

A influência de Francisca Gonzaga na música brasileira do Segundo Reinado

Israel Tavares Boff,
licenciado em História pela UNILASALLE
Professor do Colégio Maria Auxiliadora e Concórdia de Canoas.
E-mail: israelboff@bol.com.br

Resumo:

O presente artigo 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.

Resumen:

El presente artículo hace elucidar la actuación de la música de la maestra 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.

Introdução

Retirado e reescrito a partir da monografia de conclusão, q 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 conseqüentemente, 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 Époque) 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

peessoas 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 se podem 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 provindas 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.

2.2 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 européia 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 mudança¹.

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 inserida². 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.

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.

Citam-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

¹ A mudança torna-se perigosa na medida em que destoa ou caminha em paralelo aos valores apregoados e já vigentes da sociedade. A mudança pode provocar a instabilidade conservadora.

² 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.

nacionalismo. Não se pretende 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 significativo, 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 se trata 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) percebemos que realmente trata-se de música que caracteriza nosso país e nossa gente.

Apontamos assim, estes itens onde também se pode perceber a circularidade cultural³ 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.

³ 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*.

2.3 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 se observou 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 virtuosismo ao seu instrumento, o piano.

3 Contribuições para a Cultura da Sociedade Carioca

Quando se fala 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 autodidatismo⁴. 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.

⁴ No arquivo pessoal de Francisca encontra-se numerosos métodos para diferentes instrumentos, o que indica que os utilizava para conhecer as escalas dos mesmos e compor, dentro de suas possibilidades físico-musicais.

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

Referências Bibliográficas

- 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.