



## **CHIQUINHA GONZAGA: UMA MARCA NO TEATRO DE REVISTA, NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, NO BRASIL**

Morgana Martins<sup>1</sup>

### *Por que Chiquinha Gonzaga logo agora?*

Seria sim um simples artigo acadêmico para uma disciplina de mestrado. O tema foi escolhido e na sequência o levantamento de material foi elaborado. Ah, sim, o tema: A contribuição da compositora Chiquinha Gonzaga para o Teatro de Revista no Brasil. Algumas obras foram selecionadas, infelizmente pouco encontrei sobre o tema por meio de material publicado em formato de livro (não sei responder se é necessariamente um *déficit* do local em que pesquisei ou se o interesse de publicar sobre a compositora não é muito vasto hoje em dia – confesso que as duas possibilidades me desagradam). Ao mesmo tempo muito material sobre Chiquinha Gonzaga foi encontrado na *internet*, incluindo um site oficial da maestrina. Evidentemente tanto material requer uma seleção qualitativa bastante rigorosa, até ter me deparado com Edinha Diniz, admirável pesquisadora que dedicou boa parte de seus estudos em busca da riqueza deixada tanto em obras musicais quanto sobre a vida de Chiquinha Gonzaga. Foi inevitável pesquisar sobre esta mulher sem ficar fascinada pelas suas canções e a maneira como enfrentava as situações que sua vida lhe apresentava.

Ao realizar este breve trabalho, me admiro com tal lamento como uma mulher de tamanha importância para este país cai de certa forma num limbo, onde sua imagem se ofusca em meio ao bombardeio de produtos descartáveis da indústria fonográfica brasileira. Não estou me referindo a levantar uma campanha em prol das músicas de Chiquinha Gonzaga para serem tocadas nas rádios FM do país, e sim apenas em cultivar na memória o registro de um verdadeiro talento consagrado, brasileiro, muito difícil de se encontrar na história da música popular de qualquer país. Não estou desmerecendo qualquer outro artista fenômeno musical histórico de outras partes do mundo, apenas questiono: já que nós brasileiros elegemos tão facilmente ídolos e “heróis” que não nasceram em solo brasileiro, por que não voltar o olhar para dentro de sua própria casa e talvez encontrar nela uma peça de grande valor até então carente da atenção que merece?

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Mestrado em Teatro - PPGT – CEART/UDESC. E-mail: moguifm@yahoo.com.br.



Posso estar sim levantando uma entusiasmada introdução após a admiração de um material pesquisado, porém acredito que artigos acadêmicos devam cumprir com a função de estimular novas pesquisas e pesquisadores sobre os temas sugeridos e, sinceramente, este é meu desejo com relação a este trabalho.

### *A origem*

Mesmo nascida em um favorecido meio social e recebendo uma educação elitista, a compositora Chiquinha Gonzaga adotou em suas músicas um forte apelo popular. Apesar de suas composições soarem das teclas de seu piano – instrumento erudito que correspondia a *status* na época – Chiquinha Gonzaga tinha interesse mesmo em desmembrar os gêneros da música popular brasileira e fazer deles a base de suas obras.

Chiquinha Gonzaga transitou com suas músicas por diferentes vertentes artísticas de sua época. No teatro sua contribuição foi bastante visível e enriquecedora no Teatro de Revista, por meio do ritmo Maxixe com influências também da Modinha, a maestrina construiu com obras musicais que surgiram nos palcos teatrais e se concretizaram na galeria histórica da música popular brasileira.

O Maxixe e a Modinha, gêneros musicais apropriados por Chiquinha Gonzaga em grande parte de sua obra, tiveram trajetórias opostas dentro da história da música popular brasileira. É necessário retroceder um pouco na biografia musical do país para ser possível compreender qual era e o que acontecia no período em que Chiquinha Gonzaga compôs suas músicas.

### *O Lundu: a origem*

Originário da África, o Lundu é um ritmo musical que chega ao Brasil ainda no século XVI e aqui sofreu influências de alguns ritmos indígenas como o Caruru e o Cateretê, tornando-se assim um ritmo afro-brasileiro.

O poeta Gregório de Matos Guerra em 1648 descreveu o Lundu como: “Simples batuque negro com uma coreografia extremamente sensual e insinuante, o Lundu sai das senzalas e das ruas e entra nos palácios para tornar-se o lundu de salão, a dança preferida dos segmentos burgueses e aristocratizados da sociedade” (Caldas, 1943: 8). Para a Igreja e alguns intelectuais da época, o Lundu era considerado um escândalo, um verdadeiro atentado ao pudor e aos bons costumes da família.



Este ritmo teve seu esplendor nos séculos XVIII e XIX. Mesmo escandalizadora, a dança do Lundu, com seus sapateados, remelexos dos quadris e a umbigada, agradava a todos os segmentos da sociedade, até mesmo a Igreja que momentaneamente se utilizava dela em meio as suas comemorações religiosas.

No início do século XIX esse ritmo passa a se chamar Lundu-canção, e se aproxima cada vez mais da aristocracia deste período. Esta proximidade ao mesmo tempo em que fez com que o Lundu conquistasse uma importância em meio à sociedade, ao mesmo tempo ele perde a sua natureza rude e resistente: “Esta dança não perderia apenas seus traços vitais, mas ainda a própria identidade com a categoria social que a produziu: o negro escravo.” (Caldas, 1943: 10). O Lundu tocado nas ruas com seus instrumentos tradicionais como a cítara a viola e o violão deram lugar aos pianos imperiais.

O então “novo” Lundu, o Lundu-canção apresentado na Corte, perdeu sua dança e com ela seu erotismo e sensualidade e até mesmo a própria música sofreu fortes modificações em seus discursos, portanto: “não foi o Lundu, mas um meio-Lundu, compostos daquelas partes interessantes ao *divertissement* da aristocracia que penetrou na Corte” (Caldas, 1943: 13).

#### *Do Lundu ao Maxixe*

Por ter sido um ritmo de transição em meios aos núcleos sociais, o Lundu deu origem a várias vertentes de dança e música surgidas em sua época. O Maxixe é uma das heranças mais populares do Lundu, por exemplo. Fortemente praticada no Rio de Janeiro, a partir de 1875, apresenta a mesma levada musical e estrutura melódica do Lundu, além também da semelhança com os passos e compassos de sua dança.

Considerada a primeira dança de origem completamente brasileira, há quem se refira ao Maxixe como antecessor do samba: “Afirma-se também que o Maxixe teria nascido do esforço de se adaptar os ritmos da moda (...) à tendência de brancos, negros e mestiços de complicar os passos com volteios e requebros” (Caldas, 1943: 14).

No Maxixe ainda predominava um caráter selvagem como no Lundu, porém sua contextualização e situação histórica era outra: enquanto os negros foram a grande parcela da sociedade que se apropriaram do Lundu em princípio, no Maxixe sua popularização se definiu na classe operária. Uma vez que já estamos nos referindo aqui a uma época em que a aristocracia perdia espaço para a burguesia emergente do início do século. Devido ao início da industrialização em nosso país, surgindo assim o proletariado, principal aliado ao Maxixe.



Mesmo diante das transformações sociais vivenciadas pelo país desta época, o Maxixe era vista por muitos como uma dança escandalosa e libidinosa, porém essas repressões não serviram para intimidá-lo, uma vez que sua permanência foi de extrema importância para a origem do Samba.

*A Dama e o Vagabundo: do popular Maxixe com a Modinha “metida a besta” é que o ritmo brasileiro, pelas mãos de Chiquinha Gonzaga, sobe aos palcos dos Teatros de Revista.*

Gênero fortemente influenciado pela ópera italiana, a Modinha sai dos festejos imperiais para ser dançada nas ruas. Seu aparecimento, mesmo sem muita precisão de data, surge nos fins do século XVII. A Modinha percorreu o caminho inverso do Lundu: da aristocracia para as classes populares. O que gerou novamente uma confluência de ritmos, o Lundu com a Modinha e posteriormente o Maxixe com a Modinha. Porém já no período industrial ficou difícil reconhecer a Modinha em meio a tantas influências musicais, mas é com a mistura desses dois ritmos que surgiram as contribuições geniais de Chiquinha Gonzaga para o Teatro de Revista da época, como também para a música popular brasileira. Ao mesmo tempo, sendo a musicista uma compositora bastante articulada, suas obras também transitavam aos sons da polca, tango brasileiro, habanera, mazurca, e outros ritmos sempre carregados pelo caráter popular.

As composições de Chiquinha Gonzaga foi o legado concreto da popularização da música brasileira no período de 1870 a 1935. Apropriando-se da estrutura poética e literária da Modinha, junto com a batida selvagem, sensual e provocante do Maxixe, suas canções eram rotuladas muitas vezes por alguns como escandalosa e polêmica. Porém a própria compositora já se apresentava à sociedade de forma pouco convencional para os padrões femininos de sua época devida a sua forte personalidade e atitudes provocadoras tanto na sua trajetória pessoal quanto em suas obras.

### *Uma Breve Biografia*

No décimo sétimo dia do mês de outubro de 1847, na antiga Rua do Príncipe, hoje Senador Pompeu, no Rio de Janeiro, nasceu Francisca Hedwiges Gonzaga. Filha do marechal-de-campo José Basileu Neves e da dama da sociedade imperial Rosa Maria de Lima Gonzaga, Chiquinha Gonzaga foi criada aos moldes da elite social de sua época. Além de língua portuguesa, latim, ciências e catecismo, desde cedo começou a realizar seus primeiros estudos em música com o importante maestro Elias Álvares Lobo. A compositora apresentou sua primeira canção “Canção dos Pastores”, com letra de seu irmão Juca, aos onze anos de idade em uma festa de natal da família.



Seu primeiro casamento aconteceu ainda muito jovem, aos dezesseis anos, respeitando os hábitos da sociedade em que vivia. Sua família arranjou o matrimônio com o comandante da Marinha Mercante, Jacinto Ribeiro do Amaral. Mesmo sendo um casamento mal sucedido, foi desta união que Chiquinha Gonzaga teve seus primeiros filhos, João Gualberto em 1864 e Maria em 1865, após este fato ocorreu a separação. Na sequência do término de sua infeliz segunda união com o engenheiro João Batista de Carvalho, a musicista chegou a morar sozinha com seus agora três filhos – mais Alice – numa modesta casa no Rio de Janeiro.

Sem poder contar com o apoio da família, começou a dar aulas de piano para garantir sua sobrevivência e com a ajuda do flautista Joaquim Antônio da Silva Calado Júnior participou de conjuntos orquestrais que tocavam em eventos da época. Em 1877 compõe seu primeiro sucesso: a polca “Atraente”. Com o compositor Artur Napoleão aprimorou seus estudos em piano e realizaram juntos vários concertos. Nessa época começou a demonstrar seu interesse pelo teatro musicando um libreto de Artur Azevedo intitulado “Viagem ao Parnaso”, porém com baixa repercussão na época. Sem desistir da arte teatral, Chiquinha Gonzaga, após algumas tentativas, recebe o convite de Palhares Ribeiro para musicar a peça “A Corte na Roça” que estreou com sucesso em 1885 e a partir daí recebeu diversos convites de autores e empresários teatrais da época. Este é o início de uma grande e importantíssima carreira de sucesso da compositora e maestrina Chiquinha Gonzaga na música e no teatro. Sua contribuição transitou entre operetas, burletas e principalmente no Teatro de Revista, atingindo seu auge de sucesso no teatro quando musicou a peça “Forrobodó” de Luís Peixoto e Carlos Bittencourt em 1912.

A carreira de Chiquinha Gonzaga também atingiu as lutas sociais, participando em 1885 da campanha abolicionista, apresentando-se regendo uma banda da Polícia Militar e revertendo a renda das vendas de suas composições para atividades em prol da abolição dos escravos.

Em 1899, procurada por uma comissão do cordão Rosa de Ouro, compõe seu maior sucesso, “Ô Abre Alas”, dando início assim também a uma vasta lista de sucessos carnavalescos. No mesmo ano, aos 52 de idade, conhece o jovem português João Batista, de 16 anos, o qual se tornaria seu companheiro até o fim de sua vida.

O conhecimento de suas composições atravessou o oceano e em 1902 foi convidada pela primeira vez a se apresentar em países da Europa, porém apenas em 1906, na sua terceira ida ao continente europeu é que a compositora marca seu sucesso, principalmente em Portugal onde, inclusive, musicou peças teatrais.



Grandes composições de sucesso foram criadas por Chiquinha Gonzaga até o final de sua carreira – a musicista veio a falecer aos 87 anos em 28 de fevereiro de 1935 no Rio de Janeiro – deixando um abastado legado histórico musical de incalculável importância para o país. Sua trajetória de vida interferiu diretamente em sua carreira musical devida a ousadia com que encarava as situações pelas quais enfrentava, destoando dos padrões impostos pela sociedade da época. Mesmo reconhecendo o valor da música erudita, optou pelos ritmos populares como o maxixe, samba, modinha, polca e outros ritmos brasileiros, assim como decidindo por uma vida amorosa pouco trivial, podemos ver que Chiquinha Gonzaga era movida pela liberdade, mesmo que esta lhe custasse caro

*De: Chiquinha Gonzaga - Para: o Teatro de Revista*

Exausta de dar aulas para sua sobrevivência, Chiquinha Gonzaga escreveu, de maneira autodidata, seu primeiro libreto intitulado “Festa de São João” em 1880. Três anos mais tarde foi convidada a musicar um libreto de Artur Azevedo, “Viagem ao Parnaso”, porém seu trabalho foi interrompido pelo empresário da peça alegando que uma mulher não seria capaz de executar tal trabalho com qualidade.

Como maestrina, Chiquinha Gonzaga consegue sua estréia apenas em 1885. Algum tempo depois encontrou parceria com Palhares Ribeiro para musicar o libreto da revista “A Corte na Roça”, dirigida pela companhia de Souza Bastos. Sua estréia aconteceu em 17 de janeiro de 1885 e foi entusiasmadamente aplaudida aos sons de pedido de bis. O pedido não pode ser atendido, pois havia uma ordem policial para encerrar a apresentação. Isso aconteceu porque a última dança era um maxixe, que além de não constar partitura (registro) era considerada indecente diante aos padrões sociais e morais da época.

A imprensa criticou o autor e os autores, porém aclamou a música de Chiquinha Gonzaga. A novidade entusiasmada estava no fato de a música ter sido escrita por uma mulher e chamava atenção para a originalidade do trabalho.

Seu estilo ainda pouco conhecido nos palcos teatrais foi classificado por vezes pela imprensa como tango, por ser um ritmo abrazeirado que se mesclava ao som da *habanera* cubana, porém tratava-se do maxixe. Alguns críticos torceram o nariz para o estilo da compositora, porém a imprensa em geral da época despendia elogios ao seu trabalho.

Suas próximas composições para o gênero revista foram encomendadas para o texto de Augusto de Castro, “A Filha do Guedes”, também de 1885. A revista *A Semana* criticou a peça ao



se referir que feliz só foi a autora das músicas e que empresários e atores fizeram fiasco (nº 22 de 30/05/1885).

Em dezembro de 1885, Chiquinha Gonzaga já estaria envolvida na revista “A Mulher-Homem”, de Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, que subiu aos palcos no ano seguinte. A música referida como tango era o maxixe ainda camuflado, porém era o ritmo que garantia a popularidade e sucesso deste gênero teatral. A revista “O Zé Caipora”, escrita por Oscar Pederneiras, do ano de 1886 com estréia em 1887, foi o sucesso seguinte de Chiquinha Gonzaga.

O ritmo de produção de seus trabalhos e sua popularidade e respeito se mantiveram sempre em alta. A musicista além de dedicar parte de suas composições à arte teatral, também usufruiu delas para as causas sociais, principalmente nas campanhas abolicionistas, além de apoiar a ascensão da república.

No ano de 1893 a Revolta Armada interferiu na vida teatral do Rio de Janeiro, levando à falência algumas companhias teatrais. A peça “O Abacaxi” de Moreira Sampaio e Vicente Reis foi uma das únicas que conseguiu permanecer em cartaz. Chiquinha Gonzaga compunha as músicas do espetáculo ao lado de outros músicos.

A compositora já concretizava com êxito sua carreira quando compôs seu maior sucesso: “Ô Abre Alas”, em 1899. Esta marchinha carnavalesca de sucesso transcendental ficou sob uso privativo do Cordão de Ouro durante alguns anos, porém em 1904, Chiquinha Gonzaga resgata o manuscrito de sua famosa marchinha e a readapta para a peça teatral “Maxixe de Cordão”, revigorando o sucesso da canção.

Em janeiro do mesmo ano o teatro Apolo monta “Não Venhas!” de Batista Coelho. Uma peça de costumes carioca e mais uma para o repertório de Chiquinha Gonzaga. Trata-se de uma paródia que retrata os costumes cariocas do começo do século XX. Em seguida é retomada a peça “O Esfolado” de Vicente Reis e Raul Pederneiras, também musicado pela maestrina.

O sucesso de Chiquinha Gonzaga era tamanho que durante a primeira década do século XX, onde o centro da vida noturna carioca se concentrava na Praça Tiradentes, rodeadas de teatros, o nome da compositora era visto constantemente pelos cartazes que anunciavam seus sucessos.

Seu sucesso estendeu para além de fronteiras e mares e a maestrina ficou conhecida também na Europa. Na sua terceira visita ao continente europeu, em 1906, Chiquinha Gonzaga permaneceu em Portugal por três anos. Ao retornar, em 1909, poucos meses depois de sua volta, trabalhou na peça “Casei com Titia” de Cardoso de Menezes e em seguida na opereta de costumes cariocas “Manobras do Amor”, realizada pelo Teatro São José e escrita por Osório Duque Estrada. Pelo



Teatro São José, a compositora musicou mais três peças neste mesmo período, das quais provocou um ressurgimento do teatro popular, uma vez que o público agora estaria muito interessado pelo cinema.

Em meados de 1912 pairava pelas ruas do Rio de Janeiro o anúncio de um novo fenômeno, ainda muito desconhecido, chamado “Forrobodó”. Dois jovens autores – Carlos Bittencourt de 21 anos e Luís Peixoto de 23 – aguardavam ansiosos as vaís do público cobrindo os atores no final de seu espetáculo. A surpresa não foi apenas a chuva de aplausos como também a imprensa – jornal *O Correio da Manhã*, do dia 11 de junho de 1912 – que se referiu à peça como o “magnífico forrobodó”. O sucesso deste trabalho foi tão grande que se estendeu por 1.500 apresentações. Chiquinha Gonzaga aceitou o convite dos autores por achar a proposta original e ousada. O enredo trata dos inusitados acontecimentos ocorridos durante um baile de samba e choro na Cidade Nova, lugar onde se concentra uma significativa parcela da classe de proletariados.

A peça “Forrobodó” foi um marco, pois surgiu dali tipos extremamente populares do teatro musicado. Denominada por alguns como opereta, por outros como burleta ou mesmo teatro de revista, este espetáculo agradou inclusive o gosto da elite da época.

Paralela a “Forrobodó”, outra peça entrava em cartaz também agraciada pelos maxixes de Chiquinha Gonzaga: “Pomadas e Farofas” de Frederico Cardoso de Menezes, que mesmo não sendo uma revista, também se preocupava em retratar as novidades da época.

De fato a cadência popular foi o grande estímulo das composições de Chiquinha Gonzaga. O cuidado e a qualidade em suas músicas eram tamanhos que além de fazer a alegria do grande público, caía no reconhecimento das classes mais favorecidas de capital. A prova deste fato é execução de seu tango “Corta-Joca” em 1914 no Palácio do Governo. Cinco anos mais tarde realiza com êxito as composições na peça de Viriato Corrêa, “Juriti”.

O sucesso de suas obras perdura até a composição de sua última música, “Maria”, composta aos 85 anos de idade. Dois anos mais tarde a falecer sobre enorme reconhecimento de seu trabalho, sendo considerada por muitos, e com toda razão, a maior compositora que nasceu e viveu em solo brasileiro.

### *Bibliografia*

CALDAS, Waldenir. *Iniciação à música popular brasileira*. Ed. Ática. São Paulo – SP. 1985.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Ed. Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro – RJ. 1984. Disponível em: <http://groups.google.com/group/digitalsource>





LAZARONI, Dalva. *Chiquinha Gonzaga: sofri e chorei, tive muito amor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

LIRA, Marisa. *Chiquinha Gonzaga, grande compositora popular brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978

VASCONCELOS, Ary. *Raízes da música popular brasileira: 1500-1889*. Ed. Martins/MEC, São Paulo – SP em convênio com INL, Brasília– DF, 1977.

### **Bibliografia complementar**

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Ed. 34. São Paulo – SP. 1998

### **Sites de internet:**

<http://groups.google.com/group/digitalsource> - dia 10/12/2009

[www.dicionariompb.com.br/chiquinha-gonzaga/obra](http://www.dicionariompb.com.br/chiquinha-gonzaga/obra) - dia 05/02/2010

[www.chiquinhagonzaga.com](http://www.chiquinhagonzaga.com) – dia 05/02/2010

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha\\_Gonzaga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha_Gonzaga) - dia 05/02/2010

### **Site complementar**

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolta\\_da\\_Armada](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolta_da_Armada) - dia 05/02/2010