pessoas desse período e neste contexto. Assim como *The Beatles* caracterizam fortemente um período histórico, Francisca Gonzaga caracteriza o seu tempo.

Segundo Ginsburg (1986), a circularidade cultural está presente onde observamos uma realidade no qual o sujeito passeia entre as duas áreas de atuação, ou seja, observam-se elementos eruditos bem como elementos pertencentes ao popularesco e até mesmo ao folclore regional. Na verdade, Ginsburg (1986) procurou uma forma de se trabalhar as diferentes maneiras de ação entre as culturas predominante e subalterna. Para que possamos compreender de fato a circularidade cultural, tomemos como exemplo Menocchio, personagem de seu livro "*O Queijo e os vermes*", um moleiro perdido nos campos da Itália, fugindo do avanço Protestante. Pressupõe-se que, devido à sua condição, não lhe era permitida as letras e o conhecimento científico. Menocchio sabia ler e escrever, destoando-se do seu grupo. O moleiro não se afasta de seu grupo e de sua cultura, apenas se distingue por possuir um elemento que nenhum outro de seu grupo possuía.

Outro fator a ser analisado é a forma com que a maestrina, tendo estudado dentro da escola européia de música, consegue se desprender e elaborar um estilo totalmente próprio. Um Brasil que não possuía uma característica musical genuína passa a tê-la. Francisca Gonzaga, a partir de elementos europeus, recria a música, dando-lhe um sentimento pátrio e fazendo com que as pessoas não freqüentadoras dos altos salões da corte se caracterizem com esta música. Observaremos se Francisca Gonzaga fez de fato surgir um novo pensamento de liberdade e independência.

Dentro da área de estudo da história, pretende-se apontar e demonstrar a importância do fator “Francisca Gonzaga” para a sociedade carioca do século XIX. Também dentro desta perspectiva, observar se houve de fato esta mudança comportamental e de que forma podemos percebê-la e apontá-la.

2 PANORAMA: O CONTEXTO HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX

Rio de Janeiro, capital do Império. Com o início do Segundo Reinado, em 1840, o Brasil esquece as Regências. As chagas do antigo regime eram aos poucos apagadas. Dez anos faltam para a abolição do tráfico negreiro. Quarenta e oito anos para a abolição da escravatura. A escravidão ainda é a força que move a economia brasileira, sendo o principal produto de giro, o café. A moda, a música e os costumes são ditados pelos salões de Paris. A música, principalmente, é muito influenciada pelos clássicos compositores (Bach, Beethoven, Chopin, etc.) sem possuir um caráter genuinamente próprio, brasileiro.

Aqui existem as manifestações culturais indígenas, com seus ritos e músicas, mas não chegam a influenciar a sociedade. Os negros provindos da África também desenvolvem sua cultura e música própria (diferentemente dos negros escravos norte-americanos, que desenvolvem o estilo *negro spiritual*, os escravos do Brasil não desenvolvem música vocal dividida).

Observaremos a seguir, alguns pontos referentes à cultura, política e sociedade, objetivando sempre a idéia de uma análise social, para que possamos compreender futuramente como houve esta mudança comportamental significativa

na sociedade carioca devido à influência da música e principalmente, da figura de Francisca Gonzaga. Esta mudança pode ser entendida como as próprias relações interpessoais da cidade. A forma de vida da maestrina e o desenvolvimento de sua personalidade ante a sociedade deixaram marca registrada para que muitos seguissem seus passos e a tomassem como exemplo de vida, que fugisse do tradicionalismo patriarcal até então ditado.

2.1 A Cultura, a Política e a Sociedade

Ao longo de todo o Segundo Reinado, observa-se um quadro de desenvolvimento e conflitos no Brasil. Surgem muitos avanços tecnológicos. Antes disso, porém, era difícil encontrar uma casa onde não houvesse um ar europeizado, roupas segundo Paris e até mesmo o piano, comum a quase todas as residências da elite (e até mesmo das famílias mais simples), uma vez que o gramofone ainda não havia sido inventado, necessitando-se de um instrumento para deleite da família e visitas. Podemos observar em algumas leituras a existência deste piano em famílias de classe mais simples, e até mesmo em romances de época (não utilizando o romance como fonte histórica, mas apenas como complemento ilustrativo).

O piano fazia as honras da casa e supria a inexistência do “aparelho de som”. As sinhazinhas eram as responsáveis por fazer este entretenimento, uma vez que necessitavam ocupar seu tempo com as coisas úteis e próprias a elas na época, como bordar, falar idiomas (principalmente o francês), conhecer algo sobre a literatura e obviamente, a música.

O Rio de Janeiro do século XIX, é o Rio de Janeiro da *Belle Époque* (Bela Época) francesa. Os grandes prédios imponentes do Império demonstram que o Brasil provinha de uma história de lutas e conquistas. Lutas contra a Metrópole Portugal, que não aceitara a independência outrora; lutas contra as províncias rebeladas devido à desconsideração do Império para com as mesmas; lutas políticas de poder. Mas isto não apaga o brilho da *Belle Époque*.

Rio de Janeiro ainda era iluminada com os lampiões de gás. Estreitas eram as ruas da capital do Império do Brasil. Estando a três anos da abolição do tráfico de escravos, 1847, ano da natividade de Francisca. Entre outros motivos que cogitaram para a abolição do tráfico negreiro, está a pressão da Inglaterra, devido ao seu grande avanço tecnológico e buscando um novo mercado consumidor (ex-escravos e imigrantes). Pensava a Potência que, gradativamente, os países da América conseguiriam eliminar o trabalho escravo adotando um novo modelo, o assalariado, ao seu exemplo. Aos poucos, percebe-se nas ruas do Rio de Janeiro, uma movimentação desses escravos (alguns já forros) executando uma tentativa paulatina de se inserirem na sociedade branca.

Quanto à formação social em geral, podemos caracterizá-la apontando as diversidades que a compõem. Nas ruas, gente de todo tipo circulava: imigrantes entrosando-se com a sociedade, escravos forros em busca de algum trabalho ou já inseridos em algum ganho, os descendentes das linhagens das nobres famílias provindas da Europa que carregam uma bagagem de tradição e conservadorismo, e também, alguns jovens estudantes com seus ideais abolicionistas (um pouco mais tarde transformar-se-iam em ideais republicanos). Todas estas pessoas estavam envolvidas pelo mesmo contexto sócio-econômico vigente no Brasil: a importância do

café como produto de exportação, sendo este o principal agente de movimentação dos grandes capitais de giro.

A figura do “barão do café” é algo de bastante interesse e digno de análise e de pesquisa, uma vez que nele está concentrada a idéia de força e poder, reafirmada pela tradição provinda da educação européia (principalmente francesa) e do cultivo da terra pelos escravos, desenvolvendo o café, outrora trazido da África. Todos estes elementos são prováveis indicações que pode-se mencionar aqui como fatores que vêm a fortalecer a figura do “barão do café” como o senhor de escravos e com sua presença marcante na economia brasileira. Com o avanço da tecnologia e da indústria britânica, o café vai perdendo a sua força como produto de primeira ordem na economia, mas isso se observa bem mais tarde, na República velha, em meados da década de vinte e mais precisamente em 1929, com a crise da bolsa de Nova York e a desvalorização do café, devido à superprodução e falta de mercado consumidor.

Ademais, é o pequeno comércio familiar, que paulatinamente vai ganhando corpo, e que traz à população carioca, novidades e produtos de consumo de ordem direta e particular. Empórios, lojas de tecidos, “confeitarias e cafés”, casas de música e partituras, gráficas, sapatarias, alfaiatarias e pequeno varejo geral. Todos com sua importância particular e significado único para a época. As “confeitarias e cafés” por exemplo, únicos e singulares locais de encontro das pessoas de boa índole, sendo também reconhecidos pelo brilhantismo e caracterização da *Belle Époque*. Aos poucos, alguns ex-escravos, imigrantes e pessoas providas da classe com menos recursos começam a aprender ofícios e abrem seus próprios negócios de caráter próprio. Estes comércios passam a ter seu lugar e status nos bairros em que estão inseridos, uma vez recebidos como “serviços especializados” dentro de seu ramo.

O ex-marido de Francisca Gonzaga, Jacinto Ribeiro do Amaral, ao final de sua carreira como embarcado da Marinha Mercante do Brasil, vê-se obrigado a desenvolver uma dessas atividades manufatureiras, transformando-se em um sapateiro, para obter recursos para sua subsistência e a de seu filho Hilário (que nunca o abandonara).

Em relação à política, podemos dizer que Francisca Gonzaga viveu dois grandes momentos históricos, participando ativamente de ambos: Quanto à escravatura, era uma abolicionista ativa, chegando a escrever músicas e revertendo sua renda em prol do movimento de ajuda aos ainda cativos. Quanto à transição do Império para a República, participou também do movimento Republicano.

Sempre esteve envolvida em causas e que favorecessem a classe de baixa renda e os menos favorecidos. Neste sentido, observaremos então estes dois períodos de curta duração bem caracterizados: Segundo Império e República Velha, como palco que apresentará o desenlace da produção da maestrina.

3 CONSIDERAÇÕES: FRANCISCA GONZAGA INSERIDA NO CONTEXTO HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO

Uma das características que mais se percebe em Francisca Gonzaga é um forte, mas não extremo, nacionalismo, tanto em seu modo de viver quanto em sua música. Esta característica é fruto de seu íntimo convívio com o seu tempo, ou seja, conseguia sentir muito além dos outros as peculiaridades e detalhes que compunham o cenário em que vivia. O contexto histórico em que está inserida é sem dúvida um período de grandes transformações na política e economia brasileira. Quanto a estas transformações, citamos justamente a grande transição que o Brasil se prepara, no qual trocará o braço escravo pelo braço livre. Esta é sem dúvida, a maior manifestação diretamente relacionada com o político e o econômico.

O Brasil sofre transformações a todo o momento e grandes descobertas científicas e tecnológicas também são realizadas. É neste momento que observamos não só o surgimento de algumas das grandes invenções, mas também do desenvolvimento de muitas delas: o automóvel e os motores a combustão, que se desenvolvem numa velocidade enorme; as grandes descobertas científicas das vacinas; o surgimento do telefone, seu desenvolvimento e variações.

O Brasil aprende que pode ganhar ou pode perder. Perde a Província da Cisplatina em 1864. Ganha com as exportações de café das fazendas cafeeiras do Oeste Paulista, Vale do Paraíba e Minas Gerais. O Rio de Janeiro, como a capital do

Império, administra todos estes acontecimentos, tornando-se um palco importante no que se refere aos assuntos de ordem política, econômica, e até mesmo cultural, uma vez que a moda provinda de Paris ali desembarcava.

Neste sentido, vamos buscar entender como Francisca Gonzaga se relaciona com seu meio e com as pessoas que convive, e dessa forma, compreender porque sua obra influenciou tanto e tão profundamente sua época. Os elementos externos de convivência de Francisca Gonzaga paulatinamente ingressam em sua vida tomando lugar e valor consubstancial. Desde seu tenro estudo pueril à convivência com os professores particulares, a Igreja, e mais tarde os boêmios e amigos de alto grau de intelecto, sempre se relacionara muito bem e era quista por todos. Analisando a carta do maestro e amigo pessoal Francisco Braga, em 1925, na qual presta uma homenagem carinhosa e particular, pode-se perceber seu bom relacionamento social. A transcrição da referida carta encontra-se a seguir e cópia do original no Anexo B.

Rio, 17 Outubro 1925.

Pesadíssima amiga e estimada colega Chiquinha Gonzaga

Era intenção minha levar-lhe um abraço
pela justíssima homenagem que lhe prestam
os admiradores de seu lindo talento de compositora
inspiradas e de suas preciosas qualidades de amiga
dedicada, boníssima, serviçal ao extremo.....
Infelizmente privo-me d'esse prazer
por motivo alheio à minha vontade. Estarei
em espirito, ahi, associando-me com muito en-
thusiasmo às manifestações que vae receber, batendo
palmas bem quentes, bem estrepitosas, cada vez
que uma sentida cantilena brasileira da lavra-
da grande Chiquinha vibrar nesse ambiente
culto de artistas da palavra e do som.

Um grande e apertado abraço
Do velho amigo e admirador

Francisco Braga (DINIZ, 1984, anexos)

Seu relacionamento com o contexto histórico está intimamente ligado com a forma em que ela percebe todos estes elementos políticos, sociais e culturais e absorve sua essência, processando-os e transformando-os em música e operetas. Embora as letras das canções e operetas muitas vezes não fossem suas¹, o colorido melódico se justapõe de tal forma parecem um só elemento. O conteúdo de ordem direta social das suas operetas reflete as angústias, ansiedades e esperanças do povo brasileiro, diretamente ligado ao seu tempo.

3.1 Francisca: Sinhazinha e Revolucionária

Analisando a situação de ex-sinhazinha, podemos compreender porque, de fato, a figura de Francisca Gonzaga causou tanto impacto na sociedade carioca. Embora sua índole e conduta fossem exemplar (quando sinhazinha, dentro da casa paterna) seu temperamento era extremamente rebelde e anverso ao sistema patriarcal vigente.

E como toda a sinhazinha de casa, decente, atada aos bons costumes morais e éticos, Francisca se dedicava aos primeiros estudos de Francês, Geografia, História e Português.

Como não poderia faltar à educação da sinhazinha, o piano complementava os estudos e ocupava o tempo das moças. Era um quesito básico às sinhás o estudo da música, uma vez que preparavam pequenos saraus para receber as visitas, colorindo e descontraindo o ambiente.

¹ Francisca Gonzaga musicava letras de vários amigos e colaboradores de sua época, a citar Artur Azevedo, Palhares Ribeiro, Valentin Guimarães, Oscar Pederneiras etc.

Quanto ao marido, Francisca Gonzaga casou-se a cinco de novembro de 1863, aos dezesseis anos de idade, obedecendo aos preceitos formais e sociais do casamento arranjado, no qual está presente a idéia do “dote” reservado à moça que passaria às posses do marido (simplificando a situação para que se possa facilmente entender). O marido, Jacinto Ribeiro do Amaral, era de rígida formação militar tradicional, restringindo o leque de possibilidades de Francisca Gonzaga no campo musical². A convivência entre os dois pode-se dizer que não foi algo produtivo no campo do desenvolvimento e realização pessoal de ambos. Desta união, no entanto, nasceram os três primeiros filhos de Francisca (João Gualberto e Hilário e Maria do Patrocínio). Alice, a quarta filha de Francisca, nasceria proveniente de sua união com o engenheiro de estradas de ferro, João Batista de Carvalho³.

Concluindo o relacionamento de Francisca com seu primeiro marido, pode-se afirmar que, devido às fortes pressões e visão radicalmente tradicional do esposo, rompe com ele para poder se dedicar cem por cento ao que seria muito em breve seu trabalho, a sua música. Entre 1966 e 1967, foge do navio São Paulo, fretado pelo marido para atuar junto à Guerra do Paraguai. Ao aportar na cidade de São Paulo, Francisca foge e retorna ao Rio de Janeiro, rompendo definitivamente seus laços com o marido.

Francisca Gonzaga optou por desenvolver sua música de uma forma mais profissional, o que não era bem visto pelos tradicionais. Uma vez que descobre as possibilidades de trabalho profissional na sua área de atuação (e aí está o grande diferencial da compositora) propõe a realizar este seu laboro, quebrando os vínculos

² Quando Jacinto percebe seus pendores musicais e que existe a possibilidade de Francisca dedicar-se unicamente à música, esquecendo as atividades comuns das mulheres da época.

³ De fato, Francisca Gonzaga nunca uniu-se legalmente com João Batista de Carvalho sendo por isso, rotulada e discriminada ao longo de sua vida. Não há registro de união legal entre os dois.

patriarcais a que era presa. Segundo a análise do autor do presente trabalho, quando Francisca quebra estes vínculos, passa da condição de sinhazinha para uma mulher independente (segundo sua visão) e passa à condição de mulher sem valores éticos e morais (segundo a visão patriarcal), pois esta era a condicionante da mulher neste período. Não havia muitas alternativas para o sexo feminino: ou vivia dentro dos padrões ditados pelos homens e aceitava sua imposta condição ou era dita como uma mulher de entretenimento, de vida fácil (que nem sempre são entendidas pelo nosso atual tempo como uma prostituta), mas simplesmente uma mulher que não obedecesse a estes preceitos ditados.

Saindo da casa paterna e adotando uma identidade independente e diferenciada do padrão da época, inicia uma vida voltada para sua própria vontade. Era seu desejo primordial que toda a dinâmica de sua vida fosse voltada diretamente à sua vontade à sua liberdade. Isso não era possível dentro da sociedade em que estava inserida e por este motivo, sofreu muitas discriminações até que conseguisse seu status de compositora (e até mesmo depois disso, sofria pelas mãos do sistema).

Analisando estes elementos acima citados, podemos entender de certa forma, o impacto causado pela maestrina, e a forma de penetração paulatina de sua obra nesta sociedade. E para que não entendamos errado o conceito de “Revolucionária” quando nos referimos à maestrina, apresentamos o mesmo com um sentido de mudança buscando avanços e prosperidade intelectual, ou seja, inovações no campo da arte musical e cênica (mais tarde com as operetas).

A revolucionária maestrina fora revolucionária justamente porque ousou experimentar o que antes não havia sido experimentado: introduziu o violão nos salões clássicos, dando relevante importância a este instrumento, ensinava música,

compunha e mantinha uma vida independente. Vivia em função de si própria e em função de sua música. Embora tenha sido este agente revolucionário, Francisca em momento nenhum deixou de se preocupar com sua família e jamais menosprezava a formação de sinhá que ganhara.

Pode-se apontar como um primeiro item de ação a esta idéia do qual propõe-se falar: a interação de sua personalidade e música com o social carioca. Seus pais e irmãos (e mais tarde os filhos) entendem suas atitudes inovadoras e seu apego extremo e zelo pelo piano fazendo as pessoas a sentirem diferente a qualquer outra sinhazinha tradicional.

Num segundo momento, busca-se entender a maestrina inserida diretamente na sociedade carioca, onde busca seu emprego junto às confeitarias como pianista, busca o reconhecimento de sua pessoa como compositora e maestrina. Este reconhecimento, de compositora, fora tardiamente acontecido, uma vez que publica sua primeira polca, “Atrahente”⁴, com trinta e nove anos de idade, embora já compusesse muito antes disso. A sinhazinha Francisca Edwiges Neves Gonzaga utiliza-se de sua vontade e torna-se a revolucionária Francisca Gonzaga (como sempre assinou suas músicas) que, por toda sua vida, buscou inovar e modificar o quadro social patriarcal com seu modelo de vida e obra.

⁴ Atrahente foi publicada em fevereiro de 1877, alcançando em menos de dez meses um sucesso extraordinário nunca antes experimentado por uma mulher. Apontamos Atrahente como a alavanca iniciadora de sua popularização como figura pública relevante.

4 O PENSAMENTO CULTURAL ANTES DO FATOR FRANCISCA GONZAGA

Como já mencionado em rápidas pinceladas, a Capital do Império recebia uma grande quantidade de cultura importada, provinda da Europa, principalmente de Paris. Analisando as fotos (ver ANEXO A), podemos perceber nitidamente esta cultura europeizada, nas vestimentas das pessoas, que seguem o padrão do Velho Mundo. Mesmo nas fotos em que não há uma postura e um garbo digno da elite, percebe-se ao menos a tentativa de se igualar em imagem a esta elite. Há uma necessidade de se possuir uma cultura a todo o custo, mesmo que esta seja importada. Os costumes sociais deixam transparecer não um sentimento brasileiro, mas sim, a esperança de ser como o mundo civilizado (o mundo Europeu). Até mesmo os jovens com ideais nacionalistas, que estão inseridos nesta dinâmica, se vêem obrigados a participar da sociedade que importa os costumes e a tradição.

A música também não foge à regra, sendo esta, um dos principais produtos importados e de rápida e fácil aceitação pelo povo brasileiro. O grande maestro e compositor Carlos Gomes⁵, que nascera em Campinas, teve sua formação basicamente estruturada na escola européia de música. É um dos principais agentes de repercussão da música europeizada no Brasil. Carlos Gomes, no entanto, não é

⁵ Carlos Gomes teve todo seu estudo patrocinado por Dom Pedro II, grande amigo e admirador, indo estudar com os melhores professores de música e contraponto da Itália.

responsável pela difusão de uma música genuinamente brasileira, uma vez que sua música está embebida nos moldes e no sentimento europeu.

Como já mencionado, antes de Francisca Gonzaga não havia a expressão “genuinamente brasileira” justamente por não existir um agente que perceba todos estes elementos característicos nacionais e os justaponha. Os índios contribuem de uma forma muito singela, apresentando alguns ritmos que, mais tarde mesclados com o lundu dos escravos, formaria parte significativa de nossa música. A discussão aqui não é sobre questão de valores culturais de cada povo em particular, aglutinando-os e, com um pouco de cada, compor uma música característica brasileira.

Estes elementos têm sim um grande valor e importância, não como participantes diretos, mas como fontes de inspiração sobre a realidade em que se vivia. O ritmo dos escravos é outra manifestação particular em que se observa algo único, desenvolvido por um povo em particular. Caracteriza-se, então, não uma cultura, mas um aglutinado de diversas manifestações populares de diferentes folclores. Assim está caracterizado o Brasil, no que tange a perspectiva musical.

As pessoas estavam particularmente interessadas em seguir o modelo europeu, uma vez que era o que ditava o bom gosto cultural do Império. Não havendo expectativas de algo que caracterizasse de fato o Brasil. Esta era a opção que se tinha. Contemporaneamente a Francisca Gonzaga, encontramos alguns outros nomes referentes à História da Música Brasileira, tais como Alberto Nepomuceno, Francisco Mignone, Guilherme de Melo, Ernesto Nazareth⁶, etc. Tais compositores, com exceção a Ernesto Nazareth, Joaquim Callado e Radamés

⁶ Compositor popular brasileiro. Sua música possui características muito semelhantes às de Francisca Gonzaga.

Gnattali⁷ não são considerados como agentes de percepção e transformação dos elementos europeus em música genuinamente brasileira. No caso de Ernesto Nazareth, conhecido como Chopin Brasileiro⁸ encontramos uma diversidade de outras formas musicais, que não serão aqui citadas, mas basta saber que sua música se confunde com os preceitos europeus, sem perder o caráter nacional.

Não havia oportunidades de desenvolvimento de uma obra que inspirasse novos sentimentos e ânsias por mudanças de estrutura na sociedade, pois isso poderia modificar o pensamento coletivo social. E como modificaria? Ora, as novas obras provindas dos intelectos cariocas do século XIX traziam consigo o espírito rebelde de mudança de estrutura. Obviamente, em algum momento da peça, estaria evidente a idéia a ser passada pelo autor. Dessa forma, o coletivo desenvolveria sua consciência crítica ante os valores apresentados pelas elites que regiam os bons costumes.

Sendo assim, deixa-se aqui, de certa forma caracterizado parte desse pensamento cultural da segunda metade do século XIX, onde somente uma educação européia e tradições arraigadas dos antepassados possuíam presença marcante na sociedade intelectual.

4.1 Influências de Joaquim Antônio da Silva Callado

Joaquim Antônio da Silva Callado fora um importante marco na vida da futura compositora Francisca Gonzaga. Callado foi responsável basicamente por

⁷ Compositor brasileiro cuja obra pode ser classificada também dentro de uma circularidade cultural, com características próprias.

dois fatores: ensinar algumas formas de composição utilizadas pelos boêmios e “chorões” e introduzir Francisca Gonzaga na noite carioca. Na verdade, Callado se apresentou como uma espécie de protetor e padrinho de Francisca Gonzaga, uma vez que estava desamparada pela família, após a fuga da opressão de seu marido.

Joaquim Callado, sendo um exímio flautista, compositor e professor do Conservatório Imperial, com grande prestígio ante ao Império, ajuda Francisca a desenvolver um modo de pensar a música diferentemente do que ensinava a escola européia.

Outro fator importante e altamente relevante é o fato de apresentar a jovem Francisca Gonzaga aos efervescentes núcleos culturais da noite carioca. Tudo isso vem a contribuir para a sua formação independente e social, uma vez que já não tinha o olhar paterno para lhe guardar, via-se obrigada a desenvolver seu próprio trabalho e sua própria atuação nestes grupos.

Com a influência do compositor seu talento evidente, Francisca aos poucos ganha seu lugar e status de compositora junto a estes grupos intelectuais. A atuação de Callado na vida e obra da compositora foi de extrema ajuda para o desenvolvimento das futuras contribuições que mencionaremos adiante, bem como para a estruturação do alicerce da música nacional brasileira. Joaquim Callado é, juntamente com Francisca Gonzaga e Ernesto Nazareth, o tripé da formação da música brasileira, percebida a partir da sua realidade e imbuída de espírito nacionalista.

Sendo assim, podemos perceber a nítida influência do compositor Joaquim Callado em relação à formação do caráter musical de Francisca Gonzaga, ou seja, o seu enquadramento dentro de uma perspectiva que buscava trabalhar os valores

⁸ Titulação recebida por Ernesto Nazareth devido à semelhança das características das suas obras pianísticas com o ímpeto da composição de F. Chopin. Não significa isso que sua obra seja

brasileiros, abrindo mão dos preceitos de composição europeia e tudo o que já se havia escrito de música.

4.2 Valores Desenvolvidos por Francisca Gonzaga

Com Francisca Gonzaga, os elementos são percebidos e trabalhados, ganhando outra dimensão, distinta de qualquer outra manifestação sonora antes escutada no Rio de Janeiro. A música por ela composta deixa de ser rotulada como herança europeia e adquire corpo e alma nacional. Conforme afirma Edinha Diniz (1984) em sua obra *Chiquinha Gonzaga Uma História de Vida*, Francisca comete o grande pecado de “sentir” à brasileira. Isso faz com que os conservadores sintam-se molestados e busquem formas de reprimir sua atuação, pois não querem mudanças significativas para a população e sabem que sua figura representa esta mudança⁹.

Na primeira fase de sua obra, observamos um certo sentimento ainda vinculado a alguns valores europeus, pois de fato, fora obrigada a desenvolver a base de sua música dentro desta escola em que estava inserida¹⁰. A partir daí, adquire conhecimento para trabalhar de forma independente, desenvolvendo seus próprios valores.

Na segunda fase de sua obra, desenvolve músicas para libretos de teatros (as famosas operetas) e daí sim se percebe nitidamente o caráter nacionalista e o fim para que fora desenvolvido sua obra.

espelhada nos moldes europeus (poloneses, no caso de F. Chopin).

⁹ A mudança torna-se perigosa à medida em que destoa ou caminha em paralelo aos valores apregoados e já vigentes da sociedade. A mudança pode provocar a instabilidade conservadora.

¹⁰ Assim como L. Beethoven, que nasceu dentro da escola clássica, viu-se obrigado a aprender estes moldes antes de desenvolver sua música romântica, fundando o romantismo musical.

Sempre é muito perigoso tratarmos de valores sobre um determinado aspecto, ainda mais quando nos dispomos a analisar criticamente um certo período da História, um personagem, e a sua contribuição para seu tempo. Conceituaremos então a idéia de valor, em Francisca Gonzaga, como o conjunto de idéias por ela desenvolvidas e sua repercussão na sociedade. Não trataremos de juízo de valores éticos (bom ou mau), mas sim os aspectos nela encontrados, que se diferenciavam ante os tradicionais valores da sociedade conservadora.

Cita-se três principais valores próprios de Francisca Gonzaga que divergiam dos valores conservadores do Segundo Império: a independência feminina, a criação de um modo de vida próprio (tentativa de compatibilidade com os bons costumes) e a idéia de nacionalismo. Não pretende-se definir estes como “valores ideologicamente como corretos”, uma vez que apenas os apontamos como itens da linha de pesquisa, conforme mencionamos acima.

O primeiro deles é justamente a audácia de buscar a sua independência, de um modo geral, inconscientemente, sem preocupar-se com as discussões ideológicas, o que fez com que outras mulheres após ela seguissem seu exemplo. Esta tentativa, sem dúvida, era uma afronta aos bons costumes. Agindo ela segundo a sua própria vontade (e dentro da conduta que julgava ética), conseguia criar a figura de uma pessoa que poderia analisar e compreender a sociedade de um modo diferente, o que até então não existia, ou, se existisse, era abafado ou sucumbido. A figura de uma sinhazinha que, na posição privilegiada em que estava, poderia tirar suas próprias conclusões sobre a política, a cultura e a sociedade.

Um segundo valor por ela desenvolvido é quase uma continuação do primeiro, ou seja, mesmo buscando a sua liberdade, não quer deixar de lado alguns

dos valores que julga correto, que aprendera na casa paterna, mas sim, repensa-os e atualiza-os de forma a lhes servirem em sua nova sugestão de modelo de vida.

Como terceiro valor proposto por ela, e não menos significativa, a tentativa de real nacionalização da música, observando dois aspectos fundamentais: o fato de ser aqui composta, utilizando-se dos fatos corriqueiros, habituais, tradicionais do dia-a-dia carioca e a busca por novas combinações de ritmos e provas de melodias, processando-os e resultando, então, na obra que caracteriza todo este período.

Ora, quando escutamos Beethoven ou Paganini, logo percebemos que, mesmo não conhecendo os compositores, período ou escola em que estão inseridos, percebemos nitidamente que trata-se de música “clássica” como vulgarmente ousamos dizer (quando não possuímos o conhecimento da divisão das escolas da História da Música). É exatamente isso que buscam os autores populares brasileiros de raiz (principalmente Francisca Gonzaga) que, ao escutarmos as composições brasileiras (de compositores brasileiros) percebamos que realmente trata-se de música que caracteriza nosso país e nossa gente.

Apontamos assim, estes itens onde também se pode perceber a circularidade cultural¹¹ que o próprio personagem cria, ou seja, Francisca faz acontecer a sua própria dinâmica de circularidade uma vez que está inserida num contexto (valores europeizados) e diverge ao popular, criando as condições necessárias para voltar-se a este meio.

¹¹ Ver Carlo Ginsburg e a circularidade cultural, que baseia e teoriza o presente trabalho. Sua teoria pode ser observada notadamente em sua obra *O Queijo e os Vermes*.

5 O PENSAMENTO CULTURAL DURANTE O FATOR FRANCISCA GONZAGA

Uma vez que Francisca Gonzaga estava liberta da opressão de seu ex-marido e com sua idéia de desenvolver uma vida autônoma, começa a produzir sua obra, bem como a ministrar classes de música e algumas outras matérias de seu domínio (como a geografia e a língua francesa) para sobreviver.

Destaca-se aqui a importância de classificar Francisca como um fator, porque realmente fora um fator determinante de todo o pensamento musical cultural desses períodos. O que realmente podemos apontar durante o Fator Francisca Gonzaga? Aqui cabe uma ressalva sobre sua contribuição, embora seja ela restrita à música quase que em sua totalidade, e uma certa porcentagem ao teatro, agiu de tal forma a se tornar determinante e ponto de referência até mesmo a grandes compositores como Carlos Gomes e Ernesto Nazareth.

Falar do pensamento cultural durante o fator Francisca Gonzaga é falar de uma espécie de transição e adaptação de antigos valores que estão sendo substituídos, ou melhorados pela atuação da maestrina. A música por ela composta vai sendo introduzida aos poucos nos salões e, paulatinamente divulgada pela cidade. Assim, se infiltra e se confunde com o que já está em voga.

Sem esquecermos de que nosso cenário é a *Belle Époque* carioca, observa-se ainda todo um pensamento político e econômico que circula nas rodas de prosa pela cidade. Não obstante, a cultura e as artes não poderiam faltar a estas prosas.

As pessoas com certo nível intelectual buscavam basicamente informação a cerca desses três assuntos: política, economia e cultura. Desde os primórdios da República no Brasil, pessoas se preocupavam com os rumos que tomariam os governantes. Embora fosse grande a preocupação com os temas de política e economia (mais acentuadamente a política que a economia) pensamento cultural nunca é deixado de lado, ao contrário, as pessoas da Belle Époque sentem a necessidade de consumir a arte da mesma forma que sentem vontade de discutir os rumos do país.

Neste cenário, Francisca Gonzaga aplica todo o seu gênio criativo, gerando uma importância significativa aos fatos por ela observados e percebidos, como também, significado particular à sua música.

Todo o pensamento cultural durante a existência de Francisca Gonzaga está sob um processo de transformação e transição, não só pelo fato das inovações da maestrina, mas também, todo um quadro geral, abrangendo as diversas áreas de atuação das artes (Literatura, Teatro e Artes Plásticas). Essas mudanças vêm a concretizar o que hoje é conhecido como base da arte em nosso país, sendo esta composta aqui, com elementos próprios. Antes, porém, não era possível caracterizar uma arte genuína brasileira, embora haja fortes manifestações culturais envolvendo o social (sobretudo as elites) sem causar mudança significativa em sua estrutura.

Dessa forma, aplicamos nosso procedimento teórico mais uma vez, justificando a circularidade cultural em que está envolvida Francisca Gonzaga, que participa de um contexto cultural antes, durante e após sua influência no social. A maestrina consegue absorver a ideologia do romantismo sem deixar afetar a sua capacidade de recriar um novo estilo, caracterizando todo um período. Em outras palavras, Francisca se despe da antiga forma importada, utilizada para caracterizar a

sociedade até então, elaborando um novo conceito de visão sobre as normas ditadas pelos bons costumes.

Analisando obras que tratam sobre a História da Música no Brasil, pode-se perceber nitidamente que, na maioria dos casos, os autores possuem um cunho não-nacionalista, pois dificilmente encontramos compositores capazes de quebrar a circularidade cultural (como é o caso de Francisca Gonzaga, Ernesto Nazareth e Joaquim Callado, por exemplo). Estes compositores conseguem fugir à regra porque estão inseridos no mesmo ambiente cujos valores são diferentes dos valores europeus até então preconizados. São compositores que, juntamente com Francisca Gonzaga, desenvolvem as bases do ritmo e harmonizações brasileiras. Por outro lado, os compositores apontados nas literaturas científicas que pouco favorecem a formação da música brasileira são sempre de formação rígida das escolas européias. Somente durante (e após) o fator Francisca Gonzaga, é que esta mentalidade toma outros rumos, dando a devida importância e valor aos compositores que buscam desenvolver a arte por outro caminho.

A circularidade cultural sugerida por Ginsburg (1986) é muito conveniente, pois se encaixa perfeitamente no contexto observado. Uma vez que observamos um amplo quadro de mudanças diferido, percebe-se a ampla gama de conceitos e valores reconstruídos com base no pensamento da maestrina. Por isso é descrita aqui como fator de considerável importância à cultura desse período, e não é por acaso que veio a servir de base e modelo para as futuras gerações de músicos e dramaturgos.

E como uma consideração final, apontamos aqui a importância de se estudar Francisca Gonzaga nos dias de hoje, objetivando uma base concreta para a formação dos futuros instrumentistas, historiadores e dramaturgos. Há de se

compreender melhor a nossa atual situação e a formação dos ritmos urbanos populares se compreendermos como os mesmos se formaram em sua origem, seja ela popular ou erudita.

E somente com o entendimento do que fora realmente o Fator Francisca Gonzaga, conseguiremos obter as ferramentas necessárias para desenvolver um trabalho sério e plausível. Quando busca-se compreender uma contextualização histórica (seja ela em qual área for) na sua totalidade, busca-se compreender as suas origens e como se deram os entremeados que fazem apontar para o resultado visível. Da mesma forma estudamos o pensamento cultural durante a existência da maestrina para respondermos as questões culturais de nosso tempo.

5.1 Atuações

Sabe-se que Francisca Gonzaga participou ativamente dos movimentos Abolicionista e Republicano. Neste item será dissertado sobre sua atuação na dinâmica social, ou seja, sua interação com o meio artístico e seu trabalho, bem como todo o desenvolvimento de sua obra.

O desenvolvimento de sua obra está diretamente vinculada com a sua necessidade financeira, em uma primeira instância. Escrevia pequenas peças para piano solo ou piano e canto, de caráter comercial, objetivando sua venda em lojas especializadas em partituras e pianos. Seu foco era justamente as pessoas que se utilizavam dessa prática (a música de salão)¹² como deleite da família e de seus convidados, geralmente sinhazinhas, pequenos instrumentistas e atuantes do meio

¹² Música executada em ocasiões de festas particulares, familiares ou não, nos salões das residências, com o intuito de entreter os convivas.

artístico popular que estava se formando. E aqui vale uma ressalva sobre a aceitação de seu trabalho. Neste primeiro momento, sua imagem não conseguiria vender nada e tampouco lhe dar sustento. Seu trabalho era tão digno de fé e prazeroso a ponto de se vender por si só. Assim, consegue atuar na área do comércio de suas partituras, produzindo e vendendo sua obra.

Outro fator importante a ser observado no seu campo de atuação são suas tentativas em busca de um trabalho. As casas que mantinham pianistas, por tradição, não permitiam mulheres, apenas instrumentistas do sexo masculino. Aos poucos Francisca Gonzaga percebe que sua aceitação se torna complicada, ante os valores tradicionais da segunda metade do século XIX. Procura lecionar particularmente, mas onde realmente tem êxito é na composição e no grupo de Chorões¹³ que atua em bailes noturnos, o qual é convidada a participar por Joaquim Callado. Sua atividade se divide em três programações básicas: aulas particulares de piano e canto, atuação junto aos Chorões nos bailes e festas noturnos e a composição (que lhe toma grande parte do tempo). Mais tarde se envolverá com os movimentos Abolicionista, num primeiro momento, e Republicano. Mais tarde, uma quarta atividade aparece: a atuação junto ao teatro no início do século XX. Sua participação é mais ativa no teatro na segunda década do século XX, uma vez que nos primórdios de 1900 (mais exatamente em 1902, viaja para a Europa), e em 1906, instala-se em Portugal até 1909.

Sua atuação junto aos grupos boêmios caracteriza basicamente seu trabalho mais substancial. O desenvolvimento de sua obra é algo que não pode passar despercebido. Embora as apresentações noturnas lhe rendessem uma receita um pouco maior, jamais deixou de compor e desenvolver seu novo estilo. Uma vez

¹³ Denominação dada aos instrumentistas que desenvolviam o gênero musical “choro” deste período. Este nome tem origem devido à forma “chorada” de se executar a música.

enquadrada num grupo atuante e com muito trabalho dedicado inteiramente à arte musical, vai aos poucos formando seu nome e concretizando seu sonho de independência.

Sobre a dinâmica social, basta dizer que Francisca Gonzaga consegue adentrar os grupos outrora fechados para ela, graças à ajuda e influência e da mostra do seu novo trabalho, que acaba sendo aceito mais tarde pelas elites. Levantamos uma hipótese que busca uma interpretação ao segmento de seu trabalho que, se não fosse tão significativa e repleto de novos elementos que contribuíssem para o desenvolvimento da música desse período, logo seria abafado pelo conservadorismo e não teria nenhuma chance de prosseguir. Francisca logo desapareceria.

Como conseguiu sobreviver às fortes pressões do sistema patriarcal, podemos seguramente dizer que, além de ter influenciado a dinâmica social, trazendo ao público um novo modo de pensamento e estilo de vida, contribuiu para a formação da base rítmica, melódica e harmônica da Música Brasileira, bem como para sua história.

5.2 Participação na Noite Carioca

O que realmente caracteriza o *modus vivendi* de Francisca Gonzaga (e sem dúvida o que mais scandalizou o meio social conservador) foi justamente sua atuação na noite carioca que, visto por ela, nada mais era que uma forma de prover seu sustento e o de seu filho.

Como já mencionado anteriormente, Francisca Gonzaga atuava em bailes e festas noturnas por um cachê. As obras executadas respondiam às exigências dos salões. As mais executadas eram suas composições e as de Joaquim Callado, mas nem por isso deixavam de tocar um repertório mais intelectual quando lhe era solicitado. Neste item, deve-se dar atenção especial a dois fatores de fundamental importância: o desenvolvimento de sua obra junto à vida boêmia e a fixação de seu trabalho como intérprete.

Muitas vezes confunde-se a boêmia com uma vida totalmente desregrada e sem objetivo. Este conceito já caiu por terra uma vez que observou-se estes grupos boêmios interagindo com seu meio e produzindo uma parte da cultura relacionada a um período. As pessoas deixam de sentir o preconceito quando a atividade boêmia, na maioria dos casos, torna-se profissional e lucrativa. Pois bem, a maestrina encontra-se obrigada a pertencer a este grupo. Na verdade ela mesma obriga-se a participar, ou melhor, se sente comprometida a atuar com os companheiros de trabalho neste meio. Embora o estigma sempre prevaleça, Francisca Gonzaga construiu uma vida digna, atuando na noite carioca como intérprete junto aos Chorões.

No segundo ponto de relevância, podemos dizer que seu trabalho como intérprete (de suas obras e das obras de outros compositores) desenvolveu-se em grandes proporções, uma vez que este tipo de atuação ao vivo requer uma habilidade muito grande do instrumentista, sendo necessários conhecimentos avançados de harmonia e orquestração. Sem dúvida, a atividade como executante musical utilizando-se do improviso é algo de extrema dificuldade, no qual se pode perceber todo o talento do musicista. Graças à sua atuação na noite carioca,

consegue por um bom tempo sustentar-se, ao mesmo tempo em que desenvolve sua capacidade de virtuose ao seu instrumento, o piano.

5.3 Contribuições para a Cultura da Sociedade Carioca

Quando fala-se em cultura da sociedade carioca, deve-se primeiramente recordar-nos do modelo que constituía a capital do Império: a arte importada, com pressupostos europeus, ou a arte produzida aqui mesmo, dentro da mesma proposta. Enumera-se aqui várias das contribuições que a maestrina deixou de herança para a cultura desta sociedade em particular e que depois se disseminou por todo o Brasil. Suas contribuições mais importantes foram sem dúvida nas áreas da música, teatro e relações interpessoais.

Quanto à música, Francisca Gonzaga criou e desenvolveu o ritmo genuinamente brasileiro, caracterizando-o com o seu tempo e imprimindo-lhe uma identidade própria. Trabalhou nos mais diversos campos de atuação da música, desde suas costumeiras peças para piano solo, piano e canto, até pequenas orquestrações de cunho teatral. Diferentemente do que afirmam algumas pessoas que escrevem sobre Francisca Gonzaga afirmando de sua “sólida formação de regente” não é provável que a mesma a possuísse, uma vez que o título de maestrina não era comum a mulheres (e não se observa nenhuma mulher na História da Música Brasileira que tenha possuído este título até então). Francisca aprendera a harmonizar em grande escala por meio do autodidatismo¹⁴. Acredita-se nesta hipótese devido ao grande número de métodos de aprendizagem para

instrumentos musicais encontrados em seus arquivos pessoais. Não haveria de possuir outra serventia senão a de ensinar a própria Francisca a extensão e possibilidades dos instrumentos, para então escrever para eles.

Acredita-se que uma contribuição mais densa e direta de Francisca foi a sua participação com o teatro do início do século XX, quando a maestrina, ao escrever música para os libretos de teatros populares, abaixo assina e reafirma que também acredita nos valores pregados pelos textos, que por sua vez, são direcionados diretamente para o social carioca.

Quanto às relações interpessoais, uma hipótese se forma sobre a figura de Francisca Gonzaga afirmando a sua capacidade de penetração no social devido ao seu carisma (como pessoa e como compositora). Esta é a palavra que pode muito bem definir o seu grande sucesso como compositora, instrumentista e pessoa: o carisma que conseguia administrar muito bem, de forma a fazer com que seu público se sentisse tomado de emoção e paixão. Neste caso, a palavra paixão quer expressar um dos pressupostos do Romantismo, que tem a ver diretamente com o sentimento passado através da música, e só por ela sentido.

Estes são os pontos observados na maestrina, gerando esta possível e provável explicação de sucesso junto ao meio cultural em que estava inserida.

¹⁴ No arquivo pessoal de Francisca encontram-se numerosos métodos para diferentes instrumentos, o que indica que os utilizava para conhecer as escalas dos mesmos e compor, dentro de suas

6 ATUAÇÃO DAS INOVAÇÕES DE FRANCISCA GONZAGA NA SOCIEDADE ABOLICIONISTA E REPUBLICANA

Se por um lado Francisca Gonzaga conseguiu desenvolver uma arte genuína e própria que caracterizasse o espaço onde vivia, por outro lado consegue observar os fatores naturais que são apresentados em seu tempo. E observando estes acontecimentos é que Francisca obtém ferramentas para interagir em seu meio e da forma que está disposta. Pretende-se dizer que toda a sua preocupação com os movimentos Abolicionista e Republicano (em momentos diferentes, é claro) transparece em sua obra, ao mesmo tempo em que é usada como inspiração para a mesma.

Quando fala-se em atuação das inovações de Francisca Gonzaga na sociedade Abolicionista estamos nos referindo a uma série de valores que se observavam e que por ela são absorvidos, para então formar sua própria idéia sobre o evento e buscar a sua forma de melhor contribuir para o período em questão.

Uma das idéias que se pressupõe de Francisca Gonzaga é a sua identidade de autonomia. Não seria possível conceber uma identidade assim e pregar tais ideais sem participar ativamente de um movimento desse mesmo caráter. A sua própria imagem de mulher independente atua como força para tal evento. Uma vez cativa pelo pai e mais tarde pelo marido, compreende a posição de falta de liberdade

de um escravo, tomando suas dores para si e buscando um meio para mudar este quadro.

Esta é a principal idéia inovadora de Francisca dentro destes dois temas de tal relevância para a História do Brasil: sugerir uma autonomia aos cativos, dando-lhes dignidade e lugar na sociedade.

A sociedade abolicionista para Francisca era justamente a reunião de uma série de fatores que contribuíram para a formação da sua música, num primeiro momento, e tendo um segundo momento, o resultado de seu trabalho usado em prol dos mesmos elementos que contribuíram para sua formação. Para exemplificar a afirmação, podemos dizer que a partir do Lundu (uma das danças características dos escravos) e com as idéias de música popular e ritmo sincopado e audacioso, a maestrina consegue desenvolver parte de seu trabalho. Tudo isso veio a contribuir futuramente para a própria ajuda de libertação dos escravos, quando Francisca se dispunha a compor e vender seu trabalho em prol da abolição da escravatura.

A sociedade Republicana, por sua vez, ganha com as operetas e peças teatrais musicadas por ela, não obstante, quando retrata principalmente os costumes desse período. Assim eram nomeados muitos dos teatros “Peça de costumes” o qual fala por si só sobre a época retratada. Francisca Gonzaga, junto aos autores teatrais, desenvolve um gênero de apresentação crítica do período da República Velha, apontando os valores observados, discutidos e reconstruídos de forma irônica. Mais tarde, as operetas perdem espaço para o cinema¹⁵ que estava nascendo.

¹⁵ O advento do cinema não extingue totalmente o teatro, mas o abafa, uma vez que, sendo novidade, o público voltar-se-ia a conhecer esta nova tecnologia.

7 AS INOVAÇÕES DE FRANCISCA GONZAGA ENTRE O ERUDITO E O POPULAR

Para uma melhor compreensão da forma de atuação da música da maestrina, deve-se antes de tudo, compreender os dois distintos momentos históricos em que viveu, cada um com suas particularidades sociais e culturais. Segundo a pesquisa realizada nos arquivos das obras de Francisca Gonzaga, dividimos sua obra em duas fases distintas, que nos permite uma melhor visualização dos efeitos causados para cada momento histórico.

Na sua primeira grande fase, a então amadora e aprendiz de composição produz um trabalho diretamente voltado ao gosto popular. Tendo Francisca Gonzaga estudado dentro da Escola Européia de música, custa a se desvencilhar dos clássicos moldes da música, até então, única fonte de aprendizagem dos bons músicos tradicionais. Com a influência do famoso flautista Joaquim Antonio da Silva Callado, professor do Conservatório de Música Imperial e boêmio carioca, Francisca se liberta paulatinamente dos antigos moldes utilizados em suas experiências musicais e inicia o ritmo sincopado que caracteriza, de fato, toda sua obra. Sua primeira fase, então, é caracterizada por um apelo popular, no qual escrevia polcas e maxixes para atingir o povo.

Eis uma das grandes preocupações de Francisca Gonzaga, atingir a grande massa. Embora sua primeira fase se confunda com alguns elementos eruditos,

quando a maestrina ainda está vinculada à sua família (e permanecerá vinculada até sua fuga, em meados de 1867, do navio de seu marido, Jacinto Ribeiro do Amaral). Francisca volta, então, ao Rio de Janeiro (pois estava em São Paulo. Viajava em ocasião à Guerra do Paraguai, acompanhando Jacinto que pertencia à Marinha Mercante, transportando um corpo de exército para a guerra) e encontra-se com seus amigos que lhe dão guarita.

Ainda na primeira fase, Francisca Gonzaga desenvolve uma melódiosidade característica, que ganha muitos adeptos. Suas composições são conhecidas, cantadas e assoviadas em toda a cidade. Cada nova melodia era uma grande surpresa. Se observarmos no contexto da divisão da História da Música, podemos dizer que Francisca Gonzaga pertence ao período denominado Romantismo, ou Escola Romântica Européia, fundada por Ludwig Van Beethoven. De fato, isso acontece, pois uma das principais características dessa escola, entre muitas outras, é justamente esta melódiosidade musical característica e a expressão de sentimentos como expoente maior. Citamos um exemplo extremamente apropriado para esta ocasião: a Marcha Fúnebre, composta por ela, em ocasião à morte do General Osório, o Marques do Herval. Percebem-se nitidamente os elementos de peso do Romântico, mesclados com a leveza e elegância do ritmo sincopado brasileiro.

A primeira fase de Francisca Gonzaga é, sem dúvida, o momento em que ela desenvolve as bases de toda sua obra, voltada diretamente ao povo. Todo seu conhecimento de harmonização está baseado no autodidatismo (que foge dos padrões europeus de aprendizado musical). Neste sentido, ela transita entre o erudito e o popular, a Circularidade Cultural, sugerida por Ginsburg (1986). Neste ponto, não levaremos em conta a atuação junto ao povo, mas sim, o conhecimento

obtido dentro do erudito, trabalhado e repensado no popular, ou seja, Francisca Gonzaga teve de aprender alguns elementos musicais dentro dos moldes da época em que nascera, desenvolvendo logo em seguida, seus elementos particulares.

Francisca Gonzaga sequer tomou aulas de composição aplicada¹⁶, e observamos ao longo de sua obra, um primor de harmonização tão grande, elogiado até pelo grande maestro Carlos Gomes, conhecedor de sua obra. Observemos aqui que Carlos Gomes tem toda sua base teórico-musical desenvolvida na Itália. Encontramos nos arquivos pessoais de Francisca Gonzaga diversos manuais de aprendizado para vários instrumentos musicais, o que comprova que a maestrina utilizava-se destes para aprender a compor para cada instrumento em particular. A partir daí, conseguiu informação o suficiente para compor obras para vários instrumentos, o que mencionaremos na sua segunda fase.

Nesta segunda fase, Francisca Gonzaga desenvolve músicas mais elaboradas, de difíceis harmonizações. Desenvolve o gênero *opereta*, ou seja, uma ópera em menores proporções que a ópera tradicional. Entende-se por ópera, um teatro cantado e musicado, no qual os atores, além de atuarem, cantam acompanhados de orquestra. Nestas operetas, a compositora deixa transparecer toda a intenção de sua música. Agora sim observa-se uma música que atinge o popular, uma vez que os temas destas operetas retratavam costumes nacionais e tradições do próprio povo carioca.

Para que se possa perceber o quanto as pessoas identificavam-se e de fato caracterizavam-se com sua música, citamos aqui um trecho de uma de suas operetas, a canção “*Não Venhas!..*” de “*O Forrobodó*” em três atos, com versos de

¹⁶ A não ser algumas poucas lições sobre síncope e contraponto com Joaquim Callado, mas isso não caracteriza o seu aprendizado de composição.

Cardoso Junior, na qual podemos ter ler o retrato perfeito de um malandro carioca do início do século XX. Eis:

Sou aqui, desta zona famosa,
 O modelo nas coisas do chique, o modelo nas coisas do chique.
 Ante a minha elegância dengosa,
 Não há moça que tonta não fique, que tonta não fique, ah!
 Uso um óleo de amêndoas quinado,
 No bigode, topete e pastinhas! O chapéu trago sempre de lado...
 E sou grande cantor de modinhas!
 Pois sou grande cantor de modinhas, de modinhas.
 Onde há faro sou certo, não falto, não falto.
 E no trinque dou sempre um sortão, um sortão!
 Trago botina inteiriça e de salto e de salto.
 E uso calça a Santos Dumão!
 Quando vou para o belo, o belo de um choro.
 Apresento-me só neste luxo, neste luxo.
 Não conheço um rival no namoro, no namoro.
 Sou um cabra que agüenta o repuxo, o repuxo”.
 (Fragmento de *O Forrobodó*. FRANCISCA GONZAGA. 11 de julho de 1912)

Sem sombra de dúvidas possível compreender como a música da maestrina chegava ao povo, uma vez que, acima pintado o perfeito quadro de um malandro oportunista de fins do século XIX e início do início do século XX. A intenção aqui não é de forma nenhuma realizar análise das letras das canções, mas apenas apontar, citando exemplos concretos, o que afirmou-se na presente pesquisa.

7.1 Elementos Eruditos

A respeito dos elementos eruditos encontrados na vida e obra da maestrina, observa-se, num primeiro momento, sua formação dentro da Escola Européia de Música. Desde a infância, Francisca Gonzaga recebera a carga de ensinamentos de uma sinhazinha, sendo estes os ensinamentos religiosos, o francês, bordado, língua portuguesa, literatura e a música. A então sinhazinha Francisca percebe suas

aptidões e toda a maravilha do colorido musical¹⁷ e dedica sua vida quase que exclusivamente à música.

Utilizou-se desses elementos para desenvolver sua arte, usando os moldes da música européia, num primeiro momento, para escrever suas modinhas, polcas e canções. Assim como Ernesto Nazareth, é muito difícil classificar Francisca Gonzaga, pois possui todo um aporte de compositor erudito (o piano, o garbo, o conhecimento clássico, as partituras, o italiano na linguagem musical, etc), mas transparece em sua música, ora simples modinhas, ora tangos brasileiros de difícil execução e todo um sentimento nacionalista, mesclado com sentimentos populares cantados nos bairros, bares e na vida noturna carioca. Provavelmente este seja o grande trunfo de Francisca Gonzaga: ter a sensibilidade de saber chegar ao povo, ou seja, conhecer a fundo o espaço em que vive (não somente os grandes salões de que participava, mas também os lugares mais simples em que viveu a maior parte de sua vida) e tocá-los com sua música.

Para os conservadores de seu período, imagina-se que a aceitação de sua música não fora bem quista. Em outras palavras, catastrófica. Além do aparato da visão conservadora que dificultava a aceitação da maestrina à sociedade (pelo fato de ser mulher e sustentar-se pela música) havia ainda a agravante de sua família, que chegavam a ponto de pagar pessoas para comprar suas partituras nas esquinas e locais de venda para então destruí-las, segundo observou-se na pesquisa de Edinha Diniz (1984). A visão conservadora, responsável pelos bons costumes, pela boa música, pelo respeito ante a sociedade, condenava esta mescla de europeu com o “popularesco” introduzido por Francisca Gonzaga. Assim como em outros tempos, a arte da maestrina fazia com que as pessoas pensassem. Pensassem seu lugar na

¹⁷ Expressão utilizada em música a partir da *Ars Nova*, para designar o trabalho em tonalidades musicais, fugindo da horizontalidade do cantochão.

sociedade, pensassem sua condição social, pensassem sobre a comédia da vida em que viviam.

Cita-se ainda, um outro elemento essencial, o piano, até então percebido como erudito, servindo apenas como um recurso para famílias com um poder aquisitivo um pouco mais elevado. Não obstante, era comum que se encontrasse pianos em alguns lugares mais humildes, porém, não servia como regra que pessoas mais humildes desenvolvessem uma técnica mais apurada para o instrumento. Carlos Gomes e Ernesto Nazareth são exceções à regra.

O piano está, para Francisca Gonzaga, assim como Napoleão Bonaparte está para a Revolução Francesa. O piano é utilizado por Francisca Gonzaga devido à sua formação, provinda desde a tenra idade. Quando a maestrina utiliza este instrumento clássico para desenvolver um repertório não bem quisto aos olhos conservadores, um sentimento de revolta e protesto surge em torno de sua figura. Pensam os conservadores que este ato é uma afronta aos bons costumes e valores provindos da Europa, instaurados no Brasil e que agora estão sendo paulatinamente “depreciados” pela Música de Francisca Gonzaga.

7.2 Elementos Populares e Genuinamente Brasileiros

Os elementos populares introduzidos por Francisca Gonzaga na Música Brasileira são únicos e pioneiros. Em nenhum outro momento da História da Música Brasileira encontraram-se estes elementos, dispostos da forma em que estavam nas músicas de Francisca.

Não pretende-se aqui ater à crítica ou avaliações musicais, mas sim apontar alguns desses elementos para permitir melhor compreensão de como influenciavam na vida das pessoas e conseqüentemente na vida social.

Como primeiro fator essencial, observa-se o elemento “sincopa” ou seja, o elemento musical que caracteriza sua música de fato. É o famoso “ta – taa – ta” (uma nota curta, uma longa e outra curta). Foi disposto de tal forma que caracterizou toda sua obra e todo o seu período. Não vamos nos ater aqui à análise musical aplicada, pois não é o objetivo de nosso trabalho, mas sim à importância com que tal elemento fora utilizado. A síncope caracteriza a música brasileira, e tem suas origens com os boêmios cariocas e seu desenvolvimento e estabilidade como ritmo genuíno brasileiro com Francisca Gonzaga. Segundo o Dicionário Oxford de Música, de Michael Kennedy (1982, p. 237), a sincopa é “*o processo utilizado pelos compositores para variar a colocação das acentuações rítmicas, bem como para evitar um efeito de excessiva regularidade rítmica*”. Sendo assim, o elemento síncope se enquadra na música brasileira fazendo variar as acentuações do fraseado musical, bem como as acentuações das sílabas, o que proporciona ao todo, um colorido musical dinâmico e com movimento.

Nas diversas letras das músicas, observamos elementos muito importantes para a nossa análise. Francisca Gonzaga possui um carisma particular, sem perder seu ímpeto e caráter forte, para traduzir em notas os sentimentos mais singelos dos bairristas.

Segundo a obra de Edinha Diniz (1984) Francisca Gonzaga escrevia coisas que todos sentiam, compreendiam e gostavam. Encontra-se também na obra da mesma autora, uma citação de Viriato Corrêa, quando do sepultamento de Francisca

Gonzaga, o que ilustra magnificamente nossa pesquisa, afirmando os elementos populares e genuinamente brasileiros:

No Brasil ainda nos parece inferior gostar de coisas simples, principalmente quando essas coisas trazem o estigma de ser nossas [. . .]. (DINIZ, 1984, prefácio)

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS QUANTO À SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A HISTÓRIA

Imensa é a obra de Francisca Gonzaga, porém, vamos aqui nos ater às repercussões que teve e à contribuição para o seu período. Acredita-se que a maior contribuição, além de fixar o ritmo sincopado e desenvolver a música num âmbito próprio, caracterizando-a como genuinamente brasileira, observa-se toda a sua produção sobre os textos operísticos que retratavam os mais diversos tipos brasileiros (o sertanejo, o carioca, o gaúcho).

No que se diz respeito à música brasileira ganha a sua obra tal dimensão que se torna referência nacional. Ganham amplitude os teatros e a opereta e as apresentações teatrais musicadas ganham corpo e amplitude. Embora não escrevesse as peças teatrais (apenas a música, mas sempre participava ativamente do teatro como um todo) Francisca Gonzaga dá a oportunidade ao povo de se ver e se sentir retratados, numa espécie de interação com o espetáculo.

Em muitos recortes de jornais da época encontra-se diversos elogios e reconhecimentos de críticos musicais à pessoa e música de Francisca, classificando sempre sua obra como brasileira, de boa inspiração nacional, sentimento, propriedade e calor tropical. Esta última expressão de classificação é encontrada na obra de Diniz (1984) e cujo termo aqui utilizamos apenas para desenvolver mais a caracterização de sua essência musical.

O nome de Francisca Gonzaga ficou como marco da característica de uma música realmente nacional, o que até então era novidade e não se tinha escutado falar. As pessoas passam a encarar o sentimento pátrio pelo “nosso estilo” de uma forma mais viva.

Mas a mudança mais significativa no que tange a perspectiva de alteração das idéias sociais é o advento do gramofone, uma vez que poder-se-ia gravar as obras e reproduzi-las posteriormente. Francisca Gonzaga gera a idéia da profissionalização na área das artes musicais e cênicas, servindo como exemplo pioneiro de trabalho dedicado e consubstancial.

E citamos um exemplo de atuação profissional de Francisca, quando na década de dez, no início do século XX, surge o “Grupo Chiquinha Gonzaga” obedecendo à formação clássica dos grupos de choro, com o acréscimo do piano. Provavelmente Francisca Gonzaga participou desse grupo, com algumas atuações ao instrumento. E inúmeras são as gravações encontradas desse grupo que conseguiram sobreviver à ação do tempo e chegar até nossos dias.

Sem dúvidas, o aparecimento do meio de gravação e reprodução faz com que a música deixe de ser restrita a um certo grupo, passando a integrar a sociedade e transformando-se numa febre, como qualquer novidade tecnológica em seu tempo. A grande primeira gravadora que buscou conhecer e trabalhar com a obra da maestrina fora a Casa Edison, no Rio de Janeiro. As gravações originais da época são uma rica fonte de pesquisa histórica, uma vez que nos trazem elementos auditivos sobre diversas linhas de atuação (a voz, a forma da fala, a forma de execução dos instrumentos, a harmonização, etc). Escutando e analisando algumas gravações gramofônicas originais da época, é possível perceber que realmente a música de Francisca influenciou o seu meio social, uma vez que tinha conseguido

um de seus objetivos: chegar diretamente ao povo a musica elaborada para ele, e que todos a entendessem. E isso se deu justamente com a ajuda desta facilidade.

Aponta-se, então, o surgimento deste aparelho como um agente de atuação direta na divulgação da música nacionalista a ser difundida até mesmo, um pouco mais tarde, na Europa, iniciando por Portugal.

É uma importante conquista também a ser mencionada a fundação da SBAT¹⁸, realizada em 27 de agosto de 1917. Participaram da fundação os seguintes autores teatrais e musicais: Oscar Guanabarro, Viriato Corrêa, Gastão Tojeiro, Francisca Gonzaga, Eurícles de Matos, Avelino de Andrade, Bastos Tigre, Raul Pederneiras, Oduvaldo Vianna, Alvarenga Fonseca, Aarão Reis, Antônio Quintiliano e J. Praxedes. Ausentes, porém representados por procuração, ali estavam: José Nunes, Adalberto de Carvalho, Raul Martins, Carlos Cavaco, Domingos Roque, Luiz Peixoto, Paulino Sacramento e Mauro de Almeida. Os dados acima podem ser consultados e comprovados no site oficial da SBAT, cuja referência encontra-se ao final do presente trabalho.

Esta entidade tinha por objetivo principal a defesa dos direitos autorais. Uma espécie de sindicato dos autores teatrais. A dinâmica de funcionamento que começou a desagradar aos autores funcionava assim: era de praxe à época que o autor da obra recebesse apenas na última apresentação de uma série a receita total daquela noite, ficando as primeiras da série, dedicadas totalmente ao dono do teatro, ou seja, numa série de dez apresentações (dez noites de espetáculo, por exemplo), o dono do teatro receberia integralmente nove das noites, ficando apenas a última noite do espetáculo (quando já estava quase que totalmente batido) para o autor (ou autores) da peça.

¹⁸ Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, importante órgão que ajudava a defender os interesses e a dignidade dos compositores e autores, indo contra os abusos dos donos de teatros.

Neste sentido, Francisca Gonzaga, juntamente com seus companheiros de trabalho, consegue desenvolver esta idéia, que atua diretamente nas estruturas de funcionamento e dinâmica capitalista adotada pelos empresários e donos de teatros. A base de sua proposta estava baseada em uma igualdade de direitos e principalmente respeito aos direitos autorais, até então inexistentes e, num âmbito informal, desrespeitados pelos donos de teatros e empresários.

8.1 No Cultural

“Sultana, polca executada pelo Grupo Chiquinha Gonzaga para a Casa Edison, Rio de Janeiro”. Assim iniciava cada faixa de música antes de ser executada. Um novo modelo de apresentação da arte musical estava sendo desenhado nos anais da História da Música Brasileira da República Velha. Uma arte de caráter nacional estava sendo iniciada pelos intelectos cariocas do início do século XX. Participando Francisca Gonzaga do movimento Republicano, deixa transparecer em sua obra todo o sentimento que caracteriza este período.

Quando fala-se em “cultural” cai-se na mesmice de sempre pensar em arte literária, artes cênicas e artes plásticas, na maioria das vezes. Não é dada a devida importância à História da Música Brasileira e nem mesmo à sua contextualização na História Universal da Música, confundindo e misturando muitas vezes as escolas musicais com as próprias escolas literárias. Embora as escolas muitas vezes tenham nomes iguais ou muito parecidos, compreendem significâncias diferentes na sua essência. Francisca enfrentou dois períodos significantes da História da Música Européia: o Romantismo e o início do movimento Modernista no Brasil.

Como nascera dentro da escola Romântica não poderia renegar o fato explícito, tendo que estudar dentro da mesma escola. Uma das características de sua música é justamente a meliosidade como já dissemos, característica do movimento Romantismo, porém, com caráter brasileiro e nunca antes experimentado por nenhum compositor europeu.

Francisca Gonzaga deixa impregnada na sociedade uma identidade musical própria, ou seja, mesmo obedecendo às características de uma escola europeia, consegue se desvincular, repensando e desenvolvendo sua própria arte, assim como Ludwig Van Beethoven, que nascera dentro do período clássico, em 1770, tendo estudado e desenvolvido as formas da escola Clássica, por meados de 1800, aproximadamente, desvincula-se totalmente dessa ideologia, desenvolvendo seu próprio âmbito musical. Nasce então a escola musical Romântica¹⁹.

Dada a introdução para situar-se corretamente Francisca Gonzaga dentro de uma escola Europeia, à guisa de localização temporal, podemos entender um pouco mais as idéias que rondam o dia-a-dia da compositora e quais as formas que ela observava e repensava. Podemos nos perguntar: embora nascida dentro da escola Romântica, consegue Francisca repensar e desenvolver uma arte característica que se diferencie dentro do pensamento cultural do Segundo Império e República Velha? Sim, uma vez que sua música é recebida por um número expressivo de pessoas e estas próprias pessoas se sentem caracterizadas com algo realmente novo, desenvolvido por uma brasileira, com uma percepção particular e própria de seu tempo e espaço. Ajuda a compor este quadro, o fato de Francisca ter participado ativamente dos movimentos Abolicionista e Republicano, uma vez que isso era sinônimo de busca de uma identidade nacionalista. Obviamente que o abolicionismo

¹⁹ Embora possuam o mesmo nome e mesma base ideológica, os compositores do Romantismo Musical não pode ser confundido com os autores do Romantismo Literário.

surgira como uma pressão inglesa e outros fatores de importante relevância, mas não aqui citados, porém, para os defensores dos direitos dos negros, seria a incorporação do negro à sociedade brasileira, fortalecendo a idéia de identidade nacional e direitos humanos.

No que tange a perspectiva cultural musical propriamente dita, faz-se importante ressaltar alguns dados. Como já dissemos, Francisca estava vinculado a uma escola musical Romântica, que apresentava suas próprias e únicas características. Pois bem, quando fala-se nesta diferença entre as escolas, o público talvez possa não compreender muito bem a idéia a ser desenvolvida. O que faz diferenciar estas escolas é algo chamado “Elemento musical caracterizante”, ou seja, cada escola possui seu único elemento, o que as faz diferenciar entre si. À guisa de curiosidade, podemos dizer que cada compositor desenvolve sua idéia musical dentro do elemento caracterizante. Estes elementos estão ligados diretamente à cada escola, que está ligada diretamente a uma ideologia, no qual toda a realidade do período é abordada.

Quando afirma-se que Francisca Gonzaga participou da escola Romântica, estamos dizendo que ela estava diretamente vinculada a ideologia que regia a mesma, não havendo como escapar disso, uma vez que era a visão cultural predominante da época. Francisca desenvolve seu próprio elemento musical caracterizante, baseado na escola Romântica, porém, independente como qualquer outro compositor. Isso é um dos motivos que faz com que sua obra seja tão significativa para seu tempo.

Sendo assim, pode-se dizer seguramente que a maestrina possui um lugar na história da cultura, uma vez que interage com elementos próprios e valores singulares desenvolvidos por seu próprio estigma de compositora. Não obstante, sua

música virá a servir de base para todos os ritmos posteriores classificados como brasileiros, tendo até mesmo Ernesto Nazareth como um agente que, após conhecer as formas por ela desenvolvidas, aplica em sua música, difundindo-a num outro momento.

8.2 No Social

A idéia de interação com o social é um ponto de fundamental importância quando falamos da vida e obra da maestrina. É impossível conceber o seu trabalho sem pensar em um envolvimento direto com o seu meio social. E as mudanças que causou podem ser entendidas pela forma com que as pessoas recebiam sua música e sua postura libertária.

Um primeiro fator a ser observado é a forma com que as pessoas recebiam sua música, uma vez que sua imagem não era bem quista, apresenta a maestrina algo inovador diretamente vinculado a ela, ou seja, não era possível aceitar a sua música sem aceitar a sua imagem. Logo em seguida, todos se perguntavam como uma mulher que vivia fora dos bons valores éticos e morais poderia criar algo tão belo e que todos entendiam e gostavam. Assim, o meio social em que estava inserida começa a perceber sua obra e conseqüentemente, sua imagem.

Em relação à contribuição propriamente dita para o social, pode-se destacar a sua figura, de mulher independente e lutadora, ante as dificuldades da vida, e até mesmo em relação às lutas e conquistas dentro dos movimentos reacionários, Abolição e República. Seu envolvimento com os intelectos do seu tempo lhe possibilitou que suas idéias fossem melhor trabalhadas e difundidas. Dessa forma,

Francisca Gonzaga influi toda uma geração de mulheres que buscavam paulatinamente suas independências e direitos.

Francisca também influencia, num segundo momento de sua vida, o público mais intelectualizado, quando já possui status de compositora e respeitável maestrina, executando obras populares e demonstrando que exigem o mesmo respeito que uma obra erudita. Exemplo disso é a cena da execução de seu tango “Corta-Jaca” no Palácio do Catete, em ocasião solene, causando espanto e admiração a um público de intelectuais e políticos. Como ficou conhecido posteriormente, “Um Escândalo no Catete”, a cena é uma demonstração perfeita de atuação de Francisca Gonzaga no social carioca, explicitando sua obra e sua ação às pessoas.

O segundo fator a ser observado é a presença de uma nova personalidade até então nunca vista pela sociedade: uma jovem moça provida de vontade, disposta a enfrentar a sociedade tradicional em troca de sua liberdade. Este ato pode ser entendido como uma percepção de valores diferentes a serem experimentados por um personagem ao qual não cabia isso. Dessa forma, Francisca se torna um modelo para a sociedade no qual estava inserida. Não julgamos aqui se modelo bom ou modelo mau, mas sim, um marco no qual as pessoas passaram a ver (dentro de suas próprias acepções) a sua nova forma de vida. Esta nova forma de vida poderia vir a servir, ou não, dependendo da influência que esta atitude causaria.

Assim, suas atitudes vão influenciando o meio social em que vive, servindo de modelo arrojado às novas tendências que estavam por vir.

9 CONCLUSÃO

Após a elaboração do presente trabalho, pode-se compreender a importância do estudo dos elementos que compõem o cenário artístico cultural do Brasil. Francisca Gonzaga e sua obra são de fundamental importância para a compreensão dos gêneros urbanos que circulam entre nós. Quando foi proposto trabalhar a circularidade cultural de Ginsburg (1986) dentro da realidade da música brasileira, percebemos que se tratava de uma excelente união entre teoria e objeto a ser estudado, uma vez que em Francisca estão contidos todos os elementos percebidos de ambas as realidades, e que passeiam livremente de um extremo ao outro.

Juntamente com os aspectos musicais, procurou-se trabalhar os aspectos históricos, de forma a se justaporem e se enquadrarem dentro da perspectiva teórico cultural do Segundo Reinado e República Velha. Sem dúvida, pode-se perceber o significado e a expressão do trabalho aqui apresentado, sendo este uma contribuição para o estudo da História da Cultura e Música Brasileira. A sugestão de se trabalhar História e Música foram concretizados, resultando na apresentação de um novo elemento de apoio para futuros desenvolvimentos e aprimoramentos relativos à mesma área.

O estudo da História da Música Brasileira, bem como o estudo da cultura como um todo, é realmente importante para o resgate da identidade cultural do povo,

uma vez que traz à tona uma série de pressupostos existentes, porém não repensados sobre a nossa realidade atual. E não só com a contribuição da maestrina Francisca Gonzaga, mas toda a Escola Musical Brasileira desenvolvida ao longo de nossa história, com compositores e artistas de peso e relevância no que tange a perspectiva das artes em geral. E este resgate da identidade cultural deve estar intimamente relacionada com o sentimento nacional, para que a mesma se complete e ganhe corpo, caso contrário de nada adiantaria tal esforço.

Sendo assim, conclui-se que, de fato, identidade cultural de um povo está diretamente ligada com os elementos que o próprio povo cria, recria, compõe e produz. Quando há uma manifestação realmente própria e singular, esta vem a acrescentar à carga evolutiva da sociedade, seja ela em que tempo estiver vivendo, sendo importante a interação com as demais sociedades e os elementos naturais que a circundam. Assim, diferentes sujeitos em diferentes tempos podem elaborar as manifestações artísticas, culturais e científicas que caracterizam um período.

Referências

BAUER, Martin W. **Análise de Ruído e Música como Dados Sociais**. [S.l.:s.n], data. [197-?]

BOSCOLI, Geysa. **A Pioneira Chiquinha Gonzaga**. São Paulo: MEC, 1971.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Os Passos da Pesquisa Histórica**. [S.l.:s.n], mesmo caso anterior sobre datas: [197-?]

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga – Uma História de vida**. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1984.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

LIRA, Marisa. **Chiquinha Gonzaga, Grande Compositora Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1939.

LOIZOS, Peter. **Vídeo, Filme e Fotografia Como Documentos de Pesquisa**. [S.l.:s.n], 1993.

MÉTIS: história & cultura. **Revista de História da Universidade de Caxias do Sul**. Caxias do Sul: Educs , v.2, n. 3, 2003.

MILLAN, Cleusa de Souza. **Memória Social de Chiquinha Gonzaga**. São Paulo: [s.n.], 2000.

VASCONCELOS, Eduardo. **Complexidade e Pesquisa Interdisciplinar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

ANEXOS

ANEXO A – Fotografias de Francisca Gonzaga



Figura 1 – Francisca Gonzaga aos 16 anos de idade.



Figura 2 – Francisca Gonzaga aos 29 anos de idade.

Continuação do ANEXO A – Fotografias de Francisca Gonzaga



Figura 3 – Francisca Gonzaga aos 39 anos de idade.



Figura 4 - Francisca Gonzaga aos 79 anos de idade.

Continuação do ANEXO A – Fotografias de Francisca Gonzaga



Figura 5 – Tida como último registro fotográfico de Francisca Gonzaga aos 85 anos de idade.

ANEXO B – Carta

27. Outubro 1925

Prezadissima amiga e eterna collega
Chiquinha Gonzaga

Era intenção minha levar-te um abraço
pela prestissima homenagem que lhe prestam
os admiradores de seu fluido talento de compositora
inspirada, e de suas preciosas qualidades de amiga
dedicada, bonissima, servicial ao extremo.....

Infelizmente não me deu prazer
por motivo falhar a minha vontade... Estarei
em agosto, ali, associando-me com muito en-
thusiasmo às manifestações que vais receber, batendo
palmas com quantos bem ditos pitores, cada vez
que minha querida cantileira brasileira da lavra
da grande Chiquinha vibrar nesse ambiente
culto de artistas da palavra e do som

Um grande e apertado abraço
do velho amigo e admirador
Francisco Braga

Figura 6 – Reprodução da carta do Maestro Francisco Braga a Francisca Gonzaga.

ANEXO C – Capas de partituras e partituras



Figura 7 – Reprodução de capa de partitura utilizada para ilustrar o trabalho de Francisca.

Continuação do ANEXO C – Capas de partituras e partituras



Figura 8 – Reprodução de capa de partitura utilizada para ilustrar o trabalho de Francisca.

Continuação do ANEXO C – Capas de partituras e partituras



Figura 9 – Reprodução parcial de manuscrito de uma das partituras de Francisca Gonzaga.

Continuação do ANEXO C – Capas de partituras e partituras

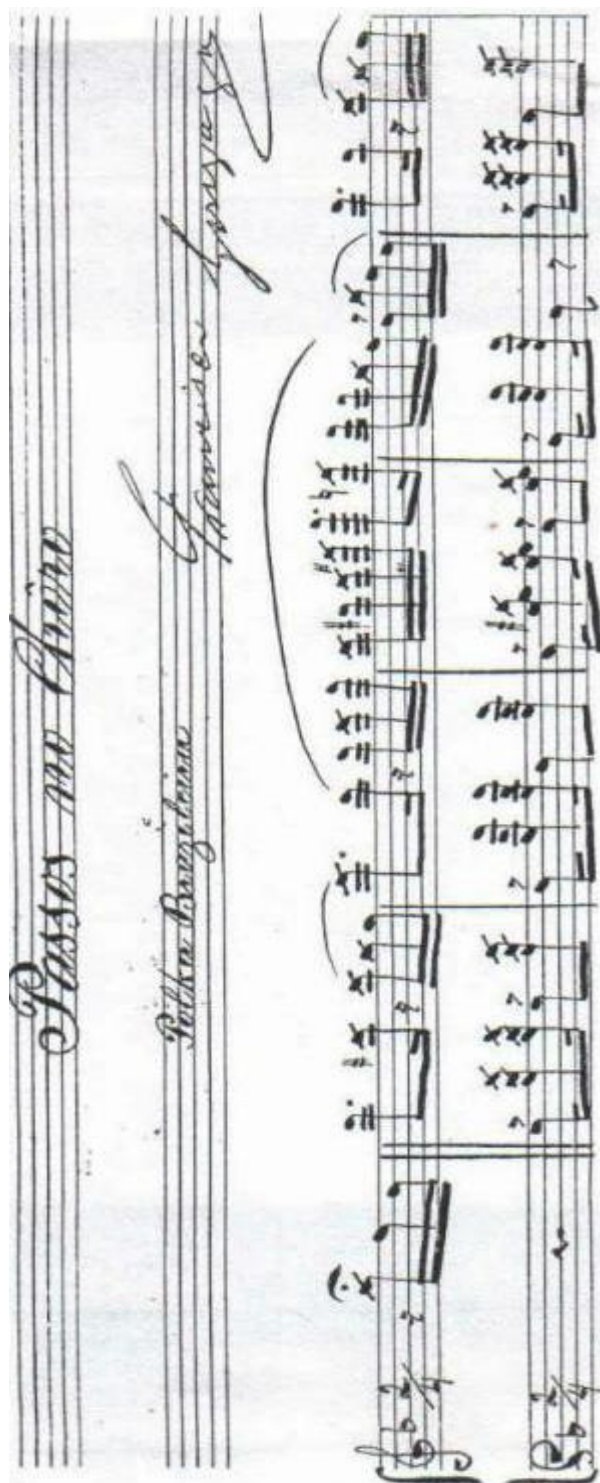


Figura10 – Reprodução parcial de manuscrito autógrafa de Francisca Gonzaga.

ANEXO D – Família e amigos de Francisca Gonzaga



Figura 11 – Joaquim Antônio da Silva Callado, amigo e protetor de Francisca.



Figura 12 – Francisca Gonzaga com os amigos e colegas de trabalho Vicente Celestino, Gilda Abreu e Viriato Correa.



Figura 13 – Dona Maria, mãe de Francisca Gonzaga.

Continuação do ANEXO D – Família e amigos de Francisca Gonzaga



Figura 14 – Basileu Neves Gonzaga, pai de Francisca Gonzaga.



Figura 15 – Alice, filha de Francisca Gonzaga.



Figura 16 – Maria do Patrocínio, dita “Borbutila” filha de Francisca Gonzaga.

Continuação do ANEXO D – Família e amigos de Francisca Gonzaga



Figura 17 – João Gualberto, filho de Francisca Gonzaga.



Figura 18 – Hilário, filho de Francisca Gonzaga.



Figura 19 – João Batista de Carvalho. Segunda união de Francisca Gonzaga.