

O RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX: PELO VIÉS DAS BIOGRAFIAS DE CHIQUINHA GONZAGA

Mona Mares Lopes da Costa Bento¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A proposta deste trabalho é refletir sobre a cidade do Rio de Janeiro no período entre o final do século XIX e início do século XX. Uma época em que ocorreram diversas mudanças: físicas, estruturais, mentais e de hábitos, ocorridos por um processo de “modernização” dos espaços urbanos no Brasil. Vamos apontar e refletir sobre algumas dessas transformações para compreendermos a maneira com que este processo histórico impactou de maneira brusca e acelerada, o cotidiano e a vivência dos indivíduos desta sociedade.

Nos nossos questionamentos pretendemos demonstrar que somente uma parcela da população sofreu os impactos de maneira “agressiva”. Mediante os discursos proferidos – ditos de cunho civilizatório e modernizante –, procuramos perceber a pluralidade com que os indivíduos, principalmente das camadas menos favorecidas, reagiram e muitas vezes ressignificaram essas “leis” que lhes estavam sendo impostas de cima para baixo.

Dessa forma, faz-se necessário pensar como diferentes sujeitos participaram e atuaram na história, não somente os “heróis” e “fundadores”, mas também pessoa comuns, como por exemplo, Chiquinha Gonzaga. Uma mulher mestiça, “separada”, que através da música demonstrou sua indignação e até mesmo uma insubordinação para com os parâmetros estabelecidos, enfrentando a família e a sociedade. Suas atitudes estão relacionadas com o contexto em que se encontra a cidade do Rio de Janeiro, pois foi uma mulher que frequentou sarais, rodas de boêmios, contribuiu financeiramente – com a venda de suas partituras – para a compra de alforrias, participou dos movimentos abolicionistas ao lado de Lopes Trovão, José do Patrocínio, entre outros e dos movimentos republicanos. Contribuiu, também, para a formação do que é hoje conhecida como música popular brasileira, pois foi a primeira mulher a reger uma orquestra.

¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul / CPCX. Mestranda em História pela Universidade Federal da Grande Dourados / UFGD-PPGH. Bolsista CAPES.

Assim, mediante as ações desempenhadas por Chiquinha Gonzaga e com base nas propostas de alguns autores², trabalharemos com a cidade do Rio de Janeiro como objeto de análise para compreendermos a historicidade que engendra os sistemas e mecanismos de segregação e opressão, como um espaço de disputa e também diálogos entre sujeitos e classes sociais.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE FRANCISCA GONZAGA

Francisca Edwiges Neves Gonzaga nasceu no Rio de Janeiro no dia 17 de outubro de 1847 e faleceu aos 87 anos, em 28 de fevereiro de 1935, na mesma cidade. Sua mãe, Rosa de Lima Maria, mulher parda e filha de escravizada, amasiara-se ainda muito nova com seu pai, o marechal de campo José Basileu Neves Gonzaga, homem branco, de ilustre família do Império e de parentesco com o Duque de Caxias. Segundo relata a biógrafa Edinha Diniz no livro intitulado *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*: “Ao reconhecê-la na pia batismal, José Basileu dava á inocente Francisca a condição mínima à sua integração social numa sociedade escravista. Agora a filha bastarda de Rosa poderia ter um futuro”. (DINIZ, 2009, p. 26.)

Como a maioria das sinhazinha do Segundo Reinado, teve uma educação que obedecia aos padrões impostos pela estrutura familiar patriarcal, que possibilitava acrescentar ao ideal da educação doméstica o cultivo da dança, do canto e da conversação, bem como introduziu-se aulas de etiqueta, música e piano para que as mulheres aprendessem boas maneiras e a serem anfitriãs, buscando, com isso, arranjar bons casamentos – tarefa geralmente delegada ao pai. Evidentemente, isso no que diz respeito as mulheres brancas, pois as mulheres negras escravizadas estabelecia-se um outro tipo de relação social e no que tange este assunto, não vamos poder fazer uma análise mais detalhada e teórica.

Ao incorporar o aprendizado de piano ao ideal de educação feminina, tal elemento se revelou decisivo no processo de transformação do gosto musical brasileiro, principalmente na capital do “Brasil” nesse momento, a cidade do Rio de Janeiro. Portanto, segundo Edinha Diniz, não é por acaso que tenha sido uma mulher, Chiquinha Gonzaga, a compositora nacional que mais contribuiu nesse sentido. Dessa forma:

² Pautamos nossa discussão sobre cidade nos seguintes autores: BENCHIMOL (2003), FENELON (1999), PESAVENTO (2007), BRESCIANI (2007) e CARPINTÉRO; CERASOLI (2009).

Se era a mulher quem decidia o gosto musical, este mais facilmente recaía sobre o popular por ser capaz de servir à desrepressão de um ser dominado. Aqui, como antes no caso da profusão de festas religiosas, nos parece que a mulher e o escravo, enquanto grupos sociais subjugados, aparecem como os elementos interessados e responsáveis pela direção do processo. E convém lembrar também que a mulher dessa época, quase sempre uma executante de sala de visitas, ainda estava restrita ao ambiente familiar e portanto em contato direto com os escravos domésticos. E isso parece ter facilitado o intercâmbio cultural e favorecido o processo de síntese musical. (DINIZ, 2009, p. 129.)

Ou seja, podemos perceber que para a mulher só era permitido tocar piano no âmbito privado, para deleite da família. Desta forma, constatamos que mesmo com as mudanças que permeavam a sociedade, o espaço feminino ainda se encontra demarcado/delimitado. Para o homem o espaço público, para a mulher o recôndito do lar.

Ao completar dezesseis anos casou-se com Jacinto Ribeiro do Amaral, que era uma pessoa de certa posição social e de boa situação econômica. O dote que Chiquinha Gonzaga recebeu de seu pai foi um piano, devido ao *status* social da família – neste momento, somente as famílias mais abastadas possuíam condições econômicas para ter tal instrumento. Assim, o aprendizado de música que recebera ganhou um papel preponderante na nova fase de sua vida, como esposa, servindo como elemento de expressão de suas vontades e de anseios por uma “liberdade”. Por isso, “[...] dedicava muito tempo ao piano, muito além do que esperava de uma mulher”, (DINIZ, 2009, p. 59.)

Por conta de tais atitudes, sua situação conjugal é afetada e cresce ao ponto de chegar a um ultimato: Jacinto pede à mulher que escolha entre ele ou a música, ao que obtém como resposta: “Pois, senhor meu marido, eu não entendo a vida sem harmonia”. (DINIZ, 2009, p. 67.). Essa foi uma atitude extremamente condenável para a sociedade da época, pois a mulher que conseguia o desquite, popularmente conhecida como “separada”, era mal vista. E, como consequência, a família Neves Gonzaga reage com todo rigor, declarando-a morta, sendo seu nome impronunciável. Fecham-se definitivamente as portas e é deserdada pelo pai. Chiquinha Gonzaga sai de casa levando apenas seu primogênito João Gualberto, sendo proibida de visitar os outros dois³ filhos.⁴

³ Segundo Edinha Diniz, Chiquinha Gonzaga tem três filhos com Jacinto – João Gualberto, Maria e Hilário. Maria é criada pelos avós maternos e Hilário é criado por uma tia paterna.

⁴ Depois da separação, Chiquinha Gonzaga conhece um homem chamado João Batista Carvalho, “Carvalhinho” como ele é conhecido em sociedade, e eles tem uma filha. Porém, a união se desfaz, “[...]”

“No Rio de Janeiro de 1877, o nome de Chiquinha Gonzaga foi cantarolado em maldosas quadrinhas satíricas pelas ruas. Este era o preço que ela pagava por romper as normas sociais e perturbar o funcionamento da ordem social”. (DINIZ, 1999, p. 104.) Porém, não se deixando abalar por tais acontecimentos dedica-se à sua grande paixão: a música. Driblando o destino que restava para muitas mulheres, quando optavam pelo desquite: o ostracismo. Ao contrário do que muitos esperavam, ela explode na vida pública como pianista, compositora de música de dança e, mais tarde como maestrina – foi a primeira mulher a reger uma orquestra.

Aquela que nascera bastarda e que conheceu os privilégios de uma paternidade assumida e de um casamento bem-arranjado, renunciara ao conforto das conveniências. Seguiu sua paixão – a música –, afrontando a autoridade da família patriarcal. Depois que se separou de Jacinto, Chiquinha Gonzaga ressignifica o piano, de mera distração passa a ser seu meio de trabalho e instrumento de libertação.

AS TRANSFORMAÇÕES E O PAPEL DAS MULHERES NO MEIO SOCIAL

O final do século XIX foi um período marcado por grandes transformações (econômicas, sociais e culturais), e também no que diz respeito aos papéis desempenhados pelas mulheres. Emília Viotti da Costa nos aponta que, “as mulheres de alta classe não eram vistas nas ruas ou em outros lugares públicos com exceção da igreja” (COSTA, 1999, p. 244.), isso no que diz respeito ao período colonial brasileiro. Porém, a presença da corte viria atenuar essa “semi-clausura” doméstica e, paulatinamente, essas mulheres começaram a seguir o exemplo das senhoras da corte e, em sentido literal, “põe o pé na rua”. Tais acontecimentos possibilitaram mudanças no que diz respeito ao cotidiano feminino.

A participação feminina na vida social, muito restrita no alvorecer do século XIX, ampliou significativamente e ganhou contornos novos no período imperial e nas primeiras décadas republicanas, um recorte temporal em que Chiquinha Gonzaga consolidou seu papel como mulher num meio social tradicionalmente ocupado por homens, rompendo desta forma com alguns padrões sociais vigentes. As pesquisadoras Vanda Freire e Angela Portella refletem sobre tais mudanças, destacando que:

tudo indica que a contragosto dela. [...] Alice ficou aos cuidados do pai, que lhe escondeu o nome da mãe”. (DINIZ, 2009, p. 74.)

Desenvolveram-se, pouco a pouco, ao longo do século XIX, nas classes mais abastadas, hábitos “elegantes”, o gosto pela música, pelas artes cênicas, o cultivo da vida social, através do teatro lírico, dos salões, etc. A sociabilidade expandia-se e, com ela, o espaço e as formas de atuação das mulheres. (FREIRE;PORTELLA, 2010, p. 65.)

Nesse momento, a educação e o aprendizado estão diretamente relacionados com a inserção e interação das mulheres com o meio social. Novos aprendizados foram paulatinamente sendo permitidos pela família patriarcal⁵, pois os saraus e bailes se multiplicaram nesse período e a mulher, agora vista socialmente como “dama de salão”, faz sua aspiração. Essa análise é feita também por Edinha Diniz, biógrafa de Chiquinha Gonzaga, ao afirmar que:

Ora, se anteriormente a igreja representava para a mulher o único espaço alternativo à casa – espaço de vida social e, por conseguinte, ambiente de namoro -, agora sua vida social amplia-se e estende-se à janela, aos teatros a aos bailes de salão. É de se supor que essa ampliação do espaço social tenha provocado transformações no comportamento feminino. (DINIZ, 2009, p. 46.)

Com base nesta perspectiva, nota-se uma necessidade de reflexão sobre as relações de gêneros que permeiam historicamente a sociedade brasileira, a qual tem como uma de suas principais características os fortes traços de uma cultura patriarcal e conservadora.

Faz-se necessário, também, apontar que muitos indivíduos participaram, de diversas maneiras, deste processo de “europeização” e “urbanização” que ocorreu no Brasil – principalmente no Rio de Janeiro - a partir do final do século XIX. Porém, iremos nos ater a figura de uma mulher em específico, Francisca Gonzaga, mais popularmente conhecida como Chiquinha Gonzaga. A partir de suas experiências musicais, podemos refletir sobre o processo de construção de sua identidade enquanto musicista e, ao mesmo tempo, de sua identidade como mulher. Notabilizou-se por ultrapassar os limites sociais tão definidos e delimitados para as mulheres. Essa análise se pauta numa relação dialógica com o contexto social da cidade do Rio de Janeiro, pois compartilhamos da premissa de que “cada leitura do espaço urbano sempre será um novo desafio para o historiador, cada

⁵ Podemos melhor compreender este conceito a partir da obra intitulada *Da Monarquia à República: momentos decisivos*, da autora Emília Viotti da Costa, dizendo que: “A necessidade de manter intacto o latifúndio explica a sobrevivência do direito de primogenitura até a primeira metade do século XIX (1835), criando condições para o desenvolvimento da família de tipo patriarcal em que o chefe goza de poder absoluto sobre seus membros que dele dependem e a ele devem obediência”. (COSTA, 1999, p. 237.)

marca deixada pelas transformações urbanas proporciona novas pistas e, com elas, a possibilidade de reconstruir outras tramas” (CARPINTÉRO, CERASOLI, 2009, p. 78).

Chiquinha Gonzaga se torna protagonista nesse meio tradicionalmente delegado aos homens. Fazendo das ruas e dos espaços considerados “proibidos” para as mulheres o seu palco de atuação, consolidando sua obra musical e seu espaço na cultura carioca. Mariza Lira, a primeira biógrafa de Chiquinha Gonzaga, aponta que:

Atraída pelo fascínio da arte musical, [Chiquinha Gonzaga] traçou na vida uma rota de abnegação e sacrifício, não poupando esforços para o engrandecimento da música popular brasileira. Vontade firme, transpôs audaciosamente as barreiras do convencionalismo do seu tempo. Com entusiasmo desfraldou a flama sonora da sua inspiração, revelando ao povo brasileiro a riqueza dos seus próprios ritmos. (LIRA, 1978, p.15.)

Sob tal perspectiva, a figura da mulher foi “pensada” a partir de um quadro social de valores que, de maneira geral, restringia o campo de atuação feminino à esfera doméstica, impondo comportamentos, modos de agir e pensar, cobrando uma postura recatada sob uma perspectiva patriarcal.

Chiquinha Gonzaga vivenciou e atuou nesse momento histórico em que havia uma separação delineável entre o espaço privado e o público, sendo esse último reservado aos homens e, por esse motivo, sua presença feminina nesses locais não era vista com “bons olhos”.

Portanto, partimos do princípio que o seu modo de agir, “rompe” com tais imposições sociais, traçando de forma transgressora os rumos de sua vida pessoal e profissional. Sua trajetória de vida fornece elementos novos para se pensar o contexto, pois a maioria das suas produções possui intrínseca relação com as transformações e o processo de formação de um determinado projeto de identidade nacional em vias de constituição – a partir das reformas sociais ocorridas com o fim da sociedade imperial no Brasil. Segundo a memorialista Cleuza de Souza Millan, em sua dissertação intitulada *A memória social de Chiquinha Gonzaga*, aponta que:

No entanto, como costuma acontecer com os artistas que têm o espírito aberto para a criação, rompe com as resistências e aciona mecanismos de reintegração social, utilizando para isto um instrumento musical sacralizado – o piano -, restrito até então aos salões de ambientes refinados, para divulgar suas composições musicais com ‘*significativos acentos étnicos e populares*’, a um público das camadas intermediárias urbanas. (MILLAN, 2000, p. 28.)

A origem mestiça, juntamente com a educação aristocrática que recebera, foram fundamentais para que a musicista e compositora pudesse percorrer os meandros da sociedade oitocentista. Sua sensibilidade para com as questões em voga pode ser encontrada em suas composições e partituras. Sendo as mais conhecidas: *Corta Jaca* (também conhecido como tango *Gaúcho*), *A Brasileira*, *Forrobodó*, a marchinha de carnaval *Ó Abre Alas*, dentre outras. Porém, Chiquinha Gonzaga é conhecida e ganha “fama” quando se torna a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil, musicando a opereta *A corte na roça*, de Palhares Ribeiro em 1885. Foi um grande feito.

Portanto, trata-se de uma mulher que assumiu com base em suas escolhas os rumos de sua vida em uma sociedade que era regida por homens. Dessa forma, devemos refletir sobre ela não mais como elemento contido, mas constituinte de sua própria sociabilidade.

A CIDADE DO RIO DE JANEIRO NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

No final do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro sofreu grandes transformações que alteraram profundamente sua fisionomia e estrutura urbana, repercutindo como um terremoto nas condições de vida da população, dando origem a uma paisagem “nova”, que reproduzia vários traços daquela cunhada por Georges Eugène Haussmann, em Paris, três décadas antes. E que ficaram conhecidas como “Reforma Pereira Passos” porque o prefeito neste contexto chamava-se Francisco Pereira Passos.

O pesquisador Jaime Benchimol nos aponta sobre um elemento crucial – sendo este de caráter externo – para pensarmos tais transformações:

As exportações de capital, sob a forma de empréstimos públicos e investimentos diretos, impulsionaram a modernização de economias periféricas como a brasileira na segunda metade do século XIX, aparelhando-as para responderem aos novos fluxos de matérias-primas e produtos industrializados. (BENCHIMOL, 2003, p. 235.)

Por tanto, esse processo histórico decorre de inúmeros fatores entrelaçados ao contexto. E para analisarmos as mudanças, temos que ter em mente a seguinte questão: Qual grupo de indivíduos interessava-se por essas modificações? Pensar também os motivos pelos quais encontramos essa estrutura enraizada na sociedade brasileira atual. Claro, sem deixar de considerar que cada momento histórico possui suas especificidades.

Assim, podemos refletir sobre os próprios resquícios encontrados. Quais as intencionalidades das fontes e da historiografia brasileira, que por muito tempo “naturalizou” – se é que não podemos falar que essa “naturalização” ainda ocorre – diversas questões relacionadas ao papel do negro e da mulher, bem como de outros sujeitos que foram, por um longo tempo, “apagados” da História do Brasil. Para percebermos esses silenciamentos é necessário fazermos o seguinte questionamento: O que aconteceu com o negro pós-abolição? Ao menos da história oficial, esse sujeito só exerce algum papel no período da escravidão. E para defrontarmos com essa história dita “oficial”, devemos nos ater a pluralidade, a multiplicidade de olhares, dando visibilidade em nossas pesquisas a sujeitos “tradicionalmente” excluídos, como as mulheres e os negros. Nesse caso, nosso objeto de pesquisa debruçasse sobre essa diversidade nos dois aspectos, pois tratasse de uma mulher mestiça, duplamente afetada pelos valores morais dessa sociedade patriarcal e branca.

Há uma série de trabalhos e pesquisas sobre a escravidão no Brasil e sobre a própria ideia de “nação” brasileira, porém, não vamos nos aprofundar em tais discussões. Consideramos mais apropriado - principalmente para perceber certas transformações no período -, refletir sobre as formas que se construíram alguns discursos e como essas narrativas são absorvidas e algumas vezes ressignificadas, pela sociedade. Assim, vamos pensar/imaginar um pouco mais nos indivíduos que viveram no Rio de Janeiro neste momento histórico – final do século XIX e primeiras décadas do século XX – de intensas transfigurações em âmbitos sociais, econômicos, culturais e de estruturas urbanas.

No que tange tais aspectos, a historiadora Marisa Vanda Teixeira e a pesquisadora Josianne França Cerasoli afirmam que: “sem dúvida o fenômeno urbano é um fenômeno cultural, mas é fundamental para compreendê-lo que se considere a cidade em sua materialidade também como produção social”. (CARPINTÉRO; CERASOLI, 2009, p. 99.) Já a historiadora Déa Ribeiro Fenelon chama a nossa atenção para a análise sobre as relações sociais, apontando a necessidade de “olhar” para esse aspecto de forma mais atenta, pois:

Isso se concretiza a partir de uma concepção que busca captar e investigar, nas relações sociais instituídas na cidade, o entendimento de modos de viver, de morar, de lutar, de trabalhar e de se divertir dos moradores que, com suas ações, estão impregnando e constituindo a cultura urbana. Assim agindo, esses moradores deixam registradas ou vão imprimindo suas marcas no decorrer do tempo histórico, marcas que traduzem as maneiras como se relacionaram ou construíram seus modos de vida neste cotidiano urbano (FENELON, 1999, p. 6).

Fenelon nos ajuda a compreender a importância da cultura urbana desenvolvida na cidade e como esta acaba por definir e delinear as paisagens urbanas, que se constroem, mas também se modificam pelas experiências e vivências sociais. Ou seja, a cidade não existe sem a cultura urbana. Dessa forma, é pertinente tecermos uma reflexão referente rede de relações e interdependências na qual Chiquinha Gonzaga estava inserida e como se deu a objetivação de seu carisma, seja pelo seu reconhecimento artístico em vida, seja pela documentação e interpretação de seu legado ou pelas biografias sobre ela escritas.

A cidade deve ser pensada como uma construção humana, uma memória organizada, sendo a mudança uma de suas principais características. E essa memória ou imaginário urbano é construído através das representações. Portanto, devemos vê-la como um problema e um objeto de reflexão. Para Sandra Jatahy Pesavento, “às cidades [...] corresponderam outras tantas cidades imaginárias, a mostrar que o urbano é bem a obra máxima do homem, obra está que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e na ação [...]”. (PESAVENTO, 2007, p. 11.).

Porém, para a historiadora Maria Stella Martins Bresciani a cidade deve ser analisada como uma questão de materialidade, do ponto de vista urbanística. Como uma experiência visual (memória imagética) e uma cultura material. Segundo ela:

Impossível deixar de sublinhar ainda uma vez a estreita relação entre experiência visual, o saber culto e a valorização de parte da cultura material da cidade: relação que se completa nas políticas de intenção, neste caso, não de reforma, mas de preservação e constituição de uma memória imagética, uma história expressa em pedras, tijolos, ferro vidro... (BRESCIANI, 2007, p. 257.)

Há uma distinção entre as autoras quando analisam a “raiz” do poder que modifica as cidades: para Pesavento o que influencia é o imaginário que é construído através da representação e para Bresciani, o urbanístico, a materialidade é que tem esse poder. Com base nesses apontamentos, faz-se necessário o seguinte questionamento: Foram as transformações que ocorrem nas paisagens do Rio de Janeiro que possibilitaram as modificações nas culturas populares urbanas, de pensamento e de costumes, ou foram esses indivíduos que alteraram a paisagem? Porém, o poder deve ser pensado de maneiras múltiplas em suas dimensões conflituosas.

Analisar o Rio de Janeiro no período entre séculos, é de certa forma, perceber as transformações estruturais urbanas, mas também, inserir o debate e os diálogos

estabelecidos entre os diversos segmentos. A cidade é um espaço de diferentes grupos sociais e de disputas, onde geralmente a ideia de “progresso” e “modernidade” não é pensada de maneira ampla e coletiva, mas sim, para o benefício da classe que detém o poder e o monopólio. Para Fenelon:

Com isto, reafirmamos a idéia de que a cidade nunca deve surgir apenas como um conceito urbanístico ou político, mas sempre encarada como o lugar da pluralidade e da diferença, e por isso representa e constitui muito mais do que o simples espaço de manipulação do poder. E ainda mais importante, é valorizar a memória que não está apenas nas lembranças das pessoas, mas tanto quanto no resultado e nas marcas que a história deixou ao longo do tempo em seus monumentos, ruas e avenidas ou nos seus espaço de convivência ou no que resta de planos e políticas oficiais sempre justificadas como o necessário caminho do progresso e da modernidade. (FENELON, 1999, p. 7.)

Portanto, devemos ter uma noção de cidade não como uma mera descrição de acontecimentos e transformações ao longo do tempo, mas como um espaço marcado pela participação e ação de indivíduos - tanto na sua singularidade, como na sua pluralidade. Dessa maneira, é possível questionar com a relação à participação feminina na vida social e no espaço público, local que Chiquinha Gonzaga ocupou papel de destaque ao transpor as barreiras que estavam intrinsecamente ligadas às questões sociais, econômicas e, principalmente, ao papel delegado às mulheres nesse momento histórico. Como nos apresenta Mariza Lira:

Para melhor compreender e interpretar o sentimento da alma popular, Chiquinha passou a conviver nos meios boêmios. A boemia de Chiquinha Gonzaga, porém, não a degrada nem a avilta. Ela não resvalou pela estrada do vício. Encontravam-na onde houvesse música. Do convívio com sua gente, Chiquinha pôde compreender-lhes os anseios e as alegrias, transmitindo-os em músicas de uma expressiva brasilidade. (LIRA, 1978, p. 32.)

É preciso ainda destacar que Chiquinha Gonzaga ingressou na vida pública em um período singular da vida política da capital, na qual a questão abolicionista se fazia pauta de discussão. Era militante política, participante de inúmeras causas sociais e, dessa forma, assumia publicamente sua revolta contra uma ordem social que a condenava, denunciando assim o preconceito e o atraso social. Sua luta era por liberdade, seja ela de gênero ou racial.

Chiquinha Gonzaga tornou-se grande companheira do militante Lopes Trovão, orador popular republicano, que para homenagear a compositora, assim a ela se referiu:

“aquela Chiquinha é o diabo! Foi a nossa companheira de propaganda na praça pública, nos cafés! Nunca me abandonou [...]”⁶. O que nos faz pensar sobre os discursos que viabilizaram o processo de “modernização” e a construção de uma história nacional da cidade do Rio de Janeiro. Benchimol destaca que “os higienistas foram os primeiros a formular um discurso articulados sobre as condições de vida no Rio de Janeiro, propondo intervenção mais ou menos drástica para restaurar o equilíbrio do ‘organismo’ urbano.” (BENCHIMOL, 2003. P. 239.) Um discurso sobre o urbano cujos os argumentos se repetem, até o começo do século XX, em tudo que escreveram os engenheiros, políticos e outros atores sociais. A reforma urbana foi na realidade, o somatório das ações de múltiplas forças.

Dessa maneira, devemos destacar a questão da pobreza e a falta de moradia. As ruas eram ocupadas por uma multidão de “escravizados de ganho” – termo utilizado para falar dos escravizados que alugavam sua mão-de-obra. Uma pequena fração do dinheiro que obtinham usavam para alugar quartos em cortiços, localizados principalmente, na região central da cidade. Os moradores viviam em condições muito precárias, enfrentando problemas de conforto, segurança, salubridade e higiene, problemas que Chiquinha Gonzaga vivenciou de perto, pois foi moradora e visitante assídua de atividades musicais desenvolvidas nestes espaços.

Porém, os cortiços foram demolidos a partir de discursos sanitaristas que alegavam um ambiente propício para doenças infecciosas. O que gerou um grande mal-estar na população, sendo expulsas do centro da cidade, acarretando uma revolta muito conhecida, a Revolta da Vacina. Porém, Benchimol explica que:

Independentemente das razões invocadas para justificar cada um desses atos, eles traduzem em discurso, uma mentalidade, um projeto moralizador e autoritário ao extremo: ao Estado cabia transformar, na marra, a multidão indisciplinada de ‘pés descalços’ em cidadãos talhados segundo os estereótipos que serviam à burguesia europeia para o exercício de sua dominação. (BENCHIMOL, 2003, p. 264.)

Partindo desta premissa, percebemos que o tão aclamado processo civilizador não garante melhores condições de vida, habitação, moradia, entre outros para a classe popular, ao contrário, amplia de forma macro a segregação dos indivíduos e sociedade. O

⁶ JORNAL A PÁTRIA, 30 maio 1921 apud Diniz, 1999, p.129.

discurso de progresso é tendencioso e direcionado a beneficiar uma pequena parcela da sociedade, sendo estes os que detém o monopólio do poder político e econômico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se trata apenas de apresentar aspectos biográficos de Chiquinha Gonzaga e ao mesmo tempo deixa emergir o contexto histórico em que ela viveu. Ao longo de nossa pesquisa queremos ir além de apenas apontar datas marcantes da sua trajetória (nascimento, casamento, filhos, falecimento), em um apanhado biográfico sem maiores consequências. Nossa intenção é mostrar de que maneira o comportamento e as ideias de Chiquinha Gonzaga conflitam com uma estrutura social cristalizada na sociedade carioca da segunda metade do século XIX, pensando-a como sujeito de seu tempo histórico, buscando mostra-la na sua relação conflituosa com os valores de seu tempo.

Esse é o primeiro esboço de uma pesquisa nas suas etapas iniciais de desenvolvimento, mas almejamos pensar de forma dialógica a relação da história de vida de Chiquinha Gonzaga com a história da cidade do Rio de Janeiro, identificando as inter-relações que marcam e compõem a relação indivíduo e sociedade como um processo dinâmico onde os sujeitos tencionam com suas escolhas as mudanças que configuram o espaço urbano.

Inegavelmente, Chiquinha Gonzaga vivenciou de forma *sui generis* sua relação com a cidade e os grupos culturais que a compunham, esperamos ao longo da pesquisa encontrar mais subsídios em fontes e historiografias que nos permitam aprofundar nosso entendimento deste processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENCHIMOL, Jaime. *Reforma Urbana e Revolta da Vacina na cidades do Rio de Janeiro*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (orgs). **O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação à Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRESCIANI, Maria Stella M. *História e historiografia das cidades, um percurso*. In: FREITAS, Marcos Cezar de. (org). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 2007.

CARPINTÉRO, Marisa Vanda Teixeira e CERASOLI, Josianne Francia. *A cidade como história*. **História: questões e debates**. Curitiba, UFPR, n° 50, pp. 61-101, jan./jun. 2009.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2 ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 7 ed. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

_____. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1999.

FENELON, Déa Ribeiro. *Cidades: pesquisas em História*. São Paulo: Olho D'água, 1999.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELLA, Angela Celis H. *Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930)*. **Cuadernos de Música, artes visuales y artes escénicas**, v. 5, n. 2, jul./dez. 2010. Disponível em: http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/images/stories/revistas/RevistaV5N2/cuadernos_volumen_5_numero_2_05Bellard_Celis.pdf. Acesso em: 02 de mar. de 2017.

MILLAN, Cleusa de Souza. *A memória social de Chiquinha Gonzaga*. Rio de Janeiro: A Autora, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH, v. 27, n. ,53, jun/2007.

LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga, grande compositora popular brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.

Recebido em outubro de 2018.

Aprovado em dezembro de 2018.