O acervo Chiquinha Gonzaga em narrativas autobiográficas

Rodrigo Cantos Savelli Gomes
(Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC)
(Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis-SC)

Resumo: Nesta investigação analiso os documentos que constam no acervo da maestrina e compositora Chiquinha Gonzaga, hoje em posse do Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro. Trata-se de um material que começou a ser colecionado pelas mãos da própria artista, pelo qual foram conservados inúmeros fragmentos de sua própria vida, suas memórias, sua trajetória pessoal e profissional, de modo que, parte deste material, analiso como "representações de si", ou seja, como possibilidade de narrativas autobiográficas. Com base nas noções de "cultura de si" e "formações discursivas", de Foucault (2015), "biografemas", de Barthes (1977), e "pacto autobiográfico", de Lejeune (2014), recorro à Análise do Discurso, partindo do fundamento de que os conhecimentos que compõem o acervo constituem um sistema de enunciados, verdades parciais, intepretações históricas e culturalmente constituídas; portanto, mais do que descrevê-lo e interpretá-lo, interessa-me compreender os contextos – social e simbólico – de como o acervo foi constituído, modificado e produzido. A análise do material problematizou os mecanismos pelos quais os discursos e narrativas sobre a vida e obra de Chiquinha Gonzaga atravessaram o tempo, assim como as implicações do arquivamento da própria vida. Além disso, a análise revela o acervo como uma fonte privilegiada para compreensão do universo social feminino, uma alternativa diante da ausência de informações sobre artistas mulheres na historiografia musical brasileira, na qual, muitas vezes, a presença feminina é ignorada e desvalorizada.

Palavras-chave: Autobiografia. Análise do Discurso. Relações de gênero. Música brasileira. Historiografia da música.

The Chiquinha Gonzaga Collection as an Autobiographical Narrative

Abstract: *In this investigation, I analyze the documents comprising the collection of conductor and composer Chiquinha Gonzaga, now in possession of the Moreira Salles Institute in Rio de Janeiro. This collection was started by the musician herself preserving countless fragments of her life, memories, and personal and professional trajectory. That said, I consider part of this material "representations of the self", i.e., a potential for autobiographical narrative. Based on the notions of "culture of the self" and "discursive formations" by Foucault (2015), "biographem" by Barthes (1977), and "autobiographical pact" by Lejeune (2014), I employ Discourse Analysis based on the grounds that the information contained in the collection is a system of statements, partial truths, and historically and culturally constituted interpretations, therefore, more than describing*

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. O acervo Chiquinha Gonzaga em narrativas autobiográficas. *Opus*, v. 26 n. 1, p. 1-32, jan./abr. 2020. http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2611

Recebido em 26/3/2020, aprovado em 27/4/2020

and interpreting the material, I am interested in understanding how its contexts − social and symbolic − were conceived, modified and produced. The analysis questioned the mechanisms by which the discourse and narrative on Gonzaga's life and work have endured over time, as well as the implications of archiving life itself. Moreover, the study reveals that the collection is a privileged source and good alternative for understanding the social universe of women, given the lack of information on female artists − often ignored and undervalued − in Brazilian music historiography.

Keyword: *Autobiography. Discourse analysis. Gender relations. Brazilian music. Music historiography.*

Neste artigo[1], analiso as fontes documentais que constam no Acervo Chiquinha Gonzaga, hoje em posse do Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro. Trata-se de um material que começou a ser colecionado pelas mãos da própria artista e de seu filho-companheiro[2], pelo qual foram conservados inúmeros fragmentos de suas próprias vidas, suas memórias e suas trajetórias. O acervo[3] é constituído de uma extensa coleção de recortes de jornais, cartas, fotografias, recibos, contratos, cartazes e programas de concertos, de modo que parte deste material analiso como "representações de si", ou seja, como possibilidade de narrativas autobiográficas.

As narrativas biográficas e autobiográficas se apresentaram como local privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentido, um domínio de produção de verdades, um importante dispositivo de saber-poder imbricado em tensões políticas e epistemológicas. A partir da noção de "formações discursivas" de Foucault (2015), esta pesquisa realiza uma Análise do Discurso sobre Chiquinha Gonzaga e sua produção artística com o objetivo de examinar como operam os dispositivos de controle e exercício de poder nos discursos sobre a música brasileira. Parto da prerrogativa de que os discursos que qualificam a vida e a obra de Chiquinha Gonzaga estão imersos em negociações de gênero, assim como de raça, classe, geração, entre outros marcadores sociais. Sendo assim, problematizo os regimes de conhecimento, situando-os como processos sociais envoltos em relações de poder, hierarquia e ideologias. Aponto neste trabalho como a verdade e a realidade são constituídas discursivamente por visões de mundo e interesses específicos.

Por meio da seleção, cuidado e armazenamento dos documentos, pode-se dizer que o casal se dedicou a um projeto autobiográfico e arquivístico de longo prazo, projetando para o futuro as imagens de si. A produção de memória por meio da prática de arquivamento pode ser entendida como uma das tantas formas daquilo que Foucault (2004) denomina por "escritas de si". As principais biografias produzidas sobre Chiquinha (LIRA, 1939. BÔSCOLI, 1971. DINIZ, 1984.

[1] O presente artigo apresenta resultados da minha pesquisa de doutorado intitulada "Chiquinha Gonzaga em discurso: narrativas sobre vida e obra de uma artista brasileira", desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. A pesquisa contou com apoio da Capes e CNPq para realização de pesquisa de campo e socialização em congressos e eventos científicos. Ademais, contou com o apoio da Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis por meio da concessão de licença para aperfeiçoamento remunerada para dedicação plena à pesquisa e auxílio financeiro para socialização em congressos e eventos científicos.

[2] Até o lançamento da biografia de Diniz, em 1984, Joãozinho era apresentado nas narrativas como filho da compositora. Diniz lançou uma nova leitura, revelando-o como amante, e a relação filial como uma farsa. Optei por usar o termo "filho-companheiro" como forma de sugerir a possibilidade de coexistência das duas formas de relacionamento (filial e conjugal), sem que necessariamente uma exclua a outra. Esse aspecto é discutido em maior profundidade em minha tese (GOMES, 2018: 270-280).

[3] Devido às características da pesquisa, optei por colocar as referências em nota de rodapé quando se tratam daquelas que remetem aos documentos que constam no acervo.

LAZARONI DE MORAES, 2005), assim como grande parte dos discursos sobre sua obra, tiveram como referência primordial este acervo ou fontes secundárias produzidas a partir do mesmo. Por isso, considero importante situar este material para compreender as demais narrativas. A intenção desta investigação é problematizar os mecanismos pelos quais os discursos sobre Chiquinha e sua produção musical atravessaram o tempo e chegaram até os dias de hoje por meio das fontes documentais, assim como as implicações do arquivamento da própria vida. Além disso, o acervo Chiquinha Gonzaga constitui uma fonte significativa para compreensão do universo social feminino, consistindo em uma alternativa diante da ausência de informações sobre artistas mulheres na produção historiográfica, na qual, muitas vezes, a presença feminina é ignorada e desvalorizada.

Desde o ano de 2005 o acervo de Chiquinha Gonzaga encontra-se aos cuidados do Instituto Moreira Salles (IMS) em sua sede no bairro da Gávea, no Rio de Janeiro. Após o falecimento da artista em 1935, João Batista Lage – chamado de Joãozinho –, seu filho-companheiro, deixou todo o material sob guarda da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), instituição fundada em 1917, que teve entre seus fundadores a própria Chiquinha, permanecendo ali até sua transferência para o IMS. João Batista e Geysa Bôscoli – este último, sobrinho-neto de Chiquinha – assumiram a direção da SBAT nos anos seguintes, de modo que o acervo, mesmo sob tutela de uma entidade jurídica, continuou em alguma medida sob guarda familiar até aproximadamente a década de 1970. De posse deste acervo, seu sobrinho lançou em 1971 uma biografia intitulada *A pioneira Chiquinha Gonzaga*, considerada a segunda biografia de Chiquinha[4]. Mariza Lira (1939), a primeira biógrafa, também utilizou como referência o acervo, quando ainda em mãos de Joãozinho, de modo que o mesmo constituiu uma importante fonte para a produção das primeiras narrativas biográficas sobre a artista. Seu filho-companheiro foi um dos maiores colaboradores do acervo, talvez até mais do que a própria Chiquinha. Nos últimos anos de vida da artista, foi ele que passou a reunir e catalogar os materiais, certamente sob supervisão e consentimento de Chiquinha, conforme mostrarei mais adiante. Mas Joãozinho não foi apenas o fiel arquivista da compositora, ele próprio foi músico, regente, empreendedor, um homem culto e influente no meio artístico e empresarial. No acervo há muitos documentos que dizem respeito diretamente a Joãozinho, e não a Chiquinha. Pode-se dizer, portanto, que estamos diante do acervo não de uma única pessoa, mas de um casal.

Durante minha pesquisa, não tive acesso à parte física do acervo Chiquinha Gonzaga do Instituto Moreira Salles. Nas duas ocasiões em que estive no Rio de Janeiro para o trabalho de campo, fui informado de que ele estava fechado, em processo de reformulação e sistematização. No entanto, depois de conversas, explicações sobre minha pesquisa, a instituição me disponibilizou o acesso por meio da internet, pela qual pude de qualquer computador aceder aos documentos digitalizados do acervo – aproximadamente 15 mil itens – com a condição de não divulgá-lo ou repassá-lo a ninguém, pois estava destinado a uso interno da instituição. Acredito que neste *site* encontrava-se digitalizada a quase totalidade do acervo físico, haja vista a quantidade de documentos. Por outro lado, nenhum dos documentos estava catalogado, não havia identificação do que se tratava cada item, tampouco estavam organizados de forma cronológica ou temática. A única descrição que acompanhava cada item era um código de localização, que nada dizia em relação ao conteúdo do material. Embora digitalizado e on-line, sem a descrição não

[4] Apesar de o livro de Bôscoli (1971) ser considerado a segunda biografia de Chiquinha Gonzaga, por se tratar de uma produção independente, teve uma circulação bastante restrita e, com isso, pouco impacto na construção da imagem da artista. O trabalho é desconhecido, mesmo entre pesquisadores de Chiquinha, os quais raramente fazem referência a ele.

havia qualquer possibilidade de efetuar busca por palavras-chave ou fazer pesquisa temática. O buscador do *site* serviu unicamente para encontrar o material pelo código localizador, o qual tive o cuidado de anotar para que eu pudesse encontrar o material novamente em caso de necessidade. Por outro lado, o IMS garantiu-me que futuramente todos os usuários poderão localizar os materiais indicados aqui nesta pesquisa por meio deste código localizador, por isso, os compartilho em nota de rodapé, junto com um breve título descritivo elaborado por mim.

Vasculhar os itens deste acervo digital foi como abrir um velho e enorme baú cheio de documentos misturados, revirados e amontoados. Cada página que aparecia na tela exigiu um exame atento para identificar o tipo de documento (se carta, recibo, contrato, recorte de jornal, bilhete etc.), a data em que foi escrito ou publicado, quem elaborou, a quem estava endereçado, para depois partir para o conteúdo em si. Se a mística de manusear a matéria física foi perdida, sentir a textura dos papéis, o cheiro, a sensação de poder encontrar coisas inéditas dentro de algum documento volumoso, por outro lado, a possibilidade de acessá-lo a qualquer momento, de salvar os itens de interesse no meu computador e o recurso de ampliar a imagem em 200% – permitindo visualizar detalhes quase impossíveis a olho nu – revelaram-se aspectos compensadores. É, portanto, a partir deste material digitalizado, não catalogado, não sistematizado, que elaboro a seguir minhas considerações sobre o Acervo Chiquinha Gonzaga como uma "escrita de si".

No conjunto de documentos que constitui o acervo, é possível dizer que Chiquinha e Joãozinho, apesar de não terem escrito um diário íntimo, um caderno de memórias ou um livro autobiográfico nos moldes tradicionais, conservaram registros de suas trajetórias por meio de uma extensa coleção de recortes de jornais publicados na imprensa sobre suas obras e atuação profissional, colecionaram inúmeros fragmentos da própria vida por meio dos mais variados recursos, como cartas, fotografias, recibos, contratos, revistas, programas e cartazes de divulgação de concertos. Pode-se dizer que Chiquinha e Joãozinho se dedicaram a um projeto autobiográfico e arquivístico de longo prazo, projetando para o futuro as imagens de si. Eles contam e se inventam por meio de seu acervo. Para Artières (1998), tais práticas de arquivamento participam daquilo que Foucault denomina de "preocupação com o eu", marcadas, portanto, por uma "intenção autobiográfica". Arquivar a própria vida consiste em uma manipulação da nossa existência, um acordo com a realidade, onde omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos certas coisas e descartamos outras. Neste sentido, "é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo" (ARTIÈRES, 1998: 31).

Foucault (2017) desenvolve o conceito daquilo que se poderia chamar de "cultura de si", para ele, um movimento no qual "se é chamado a se tomar a si próprio como objeto de conhecimento e campo de ação" (FOUCAULT, 2017: 55). Em torno desta cultura de si, toda uma atividade de palavra e de escrita se desenvolveu, dimensão que Foucault (2004) denomina como "escritas de si". A produção de memória por meio da prática de arquivamento pode ser entendida como uma das tantas formas de "escritas de si", de produção de discursos e verdades a partir da "cultura de si". Trata-se de uma prática que, segundo Artières (1998), assumiu um valor mítico nos últimos quatro séculos. O indivíduo bem-ajustado vem sendo incitado cada vez mais a produzir lembranças e deixar registros sobre sua vida. Não fazê-lo é reconhecer um fracasso – podendo ser visto com desprezo pelos demais – ou confessar a existência de segredos – neste caso, passa a ser visto com desconfiança. Artières revela que o dever de arquivar as nossas vidas é onipresente; seja na vida diária, no espaço social, na esfera familiar, seja no quadro de práticas científicas ou comunitárias, devemos nos entregar com frequência a esse exercício para continuar a existir e ter reconhecimento social. Devemos manter nossos registros com cuidado,

pois "manter arquivos da própria vida seria considerado uma contribuição ao conhecimento do gênero humano" (ARTIÈRES, 1998: 16).

Com isso, pretendo ler o acervo de Chiquinha Gonzaga enquanto "texto" – considerando o termo em seu sentido amplo –, situando-o no que Philippe Lejeune (2014: 15) denomina de "espaço autobiográfico". Em suas primeiras formulações, Lejeune propõe uma definição de autobiografia pela noção de "pacto", ou seja, a ideia de que uma autobiografia se concretiza a partir do momento em que se estabelece um acordo explícito (um pacto) entre autor e leitor, tornando evidente ao leitor a intencionalidade do autor em escrever sobre si. No entanto, ao refletir e desenvolver o conceito posteriormente, o próprio Lejeune percebe o quanto sua demarcação foi insuficiente para abranger as diversas formas e possibilidades de produção autobiográfica que sua proposição de "pacto" não dava conta de apreender. Ao olhar para outras formas em que as representações de si são menos evidentes, como a poesia, a ficção, o cinema, o autorretrato, as entrevistas, os *blogs*, Lejeune mostra como projetos autobiográficos podem ser encontrados em diferentes graus, em diferentes meios de produção, de modo interseccionado com outras formas de escrita e representação. Toda essa amplitude de escrita e possibilidades de representações de si, ele denomina por "espaço autobiográfico".

Em *A morte do autor*, Barthes (2004) questiona a ideia de explicação de uma obra a partir de quem a produziu. Para ele, a sacralização do autor como centro de toda significação é produto de um projeto ideológico positivista centrado no indivíduo autônomo, um mecanismo de segurança que encerra a escrita na origem. Barthes argumenta que um texto é um espaço de dimensões múltiplas e que o escritor não faz mais do que "imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar em nenhuma delas" (BARTHES, 2004: 4). Um texto, segundo Barthes, é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo. Se há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, esse lugar não é o autor, mas o leitor. "A unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia, é apenas esse **alguém** que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito" (BARTHES, 2004: 5, grifo do autor).

Olhar para o arquivo enquanto texto pode ser uma forma interessante de deslocar o "império do autor" sugerido por Barthes. Os arquivos não são formados por uma linearidade e tampouco formam uma totalidade provida de coerência e unidade. Nem sempre quem os monta é apenas o autor e nem sempre é possível identificar a origem de determinados documentos e de certas ideias. Outras pessoas certamente acrescentaram, retiraram ou modificaram a organização estabelecida inicialmente do arquivo. Todas essas triagens são guiadas por intenções sucessivas e às vezes contraditórias. "Não arquivamos nossas vidas de uma vez por todas. Incessantemente, até o último momento, nossos arquivos estão sendo refeitos", seja por nós ou por outras pessoas (ARTIÈRES, 1998: 32). No caso do Acervo Chiquinha Gonzaga do IMS, observa-se nitidamente que ele continuou a ser alimentado após a morte da artista, não apenas por Joãozinho, mas por diversas pessoas que os sucederam, como Mariza Lira, Geysa Bôscoli, Edinha Diniz, bem como por instituições como a SBAT e o IMS. É difícil precisar o que foi inserido após o falecimento do casal, exceto no caso de documentos com data póstuma. A título de ilustração, consta uma matéria do *Jornal do Brasil* do ano de 1995[5]. Além desta, inúmeros documentos das décadas de 1950 a 1990. O resultado de tudo isso são categorias

[5] *Jornal do Brasil*, 1 set. 1995. Código de localização no acervo do IMS: CG 63_03_001.

estranhas, móveis, fluidas, escorregadias, inapreensíveis, este é o perfil de um arquivo. Trata-se bem mais de fragmentos que contam histórias de muitas vidas, mas que podem ser analisados como um texto narrativo. O sentido e as possibilidades interpretativas do arquivo não estão dados, quem os dará é muito mais o leitor. Estas características, que para Barthes perpassam qualquer texto, se revelam de forma evidente no arquivo. O arquivo é uma forma pela qual o "biográfico" pode tornar-se texto, sem a inconveniência de uma linearidade redutora.

Apesar de Lejeune, Barthes e Foucault não tratarem especificamente de acervos, pode-se dizer que o acervo contém, em diferentes graus, características que permitem problematizá-lo no domínio das "representações de si" e, portanto, daquilo que busco delimitar como "autobiográfico". Proposições com acervos foram feitas por Paiva (2013), Mignot (2000), A. Souza (2011), E. Souza (2011), Artières (1998), as quais constituíram referência para as discussões aqui empreendidas.

Paiva (2013) argumenta que é possível conceber os arquivos pessoais e literários de artistas, escritores e intelectuais como um "lugar de memória", ou seja, "lugar em que se encenam a intimidade, a própria vida e também a biografia de outros, a movimentação literária, cultural e social de uma época e a 'biografia das obras'" (PAIVA, 2013: 213). Além do processo de reunir, colecionar e organizar materiais, a autora acrescenta a ideia de "fabricar", ou seja, por meio dos arquivos, eles revelam a necessidade de ser tornar público e sobreviver ao tempo. Ao analisar o arquivo de Henriqueta de Lisboa – poeta, tradutora e ensaísta mineira – que se encontra no Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, Paiva mostra como Henriqueta se constrói diante dos inúmeros documentos armazenados em seu acervo. Por meio de um exame atento às cartas e entrevistas, a autora revela as preferências de Henriqueta, por exemplo, a resistência em abordar temas de sua vida íntima, redirecionando a conversa sempre para sua produção e atuação como escritora.

Eneida Souza (2011), ao se debruçar sobre os manuscritos das obras de autores literários, questiona o pouco interesse dado pelos estudiosos contemporâneos às fontes primárias para compreensão do processo de escrita. Ela aponta que a pesquisa em arquivos, com atenção especial aos seus manuscritos, pode constituir um processo de recuperação da memória literária, revelar os bastidores da criação, recuperar estágios pré-textuais e estágios previvenciais e, a partir disso, considerar a obra não mais como um objeto fechado e acabado, mas sujeito a modificações e transformações interpretativas a partir da (re)leitura do acervo e do manuscrito. Para ela,

> A elaboração de perfis biográficos deve contemplar não só o que se refere à obra publicada do autor, mas também os objetos pessoais, imprescindíveis para a recomposição de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e processo particulares de escrita. Os objetos muitas vezes triviais, mas pertencentes ao cotidiano de todo escritor, adquirem vida própria ao ser incorporados à sua biografia: mesa de trabalho, máquina de escrever, canetas, agendas, porta-retratos, objetos decorativos, cadernos de anotações, papéis soltos, recibos de compra, diários de viagem, [...] a correspondência entre colegas, depoimentos, iconografias, entrevistas, documentos de natureza privada, assim como sua biblioteca cultivada durante anos (SOUZA, 2011: 41).

Ana Mignot (2000) examinou o arquivo pessoal de Armanda Álvaro Alberto – professora, diretora de uma escola em Duque de Caxias, sócia-fundadora da Associação Brasileira de Educação e presidente da União Feminina do Brasil – a fim de verificar como as mulheres elaboram o sentido da vida e registram suas vivências por meio do arquivamento, compreendendo esta

prática como uma forma de escrita autobiográfica. Ao refletir sobre os arquivos pessoais femininos, Mignot revela que, "enquanto os arquivos públicos calavam as mulheres, os privados fornecem informações sobre o cotidiano, formas de ver o mundo através de fatos comuns da experiência humana, hábitos e costumes" (MIGNOT, 2000: 124), bem como seus segredos, sua visão da cena pública, suas redes de sociabilidade, ou seja, os arquivos pessoais constituem uma fonte significativa de formas de inscrição das mulheres na sociedade que os arquivos públicos muitas vezes não logram revelar. Neste sentido, um exame atento aos arquivos pessoais pode consistir em uma alternativa diante da ausência de informações sobre as mulheres na produção historiográfica, na qual, muitas vezes, a presença feminina é ignorada e desvalorizada.

A. Souza (2011) examinou como Frida Kahlo construiu uma diversidade de imagens (auto)biográficas a partir de seu próprio legado, em especial, cartas, diários e autorretratos. Ela toma os materiais deixados pela artista como uma "escrita de si" e os compara com três biografias produzidas sobre a artista em diferentes épocas. Nesta comparação, a autora buscou compreender o processo histórico pelo qual a intimidade, a escrita de si e as narrativas biográficas formam os modos de leitura e os modos de conhecer a vida e a obra de pessoas popularmente conhecidas, sobre as quais já temos diversas referências. O estudo de Souza se aproxima bastante ao empreendimento que me propus a realizar em minha tese de doutorado, servindo, pois, de inspiração para o presente trabalho.

O acervo

No Acervo Chiquinha Gonzaga, há pouquíssimos textos escritos pelas mãos da própria artista. Entre as raras cartas escritas pela maestrina, encontrei apenas três. Uma endereçada a Joãozinho, em que a artista se mostra saudosa em revê-lo[6]. Outra endereçada aos seus filhos, uma espécie de carta-testamento, com muitas lamentações e em tom de despedida[7]. E uma carta ao seu amigo Vicente Reis, onde, entre outros assuntos, queixa-se dos rumos da arte e da baixa receptividade de sua produção musical no cenário artístico[8]. De modo geral, pode-se dizer que Chiquinha conta a vida majoritariamente por meio do discurso de outros, nas cartas que recebeu, nos artigos de jornais sobre sua obra, nos contratos, recibos e tantos outros objetos que ela e Joãozinho tiveram o cuidado de preservar. Uma característica marcante no Acervo Chiquinha Gonzaga é a quantidade de documentos que fazem alusão à importância da produção musical da artista na sociedade da época, em geral, com destaque à boa receptividade que sua música tinha nos contextos em que eram executadas. Há muitos elogios e felicitações de autoridades e intelectuais diante de suas composições, pedidos para inserir seu repertório em ocasiões festivas ou em coleções destinadas à música brasileira. Observa-se, portanto, o zelo em guardar memórias referentes à sua produção artística e intelectual, especialmente por meio de recortes de jornais armazenados, mas não apenas, também nas correspondências, nos programas de concerto[9], cartazes e divulgações das apresentações musicais. Prevalecem inscrições de uma vida pública e profissional e, em menor medida, da

[6] Carta de Chiquinha a Joãozinho, sem data. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_166_001.

[7] Carta-testamento de Chiquinha aos filhos. Rio de Janeiro, 16 jan. 1920. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_163_008.

[8] Carta de Chiquinha a Vicente Reis, sem data. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_141_001 e 002.

[9] Programas de concerto com músicas de Chiquinha. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_65_001 e 002; CG 62_03_001; CG 62_154_001; CG 62_174_003; CG 63_52_001; CG 63_77_005; CG 64_09_001; CG 64_32_001; CG 65_10_001; CG 65_39_004; CG 65_81_001; CG 67_18_001-002-003.

vida íntima. Esta característica também foi revelada por Paiva (2013), ao analisar o acervo de Henriqueta de Lisboa, assim como por Mignot (2000), ao examinar o arquivo pessoal de Armanda Álvaro Alberto.

> Onde ficaram as cartas de amor, os diários íntimos e tantas outras cadernetas de anotações? O que esses refúgios da intimidade poderiam revelar? [...] O que significa esse silêncio? [...] Estaria deixando apenas aquilo que servisse à elaboração futura de uma biografia edificante? Será porque a escrita feminina tem seus truques e as mulheres educadas para o recato têm pudor em revelar-se em sua intimidade? (MIGNOT, 2000: 138-139).

Neste conjunto de numerosos fragmentos que apontam para sua trajetória intelectual, observa-se não apenas uma luta contra esquecimento, mas também um desejo de glória, de ocupar um lugar de destaque e reconhecimento no mundo social.

Os recortes de jornais

De fato, a maior parte dos documentos guardados no acervo é de exaltação ao seu valor como artista e ao potencial de suas composições como representante da "boa" música brasileira. Como exemplo disso, destaco abaixo uma das páginas de seu álbum montado com notas de jornais, disponibilizado no *site* do IMS.



Figura 1: Página com recortes de diversos jornais[10]. Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

[10] Página com cinco recortes de jornais. Código de localização no acervo do IMS: CG 64_45_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

Nesta página, encontram-se cinco recortes dispostos um ao lado do outro, com anotações a lápis no canto de cada matéria que indicam o nome do jornal e a data de publicação. Ao que tudo indica, Chiquinha e Joãozinho tinham por costume reunir as notas desta maneira, uma vez que há diversas páginas como estas no acervo. Nem todas estão devidamente identificadas, como é o caso da nota disposta no canto direito, intitulada *Jurity*, assinada por Coelho Neto. Com exceção da nota central, com a foto da artista, todas as demais fazem referência à opereta intitulada *Jurity*, escrita por Viriato Correa e musicada por Chiquinha. As notas desta página destacam o imenso sucesso que a peça teve, assim como a boa receptividade da música de Chiquinha nos teatros. Todos os recortes são do mês de outubro de 1919. Nota-se, com isso, certa unidade temática e temporal na organização, assim como um cuidado estético. Hoje o álbum parece ter sido despedaçado ou reorganizado de outra maneira, mas há indicações de que, em certo momento, foi constituído por várias páginas como esta, em um pesado e volumoso caderno[11], contendo apenas recortes de jornais. Seu próprio acervo nos revela de que maneira o material autobiográfico foi organizado cuidadosa e pacientemente por Chiquinha e Joãozinho, e colocado à disposição pelo casal a quem pudesse se interessar, como, por exemplo, nesta nota do jornal *O Malho* de 1935.

> Assim como um tal poder de atração, estava naturalmente batizada a sua primeira polca: Atraente. Como este episódio outros muitos se contam na vida artística da querida e venerada maestrina que, se fosse escrever sua autobiografia, teria de produzir volumes mais alentados do que os grossos álbuns de "recortes" de notícias a seu respeito que João Gonzaga, seu dedicado filho, cola pacientemente, carinhosamente, naquele relicários de glórias e triunfos justamente merecidos[12].

Outra nota, desta vez do jornal *Informações*, também de 1935, indica algo semelhante:

> Abrindo um grande álbum de recortes de jornais, mostrou ali colados milhares de notícias da imprensa brasileira e portuguesa sobre a obra monumental da grande artista pátria. Relembrando glórias passadas, disse ela, dando por finda nossa palestra: – Já fiz muito pelo nosso teatro e pela nossa música popular. Hoje estou cansada. Na Europa recebi uma medalha de ouro[13].

[11] Exemplos no acervo de vários recortes de jornais colados em uma única página: CG 56_44_001; CG 56_46_001; CG 56_67_001; CG 56_73_001; CG 57_103_001; CG 57_104_003; CG 57_110_001; CG 63_60_001; CG 63_81_001; CG 63_95_001-002; CG 63_98_001; CG 64_18_001; CG 64_23_001-002; CG 64_29_001; CG 64_30_001; CG 64_39_001; CG 64_50_001; CG 64_51_001; CG 64_80_001; CG 65_64_004; CG 65_66_001; CG 65_66_002; CG 65_67_001; CG 65_67_002; CG 65_75_001; CG 65_80_001; CG 65_82_002.

[12] BODAS de ouro com a arte. *O Malho*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1935. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_68_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

[13] SILVEIRA, Tasso da; D'ZEVEDO, O. Soares. Cinquenta anos de Glória: a maestrina Dona Francisca Gonzaga fala à "Informações" sobre a sua vida artística. *Informações*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 44, 13 jan. 1935. Código de localização no acervo do IMS: CG_56_60_001-002. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

Muitos dos recortes de jornal contêm retratos da artista[14] e, em alguns casos, até mesmo partituras de suas composições[15]. Em certos periódicos, Chiquinha é um dos assuntos centrais da edição, seu rosto figura na própria capa[16]. Em sua maioria, jornais com edições diárias, de ampla circulação e grande poder de persuasão sobre a opinião pública. Tudo isso indica que a artista gozava de notoriedade em seu meio.

Recortes de jornais que não fazem nenhuma alusão à Chiquinha, mas a artistas contemporâneos seus, podem revelar por quem o casal tinha admiração ou, até mesmo, em quem buscavam inspiração. Por exemplo, uma matéria guardada sobre Machado de Assis[17], com destaque a seus méritos como escritor e suas habilidades como criador de ritmos e variedades métricas na composição de versos e sonetos. Outra matéria com Zulmira Miranda, cantora e tocadora de fado, contendo duas fotos estampadas na capa do jornal, uma delas sentada, sozinha, num banquinho dedilhando as cordas de seu bandolim[18]. Esta última, talvez uma singela demonstração de admiração a outras mulheres que, como Chiquinha, tentavam se estabelecer no cenário artístico de sua época, espaço este pouco receptivo à atuação feminina. Há recortes de jornal sobre Carlos Gomes e suas obras[19]. As biografias de Chiquinha revelam a profunda amizade e admiração que tinham um pelo outro e a possibilidade de ter acontecido em algum momento uma relação amorosa. Para citar mais alguns, encontram-se também notas sobre o ativista republicano Lopes Trovão[20], o maestro italiano Umberto Giordano[21], o poeta russo Constantino Vidal Romanoff[22], o compositor Augusto Machado[23], o maestro italiano

[14] Matérias com retrato da artista: *Gazeta de Notícias*, 9 jul. 1911, código de localização no acervo do IMS: CG 64_71_001. Revista *O Teatro*, código de localização: CG 66_19_001 a CG 66_19_015. *A Época*, 17 out. 1912, código de localização: CG 64_45_001. *A Rua*, 8 abr. 1915, código de localização: CG 65_63_001. *A Rua*, 18 out. 1915, código de localização: CG 65_64_001. *A noite*, 17 mar. 1920, código de localização: CG 64_68_001. *A Pátria*, 30 maio 1921, código de localização: CG 63_12_001. *O malho*, 8 set. 1923, código de localização: CG_56_46_001. *O Globo*, 16 out. 1925, código de localização: CG_57_88_001. *Careta*, Rio de Janeiro, ano XIX, ed. 0935, p. 33, 22 maio 1926, código de localização: CG_57_75_001. *Diário da Manhã*, 21 mar. 1931, código de localização: CG 64_55_002. *Diário da Noite*, ed. 1005 p. 5, 9 ago. 1933, código de localização: CG 64_72_001. *A Batalha*, 11 ago. 1933, código de localização: CG 64_22_001. *Diário de Notícias*, 12 ago. 1933, código de localização: CG 64_19_001. *Diário Carioca*, 24 nov. 1933, código de localização: CG 64_53_001. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 jan. 1935, Suplemento, código de localização: CG_56_42_001. *A noite*, 1 mar. 1935, código de localização: CG 69_36_001.

[15] Matérias em que há partituras da artista impressas nas páginas do jornal: WANDERLEY, Eustorgio. Crítica e costumes através de cançonetas e modinhas – "O Irmão das Almas" – "Para Cera do Santíssimo" – Arthur Azevedo e Chiquinha Gonzaga. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 11739, p. 6, 12 mar. 1933. Suplemento. Correio infantil. Coluna: O que é nosso. Código de localização no acervo do IMS: CG_57_114_001. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/15619. WANDERLEY, Eustorgio. O Jubileu da autora teatral de um artista consagrada por muitas gerações – O corta-Jaca e seu sucesso em todo Brasil e na Europa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 12320, p. 1, 20 jan. 1935. Suplemento. Coluna: O que é nosso. Código de localização no acervo do IMS: CG_56_42_001. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_04/25982. A título de ilustração, seguem outras matérias em que constam partituras de Chiquinha na capa, mas que não se encontram em seu acervo no IMS: O ESTUPENDO sucesso do corta-jaca no catete. *A noite*, ed. 01026, p. 2, 1 nov. 1914. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/5234. WANDERLEY, Eustorgio. Musicas e fantasias do carnaval de outr'ora. *Correio da Manhã*, ed. 11087, p. 7, 8 fev. 1931. Coluna: O que é nosso. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/5831.

[16] Edições em que a imagem de Chiquinha figura na capa: O CORTA-JACA no Catete. *A Rua*, ed. 0220, p. 1, 7 nov. 1914. Código de localização no acervo do IMS: CG 63_09_001. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/236403/419. *Revista Weco*, fevereiro 1931. Código de localização no acervo do IMS: CG 66_13_001; CG 66_13_004.

[17] MACHADO de Assis, o mais original dos nossos poetas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 jan. 1926. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_103_002.

[18] O FADO: A Noite do Fado, hoje, nas duas sessões do Theatro Recreio. *A Pátria*, Rio de Janeiro, 28 maio 1929. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_61_005-006.

[19] Nota sobre o maestro Carlos Gomes. Código de localização no acervo do IMS: CG 63_11_001 e 002.

[20] Nota sobre o ativista republicano Lopes Trovão. Código de localização no acervo do IMS: CG 63_01_001.

[21] Nota sobre o maestro italiano Umberto Giordano. Código de localização no acervo do IMS CG 57_103_001.

[22] Nota sobre poeta russo Constantino Vidal Romanoff. Código de localização no acervo do IMS CG 57_103_001.

[23] Nota sobre compositor Augusto Machado. Código de localização no acervo do IMS CG 57_104_003.

Luiz Mancinelli[24], o compositor francês Saint-Saens[25], o maestro Abbade Perosi[26], o compositor italiano Ruggero Leoncavallo[27], entre outros.

Os versos e as poesias

Entre os itens de seu acervo, há uma quantidade extensa de versos estruturados em forma poética, alguns escritos à mão, outros datilografados e outros publicados em jornais. Por exemplo, os poemas de Waldemar de Castro Fretz[28], os versos de Palhares Ribeiro[29], um livro de versos de autoria de Luthgarda de Caires, em cuja contracapa há uma dedicatória da própria autora à Chiquinha, com os seguintes dizeres: "À talentosa e notável maestrina Francisca Gonzaga"[30]. Seu acervo nos revela que Chiquinha era frequentemente presenteada e homenageada com versos, tanto por artistas quanto por amigos e familiares. Seu irmão, José Gonzaga Filho, lhe dedicou poemas de sua autoria, intitulados *O Piano*[31] e a *A Música*[32]. Entre os tantos versos encontrados, alguns vêm acompanhados por pedidos para que a maestrina os musicasse[33]. De fato, a maior parte das composições de Chiquinha é feita por versos de outros artistas, não só aquelas destinadas ao teatro, mas também as breves canções e as peças avulsas guardam em grande parte esta característica. Poucas músicas feitas por Chiquinha tiveram a letra composta por ela. Era sua paixão musicar versos, poemas, peças teatrais. Sua primeira composição, *A canção dos pastores*, feita aos seus 11 anos de idade para a celebração natalina, já anunciava sua feição: seu irmão Juca criou os versos; Chiquinha fez a melodia e o acompanhamento para piano; seu tio, a produção, e, assim, encenaram um belo espetáculo familiar para a ceia de natal.

Entre os tantos versos, um chamou-me atenção especial. Apesar de não estar assinado, o conteúdo indica que pode ter sido composto por Fred Figner, dono da Casa Edison. As biografias de Chiquinha costumam fazer alusão a um conflito da artista com o empresário por causa de direitos autorais. Chiquinha e Joãozinho iniciaram uma disputa para receber os benefícios financeiros pelas composições de Chiquinha que foram editadas no exterior em uma negociação feita por Figner, sem autorização da artista e de sua editora[34]. Isso, anos antes da fundação da SBAT, portanto, provavelmente um dos primeiros casos de disputa com os empresários da indústria fonográfica brasileira. Por isso, o verso faz alusão a "Frederico um caloteiro" que receberá o perdão da "Chic Chiquinha", gesto que será celebrado com a composição de "um belo

[24] Nota sobre o Maestro italiano Luiz Mancinelli. Código de localização no acervo do IMS CG 57_104_003.

[25] Nota sobre o compositor francês Saint-Saens. Código de localização no acervo do IMS CG 57_104_003.

[26] Nota sobre o maestro Abbade Perosi. Código de localização no acervo do IMS CG 57_104_003.

[27] Nota sobre o maestro Leoncavallo. Código de localização no acervo do IMS CG 57_73_001.

[28] Poemas de Waldemar de Castro Fretz. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_16_001.

[29] Versos de Palhares Ribeiro. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_24_001.

[30] *A revolta*, livro de Luthgarda com dedicatória a Chiquinha Gonzaga na contracapa. Código de localização no IMS: CG 50_22_001. Poema de Luthgarda dedicado a Chiquinha: CG 50_69_001

[31] Poema de José Gonzaga Filho, intitulado *O piano*. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_111_002.

[32] Poema de José Gonzaga Filho, intitulado *A música*. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_111_001.

[33] Exemplo de pedidos para que a maestrina musicasse versos. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_52_010.

[34] DINIZ, 1999: 212.

tango brasileiro". De fato, Chiquinha compôs um tango, intitulado *O Figner Brincando*, gravado em 1914 pelo Grupo Chiquinha Gonzaga, pela própria Casa Edison[35].

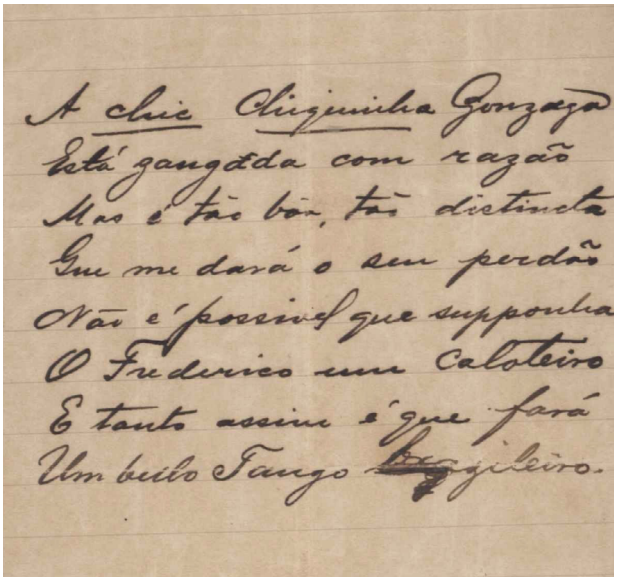


Figura 2: Verso sobre Figner e Chiquinha[36]. Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

Além do tango composto por Chiquinha, como parte da celebração do acordo, Figner concedeu uma indenização financeira à compositora e ao proprietário da Casa Bushmann & Guimarães – que detinha os direitos comerciais das obras –, como também ofereceu a Joãozinho um cargo importante de direção na Casa Edison. De acordo com Diniz (1999: 212), Figner e Chiquinha eram amigos de longa data, portanto, o episódio teria sido um "deslize" do qual Figner tratou rapidamente de reparar.

As obras

Uma boa parte do acervo é constituída por partituras manuscritas, partituras editadas e rascunhos de partituras. A maior parte, composições da própria Chiquinha, mas também há partituras de outros artistas, provavelmente obras de interesse do casal ou que lhe foram presenteadas, algumas com dedicatórias à Chiquinha. As partituras são as únicas fontes do acervo que, além do código de localização, estão acompanhas por um título, o qual indica o nome da composição e, em alguns casos, uma data. Contabilizei aproximadamente 1.600 itens, sendo em torno de 1.200 partituras de Chiquinha e 400 partituras de outros artistas. O número não indica o total de obras da artista, pois, entre as 1.200 partituras, há vários itens de uma mesma obra, por vezes publicadas em editoras distintas, arranjos para formações instrumentais diversas, rascunhos ou versões duplicadas.

[35] A música *O Figner Brincando* faz parte de um dos CDs que acompanham o livro *A Casa Edison e seu tempo*, de Humberto M. Franceschi (2002). No entanto, no livro a autoria da composição consta como sendo de Antônio Maria dos Passos, flautista do Grupo Chiquinha Gonzaga. Disponível em: https://youtu.be/PKnYez_Zqo0. Acesso em: 28 maio 2018.

[36] Verso sobre Chiquinha e Figner. Autoria não identificada. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_06_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

Dentre as partituras, uma das composições é de Arthur Lemos e tem como título *Francisca Gonzaga*. A dedicatória é reforçada pela nota "Homenagem a distinta maestrina Francisca Gonzaga". Trata-se de uma polca piano editada pela Casa L. Bevilacqua & Cia. A composição é de caráter alegre, brincalhão, com alternâncias entre passagens cromáticas e passagens saltitantes, assim como na dinâmica entre forte e piano.

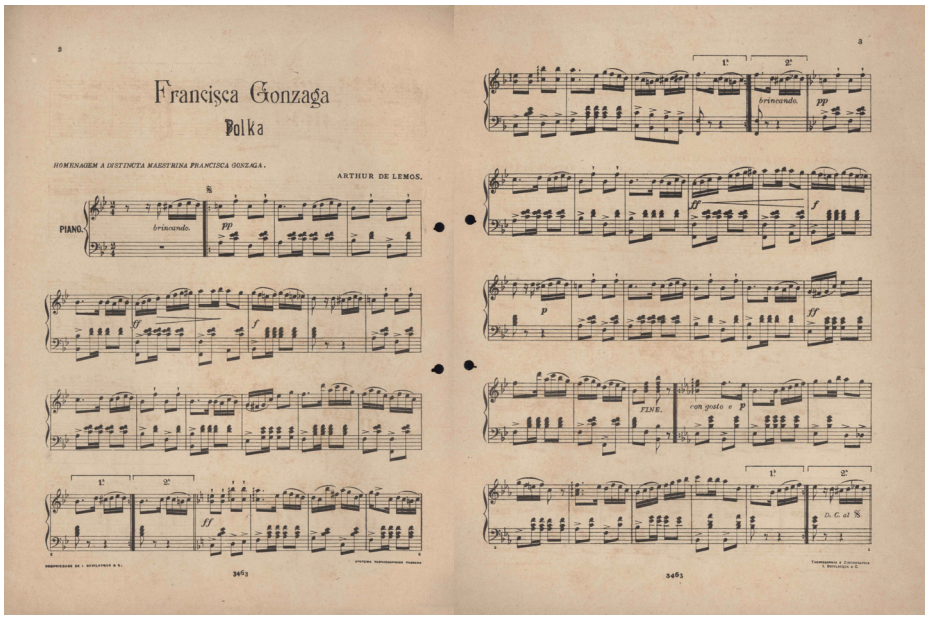


Figura 3: Partitura da polca intitulada *Francisca Gonzaga*, do compositor Arthur Lemos[37]. Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

Um olhar atento aos procedimentos composicionais desta canção pode revelar as múltiplas imagens e formas de representação de Chiquinha Gonzaga perante os músicos contemporâneos seus. Ao intitular a composição com o próprio nome da artista, a música representa Chiquinha Gonzaga ou, ao menos, aquilo que o compositor tenta construir sobre ela por meio do material sonoro. Neste sentido, os elementos escolhidos indicam, por meio dos próprios procedimentos composicionais, aquilo que poderia ser mais expressivo e representativo de sua imagem, expresso em partitura. A escolha pelo gênero "polca" para homenageá-la é um indicativo significativo. As tentativas de levantamentos da totalidade de sua produção artística indicam que a valsa foi o gênero musical mais utilizado pela artista em suas composições, no entanto, foram suas polcas que fizeram maior sucesso e que, consequentemente, tornaram Chiquinha mais conhecida. A biografia de Edinha Diniz tem um dos seus capítulos intitulado *Chica Polca*, segundo a autora, uma referência a um dos possíveis apelidos, ou forma como a compositora era nominada em sua época. A maior parte das biografias escritas sobre Chiquinha também tomam a polca como uma das referências principais para construir sua trajetória profissional, consagrando a artista como aquela que teria mesclado a polca com os ritmos afro-brasileiros, fusão que resultou em uma sonoridade particular, tipicamente brasileira. A indicação de expressividade "brincando", logo no primeiro compasso da partitura, somada às demais as indicações de dinâmica, aos

[37] *Francisca Gonzaga*, polca do compositor Arthur Lemos. Código de localização: CG_44_04_001g.pdf. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

contrastes de intensidade e às alternâncias entre passagens cromáticas seguidas de saltos em quartas ou quintas dão ao tema um caráter faceiro e jocoso.

Até o presente momento não há um catálogo completo ou um levantamento exaustivo das obras de Chiquinha Gonzaga. As primeiras estimativas indicavam em torno de duas mil obras, conforme algumas notas de jornal da época da compositora. Essa quantidade expressiva foi sugerida também por Mariza Lira, na primeira biografia sobre a artista publicada em 1939, embora, nesta ocasião, a autora não tenha apresentado qualquer lista ou relação que pudesse justificar esta estimativa. Entretanto, desde as primeiras tentativas de sistematização – iniciadas na década de 1940 por Joãozinho – até os mais recentes levantamentos feitos por pesquisadores e arquivistas, a quantidade estimada costuma circundar em torno de 400 a 600 obras. Segundo o biógrafo Geysa Bôscoli, Joãozinho Gonzaga teve o cuidado de "levar um exemplar de suas principais músicas à Biblioteca Nacional e ao Instituto de Música, para o devido registro" (1971: 87). No livro de Bôscoli há uma lista de obras (1971: 89-114) que teria sido organizada pelo próprio filho-companheiro e entregue ao autor em 1943, quando o mesmo preparava uma conferência sobre a vida e obra de Chiquinha. Nesta relação constam 443 obras, organizadas por gêneros musicais e instrumentação. Há peças que aparecem mais de uma vez em distintos tópicos, assim como há peças com o mesmo teor, mas com nomes diferentes; portanto, a somatória não representa o número total de obras, mas de itens mencionados. Estão organizadas conforme a seguir:

38 polcas	43 valsas
77 diversos para piano	65 para canto e piano
68 canções e diversos para canto e piano (inéditas)	70 peças teatrais
12 para pequena orquestra (impressas)	20 para saxofone e piano
10 para flauta e piano	4 para cordas e piano
23 para pequena orquestra de salão	3 inéditas (para piano, violino ou v.cello)
5 para piano e banda, 5 para grande orquestra	

Tabela 1: Quantidade de obras de Chiquinha Gonzaga estimada por Bôscoli (1971).

Em 1948, Mariza Lira elaborou um catálogo (não publicado) intitulado *Repertório das composições musicais de Chiquinha Gonzaga*[38], no qual apresentou uma lista com 522 composições. Nela, as obras estão organizadas por gênero musical, instrumentação e modo de publicação. Assim como na listagem anterior, a somatória refere-se ao número de itens listados e não necessariamente de obras.

8 peças de maiores sucessos	37 músicas de maiores sucessos
28 polcas para piano – impressas	10 polcas para piano – inéditas
33 tangos para piano – impressos	7 tangos para piano – inéditos
33 valsas para piano – impressas	11 valsas para piano – inéditas
10 habaneiras para piano – impressas	1 habaneiras para piano – inéditas
27 diversas composições para piano – impressas	9 diversas composições para piano – inéditas
68 para piano e canto – impressas	53 para piano e canto e outros instrumentos – inéditas

Quadro 1: Quantidade de obras de Chiquinha Gonzaga estimada por Lira (1948). | Continua...

[38] LIRA, Mariza. Repertório de Composições Musicais de Chiquinha Gonzaga (Francisca Edwiges Neves Gonzaga). Manuscrito datilografado. Data: 17 out. 1948. Código de localização no IMS: CG 70_02_001 a 031; CG 70_03_001 a 034; CG 70_04_001 a 032. Disponível na Biblioteca Nacional em: LIRA, Mariza. Repertório das Composições Musicais de Chiquinha Gonzaga (Francisca Edwiges Neves Gonzaga) - apresenta uma biografia, suas composições musicais, artigos de revistas e jornais, livros e conferências onde se encontram citações sobre Chiquinha e algumas instituições ligadas a ela. [Rio de Janeiro]: [s.n.], 17/10/1948. III, 25 f., Original. Localização: Manuscritos - 51,01,003 n.004.

8 para coro a quatro vozes – inéditas	7 músicas sacras para piano, canto e coro – inéditas
12 para pequena orquestra (flauta, clarinete, pistão, trombone, violino, violoncelo, contrabaixo e piano) – impressas	17 para pequena orquestra (flauta, clarinete, violino, violoncelo, contrabaixo e piano) –inéditas
4 inéditas – para cortas e piano	4 inéditas – para pequena orquestra de salão (flauta, 1° violino, 2° violino, viola, violoncelo, contrabaixo e piano)
7 inéditas – para pequena orquestra de salão (flauta, clarinete, violinos A e B, violoncelo, contrabaixo e piano)	12 inéditas – para pequena orquestra de salão (flauta, violino, clarinete, violoncelo, contrabaixo e piano)
3 inéditas – para piano, violino e violoncelo	5 inéditas – para grande orquestra
6 inéditas – para banda	20 impressas – para saxofone e piano
10 impressas – para flauta e piano	72 peças teatrais

Quadro 1: Quantidade de obras de Chiquinha Gonzaga estimada por Lira (1948).

A biógrafa Edinha Diniz foi a pesquisadora que apresentou o levantamento mais preciso até o momento das obras da artista. Na biografia da artista, a autora apresenta um capítulo inteiro dedicado à catalogação das composições de Chiquinha (1999: 238-320): são listados 388 títulos em ordem alfabética, contendo o modo de inscrição (impresso, manuscrito, editado), data, editora, número de páginas, instrumentação, gênero musical, coautores, número de registro, entre outras informações. Destas, 283 composições foram encontradas e verificadas pela pesquisadora, 28 músicas não foram localizadas, e, ao final, apresenta uma lista com descrição das 77 peças teatrais. Diniz reuniu em um mesmo item composições repetidas, compilações, versões e arranjo para distintas formações instrumentais, de modo que, diferentemente dos levantamentos anteriores, a somatória representa a quantidade de obras.

Marcelo Verzoni (2000: 98-105), em sua tese, também apresenta uma lista de obras de Francisca Gonzaga que, embora "não esteja completa, representa uma amostra significativa" da produção da artista. As 273 obras listadas estão organizadas por gênero musical e data de publicação. Desta relação estão excluídas as obras teatrais, conforme a seguir:

48 valsas	37 tangos
32 canções	31 polcas
14 fados	10 habaneiras
10 romances	8 duetos
7 baladas	7 marchas
7 peças sacras	7 serenatas
6 bacarolas	4 modinhas
3 gavotas	3 mazurcas
2 dobrados	37 peças de gêneros diversos

Quadro 2: Quantidade de obras de Chiquinha Gonzaga estimada por Verzoni (2000).

A iniciativa mais recente de sistematização e disseminação das obras da artista foi a criação do Acervo Digital Chiquinha Gonzaga[39], idealizado pelos pesquisadores pianistas Alexandre Dias e Wandrei Braga, tendo todo material disponível gratuitamente ao público via internet. A viabilização da proposta tornou-se possível após o projeto ser contemplado com o prêmio internacional *Heritage Trust Project 2013*, oferecido pela empresa norte-americana EMC Corporation, destinado à manutenção de acervos digitais. Desde então, das aproximadamente doze músicas que estavam

[39] Acervo Digital Chiquinha Gonzaga. Disponível em: http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/. Acesso em: 3 set. 2018.

disponíveis comercialmente, o público passou a ter à sua disposição mais de 400 partituras de Chiquinha Gonzaga, apresentadas em ordem alfabética, entre elas valsas, tangos brasileiros, canções, polcas, fados, habaneiras, romances, duetos, baladas, marchas, peças sacras, serenatas, barcarolas, modinhas, gavotas, mazurcas, dobrados e choros. Cada música está disponibilizada em sua versão original e em versão cifrada, acompanhada de notas informativas escritas pela biógrafa de Chiquinha, Edinha Diniz, exclusivamente para o acervo digital.

No entanto, apesar destas iniciativas, até o momento, não há um levantamento da totalidade das obras de Chiquinha Gonzaga, como há, por exemplo, de artistas contemporâneos seus. Ernesto Nazareth, não apenas tem toda sua obra catalogada e disponível comercialmente ao público, como sua produção foi integralmente gravada[40]. É possível que uma das dificuldades em catalogar a obra de Chiquinha se deva à variedade de sua produção para diversas formações instrumentais, vocais e para o teatro, o que facilitou a disseminação por diversos setores da música e da arte, diferentemente de Nazareth, que produziu apenas para piano. A artista também circulou intensamente pelo país e pelo mundo, chegando a residir até mesmo no exterior, onde também continuou a produzir; portanto, sua obra está espalhada por acervos e instituições. Nazareth não fez muitas viagens, compunha só para piano, o que tornou mais fácil localizá-las e mapeá-las. Entretanto, além deste aspecto, pesa também a problemática das relações de gênero. É notória nos discursos sobre a compositora a tendência em concentrar os temas abordados em sua vida íntima e, em proporção bem menor, em sua vida profissional (GOMES, 2017). Trata-se de uma característica comum às mulheres, que tendem a ter sua importância profissional menosprezada. A título de ilustração, comparo uma breve biografia de Chiquinha e Nazareth apresentada pelo *site Wikipédia*, que revelou de imediato este aspecto. As palavras em tom azul referem-se às passagens sobre a vida íntima de ambos os artistas, enquanto que, em tom escuro, sobre a vida profissional. Enquanto o texto de Nazareth enfoca majoritariamente sua trajetória artística, suas composições e seus trabalhos, a seção biográfica de Chiquinha tem como centro sua vida íntima, seus relacionamentos conjugais e familiares. Ambas as narrativas estão estruturadas em quadro seções, conforme a síntese a seguir:

ERNESTO NAZARETH	CHIQUINHA GONZAGA
RESUMO Apresenta adjetivos que ressaltam sua importância como artista. *"[…] foi um pianista e compositor brasileiro, considerado um dos grandes nomes […]"*	**RESUMO** Destaca méritos pelos seus pioneirismos, e não por sua arte. *"[…] foi uma compositora, pianista e maestrina brasileira[…]"* *"Foi a primeira chorona, primeira pianista de choro, autora da primeira marcha carnavalesca […]"*

Quadro 3: Análise comparativa entre a biografia de Chiquinha Gonzaga e a de Ernesto Nazareth. Fonte: Wikipédia (2016) | Continua...

[40] Obra integral de Ernesto Nazareth, lançada em 2016 pela pianista Maria Teresa Madeira. Disponível em: https://mariateresamadeira.com.br/produto/obra-integral-ernesto-nazareth-por-maria-teresa-madeira-12cds/. Acesso em: 3 ago. 2018.

ERNESTO NAZARETH	CHIQUINHA GONZAGA
BIOGRAFIA O texto enfoca sua trajetória artística, suas composições, seus trabalhos. Pouquíssimo fala sobre sua vida pessoal. *"[…] passou a receber lições de […]"* *"Aos 14 anos compôs sua primeira música […]"* *"Com 17 anos de idade fez sua primeira provável apresentação pública […]"* *"[…] apresentou-se em […]"* *"[…] casou-se com […]"* *"Seu primeiro concerto […]"* *"[…] começou a trabalhar como pianista […]"* *"[…] apresentava-se como pianista em […]"* *"[…] foi convidado a participar de um recital […]"* *"[…] embarcou para uma turnê […]"* *"Foi homenageado por […]"* *"É mais artística do que a gente imagina […]"* *"[…] criações magistrais, perfeição de forma e equilíbrio surpreendentes […]"* *"Foi um dos primeiros artistas a […]"* *"No mesmo ano, gravou […]"* *"[…] apresentou um recital só com músicas de sua autoria […]"* *"[…] fugiu do manicômio […]"* *"Deixou 211 peças completas para piano […]"*	**BIOGRAFIA** O texto enfoca majoritariamente sua trajetória pessoal, e não sua arte. Em especial, seus relacionamentos conjugais, sua relação familiar e seu envolvimento com política. *"[…] foi educada numa família […]"* *"[…] fez seus estudos... musicais com […]"* *"[…] casou-se com […]"* *"[…] logo engravidou […]"* *"[…] após anos de casada, separou-se, o que foi um escândalo […]"* *"Sofreu muito com a separação obrigatória dos dois filhos […]"* *"[…] reencontrou seu grande amor do passado... com quem teve uma filha […]"* *"[…] Separa-se mais uma vez […]"* *"[…] "passa a viver como musicista independente […]"* *"[…] obteve grande sucesso, sua carreira aumentou e ela ficou muito famosa […]"* *"[…] Envolveu-se com a política, militando […]"* *"[…] se apaixonou, […] a diferença de idade era muito grande"* *"[…] fingiu adotá-lo como filho, para viver o grande amor"* *"[…] as filhas não aceitaram o romance da mãe..."* *"Chiquinha nunca assumiu seu romance […]"*
IMPORTÂNCIA MUSICAL O texto revela a qualidade do compositor, a característica de suas obras e o lugar de sua música. *"[…] revelador da alma brasileira..."* *"[…] ele se identificou com o jeito brasileiro de sentir a música..."* *"[…] mais rico repositório de fórmulas e constâncias rítmico-melódicas..."* *"[…] a influência de compositores europeus..."* *"[…] roupagem requintada..."* *"[…] sua obra se situa, assim, na fronteira do popular com o erudito..."* *"[…] extraordinária originalidade..."*	**CARREIRA** Texto descritivo, sem juízo de valor. *"[…] necessidade de adaptar […]"* *"O sucesso começou em […]"* *"Até hoje o maior desempenho de uma peça deste gênero no Brasil […]"* *"[…] foi a fundadora da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais […]"* *"[…] compôs músicas para 77 peças teatrais, tendo sido autora de cerca de duas mil composições em gêneros variados […]"*
ANEXOS Apresenta uma lista de todas as composições, uma lista da discografia dele como intérprete, uma listagem significativa de livros sobre o compositor e uma relação vasta da discografia em LPs e CDs de suas obras interpretadas por artistas diversos.	**ANEXOS** Apresenta uma pequena bibliografia. Não lista nenhuma das composições. Ignora completamente sua discografia.

Quadro 3: Análise comparativa entre a biografia de Chiquinha Gonzaga e a de Ernesto Nazareth. Fonte: Wikipédia (2016)[41].

As fotografias

Uma parcela significativa do Acervo Chiquinha Gonzaga é constituída por fotografias das mais diversas. Algumas são da própria artista e Joãozinho junto aos seus amigos, colegas de trabalho e autoridades. Não há imagens de momentos íntimos, quase todas as fotos de pequenos e grandes grupos são de momentos formais, como cerimônias públicas, concertos dos quais a artista participou, visita a alguma instituição. Uma parte consiste de retratos

[41] Biografia de Chiquinha Gonzaga e biografia de Ernesto Nazareth publicadas no *site Wikipédia* em 8 de março de 2016.

individuais de amigos e familiares[42] que presentearam o casal com a sua imagem, prática comum na época. As fotografias em formato de cartão de visita eram a forma de apresentação de artistas e profissionais diversos e, ao mesmo tempo, de recordação, assim, doar e recebê-las consistia em um gesto de apreço e estima. Esses sentimentos eram reforçados principalmente pela dedicatória contida nos retratos. Nogueira *et al.* (2013), que fizeram um estudo em uma galeria de fotos de intérpretes entre 1920 e 1940 em um conservatório de Pelotas, buscaram compreender as representações, negociações e escolhas que perpassam o ato de retratar-se, assim como os sentidos da exposição naquele contexto. Para elas, "observar a recorrência de elementos e as descontinuidades neste conjunto documental pode trazer reflexões importantes sobre a constituição da visualidade na música de concerto, como parte da teia de escolhas estéticas do artista" (NOGUEIRA *et al.*, 2013: 172). As imagens permitem vislumbrar a trama de possibilidades entre os padrões de representação visual e o desejo de reconhecimento dentro de um contexto artístico, consistindo em um modo de criação da realidade baseada, sobretudo, no referencial da imagem.

Entre as tantas imagens do acervo, destaco uma foto de Mariza Lira oferecida a Joãozinho, com os dizeres: "Ao prezado D. Joãozinho, irmão nor [*sic*] culto e admira [*sic*] pela glória de Chiquinha Gonzaga, Rio, 1937". O gesto de presenteá-lo e o conteúdo da dedicatória – ainda que um tanto ilegível – indicam a intimidade entre a primeira biógrafa de Chiquinha e seu filho-companheiro Joãozinho.



Figura 4: Retrato de Mariza Lira[43]. Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

[42] Fotografias que fazem alusão a uma relação e amizade nas dedicatórias: CG 59_06_001; CG 59_11_001; CG 59_15_002; CG 59_16_001; CG 59_18_001; CG 59_19_001; CG 59_20_001; CG 59_26_001; CG 59_27_001; CG 59_28_001 e 002; CG 59_30_001; CG 60_01_001; CG 60_04_001; CG 60_71_001. CG 60_79_001.

[43] Retrato de Mariza Lira dedicado a Joãozinho. Código de localização no acervo do IMS: CG 60_05_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

Algumas fotografias do acervo, ao fazerem alusão nas dedicatórias a uma relação de mestre ou aprendiz com as pessoas retratadas, podem revelar possíveis linhagens que a artista atravessou e ajudou a construir no campo artístico. Constam diversas imagens de mestres e professores[44] que marcaram sua trajetória, assim como de alunas e alunos[45] da artista que a presentearam com seus retratos. A título de ilustração, destaco uma delas a seguir:



Figura 5: Retrato de uma aluna de Chiquinha Gonzaga[46]. Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

Tais registros somam-se à recente descoberta do Instituto Brasileiro de Piano (IBP), que encontrou no acervo Chiquinha Gonzaga do Instituto Moreira Salles "uma edição rara da valsa *Antonieta*, de Barrozo Netto, com a seguinte dedicatória manuscrita na capa: 'À minha Professora D. Francisca Gonzaga. Oferece seu discípulo Barrozo Netto. Setembro de [18]94'" (DIAS, 2018)[47]. De acordo com Alexandre Dias, autor da matéria para o IBP, além de compositor, regente e professor de piano, Barrozo Netto foi um dos grandes pianistas brasileiros. Foi professor de pianistas célebres, como Arnaldo Estrella e Aloysio de Alencar Pinto, por isso, pode-se afirmar que ele foi um dos alunos mais importantes de Chiquinha. Ainda de acordo com o autor, a partitura de Barrozo Netto dedicada à Chiquinha revela um compositor adolescente, que em 1894 tinha treze anos, dedicando uma valsa "a sua professora Sra. D. Francisca Gonzaga", bem no estilo chiquiniano.

> As genealogias pianísticas, isto é, a rede que interliga professores e alunos, consolidando as diferentes escolas, ainda são pouco estudadas no Brasil.

[44] Fotografias de mestres e professores. Arthur Napoleão (CG 63_96_001); Maestro Assis Pacheco (CG 60_09_001); Maestro Gustavo Campos (CG 60_100_001).

[45] Fotografias que Chiquinha Gonzaga recebeu de suas alunas e alunos: Faustino Guimarães, data 1885, (CG 60_07_001); Orivalde Ferreira, data 1927, (CG 60_08_001); Maria Deolinda Fagundes, data 1885, (CG 60_10_001); Tereza Olivia Ribeiro, sem data, (60_77_001); Raimundo R. dos Santos, sem data (CG 59_10_001).

[46] Retrato de Maria Deolinda Fagundes, aluna de Chiquinha Gonzaga, 25 maio 1885. Código de localização no acervo do IMS: 60_10_001 e 002. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

[47] Partitura *Antonieta*, de Barrozo Netto. Código de localização no acervo do IMS: CG 43_14_001g.pdf.

> [...] Ver Chiquinha Gonzaga como parte da formação de Barrozo Netto [...] é algo que chama a atenção, e aponta para a necessidade de estudarmos mais esta faceta pouco explorada da Chiquinha-professora (DIAS, 2018).

Uma foto do acervo merece destaque especial por conter em seu verso a seguinte indicação a lápis: "Orquestra Sinfônica que executou composições da maestrina Chiquinha Gonzaga numa irradiação da Rádio Sociedade do Brasil". Logo abaixo, à caneta, indica algumas das personalidades ali presentes: Donga, Chiquinha Gonzaga, Alvarenga. Além do feito artístico, a imagem revela uma possível aproximação da maestrina com o célebre Donga, compositor afamado por introduzir o samba no meio fonográfico com a música *Pelo telefone*.



Figura 6: Foto da Orquestra Sinfônica com inscrições no verso[48].
Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT).

As cartas

Nas trocas de correspondências, é possível vislumbrar momentos da vida de Chiquinha: as amizades, afinidades e divergências artísticas e pessoais, as atividades profissionais, as homenagens e distinções que recebeu, seu apreço por certas pessoas. Embora a maior parte delas tenha sido escrita por outros – uma vez que quase não há cópias das correspondências que ela própria escrevia –, são valiosas fontes de informação sobre a artista e sobre aqueles que a redigiram. É possível, por meio delas, esboçar o perfil da destinatária, considerando as observações, os comentários, os elogios e as críticas daqueles que as escreveram. Entre as correspondências recebidas, encontram-se pedidos para que avalie obras com sua opinião[49], consentimentos para usar suas músicas em peças teatrais, concertos ou publicações[50], pedidos

[48] Foto da Orquestra Sinfônica. Código de localização no acervo do IMS: CG 59_01_001; CG 59_09_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

[49] Exemplo de carta pedindo para que Chiquinha emita sua opinião sobre obras de amigos e colegas. Código de localização no acervo do IMS: CG 50_43_001.

[50] Exemplo de correspondência com solicitação para usar uma de usas peças, com a contrapartida de receber porcentagem nos lucros. Código de localização no acervo do IMS: CG 51_55_001; CG 61_09_002; CG 62_174_001.

para musicar peças teatrais[51], amigos solicitando empréstimo financeiro[52]. Por sinal, uma quantidade significativa de correspondências do estrangeiro[53], como Argentina, França, Portugal, Alemanha, Inglaterra, Áustria, Itália, assim como de diversas partes do Brasil[54], como Pernambuco, Porto Alegre, Bahia, São Paulo, apontando que a atuação e o círculo de relações da maestrina traspassava as fronteiras regionais e nacionais.

De modo geral, a maior parte da documentação que consta no acervo é da fase mais avançada da vida da artista. Há pouco sobre o início de sua carreira como musicista e compositora e, menos ainda, sobre sua infância e juventude. Uma das cartas, datada de 1887, revela um possível atrito entre Chiquinha e o Clube Gruta das Flores[55]. Trata-se de uma carta-resposta a um pedido da artista em retirar seu nome como sócia. Na resposta, a associação relata que convocou uma assembleia geral extraordinária, específica para avaliar o pedido, que, ao final, foi rejeitado. Além de pedir que Chiquinha reavaliasse o pedido, a associação devolveu-lhe o cargo de diretora de concertos do clube. Tudo isso indica que a presença da artista era estimada pelos sócios e elevava o status da associação.

Um aspecto marcante do acervo é a quantidade de documentos que faz referência aos aniversários[56] de Chiquinha, sejam telegramas[57], cartões postais[58], cartas[59] ou bilhetes[60]. Nos dias de seu aniversário, muitos jornais faziam pequenas notas felicitando a maestrina – uma forma, ao mesmo tempo, de anunciar a toda a sociedade que ela estava comemorando esta data[61]. Isto indica que seu aniversário consistia em um acontecimento intensamente celebrado e muito significativo para ela, para seus amigos, familiares e para a sociedade da época. Provavelmente ela

[51] Carta redigida por Rose Meryss destinada à Chiquinha Gonzaga solicitando à maestrina que musique uma peça teatral composta pela remetente. Data: 30 agosto 1905. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_71_001 a 004. Carta de Candido Costa, 13 dez 1918. Código de localização no acervo do IMS CG 62_10_001.

[52] Cartas de amigos solicitando empréstimo financeiro à Chiquinha e Joãozinho. Código de localização no acervo do IMS: CG 52_24_001; CG 52_58_001.

[53] Exemplo de correspondência vinda de: Argentina (Código de localização no acervo do IMS: CG 57_87_001 e 002); França (CG 56_18_002; CG 56_20_001); Portugal (CG 56_27_001. CG 57_31_002); Alemanha (CG 56_15_001); Inglaterra (CG 57_03_002; CG 57_02_002); Áustria (CG 62_70_002); Itália (CG 62_85_002).

[54] Exemplo de correspondência vinda de Pernambuco (Código de localização no acervo do IMS: CG 62_137_001; CG 64_65_002); Recife (CG 62_140_001); Bahia (CG 62_177_001 a 003); São Paulo (CG 62_56_002).

[55] Carta da diretoria do Clube Gruta das Flores, endereçada à Francisca Gonzaga. Niterói, 19 nov. 1887. Assinada por Luiza Rosa Penetra, secretária da associação. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_96_001.

[56] Carta de Viriato Correia com felicitações ao aniversário de Chiquinha. 17 out. 1933. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_33_001. Carta de amigos com felicitações ao aniversário. 17 out. 1927. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_05_003.

[57] Exemplos de telegramas enviados a maestrina por remetentes diversos por ocasião de seu aniversário: CG 62_152_002; CG 62_152_003; CG 62_152_004; CG 62_152_005; CG 62_152_006; CG 62_152_007; CG 62_160_001; CG 62_160_003; CG 62_160_006; CG 62_160_009; CG 62_160_012; CG 62_161_003; CG 62_162_006.

[58] Exemplo de cartões postais enviados à maestrina por ocasião de seu aniversário. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_104_001; CG 62_105_001; CG 62_106_001; CG 62_107_001; CG 62_108_001; CG 62_109_001; CG 62_110_001; CG 62_111_001; CG 62_112_001; CG 62_113_001; CG 62_114_001; CG 62_115_001; CG 62_116_001; CG 62_117_001; CG 62_118_001; CG 62_119_001; CG 62_120_001; CG 62_121_001; CG 62_122_001; CG 62_123_001; CG 62_124_001; CG 62_125_001; CG 62_126_001; CG 62_127_001; CG 62_128_001; CG 62_129_001; CG 62_130_001; CG 62_131_001; CG 62_132_001.

[59] Carta do sobrinho Juca com felicitações ao aniversário de Chiquinha. 17 out. 1926. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_76_001 e 002. Carta do irmão José Carlos Neves Gonzaga com felicitações ao aniversário de Chiquinha. 17 out. 1926. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_85_001 e 002. Carta de Francisco Braga com felicitações ao aniversário de Chiquinha. 17 out. 1925. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_04_001.

[60] Bilhete de uma sobrinha de Chiquinha com felicitações ao aniversário. 17 out. 1927. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_05_001. Bilhete de Dr. Carlos Caváco, Consul de Portugal no Equador, com felicitações ao aniversário. 17 out. 1926. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_80_001 e 002. Bilhete da sobrinha Hilta com felicitações ao aniversário. 17 ou 1925. Código de localização no acervo do IMS: CG 65_05_002.

[61] Notas de jornais com felicitações ao aniversário de Chiquinha. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_41_001; CG 56_73_001; CG 57_05_001; CG 57_34_001; CG 57_48_001; CG 57_54_002; CG 57_81_001; CG 57_82_001; CG 57_88_001; CG 64_48_003.

oferecia uma grande festa e recebia muitos amigos em sua residência. O valor a este momento da sua vida é notório pela quantidade de recordações guardadas das felicitações recebidas. Curiosamente, mesmo após sua morte, muitos eventos continuaram a ser realizados na sua data de nascimento como forma de homenageá-la e relembrá-la. Ao menos desde 1940, cinco após a sua partida, houve diversas iniciativas para tornar a data de aniversário da artista o "Dia da Música Popular Brasileira"[62]. O movimento só se concretizou oficialmente em 2012, por decreto sancionado pela presidenta Dilma Rousseff[63], de modo que a data continua sendo valorada, noticiada e celebrada mesmo nos dias de hoje.

Junto às felicitações de aniversário, encontram-se diversas cartas[64] escritas pela filha Alice, concebida no relacionamento de Chiquinha com João Baptista de Carvalho. Contam as principais biografias que Chiquinha se separou logo que a filha nasceu, deixando-a, ainda bebê, aos cuidados do pai. Mágoas teriam ficado em aberto devido ao afastamento e ao estilo de vida de Chiquinha. Os ressentimentos entre mãe e filha teriam, segundo Diniz, propagado até as gerações posteriores[65]. No entanto, nestas cartas, Alice chama a mãe sempre de "querida", lhe pede bênçãos, beijo em suas mãos, abraços. Sinal de que, em alguns momentos, houve tentativas de aproximação e reconciliação.

Outra carta, também em felicitação pelo seu aniversário, datada de 1928 e escrita por uma sobrinha, revela em seu teor algumas desavenças familiares[66]. Nela, a sobrinha pede desculpas por não mais visitá-la, argumentando que recebera a notícia de que Chiquinha não queria ver ninguém. Na carta, pede à tia que não a julgue ingrata e que não é má pessoa como aparenta. Diversas cartas e documentos revelam que Chiquinha, em idade avançada, sentiu-se socialmente abandonada, isolada e, como estratégia, preferiu recolher-se em sua solidão. A maestrina teve vida longa, completaria 88 anos de idade no ano de seu falecimento. Viver tantos anos custou-lhe caro, especialmente em uma sociedade para a qual a velhice está associada à ideia de inutilidade. Em seus últimos anos de vida, nem mesmo seu aniversário fazia questão de celebrar, como revela a matéria de um jornalista que foi até sua casa para entrevistá-la e felicitá-la.

> Esperávamos encontrar a casa cheia. A ilustre maestrina tem tantos admiradores, o seu prestígio é tão grande nos meios teatrais, que, certo, seria natural que todos lhe fossem neste dia levar as suas manifestações de admiração e carinho. Ninguém! O apartamento estava fechado. Descemos o elevador desanimados. Ao chegarmos à portaria, uma surpresa agradável nos esperava. Chiquinha Gonzaga ali estava, sentada numa poltrona, como indiferente completamente ao dia de seu aniversário. Corremos a abraçá-la. – Oh!, aqui, escondida, neste dia tão grande! – dissemos-lhe.

[62] O DIA da música popular. *Revista Pranóve*, ed. 22, p. 40, 1940. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/178349/1136. LIRA, Mariza. O dia da Música Popular. *Diário de Notícias*, São Paulo, 15 maio 1960.

[63] BRASIL. Lei nº 12.624, de 9 de maio de 2012. Institui o dia 17 de outubro como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira. *Diário Oficial*, Brasília, 10 maio 2012. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12624.htm. Acesso em: 23 ago. 2017.

[64] Carta de Alice Maria Baptista de Carvalho com felicitações ao aniversário de Chiquinha. Sem data. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_30_001 e CG 57_30_002. Cartão-postal de Alice, 17 out. 1923. Código de localização: CG 62_84_002; Cartão-postal de Alice, 9 jul. 1920. Código de localização: CG 62_90_002. Cartão-postal de Alice, 25 dez. 1921. Código de localização: CG 62_91_002.

[65] Cf. DINIZ, 2009: 261.

[66] Carta de uma sobrinha de Chiquinha. 17 out. 1928. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_06_001.

> E ela, sorrindo, cheia de bondade, nos responde: – Eu já passei da moda. E por isso fico aqui escondida no meu cantinho[67].

Aos seus 72 anos de idade, ela anuncia sua morte física – uma vez que a morte social já estava determinada – em uma carta endereçada aos filhos, indicando como quer que seja seu enterro e o destino de seus poucos bens[68]. Anúncio prematuro, pois viveria por mais 15 anos. Por volta dos seus 79 anos de idade, Chiquinha escreve uma carta de desabafo ao seu amigo Vicente Reis, queixando-se que continua a produzir intensamente novas composições, mas que ninguém se interessa por elas, não há espaço para sua arte.

> Continuo sempre a trabalhar, mas... onde estão os teatros? Procuro, e... não acho, tenho escrito tantas peças, e boas, e agora tenho cinco peças lindas de bons escritores, e não tenho teatro!!! Atualmente, só representam tudo que há de indecente, porco e nojento! [...] Adeus meu caro amigo, é um coração cheio de mágoas que desabafa a um bom amigo[69].

Nas primeiras décadas do século XX, a música brasileira tomou novos rumos, mas Chiquinha não acompanhou a nova tendência. O período da *Belle Époque* – inspirado na França e em tudo o que vinha da Europa – foi encerrando seu ciclo, abrindo as portas para a influência norte-americana, em especial o jazz e o blues. Os artistas buscavam suas inspirações nas jazz-bands estadunidenses. Chiquinha detestava a nova onda, vista por ela como uma ameaça à "autêntica" música brasileira. Uma reportagem de Gastão Penalva, jornalista e amigo da artista, revela o desafeto que ela tinha pela nova sonoridade:

> O que irritava a sua intolerância era, porém, a música moderna. Detestava o jazz-band, enervada com as explosões bárbaras dos instrumentos de pancadaria e a feição irreverente das peças americanas. [...] ela exclamava para mim, indignada, sem querer mal aos intérpretes, mas deplorando as dissonâncias: – Por favor, ora diga-me você: isto é música?[70]

Ao adentrar nesta etapa de sua vida, ou seja, na velhice, Chiquinha é valorizada não por quem é e pelo que faz, mas por quem foi e pelo que fez. A partir do ano de 1910, quando Chiquinha torna-se sexagenária, tornam-se frequentes os discursos que fazem alusão ao seu passado, ignorando completamente sua produção atual, dando a impressão, por vezes, de que se está a falar de uma artista que se foi, como no caso desta nota de jornal transcrita a seguir:

> [...] Eis um nome que o povo carioca, por certo, ainda não esqueceu. Chiquinha Gonzaga, como ela era chamada, gozou lá pelos tempos em que a monarquia

[67] PINTO, Serra. No aniversário de Chiquinha Gonzaga. *Diário da Noite*, 18 out. 1932. Teatro e Música. Código de localização no acervo do IMS: CG 57_110_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

[68] Carta redigida por Chiquinha endereçada aos seus filhos anunciando sua morte e partilha dos bens. 16 jan. 1920. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_163_008; CG 62_163_009; CG 62_163_010.

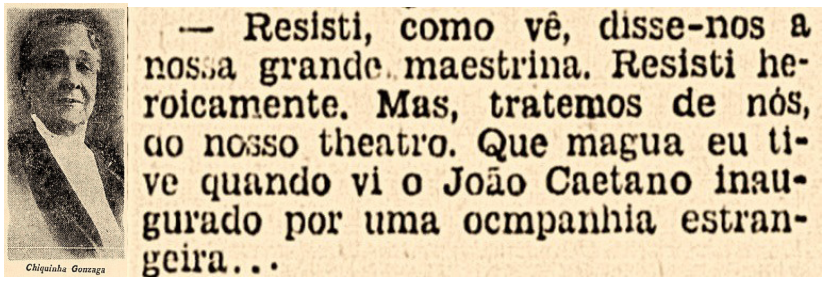
[69] Carta redigida por Chiquinha endereçada a Vicente Reis. Sem data. Código de localização no acervo do IMS: CG 62_141_001 e 002. Citada também por E. Diniz (2009: 262).

[70] PENALVA, Gastão. Chiquinha Gonzaga. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 247, p. 5, 18 out. 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_05/96648. Acesso em: 30 set. 2018.

> precipitava para o ocaso, sua época de notoriedade; no gênero de música dançante; escrevia tangos, habaneiras, chulas e maxixes. No maxixe ninguém lhe levava as lampas. De cada vez que o editor punha a venda uma nova composição da Chiquinha, havia nas casas de família, nos clubes dos bairros aristocráticos e da Cidade Nova forte reboliço. As moças não dançavam senão aos repeniques que a Chiquinha escrevia, sempre com poucos acidentes em clave; os rapazes presenteavam as namoradas com músicas da Chiquinha; as charangas carnavalescas, os tocadores de violino e harpa deliciavam os bebedores de café, com as inspirações bailantes da Chiquinha. Por toda parte onde a gente topasse um cego a esfregar rabeca ou assobiar na flauta, ouvia-se infalivelmente a música mélica da famosa Chiquinha Gonzaga[71].

As entrevistas

Nas três entrevistas que concedeu que constam em seu acervo, há ao menos duas óticas pelas quais se pode visualizar as imagens de Chiquinha: uma, em que a própria compositora expõe, por meio das respostas, a *persona* que deseja tornar pública; outra, em que, pela análise das perguntas feitas a ela e pela descrição e contextualização dos discursos, é possível apreender as imagens preconcebidas pelos entrevistadores. Neste sentido, é curioso observar como, na entrevista datada de 1930 e publicada no *Diário da Noite*, ela logo de início escapa de abordar sua vida pessoal, redirecionando a conversa para sua produção e atuação como compositora. Preocupado com a notícia de seu estado crítico de saúde, o entrevistador introduz com uma pergunta sobre sua atual condição física. Chiquinha responde cordialmente, mas em seguida determina o assunto do qual deseja tratar, o qual prevalece até o último instante da entrevista.


Chiquinha Gonzaga

— Resisti, como vê, disse-nos a nossa grande maestrina. Resisti heroicamente. Mas, tratemos de nós, ao nosso theatro. Que magua eu tive quando vi o João Caetano inaugurado por uma ocmpanhia estrangeira...

Figura 7: Recorte do jornal *Diário da Noite* de 16 julho 1930[72].
Fonte: Acervo Chiquinha Gonzaga (IMS/SBAT) e Biblioteca Nacional (BN).

Em outra entrevista, concedida ao jornal *Informações*, datada de 1935, os autores introduzem o assunto referenciando a singularidade de Chiquinha como mulher vanguardista no campo das artes, "quando não se falava de feminismo, talvez nem mesmo na própria

[71] CASEI com Titia... no São Pedro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XI, ed. 03643, p. 5, 9 jul. 1911. Theatros & Sports. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/5545. Acesso em: 22 maio 2017.

[72] CHIQUINHA Gonzaga tem cinco operetas inéditas: uma palestra com a nossa grande musicista. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ed. A00240, p. 516, jul. 1930. Código de localização no acervo do IMS: CG_56_35_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles. Disponível também na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/221961_01/689. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. Protocolo: 353180050686481. Data: 22/11/2018. Cedente: Diários Associados P SA.

Inglaterra"[73]. A matéria, em homenagem ao aniversário de 50 anos de estreia de sua primeira opereta, considerada a primeira composição de uma mulher para o teatro nacional, visava reconstituir a impressão de Chiquinha sobre o glorioso feito. Bem ao gosto da maestrina, as perguntas foram todas dirigidas à sua produção musical. No entanto, isso não impediu que os autores descrevessem suas impressões, as quais revelam inúmeros aspectos de sua vida cotidiana, como o local de sua residência, sua religiosidade e a afetividade evidente com seu filho-companheiro.

> Dirigimo-nos ao seu apartamento no 4º andar do edifício Pascoal Segreto, à Praça Tiradentes. Recebeu-nos seu extremoso filho, o Sr. João Gonzaga, que tem extremos de solicitude e carinho para com sua venerada e querida progenitora. – A mamãe está rezando.... – disse-nos ele ao perguntarmos pela maestrina. E nos apontou a figura da artista, em frente ao seu "oratório", cheio de imagens de Santos e Santas, de mãos postas, olhos erguidos ao céu e balbuciando uma prece. Talvez pela felicidade o filho, seu grande amor presentemente, sua constante preocupação[74].

A última entrevista foi realizada por um jornal português a fim de rememorar a passagem de Chiquinha e o impacto de sua obra pelas terras lusitanas. De acordo com os entrevistadores, Chiquinha encontrava-se em grave estado de enfermidade, mal conseguia responder às questões.

> E Chiquinha vai dizendo lentamente, docemente, como se estivesse sonhando: – Portugal, quanto quero e amo o seu país. Não admira: meus avós eram portugueses e, desde muito criança, me ensinaram a conhecê-lo e respeitá-lo. – Depois, esteve lá tantas vezes, não é verdade? – dissemos para lhe ajudar o penoso caminho das reminiscências. – É verdade – responde como o olhar fulgurando. Quatro, cinco vezes, talvez, sendo a última numa permanência de quatro anos[75].

Mas, ao adentrar em detalhes de sua atuação artística em Lisboa, sua memória falha e Chiquinha não consegue dar continuidade. Joãozinho intervém inúmeras vezes respondendo em nome dela, muitas vezes, a pedido da própria Chiquinha, quando diz "conta, Joãozinho, conta para eles". E Joãozinho assim o fez, descreveu de forma singela o quanto a música de Chiquinha foi aclamada em Portugal e como a maestrina fora requisitada e amada pelo povo lusitano. Entre as muitas referências às peças teatrais encenadas durante a permanência em Portugal, João descreve um episódio marcante que, segundo ele, teve grande significado na vida de Chiquinha.

> O Prior da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em Benfica, pediu-lhe um dia que tocasse órgão, aos domingos, durante a missa do meio dia. Conquanto

[73] Trecho da matéria. Ver referência na nota posterior.

[74] SILVEIRA Tasso da; D'ZEVEDO, O. Soares. Cinquenta anos de Glória. A maestrina Dona Francisca Gonzaga fala à "Informações" sobre a sua vida artística. *Informações*, Rio de Janeiro, ano 1 n. 44, 13 jan. 1935. Código de localização no acervo do IMS: CG_56_60_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

[75] QUARESMA, Virginia. As bodas de ouro da vida artística de Chiquinha Gonzaga: o "Diário Português" ouve a gloriosa maestrina, alma enamorada de Portugal, sobre a sua obra musical, inspirada no costume de nossa terra. *Diário Português*, Lisboa, 24 jan. 1935. Código de localização no acervo do IMS: CG_56_62_001. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

> não fosse difícil a execução, pois que minha mãe não conhecia o teclado do instrumento, ela atendeu ao pedido da melhor vontade, em seguida, a alguns exercícios de estudo. Entretanto, grande avalanche de "saloios" procurava o Prior, a fim de reclamar contra o fato da **Brasileira**, como lhe chamavam, tocar somente para os **fidalgos**, excluindo das audições o povo que só poderia comparecer às missas da manhã. Logo que teve conhecimento da reclamação, prontificou-se a tocar órgão também nas cerimônias matutinas. Foi indescritível a alegria sentida por aquela gente, das mais humilde classe trabalhadora. Todos os domingos lhe levavam enormes cestas de flores e a aclamavam à saída da Igreja (grifos do autor)[76].

O acervo revela uma Chiquinha religiosa, católica, devota de Santa Edwiges[77], de modo que o acolhimento de sua música em uma igreja lusitana deve ter representado algo tão significativo quanto a apresentação de suas obras nos mais prestigiados teatros das grandes cidades. Em Lisboa, compôs *Prece a nossa Senhora das Dores*[78] e *Coro de Virgens e anjos*[79], provavelmente para serem executadas nas igrejas.

Há uma quarta entrevista que encontrei, não no acervo do IMS, mas na seção de periódicos da Biblioteca Nacional, que considero pertinente trazer aqui para dialogar com os demais documentos do acervo. Nesta, a entrevistadora, Branca de Castro, procura Chiquinha por estar interessada na trajetória de mulheres intelectuais e, entre tantas perguntas, dirige à artista questões sobre a situação da mulher. Entretanto, diferente talvez da expectativa da entrevistadora, Chiquinha lhe dá respostas um tanto inesperadas, conservadoras, especialmente para uma artista como ela, que enfrentou tantas adversidades em sua vida pessoal e profissional por sua condição de gênero. Parece-me um tanto curioso que uma matéria deste porte, tanto pelo tamanho como pelo conteúdo, não esteja no acervo de Chiquinha, precisamente pela própria artista ser entrevistada e, portanto, estar ciente da sua publicação. É muito provável que tenha sido descartada por ela, Joãozinho ou arquivistas devido à aparente contradição das respostas com sua trajetória, portanto, em desacordo com a imagem que se desejava projetar da artista.

> A minha ardente curiosidade de conhecer, de perto, os grandes vultos intelectuais femininos da nossa época, e o meu sincero culto pelas verdadeiras inteligências contemporâneas levaram-me a procurar, aproximar-me de uma autêntica e luminosa glória brasileira, a maestrina Francisca Gonzaga. Sabia que ela era a alma mater da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, da qual é uma das fundadoras mais abnegadas, e para a sede dessa agremiação, dirigi meus passos, certa de lá encontrar a grande musicista. Não me enganaram as minhas suposições, pois naquele ambiente de intelectualidade e de trabalho, consegui defrontar-me com a veneranda figura da maior compositora nacional. Um amigo gentil apresentou a D. Francisca Gonzaga, a D. Chiquinha, como é tratada por todos, e uma funda emoção perturbou-me ao apertar a mão da genial cultora da música. [...] "– Diga-me, como julga

[76] Idem nota anterior.

[77] Recorte de jornal com matéria sobre Santa Edwiges. Código de localização no acervo do IMS: CG 56_58_001. Folheto da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo: CG 66_09_001.

[78] Partitura de Prece a Nossa Senhora das Dores. Código de localização do IMS: CG 33_01_001g.pdf.

[79] Partitura de Coro de Virgens e anjos. Código de localização do IMS: CG 33_11_001g.pdf.

> a mulher de hoje? Qual o seu pensamento a respeito das atuais aspirações femininas?". Ela acompanhou também de pronto a mudança do assunto, dizendo-me, sem relutância: "– Penso que a missão da mulher no mundo é muito diversa daquela que as moças de hoje, e mesmo algumas do século passado, estão seguindo". – E acredita que a mulher alcance ainda mais do que já obteve? Um acento grave ressoou na sua voz segura. "– Acredito que em breve retroceda e volta a ser a boa mãe de família. Foi para isso que Deus nos pôs neste mundo". Ela falava com convicção, pois, tendo sido uma grande artista, cujo labor chega a assombrar, soube também ser mãe, exemplaríssima, dando, assim, o exemplo precioso de que o culto da arte não é incompatível com o culto do lar[80].

A ideia da aproximação de Chiquinha Gonzaga às causas feministas é algo que intrigou biógrafos e pesquisadores, gerando distintas narrativas a esse respeito. Essa questão já efervescia mesmo entre os contemporâneos de Chiquinha, conforme percebemos nas questões da entrevistadora Branca de Castro, assim como na matéria a seguir dedicada à artista, que busca associar a sua imagem ao movimento feminista, intitulada: *O feminismo que triunfa: a importante obra de uma brasileira ilustre*.

> Não há que duvidar que o feminismo venceu e avança a passos largos para a mais completa vitória, ameaçando o sexo forte, até nos seus mais elevados encargos, não sendo de admirar que tenhamos, dentro de pouco tempo, ministras, deputadas e até, quem sabe, uma representante do chamado sexo frágil na cadeira que hoje ocupa o Sr. Washington Luís. Vem-nos à lume o esplendido sucesso que a consagrada maestrina brasileira D. Francisca Gonzaga, brilhante autora de algumas dezenas de partituras de peças nacionais de sucesso e de inúmeras composições musicais de real mérito, vem de obter com a recente reprise da linda opereta *A Jurity*, onde se tem oportunidade de apreciar os mais belos trechos de música típica brasileira ainda tão pouco conhecida da maioria do nosso público. Um grande acontecimento está destinado à população da nossa Capital, pois que sobe à cena amanhã, no Teatro João Caetano, a linda peça de costumes nacionais *A Sertaneja*, de autoria do festejado escritor Deputado Viriato Corrêa, com encantadora música da acima citada maestrina D. Francisca Gonzaga, na qual a querida "estrela" Margarida Max, no principal papel, mais uma vez demonstra a sua admirável intuição artística, e onde a sua brilhante Companhia obterá mais uma estrondosa vitória[81].

Nas primeiras décadas do século XX, efervesciam no Brasil diversos movimentos de mulheres, entre suas principais reivindicações, o sufrágio feminino. Trata-se de um movimento que teve início na Inglaterra, mas que rapidamente se estendeu a diversos países do Ocidente.

[80] CASTRO, Branca de. Francisca Gonzaga. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 10768, p. 8, 2 fev. 1930. Suplemento. Seção: O que é nosso. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/496. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. Protocolo: 353180050686481. Data: 22/11/2018. Cedente: Diários Associados P SA.

[81] FEMINISMO que triumpha: a obra importante de uma brasileira ilustre. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1919. Disponível no acervo do IMS: CG_66_18_044-045. Direitos de reprodução de imagem concedidos ao autor. TCCIF: 5247/2020. Data: 06/07/2020. Cedente: Instituto Moreira Salles.

Em 1910 foi fundado no Rio de Janeiro, então capital federal, o Partido Republicano Feminino, com intenção de promover "a cooperação entre as mulheres na defesa de causas que fomentassem o progresso do país". Mas o objetivo maior da agremiação era a luta pelo sufrágio feminino, uma vez que as mulheres não podiam votar e nem ser votadas. Esse grupo de feministas adotou uma linguagem política de exposição pessoal diante de críticas da sociedade, realizando manifestações públicas que não foram tratadas com indiferença pela imprensa e pelos leitores. O Partido Republicano Feminista teve o mérito inegável de lançar, no debate público, o pleito das mulheres pela ampla cidadania.

Não há registros que indiquem que Chiquinha tenha se envolvido com o Partido ou com qualquer movimento de mulheres alinhado a estas reivindicações. Entretanto, ainda que a artista não o fizesse, ou até mesmo buscasse por vezes dissociar sua imagem deste meio – como, por exemplo, na entrevista anterior –, devido à sua trajetória, a associação era inevitável. As próprias feministas de sua época e de gerações posteriores trataram de fazê-lo. Em 1925, no dia de seu aniversário de 78 anos, Chiquinha recebeu uma homenagem da SBAT, celebração que foi intensamente noticiada na imprensa local. O evento, que contou com execução de músicas da compositora e inauguração de um retrato da artista – o qual passou a ficar exposto desde então na sede da instituição –, também foi repleto de discursos sobre a importância de Chiquinha no cenário artístico brasileiro. Diante da artista, quase como que falando para ela e com seu consentimento, Avelino de Andrade insere novamente o tema da luta das mulheres:

> Sofrestes pelo vosso amado Brasil, sacrificando a mocidade nos altares de um sonho: a música nacional. Honrastes a causa feminista, não desse feminismo que arrasta ao pó das ruas o colo nu das virgens, que penumbra a consciência, que amortece o pudor, que atrai o ridículo, que escancara o abismo, que inutiliza, enfim, a companheira do homem despojando-a, lentamente, até dos seus encantos físicos; mas, sim, do feminismo que reclama um posto na responsabilidade dos governos, na escolha dos dirigentes, na elaboração das leis, na garantia da ordem, na luta espiritual pelo progresso e pela honra dos povos![82]

No discurso, nota-se que a "causa feminista", embora dita no singular, contém várias acepções concorrentes. Na visão do orador, Francisca Gonzaga honraria tal causa ao afastar-se de problemas relacionados diretamente à sexualidade da mulher e à desconstrução de estereótipos femininos. Trata-se de um feminismo que não está interessado na libertação dos corpos – comportamento e sexualidade –, mas naqueles temas entendidos como "públicos", com foco primordial no equilíbrio da hierarquia entre homens e mulheres no mundo do trabalho e da política. Para isso, o orador enfatiza deliberadamente aspectos relacionados à vida profissional da artista e ignora (ou oculta) a trajetória íntima, como o divórcio, o desprezo dos familiares por suas decisões amorosas, assim como o relacionamento com o jovem Joãozinho.

De fato, a vinculação de Chiquinha ao feminismo parece advir mais de uma afinidade de trajetória do que de um envolvimento ou identificação pessoal com o movimento. Não há registros de Chiquinha ter deixado seguidoras preparadas por ela. Ao contrário, parece ser o tipo de artista que produzia intensamente, mas de forma solitária. Se alguém decidiu tomá-la como referência ou inspiração, o fez por conta própria. Certamente ela inspirou muitas mulheres

[82] Boletim Mensal da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, n. 16, out. 1925 (*apud* CESAR, 2015: 40).

de sua época e, mais intensamente ainda, de gerações posteriores. Contam seus biógrafos que havia até mesmo um clone da artista que circulava pelos estabelecimentos apresentando-se como Chiquinha Gonzaga.

> Diante da popularidade da musicista, não tardou que surgissem imitadores. Uma pianista, aproveitando-se da semelhança física com a artista querida, passou a tocar mercenariamente em cafés e outros lugares públicos, fazendo-se passar pela compositora. Descoberto o embuste, foi a intrusa desmascarada (LIRA, 1939: 46)[83].

Uma nota de jornal de seu acervo atesta seu modo pouco partidário de articulação em relação às mulheres:

> Cinquenta anos! Uma vida! Uma existência capaz de promover formidáveis conquistas para a inteligência humana, no terreno das artes como das ciências. Uma série de anos que poderiam operar na evolução natural das coisas, um grande progresso na criação musical feminina. No entanto, esse movimento de que Chiquinha Gonzaga foi a precursora no Brasil, não caminhou na vida como tudo mais caminhou aos olhos dessa velhinha. Não! A música parou, ou quase parou no que se refere à produção da mulher. Chiquinha Gonzaga foi a bússola. Mostrou o roteiro às suas patrícias. Mas, quase ninguém travou-lhe a mão para percorrê-lo. A mulher não pode ou não quer produzir. Resta-lhe a ventura de inspirar toda música que existiu e que existirá.[84]

Considerações finais

As cartas, recortes de jornais, fotografias e entrevistas evidenciam a intensidade da trajetória de Chiquinha, do amor ao sofrimento, das amizades ao abandono, do sucesso profissional ao esquecimento, da coerência à contradição. Posto tudo isso, é possível visualizar por meio dos breves exemplos aqui tratados diversos modos de narrativas biográficas e autobiográficas, que podem ser lidas não como uma narrativa contínua da vida, mas como biografemas (BARTHES, 1977), fragmentos, resíduos que, somados às possibilidades de inter-relações entre as diversas peças que compõem o arquivo, permitem contar histórias diversas. Ao falar de si por meio do arquivamento, Chiquinha se anuncia pela voz dos outros, por meio de um discurso que ela não controla e que atravessa inúmeras variáveis que ela desconhece e lhe escapa. Ao vasculhá-lo é possível entrever uma certa cotidianidade da artista, à medida que o acervo narra coisas que ela fez ou deixou de fazer no desenrolar do seu dia a dia. Ao preservar tantos documentos, ela não só se deu a conhecer como compositora, musicista e maestrina, mas também como mulher, esposa, mãe, filha e amiga, permitindo, por meio de seus registros e do filtro de seu olhar, compreender as condições artísticas e sociais de seu tempo. Por outro

[83] A mesma história é contada também por Bôscoli (1971: 44).

[84] D'OR. Chiquinha Gonzaga. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ed. 02486, p. 8, 22 jan. 1935. Música. Disponível no acervo do IMS: CG_56_40_001. Disponível na BN em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/21793.

lado, trata-se de uma Chiquinha estilhaçada, que pode ser ordenada de diversos modos por meio de seus pertences, documentos, recortes de jornal que agora se juntam em fragmentos que compõem diversas imagens labirínticas de um sujeito que se desdobra em diversas faces. Seu acervo faz do leitor/pesquisador um criador de Chiquinhas.

Ao olhar para o Acervo Chiquinha Gonzaga, é preciso considerar os conhecimentos que compõem o arquivo como um sistema de enunciados, verdades parciais, intepretações históricas e culturalmente constituídas; portanto, mais do que descrevê-lo e interpretá-lo, interessa sobretudo compreender os contextos – social e simbólico – de como o acervo foi constituído, modificado e produzido. De modo geral, pesquisas de cunho biográfico raramente fazem alusão aos dados e à origem das fontes arquivísticas, de que natureza são, como foi facilitado o acesso ao pesquisador e as limitações que encontrou, como estão organizadas as fontes, a que instituições ou pessoas pertencem, as modificações que sofreram ao longo do tempo, a inconsistência e contradições dos documentos, os mecanismos de seleção que constituíram o arquivo e os critérios que o pesquisador empregou para selecionar ou rejeitar certas fontes. Todas essas implicações ficam obscurecidas sob o manto da naturalização das fontes arquivísticas, apresentadas como construções fixas e acabadas, à livre disposição de pesquisadores e especialistas. Quando muito, são informadas ao leitor que estas fontes existem, mas pouco sobre sua natureza e finalidades, sobre os regimes de poder que as tornaram relevantes como objetos de guarda e preservação. Ficam em aberto "[...] perguntas tais com *quando* e por meio de que operações tais marcas do passado deixaram de ser *atos pessoais* e se tornaram *fatos sociais*" (CUNHA, 2004: 295, grifos da autora).

A intenção deste artigo foi problematizar os mecanismos pelos quais os discursos e narrativas sobre a vida de Chiquinha e sua produção musical atravessaram o tempo e chegaram até os dias de hoje por meio das fontes documentais, assim como as implicações do arquivamento da própria vida. O questionamento sobre a produção de conhecimento sobre música, em especial, sobre a música do passado e sua conexão com a pesquisa em arquivos, ainda é bastante tímido no terreno da música brasileira, por isso, espero ter lançado alguma luz sobre esta questão.

Referências

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Trad. Dora Rocha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÔSCOLI*,* Geysa*.* A *pioneira Chiquinha Gonzaga*. Rio de Janeiro: Edição do autor, s.d. [1971?].

CESAR, Rafael do Nascimento. *A composição de uma pianeira:* de Francisca a Chiquinha. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Maná*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 287-322, out. 2004.

DIAS, Alexandre. Barrozo Netto – aluno de Chiquinha Gonzaga. Instituto Brasileiro de Piano, 15 out. 2016. Disponível em: http://www.institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Barrozo_Netto_aluno_de_Chiquinha_Gonzaga. Acesso em: 3 maio 2018.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga:* uma história de vida. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1999 [1984].

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*. Org. e seleção dos textos de Manuel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015 [1969].

FOUCAULT, Michel. *A História da sexualidade 3:* o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 15. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *MPB no Feminino:* notas sobre relações na música brasileira. Curitiba: Appris, 2017.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Chiquinha Gonzaga em discurso:* narrativas sobre vida e obra de uma artista brasileira. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

LAZARONI DE MORAES, Dalva. *Chiquinha Gonzaga:* sofri e chorei, tive muito amor. Rio de Janeiro: Entrelinhas, 2005.

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Org. e trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga:* grande compositora popular brasileira. Rio de Janeiro: Pap. e Typ. Coelho, 1939.

LIRA, Mariza. Repertório das composições musicais de Chiquinha Gonzaga (Francisca Edwiges Neves Gonzaga). [Rio de Janeiro]: [s. n.], 17 out. 1948. III, 25 f., Manuscrito original. Acervo da Biblioteca Nacional, código de localização: Manuscritos - 51,01,003 n. 004. Acervo do Instituto Moreira Salles, código de localização: CG 70_02_001 a 031; CG 70_03_001 a 034; CG 70_04_001 a 032.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Editando o legado pioneiro: o arquivo de uma educadora. *In*: MIGNOT, Ana C. *et al*. *Refúgios do eu:* educação, história e escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000.

NOGUEIRA, Isabel Porto; CERQUEIRA, Fabio Vergara; MICHELON, Francisca Ferreira. Fotografias de intérpretes entre 1920 e 1940: negociações e desbordamentos dos corpos contidos. *In*: NOGUEIRA, Isabel; FONSECA, Susan C. (org.). *Estudos de gênero, corpo e música:* abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: Anppom, 2013. p. 168-202.

PAIVA, Kelen Benfenatti. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si. *In*: SOUZA, Eneida Maria de *et al.* (org.). *Figurações do íntimo*: ensaios. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SOUZA, Ana Maria Alves de Souza. *Frida Kahlo:* imagens (auto)biográficas. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas:* ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VERZONI, Marcelo. Os Primórdios do "Choro" no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2000.

Rodrigo Cantos Savelli Gomes é doutor em Antropologia Social pela UFSC. Mestre em Musicologia-Etnomusicologia e licenciado em Música pela Udesc. Suas pesquisas enfocam as relações de gênero e relações étnico-raciais na música popular brasileira. Em 2008 recebeu o 3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero pela Secretaria Especial de Políticas para Mulheres; em 2012 o II Prêmio Nacional de Pesquisa sobre Cultura Afro-brasileira pela Fundação Palmares por sua dissertação de mestrado; e em 2014 o Prêmio Professor Nota 10 da Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis pelo trabalho desenvolvido em sala de aula. Autor do livro *MPB no feminino: notas sobre relações de gênero na música brasileira*, publicado em 2017. Atualmente atua como assessor pedagógico na Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis. rodrigocantos@hotmail.com