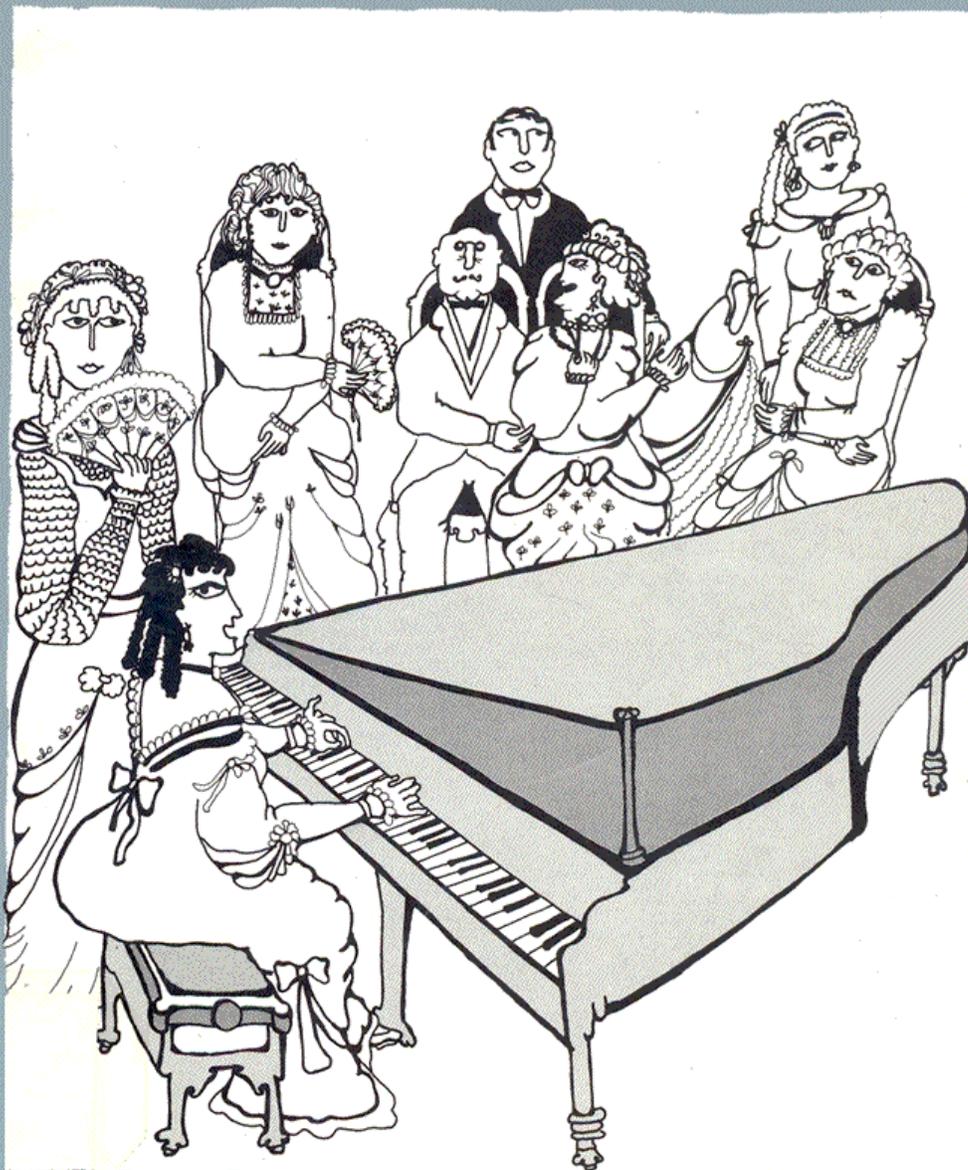


CHIQUINHA GONZAGA

Mariza Lira



CHIQUINHA GONZAGA
GRANDE COMPOSITORA POPULAR BRASILEIRA

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Ernesto Geisel

MINISTRO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
Euro Brandão

PRESIDENTE DA FUNARTE
José Cândido de Carvalho

DIRETOR-EXECUTIVO DA FUNARTE
Roberto D.M. Parreira

LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga*, grande compositora popular brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978. 154 p. il. (MPB reedições, 3)

1. Gonzaga, Francisca, 1847-1935. 2. Música popular brasileira — Biografias. I. Série.

CDU 78.071.1(81)

Ficha Catalográfica preparada
no Centro de Documentação e Pesquisa
da Fundação Nacional de Arte

MPB REEDIÇÕES 3

CHIQUINHA GONZAGA

GRANDE COMPOSITORA POPULAR BRASILEIRA

Mariza Lira

2ª Edição

Edição FUNARTE Rio de Janeiro 1978

EQUIPE

Roberto Parreira, Marlos Nobre, Jaime Frejat, Ary Vasconcelos
Ana Maria Miranda, Afonso Henriques Neto, Júlia Emília Peregrino
Martha Costa Ribeiro
Programação Visual: Vera Bernardes, Ana Monteleone
Sula Danowski
Produtor Gráfico: Alvaro Moreira
Ilustração da Capa: Gê Orthof

Ao Sr.

JOÃO BATISTA GONZAGA
Exemplo admirável de dedicação filial

APRESENTAÇÃO

A compositora Chiquinha Gonzaga — sem dúvida, o maior vulto feminino da história da música popular brasileira — foi uma verdadeira trabalhadora braçal em sua arte: ao falecer, aos 87 anos de idade, deixava 77 partituras de peças de teatro, e mais de 2 mil composições entre polcas, tangos brasileiros, valsas, modinhas etc. É, pois, de se imaginar que a madrugada de 10 de janeiro de 1888, quando fez uma anotação em um final de ato que acabara de escrever, constituía uma rotina em sua vida: “Arre! São três horas e um quarto da manhã. Estou cansada. Vou dormir. Os galos cantam. Felizmente acabei.”

Infelizmente, não fizemos jus, até agora, a esse legado. O teatro de Chiquinha não foi revivido, suas composições estão quase esquecidas. Não fossem a marcha *Ô Abre alas*, o tango brasileiro *Corta jaca (O Gaúcho)*, a canção *Casa de caboclo* (esta com letra de Luís Peixoto e arranjo de Hekel Tavares) e a modinha *Lua branca*, que às vezes são recordadas na TV, e seria o caso de perguntar, a nível de posteridade, se ela não teria trabalhado tanto em vão.

Maria Luiza Lira de Araújo Lima — Mariza Lira — nascida no Rio de Janeiro em 1899 e falecida na mesma cidade a 4 de setembro de 1971, foi também de uma infatigável dedicação à música popular brasileira e ao folclore, deixando, além de inúmeros artigos, dois livros clássicos sobre a nossa mpb: *Brasil sonoro* (1937) e *Chiquinha Gonzaga — grande compositora popular brasileira* (1939).

A Funarte — através do INM — que está fazendo com que todos os livros raros sobre a música brasileira deixem de sê-lo, lança agora a 2ª edição de *Chiquinha Gonzaga*, com que elimina, de um só golpe, duas injustiças: a de que um livro tão importante como o de Mariza Lira permanecesse não reeditado cerca de 40 anos após seu lançamento, e de que uma vida tão fascinante e heróica como a da grande maestrina fosse conhecida apenas dos *experts*.

Que a 2ª edição do livro *Chiquinha Gonzaga* represente, também, a revalorização de uma obra musical de importância transcendente na história da nossa cultura.

Ary Vasconcelos

MARIZA LIRA

CHIQUINHA GONZAGA



GRANDE COMPOSITORA
POPULAR BRASILEIRA

SUMÁRIO

<i>Clangores</i>	13
<i>Prelúdios do Feminismo</i>	15
<i>Alvorada Radiosa</i>	19
<i>Melodia Infantil</i>	23
<i>Fantasia Dissonante</i>	27
<i>Contratempos</i>	31
<i>Composição Triunfante</i>	33
<i>Partitura de Estréia</i>	37
<i>Perfil Harmonioso</i>	41
<i>Um Acorde Perfeito: Calado e Chiquinha</i>	47
<i>O Ritmo Nacional</i>	49
<i>Orquestra Original</i>	53
<i>Modulações Patrióticas</i>	57
<i>Alma Cantante do Brasil</i>	61
<i>Fanfarrã Carnavalesca</i>	65
<i>Boemia Sonora</i>	69
<i>Embaixatriz de Harmonias</i>	73
<i>A Maestrina</i>	79
<i>As Partituras do Sucesso</i>	81
<i>Tango Característico</i>	95
<i>Hino Sagrado</i>	101
<i>Ressonâncias</i>	105
<i>Harpejos</i>	111
<i>Serenatas Gloriosas</i>	115

<i>Acorde Final</i>	123
<i>Pausa</i>	127
<i>Eco Plangente</i>	129
<i>Nênia</i>	131
<i>Apêndice</i>	137

CLANGORES

A vida de uma mulher ... Valerá a pena descrevê-la? Trazer a lume anseios, sonhos, decepções? Prescrutar-lhe cuidadosamente o coração e gritar-lhe os afetos, os ímpetos de altruísmo e o muito recalçado de egoísmo pelo muito de amor que sentiu?

Não! Não vale a pena...

A vida das mulheres tem a mesma finalidade, o mesmo objetivo — O Amor! É o amor que as anima e vence. Por isso, vivem umas com mais explosão, mais ardência, egoísticas... Outras, tocadas de altruísmo, vencidas, abnegadas, estóicas até o sacrifício. Mas, no fundo, tão iguais...

Quando, porém, essa mulher foi artista, quando fez da sua alma o repositório das emoções da sua terra e da sua gente, então o escrever-lhe a vida é uma homenagem justa que se lhe presta.

Foi isso que pensei após a leitura do precioso manuscrito de Mariza sobre a vida fecunda e admirável de Chiquinha Gonzaga.

Quem, lendo ou ouvindo o nome da maestrina brasileira, não o conjuga imediatamente com a nossa música popular, tão cheia de sua alma encantadora e deslumbrada?

E quem, conhecendo, de leve, a evolução dessa música, não sente o quanto há nela de Chiquinha Gonzaga, que a libertou dos compassos estranhos, dando-lhe a brejeirice e as síncopas voltuosas do nosso povo tropical? Todo o livro de Mariza Lira, lindamente dividido em capítulos sonoros, está cheio do entusiasmo são, da alegria encantadora de construir, do elevado grau de brasilidade dessa que foi a nossa primeira maestrina.

Uma vida comum não vale a pena ler... Uma vida como a de Chiquinha Gonzaga é uma emoção e um orgulho para todo brasileiro.

O Brasil vive e se expande na voz e na inspiração de seu povo, que lhe traduz o arroubo e lhe demarca o destino.

E Chiquinha Gonzaga foi a sonoridade sem par desse povo.

Escrever-lhe a vida é reverenciá-la e, ao mesmo tempo, cultivar o Brasil.

Valeu bem o trabalho de Mariza Lira: uma vida admirável numa não menos admirável biografia.

A ambas — uma sombra sonora — e escritora brilhante, reverentemente,

LEONOR POSADA.

PRELÚDIOS DO FEMINISMO

Revedo as fases incertas que, lentamente, se vão fixando da música popular brasileira, um nome de mulher avulta entre todos — Francisca Gonzaga.

Essa artista foi uma das pioneiras do feminismo no Brasil.

Atraída pelo fascínio da arte musical, traçou na vida uma rota de abnegação e sacrifício, não poupando esforços para o engrandecimento da música popular brasileira.

Vontade firme, transpôs audaciosamente as barreiras do convencionalismo do seu tempo. Com entusiasmo desfraldou a flama sonora da sua inspiração, revelando ao povo brasileiro a riqueza dos seus próprios ritmos.

Encontrou para o encanto da alma popular a alegria estuante da música genuinamente brasileira.

Figura insinuante, trazendo presos aos seus encantos nomes fulgurantes do país, poderia deslizar sobre rosas, mas preferiu caminhar sobre espinhos, para alegrar três gerações com melodias e ritmos.

Compondo, lecionando, interpretando, regendo, viveu longos anos. Calçou preconceitos, venceu dificuldades, foi vítima da maledicência, mas traduziu toda a ternura da alma brasileira em músicas irrequietas, que sacudiram o torpor hipócrita que abafava a alegria descuidosa e simples do povo.

Lutou e venceu.

Teve apenas como escudo o estro e a imaginação, que nem mesmo o tempo conseguiu empanar.

Sua vida foi uma escala ascendente, que se foi ralentando até a pausa final.

Seu nome, ontem como hoje e amanhã, será um desdobrar harmonioso de recordações.

Se não bastasse à sua consagração a volumosa e apreciada obra artística que tanto enriqueceu a música popular luso-brasileira, um outro valor marcaria o prestígio inegável do seu nome.

Francisca Gonzaga, entregando-se aos seus pendores artísticos, afrontou os preconceitos da sociedade do seu tempo, servindo de exemplo às outras mulheres temerosas. Foi, assim, um dos esteios do feminismo entre nós. E mais tarde, coroada pela auréola dos seus cabelos brancos, sorria vitoriosa às conquistas que suas irmãs de ideais iam realizando.

Assistiu feliz à ascensão da nossa música popular no conceito geral, o seu mais ambicionado desejo.

Chegou ao fim da vida querida e festejada.



Marechal de Campo José Baliseu Neves
Gonzaga, pai de Chiquinha Gonzaga.

ALVORADA RADIOSA

Na antiga rua do Príncipe, hoje Senador Pompeu, onde residia a aristocracia do velho Rio, no lar do Marechal de Campo José Basileu Neves Gonzaga e sua senhora, D. Rosa Maria de Lima Gonzaga, a 17 de Outubro de 1847, nasceu uma filha — Francisca Hedwiges — que o destino determinou seria mais tarde a grande artista Francisca Gonzaga.

Trazia no sangue uma das melhores origens brasileiras. Cantava-lhe na alma o lirismo glorioso do inconfidente Tomaz Antônio Gonzaga e acentuava-lhe o caráter a intrepidez heróica dos Lima e Silva, glorificada pela figura de Caxias.

Na linhagem de Francisca Gonzaga encontram-se, no Brasil, em Portugal e na Itália, nomes ilustres na música, na poesia, nas armas e na diplomacia.

A palavra pura e carinhosa da mãe exemplar influenciou os seus passos. Avigoraram-lhe o espírito os gestos firmes e resolutos do pai.

No severo ambiente da família brasileira, Chiquinha — como a chamavam na intimidade — mereceu todos os cuidados.

Meiga, refletida e enérgica, desde pequena mostrou a vontade firme nas resoluções.

A educação se fez no próprio lar.

As ciências, a língua pátria, o latim, misturado com as noções de catecismo, foram-lhe ministradas pelo cônego Trindade, grande amigo da família.

Muito cedo iniciou estudos de piano com um famoso professor da época, maestro Lobo.

Desde as primeiras lições sentiu o velho professor revelar-se a pequenina aluna. Com que prazer a ouvia

executar com uma graça toda sua as primeiras músicas infantis!

Aluna e professor confundiam-se na mesma alegria, entendiam juntos a linguagem das pautas.

A primeira audição em família foi uma surpresa. O pai a ouviu comovido, abraçou-a orgulhoso, murmurando-lhe ao ouvido: — Minha artistazinha!

Foi esse o primeiro aplauso. Desprendendo-se dos braços do Pai para os braços do Mestre, ao som das palmas da assistência íntima, Chiquinha devia ter sentido uma força estranha que a arrastava para a fama.

Desde esse dia, não foi mais uma simples estudante, foi a promessa que se definia, que se apurava, caminhando para o ideal que a atraía.

A vida de Francisca Gonzaga foi, desde aí, um suceder de acontecimentos que elevaram seu nome na música popular brasileira.



Chiquinha com um ano de idade ao colo de sua mãe.

MELODIA INFANTIL

Dezembro de 1858.

Havia na residência dos pais de Chiquinha o azáfama natural que precede as datas festivas.

Ultimavam-se os preparativos do dia de Natal: o presépio e a ceia.

Nesse ano a festa teria o atrativo de uma surpresa preparada pelo tio Antônio (irmão do Pai de Chiquinha).

Ótimo flautista, organizara com os sobrinhos uma pequena orquestra, grupo de pastoras e números de variedades para divertir os convidados.

Entusiasmadas, as crianças esforçavam-se em colaborar para o sucesso da noite.

Chiquinha deveria fazer os acompanhamentos ao piano. Haveria números de canto.

Não concordou, ela, porém, que se cantasse música conhecida. Combinou com seu irmão Juca (mais tarde o Dr. Gonzaga Filho, médico, literata e diplomata), quatro anos mais moço que ela, fazerem juntos uma loa para o Menino Jesus. Ela "inventaria" a música e ele faria os versos.

Entraram em confabulações, ambos inspirando-se no presépio, nos hinos das pastoras, na lenda religiosa e, dentro em pouco, alegríssimos, apresentavam ao tio Antônio o trabalho realizado.

Melodia singela, versos ingênuos, de duas crianças que se revelavam dois futuros artistas.

Aprovada, a cantiga foi ensaiada por tio Antônio, em segredo.

Na noite de Natal iluminou-se o salão; acenderam-se as velinhas do presépio, começaram a chegar os convidados... Deu-se início à festa. Primeiro os recitativos alusivos

à data, depois o José Carlos (outro irmão de Chiquinha, mais tarde diretor da Companhia de Seguros Previdente) exibiu sombrinhas gaiatas atrás de um painel habilmente preparado por ele, enquanto a irmã tocava qualquer coisa irrequieta ao piano.

Os aplausos coroavam o final de cada número.

Aguardava-se impaciente a surpresa que precederia a ceia.

Em dado momento, surge na sala, sob palmas, o grupo de crianças chefiado por tio Antônio dando a mão à Chiquinha.

A menina dirigiu-se lentamente ao piano. Com naturalidade iniciou, num pianíssimo, como se viesse de longe, a sua melodia, que marcava o início dos seus triunfos futuros.

Num expressivo crescendo terminou, para recomeçar acompanhada pelo coro das crianças, que, diante do presépio, num bailado singelo de mesuras e volteios, cantaram:

O' Pastores das campinas
Os instrumentos deixai
Vinde ver o Deus menino
Vinde ver o nosso Pai

A esse coro seguiam-se várias quadras que se perderam.

O sucesso foi completo.

Revelados os autores, os espectadores, parentes e pessoas de amizade cumprimentaram os pais envaidecidos e abraçaram entusiasmados os dois garotos que hoje seriam "revelação".

Essa mostra de inspiração foi, para os dois irmãos, promessa que se tornou brilhante realidade: Chiquinha e Gonzaga Filho, compositora e literato famosos!

Canção dos Pastores

Noite de Natal

Chipas---to-res da cân-pi--nã Os instrumentos deixai Chipas-

II
xai, Vin-de ver o Deusme-ni-no Vin-de ver o nos-so pae Vin-de

ver.... O Deus me-ni----rão Vin-de ver o nos--so pae.

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music. The first staff is in treble clef, 2/4 time, and contains the lyrics 'Chipas---to-res da cân-pi--nã Os instrumentos deixai Chipas-'. The second staff is in bass clef, 2/4 time, and contains the lyrics 'xai, Vin-de ver o Deusme-ni-no Vin-de ver o nos-so pae Vin-de'. The third staff is in bass clef, 2/4 time, and contains the lyrics 'ver.... O Deus me-ni----rão Vin-de ver o nos--so pae.'. There are some musical notations like 'II' and 'III' above the staves, and various note values and rests.

FANTASIA DISSONANTE

Aos 13 anos, conforme o hábito tradicional no Brasil de então, foi-lhe escolhido um noivo entre os moços distintos das relações de sua família.

Criança ainda, sem compreender o alcance dessa resolução, Chiquinha trocou os folguedos de menina-moça pelas responsabilidades de esposa, casando-se com o comandante da marinha mercante Jacinto Ribeiro do Amaral.

Afeito à vida rude do mar, o marido não pôde compreender a personalidade artística da esposa.

A música o desagradava e ele começou a ver no piano, que lhe roubava o pensamento da mulher, um rival. Vieram os primeiros ressentimentos.

Eram dois temperamentos antagônicos que a sociedade severa do tempo ligara num casamento absurdo.

O egoísmo do homem, porém, resolvera cortar de vez as tendências artísticas da esposa, que já era mãe.

Fizera-se, por esse tempo, co-proprietário do navio mercante — São Paulo — de sociedade com o Barão de Mauá.

Destinava-se esse navio ao transporte de soldados e material para a Guerra do Paraguai.

O marido resolveu fazer a esposa e o filho companheiros dessas peregrinações acidentadas.

Estava sanado o mal, separava-a do piano.

Puro engano.

De uma vez, nas terras do Prata, conseguira Chiquinha um violão e, para suavizar a saudade da música, aprendeu as trovas e cantares platinos, intercalando-os com as canções e modinhas brasileiras.

Era esse um meio de amenizar as agruras dessas travessias. Contava já velha, Chiquinha, ainda horrorizada, as cenas dantescas que presenciara então.

O navio rebocava chatas enormes, onde se amontoavam canhões, armas e soldados, em geral negros escravos que os senhores mandavam para a guerra substituindo filhos mimados.

Durante as tempestades, tão comuns na travessia das costas catarinenses, o mar em ondas aterradoras lambia da chata os míseros negros que viajavam expostos às intempéries.

Esses e outros espetáculos abalaram os nervos da moça, tornando impossíveis aquelas viagens infernais.

Iniciou-se novo período de lutas.

A vida conjugal tornou-se insuportável e a separação se deu.

Bonita e moça, deixou-se impressionar pela galanteria de um jovem engenheiro, apreciador de música e, apaixonada, iniciou o romance de amor a que todos têm direito e que o destino lhe usurpara.

Construía-se um ramal da estrada de ferro. As linhas já alcançavam a serra da Mantiqueira. Contratado, o jovem engenheiro transferiu-se para o local das obras com a companheira que o amor lhe presenteara.

Longo tempo permaneceu Chiquinha numa ilusão de felicidade, gozando a vida simples dos acampamentos. Hoje aqui, numa barraca, amanhã numa fazenda, depois numa cabana próxima aos trabalhos da linha.

A vida nômade e incerta tinha para ela o encanto da novidade e a compensação do carinho amigo.

Atravessou a jornada, alegre e feliz.

Terminada a construção, foi preciso regressar ao Rio de Janeiro.

Voltaram-lhe os dias amargos.

Conhecidíssimos na sociedade, começaram a sofrer a crítica impiedosa. Viu-se relegada para um plano que a sua conduta não merecia.

Chiquinha, revoltada, apercebeu-se da ofensa que parentes, amigos e conhecidos lhe atiravam.

O próprio homem, sentindo a incerteza da situação, transformou-se.

A sua dignidade de mulher, ferida no seu amor próprio, enojou-se de tudo e de todos.

Altiva, não trepidou um instante, deixou residência confortável e partiu com os filhos para uma casinha modesta em São Cristóvão.

Iria trabalhar, iria lutar, havia de vencer.

CONTRATEMPOS

Instalada num rés de chão da rua General Bruce, antiga rua da Aurora, em São Cristóvão, Chiquinha Gonzaga, com seus filhos ainda pequenos, fez-se professora de piano.

Passava os dias nas casas das alunas e os progressos alcançados por elas tornaram-na professora afamada.

O trabalho era penoso e a recompensa mínima.

Chiquinha dedicava-se inteiramente à música, que a atraía cada vez mais.

Várias vezes a inspiração lhe soara aos ouvidos, mas o tempo era escasso, precisava lutar pelos seus pequeninos, dar pão às boquinhas queridas que a aguardavam ansiosas todas as tardes.

Abandonada pela família, humilhada pela sociedade, premida por necessidades imperiosas, resolveu ganhar a vida compondo e tocando em bailes particulares.

Francisca Gonzaga, que surgira das mais altas camadas sociais, tinha de esquecer as pompas em que nascera.

Era mãe e precisava sustentar os filhos.

Conseguiu integrar um “choro” famoso que alegrava os bailes da época, fazendo os acompanhamentos ao piano durante toda a noite, pela insignificância de dez mil réis!

Acompanhava-a um homenzinho — seu filho João Gualberto — de dez anos apenas, que animava o grupo com o seu cavaquinho a troco de dois mil réis no fim da noite.

Essa é, sem dúvida, a página mais comovente da vida da mulher, mãe e artista.

A nossa cidade, denominada por Araújo Porto Alegre A Cidade dos Pianos, cultivava a música com entusiasmo.

Rara a casa onde não havia esse instrumento, tocado com mais ou menos perfeição pelas moças e meninas.

Durante o dia, negros escravos, empregados ou os próprios autores iam pelas ruas, de porta em porta, vendendo as últimas valsas, polcas ou quadrilhas.

Surgiram, assim, timidamente, as primeiras composições de Chiquinha.

O nome da musicista ia lentamente crescendo no conceito popular.

A cidade, o Brasil, durante longos anos ouviu embevecido as suas melodias.

Para melhor compreender e interpretar o sentimento da alma popular, Chiquinha passou a conviver nos meios boêmios. A boemia de Chiquinha Gonzaga, porém, não a degrada nem a avilta. Ela não resvalou pela estrada do vício. Encontravam-na onde houvesse música.

Do convívio com a sua gente, Chiquinha pôde compreender-lhes os anseios e as alegrias, transmitindo-os em músicas de uma expressiva brasilidade.

As melodias que compôs serão sempre lembradas com saudades e, quando da memória do povo se apagarem a figura e o nome da mulher que as criou, marcarão um estilo e transformar-se-ão em patrimônio popular.

Chiquinha Gonzaga atravessou a longa existência musicando. Envelheceu, tornou-se a Vovó dos artistas.

COMPOSIÇÃO TRIUNFANTE

Corria o ano de 1877.

Chiquinha comumente recebia encomendas para musicar poesias, compor valsas ou escrever polcas.

Certa ocasião, depois de um dia trabalhoso, chegando à casa tentou escrever a música que lhe fora ultimamente encomendada.

Mal dormida, sem tempo para repousar, o espírito atribulado por múltiplas preocupações, sentiu Chiquinha que a inspiração recusava-se a aparecer.

Adormeceu e sonhou com uma encantadora melodia.

Pela manhã, partiu apressada para as lições, sem poder escrever a música. Para não a esquecer, foi pelo caminho cantarolando em surdina.

À tarde, teve de ir felicitar o grande compositor patriótico Henrique de Mesquita, que fora agraciado, pelo governo português, com a comenda de São Thiago.

Na residência do maestro à rua Formosa, hoje General Caldwell, estavam diversos músicos de fama: Joaquim Calado, o maior flautista brasileiro, Patola, Saturnino e outros.

Convidada a tocar, Chiquinha Gonzaga sentou-se ao piano e, indecisa, começou a dedilhar a melodia que sonhara. Logo após, precisam-se os acordes, surge o acompanhamento marcando com graça um ritmo sincopado e uma polca atrai os violões, a flauta, o oficleide, o violino, os cavaquinhos, que se reúnem em torno do piano e organizam um choro arrebatador.

Do lado de fora da rua começaram a se achegar os curiosos, que, entusiasmados, aplaudiram a polca, que ali mesmo recebeu o título de *Atraente*.

ATRAENTE

POLKA PARA PIANO – Por Francisca Gonzaga

Introducción.
Brilhante.
Pi - mi - ou - in - do.

Polka.
Com gosto.

Expressivo.

Fin.

Crasi-vo.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble clef, characterized by many beamed sixteenth notes. The bass clef part provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef part shows a change in texture with some sustained notes and a more rhythmic pattern. The bass clef part continues with a similar accompaniment style.

Third system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with accents, creating a rhythmic drive. The bass clef part has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with some slurs and accents. The bass clef part continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble clef part concludes with a melodic phrase. The bass clef part ends with a final chord.

D. C. 158

Escrita a música, foi ela impressa no Imperial Estabelecimento de Pianos e Músicas de Narciso, A. Napoleão e Miguez, do Rio de Janeiro.

Bordalo Pinheiro ilustrou a capa com um lindo retrato da compositora feito a bico de pena.

As várias edições esgotadas atestavam o sucesso da polca.

Chiquinha contratara um molecote para vender a *Atraente* pelos bairros mais distantes. O vendedor voltava com as remessas esgotadas. A *Atraente* era a polca da moda.

Os lucros compensadores e, mais ainda, o sucesso da música trouxeram popularidade à artista, causando despeito a alguns membros da família.

O vendedor mais de uma vez voltou desconcertado, contando que fora surpreendido por atitudes agressivas de parentes da compositora que, no auge da indignação, haviam espedaçado as músicas.

O prejuízo material desaparecia ante a afronta moral.

Pobremente trajada, lutando e recebendo as humilhações dos que, em pura perda, pretendiam abater-lhe o ânimo, soube que se cantava na cidade quadrinhas satíricas procurando enxovalhar-lhe a dignidade.

Era uma luta desigual. A perversidade dos maldizentes procurava enodoar o nome elevado à popularidade pela inspiração e força de vontade.

Eram naturais os ataques: são os percalços da glória.

Chiquinha não podia fugir às contingências humanas.

PARTITURA DE ESTRÉIA

Procurando aperfeiçoar os conhecimentos musicais adquiridos, escolheu Chiquinha Arthur Napoleão para completar-lhe a cultura artística.

A aluna facilmente devassou os segredos mais velados da grande arte. O mestre, naturalmente, orgulhava-se e, em vários concertos, tocaram juntos, a dois pianos, recebendo ambos os mesmos aplausos.

Mas a vida monótona da cidade não era propícia ao desenvolvimento dos ideais de Chiquinha.

Havia um único meio de maiores e mais arriscadas realizações: o teatro.

A artista voltou para ele as suas vistas ansiosas. Desejava expandir, diante do público, os ritmos que sonhava, as melodias que criava, as orquestrações que realizava.

Depois de uma luta insana, à procura de um autor que lhe confiasse o libreto de uma peça, conseguiu que Arthur Azevedo, nome querido no meio teatral, lhe entregasse a *Viagem ao Parnaso* para musicar.

A compositora, exultando de alegria, escreveu, com entusiasmo e inspiração, uma linda partitura. Apresentou-a, cheia de esperança. Viu-a louvada pelo teatrólogo, mas a dificuldade maior estava em levá-la à cena sendo a música escrita por uma mulher.

Houve oposições sérias à inovação, vencendo a palavra dos retrógrados. A partitura foi rejeitada.

Chiquinha doeu-se da injustiça, mas não desanimou.

Escreveu, ela mesma, para a sua música, em 1883, uma peça em um ato — *Festa de São João* — que ficou inédita.

A luz das ribaltas a fascinava. Procurando o convívio de artistas, de empresários teatrais, ia aos poucos traba-

A Côrte na Roça

Poesia de Francisco Sodré

Musica de Francisca Gonzaga

BALLADA ROMANTICA PARA CANTO

PIANO. *Andante.*



The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.



Es-se teu le-que for - mo - so De luz e per-fu-me chei - so,



E o bei-ja flor cas-te - lo - so A es-vo-a-çar em teu sei - ol Este ca - lor que tu



se - tes, Que te esca - lda o co - ra - ção, São os símptomas ar - dea - tes

D'u.ma impetuosa pai . rão Ah!..... Ah!..... São os sintomas er .

. don . . tes Ah!..... Ah!..... D'u.ma impetuosa pai . rão

depressivo. p.c. no 8

Este sorriso que inflora
Que apurpura os labios teus:
É uma restea da aurora
De outro azul e de outros oras!

Ha no teu collo tremente
O mesmo eacanto da flôr;
Guarda esse leque explendente,
Meu primeiro e santo amor!

Meu coração não se acalma,
Não cessa de te adorar;
Deixa abrasar a minh'alma
Nas chammas de teu olhar

Não temas não ha perigo
Porque te assustas, meu anjo?
Leva minh'alma contigo .
Solta as tuas azas archanjo.

lhando junto a uns e outros pela aceitação de um nome feminino nas partituras de então.

Venceu finalmente. Palhares Ribeiro confiou-lhe a partitura da opereta de costumes — *A Corte na roça* — estreada em 17 de janeiro de 1885 pela Companhia Portuguesa Souza Bastos, no Teatro Príncipe Imperial, mais tarde São José.

A representação dessa peça custou-lhe imensos sacrifícios.

Naquele tempo, conseguir colocar uma partitura era elevar-se às alturas de grande compositor. Leve-se em conta que essa partitura essa assinada por uma mulher, fato jamais registrado no Brasil.

Souza Bastos, o empresário da Companhia, estava na Europa, e os artistas lusitanos, sem direção enérgica, indisciplinados, mostravam-se de má vontade. Os ensaios valeram a Chiquinha momentos de grande atribulação. O maestro teimava em dar aos números andamentos conforme a sua vontade. Chiquinha reagia energicamente, protestando: “— Alto lá, quem escreveu essa música fui eu, e não o senhor. Respeite o meu pensamento!”.

A figura fascinante da compositora conseguiu dominar a má vontade. Houve a representação.

O teatro não estava cheio, mas a assistência, com mostras de grande agrado, aplaudiu intensamente.

A crítica da imprensa classificou a música de original. Luiz de Castro, acatado crítico do *Jornal do Comércio* naquela época, fez duas crônicas elogiosas sobre a partitura de Chiquinha, dizendo em uma delas que, se a compositora a tivesse assinado com um pseudônimo francês, a vitória seria completa! Dolorosa verdade! Os principais trechos da música caíram no agrado do povo e foram assobiados por toda a gente.

Chiquinha triunfara! Daí em diante, viu o seu nome festejado entre os dos compositores queridos da época.

Recebeu logo a seguir encomendas de partituras para três peças, que subiram à cena nos teatros da Corte com real agrado.

Tornou-se o nome da moda e viu-se preferida pelos escritores teatrais para musicar suas peças.

PERFIL HARMONIOSO

O tipo original que Chiquinha criou obedeceu ao lema ditado por seu pai, o velho marechal, quando a artista começara a receber os primeiros aplausos e as primeiras setas.

Vencendo a humilhação de se apresentar ante o pai, que a não compreendera, ansiosa pelo abraço amigo, Chiquinha procurou-o no Quartel General.

Ambos confundiram lágrimas e carinhos. Comovido, o velho soldado, como se tivesse a traçar um plano de vitória, pediu-lhe, entre terno e autoritário: “— Não sejas medíocre!” e Chiquinha não o foi.

Numa época de tão severos preconceitos, cada vitória representava uma grande luta, que a artista devia enfrentar com independência, coragem e energia. Chiquinha, inteligente, culta, falando diversas línguas, por seu valor extraordinário e trabalho incessante, alcançou a máxima popularidade artística no Brasil e na Europa.

Era uma criatura franca, sincera, leal, arrebatada, violenta por vezes. Mas os seus gestos imperiosos não se revestiam de grosseria, e Chiquinha era *Querida por todos*, como tão bem a chamou Calado, o grande flautista, ao oferecer-lhe uma de suas composições.

Bonita, o olhar refletia a inquietude de sua alma voltada à arte.

Tipo brasileiro, o moreno da pele casava-se com o negror dos cabelos brilhantes, ligeiramente ondulados.

Era de pequena estatura e natural elegância. Gozou de uma saúde invejável, atingindo a idade de oitenta e sete anos, malgrado a vida acidentada que atravessou.

Na modéstia de seu trajar havia algo de original e interessante.

Lutando com grandes dificuldades para equilibrar as despesas domésticas, pouco sobrava para satisfazer a vaidade de mulher bonita e festejada.

Adotou, então, à guiza de chapéu, um lenço de seda graciosamente disposto sobre os cabelos, e com tal encantadora ousadia o apresentava que despertou invejosos comentários das elegantes do seu tempo.

Havia entre elas um prurido de curiosidade para desvendar a maneira graciosa com que Chiquinha arrumava à cabeça aquele simples trapo de seda.

Certa vez, uma dama de ilustre família brasileira, quando Chiquinha passava uma tarde pela rua do Ouvidor, não pôde conter a curiosidade e, num repelão, arrancou-lhe da cabeça tão comentado adorno. Chiquinha voltou-se surpresa ante a audácia. Rápida, como se já esperasse o sucedido, sacudiu o grande lenço, enrolou-o novamente sobre os cabelos, ao tempo que feria a dama com um olhar cheio de superioridade, exclamando: “— Feia!”.

Assim era Chiquinha.

Ciosa de sua personalidade, ainda na velhice, a querida artista criou um traje distinto, tendo seu filho João Baptista conservado, como relíquia preciosa, o último por ela usado.

Até pouco antes de falecer, a famosa musicista revelava a agitação do seu espírito nas contínuas mudanças de residências.

Católica, tinha armado em sua casa um lindo altar onde venerava os santos de sua devoção.

Seu entretenimento maior era o piano, mas sobrava-lhe tempo para idear, confeccionar os seus vestidos, a princípio premida pelas dificuldades financeiras, mais tarde por prazer.

Tinha verdadeira aversão às criadas, achava que os serviços que prestam não compensam os aborrecimentos que dão, nem a espionagem que exercem nos lares onde servem.

Francisca Gonzaga

A assinatura da grande compositora popular.



Como mãe, foi de uma dedicação bem brasileira, não poupou sacrifícios para orientar os filhos e prepará-los para a vida. Recebeu, porém, o prêmio. Filhos e netos tinham pela grande artista uma verdadeira adoração, principalmente o Joãozinho, que fez de sua vida uma veneração perene, intensa e viva.

Chiquinha cumpriu com devotamento a grande tarefa que se impusera na mocidade, de maneira a cumprir a afirmativa paterna de não ser medíocre.

A existência da maestrina foi um roteiro de glórias ao som bizarro de suas melodias enfeitiçantes.

Compôs 77 partituras de peças teatrais — operetas, burletas e revistas — das quais 5 ficaram inéditas, além de escrever para mais de 2.000 composições musicais acentuadamente brasileiras.

Sua música é um desdobrar de sonoridades ardentes, palpitantes, entremeadas de um ondular suave, sentimental, pleno de carinhos. De um estranho poder descritivo, são todas elas absolutamente originais.

A inspiração chegava a Chiquinha rápida, vertiginosa, e ela a escrevia de uma só vez, habitualmente a lápis bem macio e o fazia junto ao piano, sobre uma tábua que lhe servia de escrivaninha.

Ninguém traduziu melhor o temperamento brasileiro em ritmo sugestivo e estilo original.

A formidável capacidade de trabalho ficou demonstrada na volumosa riqueza melódica que nos legou.

O seu temperamento vibrátil, tumultuoso, foi atestado por Eustórgio Wanderley, no *Correio da Manhã*, de 20 de janeiro de 1935.

Diz-nos ele: “Revendo seus manuscritos musicais encontrei um em que se nota que ela estava escrevendo febrilmente. As notas, pausas e outros sinais da pauta como que se atropelavam... Era um final de ato. Na última folha de papel de música há esta curiosa anotação: — “Arre! São três horas e um quarto da manhã. Estou cansada. Vou dormir. Os galos cantam. Felizmente acabei... 10 de janeiro de 1888.”

Não conseguiu, porém, enriquecer, ela que distribuiu prodigamente a riqueza da sua inspiração.

Essa mulher extraordinária foi um dos temperamentos artísticos mais originais do Brasil.

Sacrificou a mocidade, desprezou o próprio destino pela glória da música popular que tanto amou.

UM ACORDE PERFEITO: CALADO E CHIQUINHA

Sempre presente em pagodeiras e serenatas, um grande flautista, moreno, vasta cabeleira crespa, interpretava num andamento alegríssimo e ritmo original as músicas da época. Chamava-se Joaquim Antonio da Silva Calado.

Repentista de rara inspiração, compôs músicas lindíssimas, que traíam entretanto o seu temperamento de mestiço.

Com Viriato, Silveira e Luizinho, Calado formava um quarteto de flautistas apreciadíssimo.

As valsas e polcas de importação européia, ao sopro de Calado, transformavam-se nas brasileiríssimas valsas “ssetrosas” e as polcas, espertas, traduziam, soluçantes, os autênticos “choros” do boêmio carioca.

Contratado para animar festas familiares, organizar concertos ou orquestras teatrais, Calado notou a falta de um piano que tocasse à sua maneira, que sentisse o ritmo que pretendia fixar.

Afilhado do pai de Chiquinha, conhecendo-lhe o valor musical, Calado convidou-a a integrar o seu grupo instrumental.

Chiquinha aceitou.

Acompanhando ao piano as composições de Calado, a artista, inteligente e perspicaz, procurou compreender a sua maneira de interpretar, dando às músicas os quebra-mentos que ele idealizara.

Não era, porém, capaz de imitar ninguém. Libertando-se da influência artística que a poderia dominar, sentiu a seu modo as polcas tão em voga e passou a interpretá-las com um acompanhamento novo, ritmando-as de maneira original.

Injustamente atacada, querem alguns que as primeiras composições de Chiquinha tivesse sofrido influência direta de Calado.

Puro engano. A obra de ambos só se aproxima na finalidade primordial: a nacionalização da nossa música popular.

Calado livrou o choro de qualquer reminiscência estranha, tornou-o absolutamente nacional. Criou escola. É justo que, da convivência profissional com Calado, tivesse resultado, para Chiquinha, afinidades musicais.

Pode-se, entretanto, afirmar que toda a obra da musicista é inteiramente sua e mais ainda que, mesmo entre as muitas músicas que compôs, não há uma só semelhante.

Entre os dois admiráveis compositores houve sempre a mais franca camaradagem; por muito tempo viveram ambos esboçando o mesmo sonho de brasilidade.

Simple entendimento de artistas sinceros, sem invejas nem despeitos.

Entre Chiquinha e Calado houve compreensão exata de ideais, formavam sob o ponto de vista musical um acorde perfeito, magnífico toque inicial de um grande empreendimento artístico — a fixação da característica brasileira na nossa música popular.

RITMO NACIONAL

Das músicas de dança importadas da Europa, nenhuma alcançou maior sucesso entre nós que a polca.

O povo já estava fatigado de músicas lânguidas e ritmos compassados. A polca despertou na nossa gente a alegria recalcada pela severidade da época.

O Rio de Janeiro, o Brasil todo, agitou-se e, deslumbrado, dançou a polca. Era a dança do momento, um verdadeiro delírio.

A propósito de qualquer coisa e, às vezes, mesmo, sem propósito algum, surgia a polca. Era elegante citá-la, comentá-la, conhecê-la...

Chiquinha sentiu o interesse popular; passou a interpretar o novo gênero de música dançante com feitio próprio ao gosto brasileiro.

A melodia, por vezes, era marcada por acompanhamentos doces e vivos, depois quebrava-se em sincopados brejeiros, tornando-se uma verdadeira provocação sonora.

O povo acompanhava esses quebramentos de ritmos, esses repinicados de melodia, meio estupefato, meio aturdido, mas sempre entusiasmado.

O gosto popular exigia músicas alegres e saltitantes. Veio a habanera. Caiu no agrado de todos. Chiquinha as compôs lindíssimas e, de tal forma excitantes que, segundo informações dignas de fé, num baile da época, ao terminar-se uma de suas habaneras mais fervorosas — *Sonhando* — algumas moças tiveram delírios e uma sentiu-se presa de crise histérica.

A habanera sincopada em sinuosas macias foi a transição entre a polca e o tango, que começava a fazer sucesso.

Naturalmente não era esse tango dramático dos platinos, mas um tango ao nosso gosto.

Chiquinha os fez, os mais interessantes.

O acompanhamento retorcia em contorsões lascivas a melodia vivacíssima.

A compositora era a incarnação mais perfeita da alma terno-ardente do nosso povo; gozava de uma popularidade extraordinária e assim pôde facilmente impor o novo ritmo.

Os tangos da querida compositora, e tantos são eles, foram apreciadíssimos.

Um indivíduo conhecido por Maxixe teria dançado o novo ritmo em uma reunião carnavalesca dos estudantes de Heidelberg, a sociedade famosa do tempo, com passos coreográficos movimentados, requebros lúbricos, descaídas ousadas e gestos sensuais.

Aplaudido pela alegria boêmia, não tardou a ser imitado.

Moreira Sampaio e Arthur Azevedo, os comediógrafos da moda, aproveitaram a dança licenciosa e levaram-na para um número de uma de suas revistas, cujo figurante caricaturava o Maxixe.

A novidade foi aclamadíssima e popularizou a dança.

Teria assim surgido a nossa música característica de até pouco tempo — o Maxixe.

A nova dança não passou, a princípio, das rodas boêmias ou das mais simples camadas sociais, despertando inveja na aristocracia do tempo que a custo sopitava o entusiasmo.

Surgiram os primeiros tangos-maxixes de Chiquinha!

Mal soavam os prelúdios das suas composições endiabradas, um estremecimento estranho, um arrepio frenético agitava todos. Os pares nervosos sacudiam-se desordenados e os que não o podiam fazer bailavam com a imaginação numa coreografia psíquica até aí nunca sentida.

Depois, o maxixe foi, aos poucos, invadindo as salas familiares, levado pelos moços bilontras da casa. Penetrou deliciosamente nos salões e alcançou, finalmente, o Palácio Presidencial.

A vitória realizara-se no ambiente mais aristocrático do país.

Chiquinha foi, talvez, dos musicistas, o que maior número de músicas compôs.

As músicas de dança sobem a milhares. No gênero de cantigas: modinhas, lundus, canções, cançonetas, etc., Chiquinha revelou com rara fidelidade a alma do nosso povo.

As cançonetas brejeiras que compôs em estilo próprio traduzem, em cada som, o pensamento da artista.

Ciosa na escolha de seus companheiros de autoria, todas as músicas cantadas tiveram invulgar sucesso.

Namorados da Lua foi o número que firmou a popularidade do trovador patricio Geraldo Magalhães.

A música *Casa de caboclo*, de sua autoria, versejada com simplicidade sertaneja por Luiz Peixoto, tão linda é que seduziu o estilizador primoroso Heckel Tavares.

Lua branca é a linda modinha do *Forrobodó*. *D. Adelaide*, cançoneta com palavras de Patrocínio Filho, brejeiríssima, encantava os freqüentadores do Eldorado, no tempo em que Plácida dos Santos entontecia com a sua graça os boêmios da época.

Pra cera do Santíssimo, versos de Arthur Azevedo, crítica impiedosa aos antigos irmãos da “opa”, que esmolavam pela rua, de sacola em punho, foi a canção de maior sucesso, a ponto de só no primeiro ano serem vendidos 18.000 exemplares!

A música acompanhava os versos mordazes de Arthur Azevedo, que os cançonetistas cantavam maliciosamente:

“Esmola... Esmola...”

Pra cera do Santíssimo!...”

Juntando o gesto à palavra, recebiam no palco a chuva de níqueis, que seriam para os cigarros do artista e nunca “pra cera do Santíssimo”.

Foi tal o entusiasmo por essa cançoneta que se imprimiram em lenços de seda a música e a letra, formando barra. Os lenços, aos milhares, foram vendidos todos. Há pouco, em uma exposição realizada em São Paulo, figurou um desses lenços, naturalmente guardado por algum colecionador.

Chiquinha compôs também músicas para concerto, fazendo orquestrações notáveis, imprimindo em toda sua

inspiração o cunho original, o ritmo característico que criara para o Brasil.

A Chiquinha Gonzaga coube a glória de fixar na música do nosso povo o ritmo nacional do seu tempo.

ORQUESTRA ORIGINAL

Como todo artista que triunfa, a compositora sofreu campanhas.

Houve quem lhe negasse a autoria das primeiras composições.

Chiquinha, porém, caminhava indiferente e confiante.

O poder de sedução das melodias que criava, o encanto original da sua interpretação era inegável.

No gênero de música dançante ninguém a sobrepujava. Suas músicas, escritas com certas facilidades técnicas, eram tocadas em rebuliço em todos os bailes da cidades, nos cafés, assobiadas pelas esquinas, cantaroladas nos serões familiares.

Um fator importante lhe assegurava a preferência do povo. Sabia-se que Chiquinha com a máxima franqueza julgava o valor de um trabalho autoral, só subscrevendo uma partitura cujo libreto fosse do gosto popular ou programa de um concerto que realmente despertasse interesse.

Pressentindo na plangência sentimental do violão o melhor intérprete da alma brasileira, anteviu-lhe o êxito no futuro.

Doía-lhe vê-lo considerado como instrumento desprezível. Tomou, então, resolução decisiva. Com a audácia que lhe caracterizava os gestos, deu o toque de reunir.

Convocou os violões da cidade para um encontro. De Botafogo, do Castelo, da Gamboa, de Catumbi, de São Cristóvão, dos subúrbios, vieram medrosamente os seres-teiros, empunhando o pinho querido. Ninguém faltou.

A palavra inflamada de Chiquinha entusiasmou-os e resolveram atender-lhe as determinações. Foi então organizado um concerto original.

Estávamos mais ou menos em 1886 ou 1887.

Chiquinha reuniu perto de cem violões, organizou um programa de músicas exclusivamente populares e, regendo um inédito concerto, ofereceu no antigo Teatro São Pedro, ao seu público querido, a magia encantadora dos soluçantes pinhos — e a harmonia incandescente da nossa música popular.

Foi um sucesso retumbante.

Os velhos que assistiram a essa apoteose de arte patriótica referem-se com saudoso encantamento ao espetáculo surpreendente e com religioso entusiasmo à famosa maestrina.

Era o marco da jornada triunfal que se iniciava para a vitória integral do violão nos nossos dias.

Chiquinha, compondo, regendo ou interpretando, teve ensejo de ver o quanto era apreciada pelo público que sempre a festejou.

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.

Não quer isso, porém, negar que Chiquinha muitas vezes não se tivesse exibido em lugares públicos.

Nas rodas de artistas surgia o desejo de ouvi-la interpretar essa ou aquela música apreciada e não havia como fugir à imposição dos que a desejavam ouvir.

Quando, mais ou menos em 1898, começou a funcionar a *Inana*, espetáculo ceroplástico à rua do Ouvidor, Chiquinha animou graciosamente vários desses espetáculos.

Não se conformava com a tradição que nos deixara a nobreza franzina dos tempos imperiais, de que a nossa música era dos negros.

E os negros, os mulatos não nos tinham dado artistas como José Maurício, Caldas Barbosa e tantos outros?

Era preciso tentar, com mais energia, empregar maiores esforços para fixar as características da música popular brasileira.

Na sua faina incessante de professora querida, Chiquinha lançou a melhor semente.

Reunira todas as suas lições numa espécie de curso livre na casa Buschman e Guimarães, na antiga rua dos Ourives. Abriu nesse curso seis vagas gratuitas para moças pobres.

Era um meio louvável e eficiente de realizar o sonho magno da sua vida de artista: a glorificação da música popular brasileira.

MODULAÇÕES PATRIÓTICAS

Chiquinha Gonzaga não foi somente a cultora admirável da música popular. Com seu espírito idealista, realizou brilhantes empreendimentos cívicos. Patriota, devotou-se às causas nacionais.

Quando o ideal libertador fazia vibrar de entusiasmo uma plêiade magnífica de brasileiros, Chiquinha aliou-se a Coelho Neto, Bilac, Luiz Murat, Paula Ney, na campanha abolicionista chefiada por José do Patrocínio.

A sua atuação nesse memorável empreendimento não se limitou à organização de festas em prol da liberdade dos escravos.

Morava a artista por esse tempo à rua do Riachuelo.

Entre os escravos do ganho que faziam parte de conjuntos musicais, havia um mulato tocador de flauta, verdadeira revelação.

O prestígio que alcançara como flautista era realmente extraordinário, impusera-se entre os músicos da época tornando-se conhecido como o José Flauta.

Chiquinha penalizou-se com a situação do artista escravo.

Apresentou-o à Confederação Libertadora. Com o produto de festivais e subscrições populares, conseguiu a quantia necessária à carta de alforria de José Flauta.

Não se deteve, porém; passou a vender, de porta em porta, as músicas de sua autoria, para a continuação de sua obra meritória.

O produto dessas vendas era entregue às associações que patrocinavam a liberdade dos escravos.

As valsas, as polcas, os tangos que compôs naquela época foram verdadeiros hinos festivos de liberdade.

Formou assim ao lado dos maiores valores da redenção dos cativos.

Muitos anos depois, em 1921, Lopes Trovão, quando recebeu a homenagem do Centro Acadêmico Nacionalista, apontou-a como um símbolo de abnegação cívica.

Chiquinha não faltou a essa festa.

Teve ela a mais justa e espontânea das compensações.

Ao entrar a caravana no retiro do velho tribuno, este, já alquebrado, pretendeu levantar-se da cadeira de doente com a força dos braços. Fraquejaram-se-lhe as pernas. Lopes Trovão deixou-se ficar, enquanto Chiquinha o animava: “ — Coragem! Onde aquela sua eterna energia?” E logo, com a palavra fácil e convincente, entrou a tecer um hino de exaltação ao seu velho amigo.

Lopes Trovão, pressentindo o seu intento, exclamou: “— Aquela Chiquinha é o diabo! Foi a nossa companheira de propaganda na praça pública, nos cafés! Nunca me abandonou... As vezes passávamos dois, três anos sem nos vermos... Um belo dia aparecia Chiquinha Gonzaga a relembrar os tempos de franca boêmia”.

Gestos patrióticos de tal quilate vêm afirmar a influência de seus maiores: de Thomaz Antonio Gonzaga e Caxias herdou o ideal de grandeza e liberdade da pátria querida.

Não foi a única vez que Chiquinha associou-se a campanhas patrióticas.

Com desassombro e firmeza expandia e propagava seus ideais republicanos.

Nos dias agitados de 1893, Chiquinha Gonzaga escreveu a cançoneta *Aperte o botão*, que o governo achou irreverente.

Teve ordem de prisão, as músicas apreendidas e a edição inutilizada.

Choveram as denúncias, mas Chiquinha livrou-se das acusações.

Perseguida, viu crescer a popularidade. Foram os dias mais fulgurantes de artista e mulher.

Em toda a sua longa existência, nunca deixou passar uma oportunidade de honrar e engrandecer o Brasil.

Carlos Gomes, seu grande amigo, recebeu de Chiquinha os mais sinceros aplausos.

Homenageando o mestre escreveu, sob motivos do *Lo Schiavo*, uma valsa concerto para grande orquestra — *Carlos Gomes*.

Admiradora sincera do célebre maestro, conservava na sua sala de trabalho uma fotografia do glorioso brasileiro. Fonte de inspiração, fetiche de artista, recordação afetiva... quem sabe lá?

A morte de Carlos Gomes abateu-a profundamente. Consternadíssima, acompanhou as homenagens fúnebres no Rio e em Campinas.

Já velhinha, visitando certa vez o túmulo de seus pais no Cemitério do Catumbi, soube que ali estava sepultado Francisco Manoel da Silva, o autor do Hino Nacional Brasileiro.

Uma laje simples, com uma inscrição vulgar, em completo abandono, marcava o último leito do extraordinário compositor.

Chiquinha doeu-se da ingratidão dos brasileiros.

Regressou do cemitério resolvida a lançar a idéia da construção de um mausoléu condigno.

Na sessão de 7 de setembro de 1922 da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais propôs que essa agremiação patrocinasse a sua iniciativa.

Foram abertas subscrições populares que correram todo o Brasil.

Inúmeros os obstáculos e dissabores mas, a 12 de novembro de 1926, realizou-se a transladação dos restos mortais de Francisco Manoel, da velha sepultura onde se encontrava há 61 anos, para a base de um monumento simbólico, executado pelo professor Corrêa Lima.

Realizações como estas honram e glorificam a Mulher Brasileira.

ALMA CANTANTE DO BRASIL

1894. Um navio francês, o Duquêsne, capitânea da Division Navale de l'Atlantique, comandada pelo Almirante Fournier, visitava a Guanabara.

A cidade alegrava-se com a afluência de oficiais e marujos gauleses que procuravam conhecer os encantos dos seus arrabaldes.

Uma tarde, um grupo de oficiais franceses entra na casa Buschmann e Guimarães, à rua dos Ourives, à procura de músicas brasileiras.

Encantaram-se com as melodias assinadas por F. Gonzaga e admiraram-se ao saber que esse nome pertencia a uma mulher. Ante a informação de que a compositora fazia ponto ali, entre 4 e 5 horas da tarde, resolveram esperá-la.

Chiquinha, instada, executou ao piano as suas composições. Os oficiais, encantados, convidaram-na para um almoço a bordo e ela aceitou o oferecimento gentil.

Oficiais brasileiros acompanharam a musicista.

Depois da visita a bordo, seguiu-se o almoço. Qual não foi a surpresa da compositora ouvindo suas músicas executadas pela "banda" do navio.

Um álbum com as suas composições dava mostra da preferência gentil dos marujos franceses.

Passou parte do dia deliciando a guarnição do navio com suas execuções.

Vários concertos e reuniões dançantes realizaram-se a bordo e em todos os programas figurava o nome de Chiquinha Gonzaga.

Marcada a partida do navio francês, em despedida à sociedade brasileira, a oficialidade gaulesa ofereceu uma das festas mais elegantes do ano.

A grande atração era o programa do concerto, que seria aberto com a vibrante marcha *Duquêsne*, de Francisca Gonzaga, a compositora brasileira.

A execução da marcha despertou verdadeiro entusiasmo.

Depois do último número — *Tango Tambyquererê* — os aplausos consagraram-na a Rainha da Festa.

O Almirante Fournier ordenou a formatura da guarnição. Diante da marinhagem em continência e de todos os convidados, em retribuição galante, colocou solenemente no peito da compositora linda medalha bisantina, proclamando-a “L’âme chantante du Brèsil”.

Tarde memorável de glorificação para a popular artista.



Chiquinha Gonzaga trazendo ao peito a medalha bizantina, que recebeu da guarnição do "Duquêsne" e o broche com os primeiros compassos da Walkyria, valsa d'A Corte na Roça.

FANFARRA CARNAVALESCA

Carnaval de antanho. Máscaras isoladas ou pequenos grupos foliões alegravam a cidade. Os bailes inauguraram-se um pouco antes de 1850, por iniciativa da cantora Del Mastro, que para aqui viera com a companhia lírica Mme. Lagrange.

Impossível precisar a data da organização dos cordões carnavalescos.

A princípio não havia música de carnaval. Só muito mais tarde é que os cordões cadenciaram as suas passeatas e evoluções com músicas próprias, especialmente feitas para a folia, e ensaiadas espetacularmente muitos dias antes.

Aproximava-se o carnaval de 1899. Defronte da casa de Chiquinha Gonzaga, no Andaraí, um cordão desesperava a vizinhança com os ensaios dos cânticos e danças, em barulheira infernal.

Chiquinha pôde apreciar, certa vez, as evoluções dos figurantes, vendo os negros caminharem aos arrancos, em negaças, requebros e contorsões incríveis, em ritmo estranho.

Era o cordão Rosa de Ouro.

Uma tarde de domingo, foi procurada por uma comissão. Três ou quatro negros fortes, de largas calças bombachas (como se dizia então), fraques pretos, colarinhos muito altos e chapéus de coco, esperavam-na de pé.

Vinham pedir um obséquo: fazer a música para o cordão Rosa de Ouro.

A compositora nada sabia negar e a comissão saiu certa que teria a música.

"O ABRE ALAS" Marcha Carnavalesca - 1899

Allegro

O a-bre

é-las Eu.. quero passar.... O a-bre é-las Eu quero pas-

-sar.. Ro-sa de Oi---ro Não pode ne-gar..... Ro--sa de

Oi-----ro Não pode ne-gar..... -gar...

24.

Detailed description: The image shows a musical score for the march "O ABRE ALAS". It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Allegro". The lyrics are in Portuguese and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with the vocal line "O a-bre" and the piano accompaniment. The second system continues with "é-las Eu.. quero passar.... O a-bre é-las Eu quero pas-". The third system continues with "-sar.. Ro-sa de Oi---ro Não pode ne-gar..... Ro--sa de". The fourth system continues with "Oi-----ro Não pode ne-gar..... -gar...". The fifth system concludes the piece with a double bar line and the number "24." at the bottom right.

Inspirando-se no ritmo estranho dos negros, nos seus passos coreográficos originais, na alegria ruidosa, Chiquinha pôde compor o famoso:

“O’ Abre Alas!
Que eu quero passar
Eu sou da lira
Não posso negar.
O’ Abre Alas!
Que eu quero passar
Rosa de Ouro
É que vai ganhar.”

E o Rosa de Ouro ganhou mesmo. O *Ó Abre alas* foi o grande sucesso naquele carnaval e em muitos outros.

É tal a propriedade da letra e a expressiva cadência da música, que essa cantiga, que se vai tornando patrimônio popular, é um legítimo toque de alarme carnavalesco.

É a música sempre lembrada com encantamento em todos os carnavais do Rio.

BOEMIA SONORA

Nas rodas boêmias da cidade, todos estimavam Chiquinha pela alegria do seu espírito e pela brejeirice maliciosa das suas melodias.

Onde quer que houvesse música, forçosamente surgia, revolucionando o ambiente, a fascinação dos ritmos de Chiquinha.

Nos meios teatrais, nas ceias animadas de fins de espetáculos, nas reuniões alegres das confeitarias e cafés, Chiquinha, com a galanteria e espontaneidade de suas críticas, com o encanto e a graça da sua palavra, era o motivo maior da animação.

Os invejosos do seu talento, os despeitados da sua popularidade, os inimigos gratuitos que a combateram confirmam as atitudes distintas e a abstinência completa de qualquer vício que viesse degradar o nome da artista.

Havia em torno da animadora máxima das rodas boêmias da cidade uma respeitosa admiração.

Foi o talismã dos nossos meios teatrais. Não houve figura feminina mais popular na sua época.

Muitos dos autores hoje consagrados subiram guiados pela mão benfazeja de Chiquinha, a maior incentivadora das nossas ribaltas.

Batalhadora incansável, lutou pela vitória dos direitos autorais e foi a única mulher que cooperou para a fundação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

Em todas as manifestações de alegria popular, a saudosa artista era figura indispensável.

Espírito galhofeiro, resolveu fazer um dia companhia aos estudantes, assistindo a um espetáculo lírico das torrinhas, até aí jamais freqüentadas por elemento feminino.

Uma de suas expansões de maior entusiasmo, contam seus contemporâneos, foi por ocasião da estréia da ópera *Jupira*, do maestro Francisco Braga.

O espetáculo realizou-se no velho Teatro Lírico, atraindo as figuras mais representativas da época. A mocidade acadêmica enchia de entusiasmo as torrinhãs.

O balcão junto ao palco, do lado direito, era ocupado por José do Patrocínio, já muito enfraquecido, que compareceu amparado pela esposa.

O espetáculo foi um suceder de aplausos.

A noite de arte lírica nacional terminou com uma admirável apoteose ao maestro.

Chiquinha contaminava a platéia com os vivas delirantes ao vitorioso compositor nacional.

O entusiasmo ascendia progressivamente à terminação de cada discurso. Chegara, porém, o ponto culminante: ia falar o grande tribuno José do Patrocínio.

Com a poderosa magia do seu verbo admirável, tece um hino surpreendente de louvores ao maestro e de esperanças aos destinos do Brasil. Muito combalido, por vezes fraquejava. A mocidade aclamava-o, incitando-o.

Nas torrinhãs, num esforço sobre-humano, Patrocínio Filho — O Zeca — pequeno na estatura mas grande no talento, num gesto sublime de amor filial, reclamava contra a exigência entusiástica dos jovens colegas, pedia, suplicava que lhe poupassem o Pai; reclamava, exigia que não o comovessem, temendo que o esforço lhe fosse fatal.

No meio desse delírio recebeu Francisco Braga, dos manifestantes, uma linda batuta de ébano e ouro.

Nesse momento, sobe ao palco Francisca Gonzaga e, sob os mais estrondosos dos aplausos, coroa de louros o insigne maestro.

Foi esse o momento histórico da música brasileira. Ali não estava apenas a artista louvando um sucesso, mas a mulher brasileira que glorificava a arte nacional.

Quando deixaram o teatro, a popular compositora, já quinquagenária, pelo braço da mocidade acadêmica foi levada triunfalmente até o carro de Francisco Braga, partindo todos num préstito ruidoso pelas ruas da cidade.

Aquela era a mesma mulher que, em 1888, lutara pela Abolição e que, em 89, vibrara de alegria pela Proclamação da República!

EMBAIXATRIZ DE HARMONIAS

Foi em 1902 que Chiquinha Gonzaga visitou pela primeira vez a Europa. Durante essa excursão, que visava a oportunidade de conhecer os grandes centros musicais, Chiquinha, sem revelar a sua qualidade de artista brasileira, visitou várias cidades de Portugal, Espanha, Itália, França, Alemanha, Bélgica, Inglaterra e Escócia, onde a sua inteligência e tenacidade aprimoravam os conhecimentos musicais adquiridos.

De volta à pátria, continuou sua carreira triunfal.

Portugal, porém, a atraía com a sua gente e seus costumes pitorescos. Em 1904, uma nova viagem foi realizada, conservando Chiquinha o seu incógnito. Durante esse passeio, porém, um incidente interessante não consentiu que a maestrina por mais tempo escondesse a sua personalidade artística. Levou Chiquinha uma apresentação do seu correspondente Buschmann & Guimarães, editores musicais no Brasil, para o Sr. Augusto Neuparth, nome conhecidíssimo nos meios musicais lisbonenses, professor de contraponto e harmonia no Conservatório de Música e dono do Salão Neuparth, estabelecimento musical.

Chiquinha passou a fazer ponto no salão durante as horas da tarde. Certa vez, estava o senhor Neuparth tocando um trecho da partitura da peça *Noites de Odivelas*, no salão de concertos do seu estabelecimento, onde havia dois pianos de cauda. Chiquinha, que até então era simplesmente uma brasileira que ali procurava um ponto de convivência, observava-o, entusiasmada ante a beleza da música. Em dado momento levanta-se, dirige-se ao outro piano e começa a acompanhar o famoso compositor lusitano com variações suas, inspiradas no momento. Neuparth pára admirado e indaga bruscamente: “— A senhora

sabe o que está fazendo?” “— Sei”, respondeu naturalmente Chiquinha. “— São variações sobre o tema que o Sr. está tocando”.

“— Compõe, então?” — perguntou curioso. Brejeiramente, Chiquinha respondeu: “— Sim, às vezes. Gosto de música, toco piano...” “— Como é o seu nome?” “— Francisca Gonzaga.” Neuparth chama o caixeiro e ordena-lhe que procure a tábua “Gonzaga”.

Ao serem encontradas composições de Chiquinha, muito conhecidas em Portugal, Neuparth a recrimina por se ter escondido tanto tempo. Desde esse dia, estabeleceu-se entre os dois artistas a mais cordial camaradagem, que resultou numa verdadeira propaganda do valor artístico da musicista brasileira.

Estava preparado o ambiente onde iriam repontar os louros que colheu na terceira viagem, realizada em 1906. Chiquinha procurava em Portugal repouso necessário às suas atividades. Mal chegou novamente à Lisboa, instalou-se a maestrina numa alegre casinha no alto da Avenida Duque de Loulé. Lá a procuravam os íntimos, somente. A vida corria-lhe suave, alentada pela lembrança viva do Brasil. Ao saber da chegada de brasileiros, Chiquinha provocava encontros, ávida de notícias de sua terra. Gozava a calma do seu recolhimento, comparecendo, sem exageros, a ofícios religiosos, assistindo a espetáculos e concertos.

Indo cumprimentar certo domingo o prior da Igreja de N. S. do Amparo, em Benfica, depois de ter assistido à missa, pediu-lhe o sacerdote que tocasse órgão durante o ofício dos fidalgos, ao meio dia. Chiquinha não conhecia o manejo do órgão, mas acedeu ao pedido com todo o prazer. Depois de alguns exercícios preparatórios, ei-la deliciando os fiéis com o sentimento que emprestava à interpretação das músicas sacras.

A nova espalhou-se rapidamente e, no próximo domingo, os saloios em massa procuraram o prior, reclamando por não poderem ouvir a brasileira que tocava na missa dos fidalgos. Soube-o Chiquinha e, prazerosamente, prontificou-se a tocar nas duas cerimônias religiosas.

A alegria popular foi intensa e, aos domingos, quando terminava a missa matinal, a artista era aclamada pelo povo que lhe levava mimos e flores em profusão. Certa vez, para variar, Chiquinha tocou, durante a missa, o *Trovador*, em compasso lento. A música tornou-se grandiosa, dominando o ambiente. Ao chegar o momento da Elevação, a maestrina executou com extraordinário sentimento o “Miserére”. O efeito foi admirável. Ao terminar a missa, quando o filho de Chiquinha foi à sacristia entregar a chave do órgão, disse-lhe o pároco, grande musicista: “— O’ menino João, diga à senhora sua mãe para não tocar mais o *Trovador* durante a missa. A emoção dominou-me a tal ponto que cheguei a perder o sentido das preces e tardei em dar comunhão aos fiéis!” Chiquinha, brilhante pianista, soubera tirar o máximo efeito da linda música.

Durante quatro anos Chiquinha acompanhou ao órgão as duas missas de Benfica.

Estamos em 1908. Os artistas brasileiros — os Geraldos — faziam grande sucesso no Coliseu dos Recreios, uma das maiores casas de diversões de Lisboa.

Um dia, veio saber-se que as músicas delirantemente aplaudidas eram de Chiquinha Gonzaga.

Desde então estabeleceu-se à casa da rua Duque de Loulé uma verdadeira romaria de escritores, jornalistas, artistas e mesmo pessoas do povo que queriam conhecer a compositora das suas músicas queridas. Chiquinha tornou-se o ídolo das multidões lisboetas.

Convidada com insistência para tomar parte em concertos, recitais e festas familiares, Chiquinha não perdia a oportunidade de propagar a música popular brasileira, executando-a com graciosa originalidade.

Os autores teatrais portugueses, como os do Brasil, sentiram que a música da compositora brasileira era um ótimo elemento de sucesso. Daí solicitarem-lhe algumas vezes a cooperação em trabalhos teatrais.

Durante a sua permanência em Lisboa escreveu música para muitos libretos de peças portuguesas, merecendo os maiores elogios da crítica lisboeta.

Entre as peças com partitura de Chiquinha representadas em Portugal, a mais bela e, quiçá, a mais alevantada, foi a peça de costumes portugueses do tempo de D. Miguel, escrita pelo diplomata Dr. Augusto de Castro, com versos de Luiz Galhardo — *As 3 graças*.

Essa peça, que a música de Chiquinha transformou numa ópera gênero lírico, mereceu da crítica os maiores elogios. Mostraram-se os críticos surpreendidos com a grande facilidade da maestrina em identificar-se com os costumes portugueses.

Um crítico lisbonense assim terminou a sua opinião sobre a peça vitoriosa:

“... obra de engenho originalíssimo, custa a crer que D. Francisca Gonzaga, conhecendo mui levemente os costumes portugueses, se identificasse com o espírito das suas canções e com a diversidade de caráter da população portuguesa. Contém páginas deliciosas de simplicidade, donde transpira aquela poesia rústica, tão peculiar às populações do Norte.

“A música descritiva encerra passagens vivas, dum colorido tocante e de uma vaga emoção poética.

“Quem assistiu a uma dessas pequenas festividades do Minho e as compreendeu no que elas concretizam de mais misterioso sentirá que toda a obra *As 3 graças* é uma contínua evocação da alma popular.

“Os coros sempre abundantes, cheios e sonoros são o que de melhor temos ouvido em peças desse gênero. Predomina nela um aromazinho de piedade e tristeza que, de resto, influencia toda a obra de Dona Francisca Gonzaga.”

Das várias peças portuguesas musicadas por Chiquinha, é justo salientar o sucesso da peça fantástica *A Bota do Diabo*, gênero ópera-cômica, do Dr. Avelino de Andrade, representada em dezembro de 1909 no Teatro Avenida, pela Companhia Luiz Galhardo.

Essa peça firmou-lhe a popularidade.

Só os artistas brasileiros que se têm exibido na Europa sabem que sacrifícios representa um sucesso, longe da terra natal.

Chiquinha conseguiu-o sem apoio oficial, pelo esforço único do seu valor artístico.

Portugal, que a reteve algum tempo, deu-lhe ensejos felizes de festa, folguedos populares tradicionais, solenidades religiosas que o espírito prescrutador da artista não se contentava em apreciar. Detinha-se em observar os aspectos, estudar os tipos e conhecer-lhes os hábitos e costumes.

Assim, pôde Chiquinha escrever com tanta fidelidade a música de um povo que não era o seu.

Chiquinha não firmou o seu prestígio somente entre os escritores, autores e gente de teatro.

A melhor sociedade de Lisboa, vultos de grande projeção política, como o Dr. Antônio José de Almeida, famílias de responsabilidade social aplaudiam e mantinham correspondência amistosa com a grande artista brasileira.

A MAESTRINA

Chiquinha Gonzaga tornara-se uma das figuras mais festejadas nos meios artísticos da cidade.

As suas partituras, modinhas e músicas de dança eram desejadas e aplaudidas com entusiasmo.

A compositora tinha uma grande ambição: alegrar o público.

Em abril de 1885, Chiquinha, levada pela sugestão de seus colegas e admiradores, realiza a sua primeira festa de autora.

São-lhe favorecidas todas as concessões.

A peça escolhida para a récita extraordinária foi a *Filha do Guedes*, musicada pela compositora, um dos grandes sucessos da Companhia Dias Braga, que realizava uma temporada no Teatro Recreio Dramático.

À grande procura de ingressos foi lembrada a realização da festa no glorioso Teatro Lírico, de maiores proporções.

Na noite da récita, o teatro repleto, o público aguardava curioso a surpresa que Chiquinha prometera aos que a homenageavam.

Ao abrir-se o velário, no palco estava uma banda da Polícia Militar que, conjuntamente com a orquestra da Companhia, iniciou a linda introdução, sob a regência da querida musicista.

Era a surpresa: pela primeira vez, no Brasil, uma mulher regia orquestra.

Os últimos acordes foram abafados com o estrépito de prolongados aplausos.

E Chiquinha Gonzaga, que já era pianista famosa e grande compositora, passou a ser, daí em diante, a primeira maestrina brasileira.

AS PARTITURAS DE SUCESSO

Chiquinha Gonzaga sonhava com o reerguimento do Teatro Nacional, e ninguém mais que a querida maestrina trabalhou por ele.

O grande talento da compositora, a exuberância variabilíssima de sua inspiração e a formidável capacidade produtiva fizeram da bagagem artística da maestrina uma glória para o Brasil.

Suas composições, lindamente brasileiras, deixam transparecer um misto de ardência e doçura, de alegria e angústia.

As diversas modalidades musicais mereceram de Chiquinha lindas melodias, ritmadas com calor e sentimentalidade.

Ao teatro legou quase um cento de partituras com libretos assinados por nomes brilhantes, como Arthur Azevedo, Valentim Magalhães, Filinto de Almeida, Furtado Coelho, Batista Coelho (João Foca), Osório Duque Estrada, Paulo Silva Araújo, Avelino de Andrade, Viriato Corrêa, Raul Pederneiras, Mário Monteiro, Renato Viana, Calixto Cordeiro, Iveta Ribeiro e muitos outros.

Durante as suas atividades artísticas, que se estenderam por longos anos, só uma vez realizou Chiquinha récita de autora. Foi em 1885, no Teatro Lírico, com a peça *A Filha do Guedes*, pela Companhia Dias Braga, que realizava a temporada no Teatro Recreio.

Os seus sucessos datam das primeiras partituras.

Em 1897, *A Zizinha Maxixe*, de Machado Careca, deveu a sua longa permanência em cena, sem dúvida, à colaboração original de Chiquinha, na parte musical em que se destacava *O Gaúcho*, dança do Corta Jaca, usada pela nossa gente do interior.

Só essa música, quente e requebrada, lasciva e original, bastaria para celebrar a peça e enriquecer a autora.

Numa peregrinação devotada Chiquinha acompanhou os claros e escuros da vida teatral brasileira, cooperando com as suas músicas, de cunho acentuadamente brasileiro, para o engrandecimento da arte nacional.

Os aplausos do público e a crítica da imprensa foram o maior prêmio para a grande compositora.

A famosa maestrina caricaturava sonoramente, com rara propriedade, os quadros nacionais, principalmente os da vida carioca. Daí o agrado que despertava a sua música.

Baptista Coelho, o João Foca, tão apreciado das *Ribaltas e gambiarras*, falando sobre a partitura da sua original paródia ao *Quo vadis* que denominara: *Não venhas*, revela satisfeito:

“A música para a peça era difícil de fazer. Precisava ter todo o estilo característico, genuinamente nacional, mais do que isso, carioca, sem se tornar monótona.

“A pedido meu, Francisca Gonzaga, maestrina de admirável inspiração, notável para o gênero, adiou a viagem que tinha marcada para a Europa e, em 8 dias, compôs 27 números, deliciosos todos, todos encantadores. Dessa música pode-se dizer que é escrita em gíria. Será ela o maior atrativo da peça.”

Fugindo à vulgaridade dos requebros amaxixados, Chiquinha criou um ritmo característico jocoso, sincopado, que, como tão bem disse João Foca, traduzia fielmente a gíria carioca.

Foi esse, sem dúvida, o motivo do êxito inigualável do *Forrobodó*, um caso extraordinário na história do nosso teatro ligeiro.

Historiemos um pouco sobre o *Forrobodó*, peça de que Chiquinha Gonzaga foi a alma...

Desde os primeiros dias de jornalismo, Carlos Bittencourt, que, muito moço, iniciara a sua atividade na imprensa, incumbindo-se da seção policial, era conhecido pelo pseudônimo de “Assombro”.

A literatura teatral tentava-o a ponto de levá-lo a escrever uma revista que foi representada no antigo Cinema Íris, intitulada *606*.

As incertezas do estreante obscureceram-se ante a habilidade do escritor. Mais tarde, acompanhado do caricaturista Luiz Peixoto, foi em excursão ao Sul, fazendo conferências.

Agradou muito pela originalidade da observação o “Choro carioca”. Ele foi a semente que germinou o *Forrobodó*.

De parceria com Luiz Peixoto, Carlos Bittencourt traçou um estudo sobre um baile realizado num clube recreativo da Cidade Nova. Desenvolveu uma burleta de costumes cariocas que chamou *Forrobodó*.

Faltava-lhe música. Chiquinha Gonzaga continuava a ser a mascote dos escritores teatrais. Foi Alvarenga Fonseca quem o levou, com Luiz Peixoto, a Chiquinha Gonzaga. A maestrina recebeu-os afávelmente mas, com a sua natural franqueza, avisou de que só faria a partitura se lhe agradasse o trabalho.

Estava Chiquinha entregue à leitura da peça quando, uma tarde, encontrou na Galeria Cruzeiro, à Avenida Rio Branco, Alvarenga Fonseca, nesse tempo diretor artístico da Empresa Paschoal Segreto, que explorava o Pavilhão de Diversões, no local onde hoje está situado o Cinema Eldorado.

Em conversa com Chiquinha, pediu-lhe insistentemente que lhe arranjasse a música *Forrobodó*, com urgência, para a próxima terça-feira, para servir de estréia à nova companhia. Estavam num sábado. Chiquinha pensou um pouco. Desejosa de ser útil ao jovem escritor, prometeu apresentar a partitura na terça-feira seguinte. Acompanhava-a seu filho João Baptista, que ainda lhe observou a premissa do tempo. Era quase noite. No domingo, Chiquinha teria de cumprir uma promessa na igreja da Pena, em Jacarepaguá... Chiquinha reafirmou, porém: “— Terça-feira, às duas horas, trar-lhe-ei a peça!”.

Domingo voltou cedo do passeio, repousou um pouco; em seguida, sentando-se ao piano diante da peça, compôs, sem interrupções, 18 números de música.

FORROBODÓ

TANGO: NÃO SE IMPRESSIONE
de Opereta em 3 actos de C. Bittencourt e L. Peixoto

GRABE

For-ro - bo - do de mas - sa da Gos - to - so co - mo et - he

TRANCILLO

so, E tão bom co - mo a co - ca - da E me - lhor que o pão de

CÔRO

lol For-ro - bo - do de mas - sa - da Gos - to - so co - mo et - he

GUARDA

CÔRO

so, Cál - e sa - na esta es - tra - ge - da Meus Deus que fer - ro - bo -

para Fim

- do - do. Tem en - gui - ço, lem fei - li - ço Na gar - gan - ta fas um

Sebastião Como

no En - tão seu guar - da que é is - so Meu Deus que for - ra - do -

Sebastião

- do Mas en - tão por lo que ve - jo Não a - pa - nho um frango

Guarda Como

só Eu ve - jo que ja não ve - jo Meu Deus que for - ra - do - do

Na segunda-feira organizou tudo e, terça, à hora marcada, lá estava.

Por qualquer motivo, ao chegar à empresa, Chiquinha, antes de apresentar a música, soube que tinham resolvido rejeitar a peça. Como era natural, Chiquinha irritou-se e, desde então, tomou a si o *Forrobodó* e só descansou quando o viu vitorioso, em cena.

Quando a empresa do São José lhe pediu a partitura da peça *Colégio de senhoritas*, Chiquinha consentiu musicá-la com a condição de, no dia em que estreasse o *Colégio de senhoritas*, começassem os ensaios do *Forrobodó*.

Desde os ensaios feitos arrastadamente, sem entusiasmo, à montagem descuidada e pobre, no valor de 120\$000, até a estréia, Chiquinha sentia nos diretores, artistas e mesmo nos operários do teatro uma grande displicência. A maestrina, porém, confiava.

Carlos Bittencourt acompanhava tudo com desconfiança e incerteza.

No dia da estréia, 11 de junho de 1912, os próprios artistas preparavam-se de má vontade e não esperavam nada da peça. Antes do espetáculo, Chiquinha, ouvindo uma exclamação desalentosa do ator Alfredo Silva, ponderou: “— Quem sabe se este *Forrobodó* não lhe vai dar muito dinheiro?!” Frase profética!

Levanta-se o pano e, desde o primeiro ao último momento, foi um gargalhar constante. O sucesso foi estrondoso. O povo aplaudia delirantemente. Os autores foram chamados à cena. Luiz Peixoto, desanimado, abandonara o teatro antes do início da peça. Carlos Bittencourt, inquieto, incrédulo, confuso, foi pela mão arrastado ao palco por Chiquinha, agradecendo meio assustado aos aplausos do público. Quanto retornou às coxias, atrapalhadíssimo, ainda não refeito da emoção, perguntou à maestrina:

“— D. Chiquinha, eu entrei no palco de chapéu?”

Tal tinha sido a sua surpresa que nem se recordava se havia levado ou não o chapéu.

A crítica dos jornais foi um aplauso unânime ao libreto e à música.

A peça teve 1.500 representações. A empresa colheu fartos lucros, mas os autores, antes da vitória dos direitos



Grupo tirado a 23 de novembro de 1933, no palco do Teatro Recreio, no Rio, depois do ensaio geral da "reprise" da "Juriti". Ladeando a notável compositora estão a estrela Gilda de Abreu, o teatrólogo Viriato Corrêa e o tenor Vicente Celestino.

autorais, tiveram a maior compensação nos aplausos do público.

Outras peças musicadas por Chiquinha Gonzaga alcançaram considerável sucesso. Citá-las todas seria quase impossível. Mencionarei apenas: *Ordem e progresso*, revista patriótica do Dr. Avelino de Andrade, levada à cena durante a Grande Guerra; *Pomadas e farofas*, *Colégio de senhoritas*, revista de Cardoso de Menezes, *A Avozinha*, *Estrela d'alva*, peça de costumes portugueses do Dr. Mário Monteiro.

A partitura dessa peça foi mais uma revelação artística de Chiquinha. O final lírico do primeiro ato é surpreendente.

Contam os da época que no dia da estréia, ao terminar o espetáculo, João do Rio, no jardim do teatro, numa roda de artistas, exclamou entusiasmado: “— Arre! a Chiquinha está cada vez melhor!”

A notícia de que Viriato Corrêa escrevera uma peça teatral despertou no meio literário grande interesse.

O talento brilhante do já conhecido escritor iniciava-se em novo gênero. A peça, genuinamente nacional, encerrava um enredo sertanejo suavíssimo, descrito com simplicidade. Chamara-a o autor *A Mulata*. A música para essa peça deveria ter a nota essencialmente brasileira.

Viriato Corrêa convidou Chiquinha Gonzaga para musicá-la, tão certo estava do valor que a inspiração da compositora emprestaria ao seu trabalho.

A maestrina, depois de ler a peça, acedeu, com a condição de lhe trocarem o nome, que deveria ser *A Sertaneja*, desde que a peça se passava no sertão.

E assim, *A Sertaneja*, de Viriato Corrêa, foi estreada em 28 de outubro de 1915, no Teatro São José. O público saiu encantado, não tendo regateado à peça frenéticos aplausos.

A crítica da imprensa foi um aplaudir unânime à peça. Paulo Barreto (João do Rio), entusiasmado, enviou a Viriato Corrêa uma carta que terminava: “O 3º ato é encantador e a música de Chiquinha, a beleza irmã do

A' VICENTE CELESTINO
Memê Chiquinho

MARIA!...

Opereta em 3 actos — CANÇÃO DE LAURO

Letra de VIRIATO CORREA

Musica de FRANCISCA GONZAGA

PIANO

Andante



CANTO

al Coda



ria Ma . ri . a teu do . ce nome re . lu . zente Ma . ria Ma .



ri . a Se mi . nha voz o pro . nun . cia! De mel meu la . bio o gos . to



sen - te Ma - ria Ma - ri - a Era flor minha, ma pro - nun -

p *p rall.*

cia E - ter - na - men - te Ma - ri - a! Ma - ri - a! Não

p rit.

Poco più mosso.

sei que gos - to es - qui - si - to Tu me trazes a emo - ção. E co - mo um flui - do bem,

mf

dito que m'envolve o co - ra - ção!...

CODA.

Ma - ria!

rull. p *ff* *ff FIM.*

D.S. al *D.S. al*

poema. Com um abraço a ambos — Chiquinha e Viriato, o colega Paulo.”

Esta peça fez um sucesso formidável no Rio e em todo o Brasil.

Várias vezes tem voltado ao cartaz, com igual preferência do público.

Continuando a série de peças sertanejas, Viriato Corrêa, em outubro de 1919, escreveu a *Juriti*, musicada com sentimental emoção por Chiquinha Gonzaga.

No enredo são apresentados com rara oportunidade a doçura e o ingênuo sentir da gente do interior nordestino. A música é puramente regional.

A peça teve mais de mil representações. Correu todos os grandes centros do país. Na Bahia, um ator desconhecido, animado pelo sucesso da peça, resolveu pô-la em cena com o nome de *Juracy* e assinou, como autores, nomes diferentes. A notícia chegou ao Rio e a Sociedade de Autores impediu a representação da falsa *Juracy*.

Não se pode negar que a inteligência vibrante de Viriato Corrêa traçou um lindo motivo teatral baseando-se no encanto emocional do nosso meio sertanejo, mas a música de Chiquinha Gonzaga foi a palheta magnífica de onde surgiu a policromia admirável que coloriu a peça.

Em 1933, Viriato Corrêa escrevera uma nova opereta e, num gesto simpático de gratidão, convidou Chiquinha Gonzaga, sua companheira de glórias, para musicá-la.

A ilustre compositora, devido à sua avançada idade, já estava afastada das lides artísticas. A gentileza do teatralógico amigo fê-la aceitar a incumbência de escrever a partitura.

Chiquinha tinha, então, quase 90 anos.

Talvez, na história mundial do teatro, seja esse acontecimento um caso inédito. Se se tivesse passado na América do Norte, Chiquinha teria marcado um retumbante e propalado *record*. No Brasil passou despercebido.

O povo carioca, porém, que tanto lhe queria, aplaudiu-a enternecido. A peça, no entanto, não logrou o sucesso das anteriores.

Não se pode, porém, disso culpar nem o libreto nem a partitura. Dois outros fatores influíram poderosamente: 1º — o povo já se fatigara do estilo sertanejo, tão explorado no teatro; 2º — *Maria* subira à cena depois do formidável sucesso da *Canção Brasileira*.

Chiquinha e Viriato não tiveram motivos para se entristecer. A peça agradou, apesar de tudo.

Foi a última vez que Chiquinha Gonzaga escreveu um trabalho teatral.

TANGO CARACTERÍSTICO

Zizinha Maxixe, de Machado Careca, levada à cena no Eden Lavrado, em 1897, tinha incluída na sua partitura a música de uma dança sertaneja intitulada *Corta jaca*.

Chiquinha Gonzaga escrevera uma melodia travessa, maliciosa, em ritmo de tango, *Gaúcho*, para acompanhar a dança do *Corta jaca*. Esse número foi o maior sucesso da peça.

A música e a dança agradaram ao público.

Mais tarde, 1901, no Eldorado, na Lapa, casa de espetáculos e variedades onde se exibiam os artistas Maria Lino, Machado Careca, Plácida dos Santos, Geraldo e outros, Machado e Maria Lino incluíram entre os números de seu repertório o *Corta jaca*.

Para dar um cunho de novidade à música, o ator Machado escreveu um dueto em verso, um tanto picante...

“Dueto (Corta Jaca)

Ela:

Neste mundo de misérias, quem impera
É quem é mais folgazão,
É quem sabe cortar jaca, nos requebros
De suprema perfeição

Estrilho:

Ai! Ai! Como é bom dançar! Ai!
Corta jaca assim... assim... assim...

Ambos:

Mexe com o pé!...
Ai! Ai! Tem feitiço, tem, ai!
Corta meu benzinho,
Assim... Olé...

Ele:
Esta dança é buliçosa, tão dengosa,
Que todos querem dançar;
Não há ricas baronesas, nem marquesas,
Que não queiram requebrar... requebrar...

Ela:
Este passo tem feitiço, tal ouriço,
Faz qualquer homem coió
Não há velho carrancudo, nem sizudo,
Que não caia em trololó... trololó...

Ele:
Quem me vir assim alegre, no Flamengo,
Por força se há de render;
Não resiste com certeza, com certeza,
Este jeito de mexer... mexer...

Ambos:
Um flamengo, tão gostoso, tão ruidoso,
Val bem meia pataca;
Dizem todos que na ponta... está na ponta...
Nossa dança Corta Jaca! Corta Jaca!”

Tal o encanto incandescente desse número, que agradou completamente, a música foi logo trauteada e assoviada em todos os cantos da cidade.

Era a consagração máxima. O prestígio dessa música continuava agora mais intensamente.

Em 1904, foi incluída na revista luso-brasileira *Cá e Lá*. Renovaram-se os aplausos e o *Corta jaca* adquiriu tanta popularidade que, atravessando o Atlântico, chegou a Portugal, França e Alemanha, onde, segundo os jornais da época, foi plagiado.

Duque — o bailarino elegante — com ele fez sucesso na América do Norte e em Paris.

O nosso povo não se fatigava dele e prova de que a sua melodia é pura, encantadora, foi a preferência que mereceu ao ser incluído no programa da recepção do Palácio Presidencial, no ano de 1914.

A música popular brasileira era, ainda, considerada coisa vexatória.

Os brasileiros não tinham consciência da beleza melódica e rítmica de suas harmonias, ou melhor, gostavam, encantavam-se com as toadas da maestrina Chiquinha Gonzaga e de outros compositores apreciados, mas não ousavam expandir as suas preferências.

Foi o *Corta jaca* que animou a afirmativa pública.

Quando se tocou o *Corta jaca* ao violão, no Palácio do Catete, o incidente tomou foros de grande escândalo. Querem provas? A melhor foi a publicação do programa da festa nos jornais cariocas. De um lado, na capa, a estrela da República e a nota de que fora confeccionado na Imprensa Nacional. De outro lado, a relação dos números que enriqueceram o programa.

Entre eles, grifado, está o *Corta jaca*...

O programa foi reproduzido como uma prova de crime! O fato assumiu proporções de atentado à moral pública.

A primeira dama do país, a Exma. Sra. D. Nair de Teffé Hermes da Fonseca, esposa do então Presidente da República, espírito superior, muito acima da vulgaridade mesquinha dos ataques e dos comentários malévolos, havia assegurado o triunfo da música popular, que o esnobismo mandava fosse relegada. Nas festas e reuniões aristocráticas só tinha ingresso a música estrangeira ou a nacional sem características brasileiras.

Deve-se a Nair de Teffé, a brilhante caricaturista — Rian — inteligência invulgar, espírito independente e de rara compreensão artística, a inclusão no programa da recepção palaciana de um número puramente nacional.

As próprias Câmaras criticaram o fato, tal celeuma provocou o caso.

Quatro lustros são passados e agora a nossa música popular serve de propaganda cultural do Brasil em países estrangeiros.

A' minha irmã ROSINHA **GAÚCHO** Por FRANCISCA GONZAGA
TANGO BRASILEIRO
Cá e Lá – O Corta Jaca

BATUQUE

Musical notation for the first system, labeled 'BATUQUE'. It consists of two staves (treble and bass clef) with piano accompaniment for the first four measures. The music features a rhythmic pattern characteristic of a tango, with chords and single notes in both hands.

CANTO

Musical notation for the second system, labeled 'CANTO'. It features a vocal melody line on the upper staff and piano accompaniment on the lower staff for the first four measures. The melody is written in a treble clef and includes some grace notes.

BATUQUE

Musical notation for the third system, labeled 'BATUQUE'. It consists of two staves with piano accompaniment for the first four measures, continuing the rhythmic pattern from the first system.

CANTO

Musical notation for the fourth system, labeled 'CANTO'. It features a vocal melody line on the upper staff and piano accompaniment on the lower staff for the first four measures. The melody continues with some dynamic markings like accents.

BATUQUE

Musical notation for the fifth system, labeled 'BATUQUE'. It consists of two staves with piano accompaniment for the first four measures, concluding the piece with a final chord.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

CORO • DANSA

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests. The text "CORO • DANSA" is written above the first measure of the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

HINO SAGRADO

O Dr. Paulo da Silva Araújo escrevera para o Teatro da Natureza, que funcionou no Jardim da Praça da República, uma linda peça em verso, que denominou *Desfilada dos mortos*.

Chiquinha Gonzaga, grande amiga do cientista-poeta, musicou o magnífico trabalho com números de profundo encantamento.

Paulo Barreto, da Academia Brasileira de Letras, escritor puríssimo, o João do Rio, cronista admirável da cidade que encheu de lindas páginas a literatura indígena, em *O Paiz* de 7 de junho de 1916, no seu “Pall-Mall-Rio”, quando se velava sob o pseudônimo de José Antônio José, assim pinta a leitura de *A Desfilada dos mortos*: “Mocidade, o entusiasmo juvenil de Francisca Gonzaga! Ela é, como talento, como inspiração, uma das raras expressões integralmente brasileiras.

“Tudo mudou, tudo se estranheirou ou nulificou, mais ou menos. Chiquinha Gonzaga continuou a sua obra bem nacional. A velha alma dos serenus, dos lundus, das cantigas macias como adejos de bogaris no ar está toda na música de Chiquinha, cada vez mais brilhante, mais inspirada, mais jovem de espírito. Se a frescura do seu estro espanta-me, mais admiro a vivacidade, o calor quase adolescente com que ela faz planos, escreve, combina companhias, anima os rapazes... Os rapazes de hoje são cidadãos sem projetos, a não ser o da torva inveja ou do torvo interesse. A caça do dinheiro é luta pela vida. E a pobre Chiquinha, a maestrina de um tempo em que o Brasil tinha arte, abre muito os olhos sem compreender, teima, apresenta... Ela queria todos com peças, todos aplaudidos, todos amigos! E eu a vejo incansável, no salão do Trianon a

apresentar jornalistas da mesma idade que trabalham há anos em jornais da cidade, e que não se conhecem ou, o que é pior: fingem não se conhecer, olhando uns para os outros como bonecos de consolo...

“Pobre Chiquinha Gonzaga! Tão ilustre, criadora de um gênero, e sonhando, com cabelos brancos e a mocidade no cérebro, a harmonia dos escritores da mesma geração.

“Com o apavorado respeito que sempre tive pelas rodas literárias nacionais tento passar por outro lado. Um homem de letras já entenebrece o horizonte. Uma coleção de literatos é literalmente assustadora. E nacionais, então! Mas no salão está a figura muito simpática do médico ilustre, do bacteriologista notável, que antes de ser isso era um poeta encantador: Paulo Silva Araújo.

“Vou apertar-lhe a mão. E sei que é ele quem vai ler uma peça, uma peça em verso: *A Desfilada dos mortos*. Como acaba o ensaio da peça de Julião Machado, *A Única bandeira*, o grande artista quer ouvir a leitura. E, de repente, todos nós, animados do entusiasmo de Chiquinha Gonzaga, também queremos ouvir a tragédia, e já falamos como há quinze anos em regeneração teatral.

“Paulo Silva Araújo tem menos palmos que um sujeito de estatura normal. E reúne, nesse corpo pequeno, um imenso coração, um grande saber, um enorme talento e a simplicidade que é a veste das qualidades raras. Está muito incomodado com o aparato, com tanta gente a prestar atenção só a ele. Mas lê.

“*A Desfilada dos mortos* é um poema trágico, uma alegoria vivida da guerra horrível. Os quadros pintam a catástrofe do mundo, com personagens que, como os da tragédia grega, são sínteses dos maiores sentimentos. Os versos são de uma forte beleza. Há descrições violentas. O segundo quadro, que começa com uma canção de soldados lembrando as esposas e as mães, e é o quadro dos prisioneiros, em que os espíões defendem a espionagem, terminou entre palmas. O terceiro quadro gira em torno da figura patética de um louco. É o louco que faz a evocação das pátrias feridas na sangueira mundial. Enfim, qualquer coisa altamente comovente e infinitamente trágica.

“Paulo Silva Araújo termina quase à noite. Há abraços, há entusiasmo. Pereira da Silva, o ilustre poeta do *Vae solis!*, abre os braços, cheio de emoção.

“Verifiquei, então, que há poucos literários profissionais e poucos jornalistas. Os ouvintes são amigos de inteligência apenas.

“E quando saio da tremenda evocação que é *A desfilada dos mortos*, recebo de chofre, na iluminação da Avenida, a notícia do sossobramento de Kitchner como todo o estado-maior, o terrível Lord Kitchner de Karthoum, o aço disciplinador do Egito, da Alexandria no alto Sudão, o poderoso da Índia, o soberano da disciplina militar no Reino e no Império Britânico. O coração con-frange-se-me. O horror da grande guerra na sua atroz realidade é mais lancinante que a epopéia do poeta!”

Paulo Silva Araújo, em *A Desfilada dos mortos*, tivera a visão dos horrores da Grande Guerra e descrevera em puríssimos versos a grande tragédia que se desenrolava.

Tão linda era a idealização do magnífico artista, que dificilmente poderia ser encenada com fidelidade.

O lamentável fracasso do brilhante empreendimento do Teatro da Natureza tornou impossível representar *A Desfilada dos mortos*, ficando inédita uma partitura lindíssima e de grande responsabilidade musical, que Chiquinha escreveu inspirada na tragédia de Paulo Silva Araújo.

Mas, o Hino à Bandeira, que Chiquinha compôs como fecho dessa partitura, é uma deslumbrante apoteose de sons que se espalhará pelo Brasil inteiro.

RESSONÂNCIAS

“Chiquinha Gonzaga”, de Viriato Corrêa — *Jornal do Brasil*, 23.10.1925.

Conta um velho apólogo que certa vez um jardineiro entrou num mercado com umas rosas tão bonitas que, de todas as tendas, correu gente para vê-las.

Eram rosas vibrantes, esplêndidas, puríssimas, de um colorido tão quente e de perfume tão fino, que não havia mais perfumadas e mais belas. Um rico mercador comprou-as generosamente.

— Terás no teu jardim coisas mais preciosas? — disse ele ao pegá-las.

— Tenho — respondeu o jardineiro.

— Mais preciosas que estas flores? — interroga surpreendido o mercador.

— Sim. Aquilo que ninguém se lembra ao contemplar as rosas.

— Que poderá ser?

— A roseira que as produziu.

Veio-me à lembrança este apólogo, há poucos dias, quando meus olhos assistiram, comovidos, à consagração festiva que a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais fazia à maestrina Francisca Gonzaga.

Na vida exaltamos as rosas e nos esquecemos sempre das roseiras.

Só agora, depois de tantas floradas magníficas, em plena velhice, é que Francisca Gonzaga recebe a consagração dos homens cultos, justamente no momento em que não deve ter mais viço para florescer. Só agora se lembram de que ela é a roseira exuberante que tantas braçadas de rosas nos tem dado.

É uma vida interessante a dessa bizarra inteligência feminina que, durante mais de meio século, atravessa a existência realizando com entusiasmo e juventude uma

obra artística que até agora não foi suficientemente compreendida pelo seu país.

Em nossa terra, justamente porque a cultura da arte vive ainda engatinhando, tem-se horror à simplicidade, e despreza-se furiosamente o que é do povo. O esnobismo nacional finge transcendências de sensibilidades, sensações próprias de civilização requintada, simula um desprezo displicente por tudo que é genuína e saborosamente nosso, por tudo que seja a expressão exata dos estádios ainda inferiores da nossa cultura. Queremos ser à força civilizados, quando estamos ainda em plena meninice de evolução, queremos à força sentir como só podem fazer povos que tiveram o refinamento lento dos séculos e a tonificação secular do ambiente artístico.

Francisca Gonzaga foi e é ainda, para o esnobismo nacional, uma figura indesejável. No fundo todos sentem a adorável beleza de sua música, todos vibram e todos exaltam diante da graça natural de sua inspiração: mas ninguém tem coragem de afirmar aqui fora os estos de admiração.

Ainda nos parece inferior gostar das coisas simples, principalmente quando elas trazem o desprestígio de ser nossas. A arte de Francisca Gonzaga tem ainda para muita gente uma pecha horrível: é uma arte de fundo e sabor profundamente brasileiros e, mais do que isso, de graça e cunho encantadoramente populares.

Tem ainda muita gente vergonha de confessar admiração por tão inútil bagatela...

No entanto, bem poucos temperamentos artísticos no Brasil têm a originalidade, o vigor, a saúde, a bizzarria, a sensibilidade, a inspiração dessa mulher excepcional, que passou a vida inteira codificando em notas musicais o sentir do seu povo e traduzindo em acordes as paixões de sua gente.

Há criaturas que tem fadas a presidir-lhes o destino.

Francisca Gonzaga nasceu ao lado das fadas generosas. Nasceu com uma missão interessante a realizar no mundo. Desde o primeiro dia em que teceu a sua primeira

frase musical, teceu-a empunhando o cetro augusto de rainha de nossa música popular.

E daí por diante, ninguém o pôde arrebatá-lo. É ainda hoje a soberana maravilhosa das expressões do nosso povo. Ninguém, até hoje, conseguiu, com tanta graça, com tanta singeleza e tanta exatidão, traduzir para a música os sentimentos da alma brasileira.

No Brasil, ou porque o clima seja essa imensa desordem que faz com que, num só dia, como acentuou Euclides da Cunha, se produzam todas as estações, ou porque estejamos em plena incandescência de caldeamento de raça, tudo é irregular, desorganizado, incongruente, adoidado.

É quase impossível apurar as nossas virtudes e os nossos defeitos máximos, é quase impossível definir com segurança os traços característicos de nossa alma, porque, ao que parece, ainda não os temos em perfeita definição. Mas no meio dessa imensa confusão psicológica, parece que dois ou três ou quatro traços estão em relevo no fundo da nossa alma: o calor, a sensualidade, a indolência e a nostalgia.

A música de Francisca Gonzaga é uma fusão milagrosa desses quatro bálsamos que estão temperando, mais que qualquer outros, a formação de nossa raça. Ouvindo-a, não há um brasileiro que se não sinta vibrar em todas as cordas. A mistura daqueles quatro elementos é feita numa forma perturbadora de magia diabólica. Não se sabe bem onde começa o fogo da vivacidade, onde se espreguiça a indolência, onde soluça a nostalgia e onde a sensualidade flameja. Mas a gente percebe, vê tudo isso passar, ora isolado, ora entristecido, ora adejando, ora firme, numa forma e num matiz inesperados, policrômicos que exaltam e endoidecem.

E cada um daqueles elementos vem puro, límpido, individualizado, que não permite confusão. Quando, numa revoada de sons quentes, ressoa a primeira queixa nostálgica, vem-nos imediatamente a reminiscência das três raças que nos correm nas veias: o branco saudoso dos lares de além-mar, o negro chorando a liberdade das plagas afri-

canas e o índio gemendo a saudade da vida nômade. Quando vibra a nota quebrada da indolência, sentimos como que o corpo em cansaço, sob a sombra espreguiçada de uma copa verde, à beira de uma fonte morosa, num dia escaldante em que o sol parece uma grande mortalha de preguiça...

Ao fugir o grito de vivacidade, a nota de calor, parece que dentro de nós se acendem todos os brilhos, todas as coerências deste imenso país cortado pelo Equador e pelo Trópico... E, no cantar frases sensuais, abre-se-nos no peito uma verdadeira embriaguez, um enfeitiçamento deslumbrador. Ninguém conseguiu até hoje transferir com tanta cristalinidade para a música o sensualismo brasileiro. Cada nota é um palpitar de carnes frescas, um bamboleio estranho de seios tentadores.

Tem-se toda uma visão de sensualidade tropical: o dengue das nossas morenas, o fogo dos desejos que escalda, o arrastado da voz, o ondulado do andar e esse prodigioso e indescritível “quê” picante que faz das brasileiras as mulheres mais alucinantes do mundo.

Como exemplo desse traço inconfundível do sensualismo crioulo, sua obra mais notável é o *Corta jaca*, um prodígio de síntese do temperamento plebeu, uma obra-prima de psicologia, que a cidade e o país inteiro conhecem e repetem a todo instante.

Francisca Gonzaga não é unicamente a maior intérprete dos sentimentos do seu povo, é o mais surpreendente labor que Deus criou no Brasil para prestigiar uma saia. Parece que nunca houve mulher nenhuma (bem poucos homens também) que tivesse tido a sua espantosa capacidade de trabalho. Basta esta estatística ligeira: Francisca Gonzaga já produziu até hoje setenta e sete partituras de peças teatrais, revistas, burletas e operetas. Polcas, tangos, valsas, maxixes, canções, modinhas, baladas, andam por aí mais de dois mil, popularizados.

Num outro país, onde uma simples canção faz às vezes a fortuna de um autor, essa mulher seria escandalosamente rica.

No entanto, Francisca Gonzaga é pobre como qualquer artista brasileiro.

Estou a ver o nariz torcido do esnobismo nacional. Ora, uma criatura que escreveu tangos e maxixes e que tem como um dos seus padrões de glória uma coisa conhecida pelo nome de *Corta-jaca!*... Mas senhores, esses maxixes, esses tangos, esses “Corta-Jacas” são obras-primas da expressão popular, são o reflexo mais completo e mais exato do temperamento de um povo.

Noutro país, artistas que conseguem realizações dessa ordem vivem num halo de prestígio e de respeito. Mas Francisca Gonzaga é apenas a insuperável laboriosa.

Na história das nossas liberdades, o seu papel é de um vulto que se não pode esquecer. Ao que contou o Dr. Avelino de Andrade, no discurso que fez na Sociedade de Autores, no dia da consagração, quando estava no seu período culminante a propaganda da emancipação dos escravos, ela fazia tangos e polcas e saía a vendê-los de casa em casa, para entregar o produto à comissão libertadora.

Além de uma obra artística, tem uma obra de civismo. É uma mulher excepcional na vida brasileira.

E eu que, em literatura teatral, entrei guiado pela sua mão generosa, há poucos dias, quando a Sociedade dos Autores lhe fazia a consagração de nossa cultura, senti a alma bater do entusiasmo que vê, finalmente, exaltada e glorificada a roseira esquecida que passou toda uma existência a dar braçadas de rosas magníficas.

HARPEJOS

“Chiquinha Gonzaga”, de Luis Palmerim — *O Globo*, 27.10.1930.

A viva recordação de todos os dias...

A lindíssima idéia de um ideal que não querem deixar que chegue... É Chiquinha Gonzaga — a D. Chiquinha de todos nós — continua placidamente a sonhar, a acreditar, a desejar e querer um teatro em que ela acreditou e acredita, ainda, em todos os que façam fé... Esses outros não aparecem e D. Chiquinha — já de cabelos brancos e eternamente moça de espírito — ainda lindíssima na sua idéia e valente no seu amor à música — D. Chiquinha que permite os beijos dos seus filhos e dos seus netos e toda ela gente de teatro como eu — ainda sabe dizer mal do teatro onde se faz revista banal e ainda quer o teatro de opereta onde ela apresentaria — mais uma vez — as suas obras, todas suas, todas queridíssimas suas, sem “Inspirações” de segundos nem de terceiros. Um teatro irreal, inacreditável na época do palmanco e que a bondade estóica de Chiquinha não quer acreditar que exista, acolitada pelo João Gonzaga — filho e maior amigo — outro crente da bondade da gente de teatro.

D. Chiquinha é um bem para todos que têm vontade de vencer. Faz ponto na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e tem a santíssima paciência das avós, que se alegram com as más pinturas feitas pelos netos.

Corrige-as, dá seus conselhos, ampara e encoraja.

E quando os trabalhos saem perfeitos, a boa senhora não esconde a sua alegria, e não falta o aperto de mão e o beijo santo e bom e que recorda aquele beijo e aquele conselho que anda longe. E fica contente, tão contente como se a obra fosse sua.

É por isso, e por isso só, que D. Chiquinha guarda ciosamente, com cuidados de boa mãe, as suas produções

que não empresta aos ouvidos surdos da mediocridade, nem ao espantinho de uma crítica desabituada a ouvir músicas brasileiras. Mas, no íntimo, bem lá dentro, ela bem sabe das pessoas que lhe querem e do desejo que todos teriam em tornar a ouvir as suas músicas preciosas, quase inconcebíveis de terem sido escritas pela dona maravilhosa de cabelos brancos, tão fresca e tão linda é a música que traz o perfume da flor de maracujá e o aroma acre do fruto da pitangueira.

Ficará aos cuidados dos críticos profissionais o estudo regimental da produção de Francisca Gonzaga. Ela ainda alimenta a esperança de que a gente de teatro se convença de que o verdadeiro teatro musicado — à parte a ópera nacional, que não tem ambiente e menos tem auxílio — por ter seu surto na opereta, para que ela tanto contribuiu e pela qual tanto fez.

E essa é a sua esperança, realização que pode bem ser possível em esta data de hoje em que escrevo, quando as massas libertadoras anseiam um regime mais perfeito em tudo.

A reconstituição moldada em experiências já feitas bem poderia aplicar-se à obra de Chiquinha Gonzaga, a avozinha da gente de teatro, a querida artista de todos os dias e que vê nascer mais um cabelo branco a cada revista nova que vê anunciada nos cartazes de por aí.

Inveja? Não cabem invejas nos espíritos cansados de tantas glórias. Apenas — isso sim! — o desejo bem natural de um teatro mais elevado e mais belo, mais digno de ser considerado honesto e onde mais margem houvesse para brilho das expressões musicais no Brasil, onde Chiquinha foi e será mestra.

Hoje, por hoje, que lhe baste a gratidão dos que acreditam como ela e que com ela veneram a sua obra encantadora e cheia de encantos magníficos que a sua mocidade amou e que os seus cabelos brancos fazem venerada.

N' A Pátria:

FRANCISCA GONZAGA

D. Chiquinha! Uma palavra carinhosa em que vai todo o carinho de toda a gente que a conhece e que lhe quer. D. Chiquinha não é só a compositora de páginas fulgurantes da literatura musical do Brasil, é o espírito de uma nacionalidade forte, de um patriotismo mais velho que o próprio Brasil. Não admite música que não seja a que diga verdades, e essas tanto se dizem dentro de hino, como num maxixe barulhento ou numa canção de amor. E essa força, esse contraste com a brancura dos seus cabelos é a razão de ser da sua própria inspiração.

Foi assim que D. Chiquinha se tornou popular e tão grande musicista que não quiseram acreditar — a princípio — que as suas músicas fossem suas. Eram. Sempre foram. E D. Chiquinha, para o provar, não admitia a revista; não quer saber de colaboradores, treme que a chamem de plagiária. E não compila. E faz música que a gente maravilhadamente escuta e aplaude e de que gosta, como gosta de D. Chiquinha, toda bondade, toda cheia de cabelos brancos e toda ela um tipo de raça brasileira, na sua sinceridade forte, no seu batalhar constante por esta coisa que é o melhor que um país pode ter: gente para gritar pela sua independência em tudo. Se Pedro I não tivesse nascido muito antes, caberia a Dona Chiquinha o grito de “Independência ou Morte” que ela deu ao escrever as suas músicas palpitantes de frescuras, plenas de mocidade, irradiantes de alegria saborosa e onde às vezes a gente sente o sabor de pitanga ácida, o perfume do manacá, o encanto da flor do maracujá. Frutas e flores dos trópicos. Flores e frutos da terra de D. Chiquinha, a eternamente moça, a sempre querida de todos, a sempre e mesma revoltada por não ter campo onde possa fazer ouvir a sua voz de cantora da toada brasileira.

Mas, tem e sempre teve — mesmo na época da jacobinada feroz — essa qualidade formidável que mais a fez agradar ao meu coração: é a amiga da minha terra e é muito minha amiga também, porque sabe que pagamos esse amor com moeda igual fundida no mesmo cadinho.

As suas peças são pedaços do coração e dentro de cada nota vai o seu sentimento de musicista que sabe e que tem o orgulho de poder dizer que é tudo seu o que faz e o que escreveu. Por isso é maior ainda e por isso deixou de escrever para o público e vai esperando à espera que possa apresentar o que é seu, numa época em que todos — ou quase todos — mostram o que é alheio em nome próprio.

Os seus cabelos são agora o atestado da sua honradez de artista. Sempre o foram, mesmo quando eram negros. Eu os beijo, respeitosamente...

SERENATAS GLORIOSAS

Durante sua carreira artística, a grande compositora recebeu inúmeras homenagens dos apreciadores do seu valor artístico.

Quer compondo, regendo ou interpretando, foi sempre aplaudidíssima.

Chiquinha era convidada amiúde para organizar ou tomar parte em concertos, aqui e em Portugal. Recebia sempre os mais entusiásticos aplausos.

Foi várias vezes eleita sócia honorária de agremiações artísticas e distinguida pela amizade de nomes gloriosos.

No início da sua carreira artística, logo após o sucesso de *Corte na roça*, os críticos teatrais da época reuniram-se para realizar uma carinhosa homenagem.

José do Patrocínio, da *Cidade do Rio*, Oscar Guanabarro, do *O Paiz*, dr. Luiz de Castro, do *Jornal do Comércio*, Ferreira de Araújo, da *Gazeta de Notícias*, Camarat e outros, depois de um dos espetáculos, ofereceram à nova artista um lindo broche de ouro — uma pauta com as primeiras notas da partitura triunfante.

Esse mimo foi para a musicista um verdadeiro talismã. Usava-o habitualmente.

Sucederam-se as homenagens, que se intercalavam aos seus contínuos sucessos e que não faltaram mesmo nos últimos tempos de sua gloriosa existência.

A Festa da Consagração, realizada no dia 17 de outubro de 1925, consagrou na sede da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, no 2.º andar do antigo Teatro São Pedro, artistas, autoridades e representantes de todas as classes sociais.

Comemorando o 78º aniversário natalício de Chiquinha, a S. B. A. T. inaugurou, no Salão de Honra, o seu retrato.

O perfil artístico da grande brasileira foi traçado pelo Dr. Avelino de Andrade, que ilustrou o discurso com as músicas da maestrina, de maior sucesso.

A escritora Iveta Ribeiro enalteceu a compositora com lindas palavras, terminando com o soneto:

“Glorificando

À ilustre maestrina Francisca Gonzaga

Paira tão alto a fama do teu nome!...

Refulge tanto o brilho que te cerca!...

Alma! Que teu valor ninguém tome!

Mulher! Que teu exemplo se não perca!

Vens de longe compondo o teu renome,
Desprezando a maldade que se acerca,
De quem da Arte o culto não consome...
Teus louros de saber que ninguém merca!

Traçaste inteligente, a trajetória
De um astro irrequieto e caprichoso
Quando risca de luz o firmamento!

De harmonia fixaste a tua glória!
Cinge-te agora o nimbo luminoso
Que conquistaste à força de talento!”

Chiquinha assistiu à homenagem, desprendida da significação que representava. Sentia-se feliz, muito feliz, por ter concorrido para alegrar o seu público e enriquecer a música popular do seu Brasil.

Tendo sido fundada em agosto de 1931 a Academia Brasileira de Teatro, foi a gloriosa maestrina escolhida para primeira ocupante da cadeira nº 8, música, cujo patrono é Carlos Gomes.

Chiquinha não assistiu à festa da posse. O estado de fadiga por tantos trabalhos consagrados e a idade avançada impediram-na de comparecer. E a boa velhinha que



Retrato de Chiquinha Gonzaga, inaugurado na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

todos queriam bem — a Vovó Chiquinha — da gente de teatro recebeu em sua casa a notícia daquela justa escolha.

A 17 de janeiro de 1935 completou o seu jubileu artístico.

Durante meio século, Chiquinha Gonzaga fez a delícia do Brasil, que a proclamou a compositora nacional.

No aconchego do lar, no Edifício Segreto, à Praça Tiradentes, entre o Recreio, o Carlos Gomes, o S. José e o João Caetano, palcos de suas glórias, chegou-lhe o eco do fulgor que durante meio século espalhara pelas ribaltas.

Foi sempre uma grande amiga dos artistas.

Uma noite, voltava com seu filho João Batista de uma estréia teatral, quando toma o bonde, acabrunhadíssimo, o compositor Paulino Sacramento.

A conversa revelou a causa da tristeza do artista.

Dominavam no momento a “revista” duas figuras encantadoras, a espanhola Pepa Ruiz e a italiana Amélia Lopicolo.

Era tal a popularidade de ambas que o público ficou dividido em dois partidos: o da “Rosa Branca”, da Lopicolo e o da “Rosa Vermelha”, da Ruiz, que mandava e desmandava na Companhia.

Paulino Sacramento fora desfeiteado pela Ruiz, que impusera ao empresário: só representaria se o Paulino não regesse a orquestra.

Não houve discussões, venceu a vontade da artista.

Chiquinha, ao saber do incidente, prometeu agir.

No dia seguinte procurou a Ruiz, fez-lhe ver o absurdo da imposição e tão bem advogou a causa do Paulino, que contentou a todos.

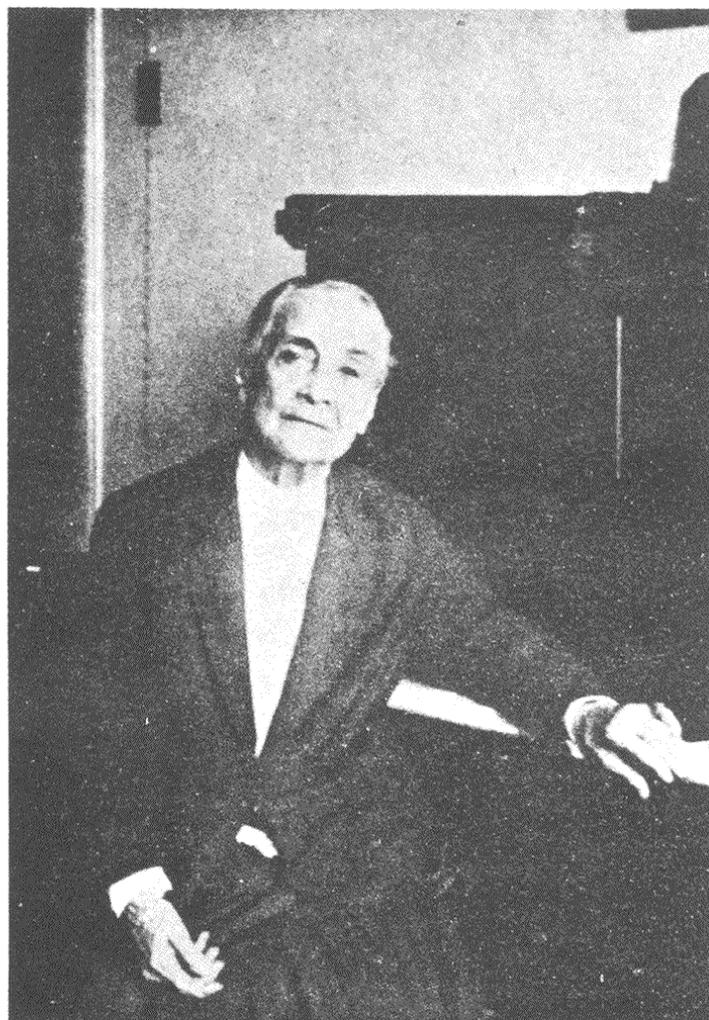
Mesmo velhinha, jamais perdeu a lucidez do espírito.

Certa ocasião, encontrara-se a musicista com seu velho amigo Francisco Braga, que a abraçando perguntou: “— Como vai, Chiquinha? Tem passado bem? Tem composto muito?”

Com os olhos brejeiros e a fisionomia alegre, respondeu-lhe displicentemente a compositora: “— Qual o quê, agora só descomponho...”

Há no arquivo de Chiquinha Gonzaga, organizado por seu filho João Batista, um grande número de livros com dedicatória dos nomes mais em evidência nas literaturas nacional e portuguesa.

Inúmeras músicas especialmente escritas em sua honra ou simples lembranças de compositores, homenagem ao seu grande talento musical.



A maestrina no dia do seu último aniversário -17-10-1934.

ACORDE FINAL

Chiquinha Gonzaga finou-se serenamente a 28 de fevereiro de 1935.

Durante mais de cinquenta anos, as suas melodias, ardentemente sentimentais, fixaram-se na memória do povo carioca e de todo o Brasil, glorificando o valor artístico da insigne maestrina.

Conhecedora dos segredos da música, com interessante habilidade e original cadência, ia compondo verdadeiras maravilhas.

Foi um vulto marcante na música popular brasileira.

Nos seus trabalhos sentia-se a modéstia e assim foi até a morte.

Mas a sua vida gloriosamente laboriosa ergueu-se ante o pequeno esquife da grande morta e o seu enterro foi uma verdadeira apoteose.

Amigos e artistas, várias representações sociais, o povo carioca seguiram-na à última morada e várias vozes ergueram-se junto ao túmulo para cantar-lhe as glórias. Carlos Bittencourt falou com sentido pesar.

Viriato Corrêa, seu companheiro de lutas, levou-lhe o “Adeus da Juriti”:

“A morte de Francisca Gonzaga não representa apenas a morte de uma velha artista.

“Representa o desaparecimento de um grande labor, de uma imensa inspiração, de uma sensibilidade originalíssima e de uma das mais florescentes expressões do sentir nacional. E mais ainda: representa a queda de um cetro artístico: o cetro da música popular no Brasil, que ela empunhava como soberana.

“Foi até morrer a rainha maravilhosa da música ligeira do nosso país. Nesta fase incandescente de caldea-

mento racial é, na verdade, difícilimo dizer-se quais os traços característicos da alma brasileira. Mas dois ou três deles já estão claros e perfeitamente tangíveis: a sensualidade, a indolência e a nostalgia.

“Francisca Gonzaga foi, na música, a intérprete máxima dessas três expressões palpáveis de brasilidade. E tão milagroso foi o seu gênio musical que esses três defeitos ela transformou em virtudes, que esses três venenos ela transformou em bálsamos.

“Na música dessa grande intérprete da alma do povo, não se sabe bem onde se espreguiça a indolência, onde soluça a nostalgia e onde a sensualidade flameja.

“É toda ela uma mistura de tudo isso, mistura escaldante, veludosa, esplendente, anestesiadora e diabólica que acaricia e incendeia, que arrebatava e endoidece.

“No Brasil, ainda nos parece inferior gostar de coisas simples, principalmente quando essas coisas simples trazem o estigma de ser nossas.

“O esnobismo nacional não quis nunca tomar conhecimento da arte de Francisca Gonzaga. Que fazia ela? Partituras de revistas, de burletas, de operetas e polcas e valsas e maxixes e canhões e tudo isso com cheiro nosso e com expressão popular.

“Para o esnobismo nacional tinha ela o mau gosto de sentir à brasileira, o imenso pecado de escrever coisas simples que todo o mundo sentia e todo o mundo compreendia.

“Mas, a justiça do povo tem toque da justiça de Deus — não falha.

“Para o povo, essa mulher que hoje desaparece foi tudo.

“De norte a Sul do país houve um tempo em que não se ouvia outra música senão aquelas modinhas, aquelas valsas, aquelas polcas, aqueles maxixes que o esnobismo desprezava.

“A morte de Francisca Gonzaga não representa apenas a morte de uma artista. Não representa apenas a queda do cetro de uma soberana. Representa também o desaparecimento de uma gloriosa floração de civismo.

“Essa artista que aí está à beira da sepultura não trabalhou somente pela beleza artística do seu povo, trabalhou também pela beleza humana do Brasil.

“Foi em 87 e em 88. Em todo o país ardiam as flamas da propaganda abolicionista. A imprensa, com Patrocínio à frente, ateava o incêndio no fundo da sensibilidade nacional. Das fazendas, os negros fugiam em massa e nas cidades formavam-se associações para alforriar escravos. No Rio de Janeiro, uma mulher compunha polcas, compunha valsas, compunha maxixes, modinhas e canções e, em pessoa, saía para vendê-las na rua. E o produto da venda ia inteirinho para as associações que libertavam os negros.

“Essa mulher era Francisca Gonzaga.

“Francisca Gonzaga, a tua obra foi simples como são as coisas eternas, a tua obra é eterna como são eternas as coisas simples.

“Que lá do outro lado da vida, a vida te seja bela e luminosa como aqui na terra foi a tua inspiração.

“Chiquinha: este adeus, quem te mandou que te dissesse foi a tua sonora e diletta filha — a *Juriti*.”

PAUSA

“A Nota”, de B. Vostallat — *Jornal do Brasil*, 2.3.1935.

Assim comenta Benjamin Costallat a morte de Chiquinha Gonzaga:

“Essa suave velhinha que morreu ontem, aos oitenta e oito anos, e que se chamava Chiquinha Gonzaga, a maestrina Francisca Gonzaga, teve um dos gestos mais heróicos do seu tempo, no tempo de sua mocidade, em que a mulher era escrava de todos os preconceitos e era asfixiada nas suas aspirações mais inocentes.

“Chiquinha Gonzaga, de excelente família do império, fez-se compositora e maestrina, fez música e regeu em público. Isso no tempo sizudo do Sr. Pedro II e das saias-balão e dos cavalheiros austeros e longamente barbados. Imaginem o escândalo!

“Mas o escândalo transformou-se rapidamente em sucesso e em glória.

“E Francisca Gonzaga iniciou uma nobre carreira que foi sempre vitoriosa.

“E, até bem velhinha, a sua inspiração, como se ela viesse das fontes da mocidade eterna e do eterno sentimento, nunca morreu. E os seus cabelos brancos não conheceram a aridez da velhice.

“Muito idosa, mas os olhos vivos de inteligência, de ironia e de bondade, com o vestido sombrio e o seu chapéu preto, sempre ao braço do seu filho, formando um casal comovente pela sua beleza moral e pelo exemplo admirável de ternura que eles irradiavam, D. Chiquinha fazia constantemente o seu passeio perto dos teatros do velho Rocio, teatro também de suas glórias.

“Foi assim que eu a vi muitas vezes.

“E dela eu guardei uma recordação de encanto e respeito por uma velhice, porque havia ainda alguma coisa

de muito forte e de muito vivo, talvez dada pela felicidade criada pela dedicação do filho exemplar e talvez dada também pela preocupação da arte, que ainda e sempre remoçava a sua alma.

“Aos oitenta e oito anos, D. Chiquinha Gonzaga parecia não ter conhecido a velhice...”

ECO PLANGENTE

Reverendo-se a volumosa obra de Chiquinha Gonzaga, tem-se a lamentar que uma artista de tal quilate não encontrasse amparo oficial para aprimorar a dádiva que recebera da natureza.

A inquietude da inspiração da compositora revela, claramente, um ideal de perfeição inatingido.

Os conhecimentos de harmonia e contraponto que possuía, ela os adquirira à custa de ingentes sacrifícios, dividindo sua atividade entre os labores de mestra e a dedicação de uma estudiosa.

Chiquinha percorreu todos os gêneros musicais, do sacro ao brejeiro, e a inspiração lhe proporcionou as mais belas realizações.

A luta pela vida, porém, foi tremenda.

Nota-se isso em muitas das suas composições, onde há trechos em que a alma da artista se debate como ave condoreira ansiosa da amplidão do espaço.

Mas era preciso viver e, para viver, era imprescindível compor partituras teatrais de comédias, burletas e revistas, às vezes com dias marcados e a preços reduzidos!

Sente-se a fulguração esplêndida do espírito de Chiquinha nos gestos onde a audácia se confunde com a confiança em si própria.

É absolutamente inegável que todas as suas composições, originais e únicas, foram escritas, harmonizadas e orquestradas por ela, sem nenhuma ajuda, e que muitas vezes regeu grandes orquestras em concertos e teatros, consciente da sua responsabilidade artística, conseguindo sempre grande sucesso.

A sua música, em puro estilo oitencista, tinha um duplo aspecto: a melodia ora acariciante e alegre, ora suave

e melancólica, enquanto o ritmo ardia nos reflexos esplêndidos do nosso temperamento tropical.

A sua alma insatisfeita escondia, numa modulação cascadeante, os quebramentos sonoros, que eram soluços de angústia, e isso ela confessou ao determinar o seu epitáfio: *Sofreu e chorou!*

Sofreu e chorou cantando as mais lindas melodias brasileiras, as mais brejeiras canções nacionais, os mais buliçosos tangos patrícios, que encheram de alegria três gerações.

Chiquinha Gonzaga não seria uma grande compositora por ter escrito uma formidável obra musical, teria sido a nossa mais completa musicista, verdadeira glória artística do Brasil se, em vez de ter musicado para viver, tivesse vivido para musicar.

O tempo levará de geração em geração o eco triunfal das suas obras.

Chiquinha Gonzaga será o hino eterno da alma popular a povoar a terra brasileira.

NÊNIA

“Chiquinha Gonzaga”, Gastão Penalva — *Jornal do Brasil*, 18.10.1939.

Viva fosse, ela teria ontem completado noventa e dois anos. Rumava serenamente ao centenário, forte, sadia, com uma alegre disposição para viver, quando aquela mão fatídica, que nos espera de emboscada, pôs o acorde final na sua pauta harmoniosa e florida.

Tive a sorte de conhecê-la mui de perto. Eu era ainda menino, mal entrado para o Colégio Militar, e a maestrina, a primeira do Brasil desse título, já freqüentava a nossa casa, onde, uma vez por semana, se reuniam, em prolongadas horas artísticas, o que de bom se assinalava no Rio daquele tempo. Aos sábados, depois das portas comerciais fechadas, o que vale dizer, depois das onze da noite, chegava a ótima Estudantina Euterpe, de moços finos e educados que trabalhavam no Parc Royal. Com eles, dirigindo o grupo, palreira e jovial, vestida meio a homem, vinha Chiquinha Gonzaga. Confundia-se com os rapazes. Pouco se distinguia deles, com o rosto moreno e satisfeito, o sorriso simpático a sublinhar a expressão dos lábios, um petulante *canotier* à cabeça grisalha, e o seu inseparável broche de ouro com o primeiro compasso da *Valkiria*, a sua melhor valsa.

Entrava, em alarido de festa, abancava ao piano e dava início àqueles memoráveis concertos em que se enalteciam os méritos do seu afinado conjunto. Estava muito em voga o buliçoso samba de Chiquinha que tanto se celebrizou na política e na sociedade, a ponto de apelidar um quadriênio governamental. Era uma página deliciosa, de ritmo bem brasileiro, dengues de sertaneja enamorada no doce entrecho melódico, queixumes de pomba aflita nos harpejos sentidos e um manso arrastar de plumas na fulva areia do chão. Com isso, a grande musicista amava re-

matar os seus programas, e punha-se ao teclado, extasiada, a boca semi-aberta num gozo indescritível, enquanto a sua gente — os que sopravam nas flautas e clarinetas maviosas, os que dedilhavam nos violões e nos banjos, os que marcavam a cadência lúbrica com as caixas e cho-calhos — seguia-lhe a melopéia, suspensa da sua capri-chosa vontade. Quando partiam, olhos tresnoitados, can-tavam galos nos quintais vizinhos e as cornetas do Colégio davam o toque rubro de alvorada.

Muitos anos passei sem ver Chiquinha Gonzaga, tão boa amiga de meu pai, daquela geração esplêndida de poetas notáveis, de escritores de polca, de teatrólogos ins-pirados, de maestros de valorosa linhagem. Por último, se eu queria ter notícias dela, bastava ir às vesperais do Recreio. Lá estava a artista, na sua frisa junto ao palco, a brincar com as atrizes, a encorajar os atores, a responder às saudações da orquestra, cujos músicos respeitosos e crentes eram como seus filhos estremecidos.

O que irritava a sua intolerância era, porém, a música moderna. Detestava o *jazz-band*, enervada com as explo-sões bárbaras dos instrumentos de pancadaria e afeição irreverente das peças americanas. Quase chorou, certa vez, confessou-me com mágoa, ao escutar, em doida fantasia, o meigo, o evocativo, o divinal *Sonho de amor*, de Liszt. E sempre que a orquestra do teatro terminava um número, ela exclamava para mim, indignada, sem querer mal aos intérpretes, mas deplorando as dissonâncias:

Por favor, ora diga-me você: isto é música?

E ficava aturdida, a remexer-se na cadeira, a re-lembrar a era distante das harmonias suavíssimas em que ela mesma tanto se exaltou, para enfim retirar-se, lançando aos seus amigos da charanga um largo adeus protetor e materno que envolvia uma graça e um perdão.

Dois músicos do Brasil contemporâneo merecem, sobre todos, a nossa consagração e a nossa estima: Chiquinha e Ernesto Nazaré.

São os mais representativos da arte puramente brasi-leira. Jamais urdiram um só compasso que se deixasse influenciar de alma estranha, saindo tudo ao reflexo da sua própria alma. Descreveram a nossa terra e a nossa gente no

teor delicado de composições características que não lo-gram nem comportam imitação. Simplesmente porque eles não imitaram. Seria o mesmo que arremedar na mata o canto do sabiá ou deturpar numa tela a placidez merencó-ria de um luar. Ambos passaram, um após outro. Chiqui-nha, em meio aos seus, com uma oração (que por certo pôs em música) à flor dos lábios moribundos, Ernesto, de pé, no fundo de uma cachoeira, entre lírios, com a casta sinfonia das águas a se infiltrar pelos ouvidos surdos.

Morreram como viveram.

E eu, que os prezei como a irmãos, rogo daqui, para a sua memória, uma terna saudade e, para a sua arte, uma expressão de agradecido afeto.

Quando outra coisa não nos houvesse legado, umas singelas páginas musicais de que amanhã ninguém se lembrará, foi Chiquinha Gonzaga quem, um dia de Fi-nados, levando flores aos seus mortos de Catumbi, des-cobriu no chão raso, rasteiro e humilde como as ervas que o vestiam, e fê-lo erguer em monumento, o túmulo do homem-sol que imaginou o Hino Nacional.

**ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS
BRASILEIROS**

HOMENAGEM

— A —

FRANCISCA GONZAGA

ESCOLA NACIONAL DE MUSICA

SALÃO LEOPOLDO MIGUEZ

RUA DO PASSEIO, 98

Segunda-feira, 17 de Outubro — A's 17 horas.

— :: —

SINFONIA DA SAUDADE

P R O G R A M A

Organisada pela folclorista **Mariza Lira**.

Palestra ilustrada sobre a personalidade artistica da grande compositora popular brasileira Francisca Gonzaga, pela poetisa LEONOR POSADA.

Ilustrações musicais.

- I — ATRAENTE — Polca (1877) — Piano e flauta.
- II — MENINA FACEIRA (1885) — Da peça de costumes "A Côrte na Roça", de Palhares Ribeiro.
— Canto pela atriz
- III — O' ABRE ALAS! — Marcha carnavalesca (1899).
- IV — CORTA JACA — Tango carateristico (1897, 1901, 1904, 1914).
- V — FORROBODO' — Tango maxixe (1911).
- VI — LUA BRANCA — Modinha (1911) — Tenor
- VII — CANÇÃO DO CORCUNDINHA (1918) — Da peça "Juriti", de Viriato Corrêa — Tenor
- VIII — AS POMBAS — Soneto de Raimundo Corrêa (1890)
— Declamação musicada por Leonor Posada.
- IX — HINO A' BANDEIRA BRASILEIRA (1918) — Da peça "A Desfilada dos Mortos", de Silva Araujo (Paulo).

PALESTRA FEITA PELA POETISA LEONOR POSADA

Meus senhores e minhas senhoras:

Há precisamente treze anos, na data de hoje, numa homenagem toda carinho e gratidão, reuniu-se a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais em volta da pessoa veneranda e aureolada de Chiquinha Gonzaga, o anjo tutelar, o estímulo de todos os artistas.

Dizer o que foi essa manifestação à querida velhinha, então presente e feliz, não me cabe agora. Todos aqueles que a promoveram, que a ela se associaram num justo assomo de entusiasmo, que a assistiram, guardam na memória, indeléveis, esses momentos triunfais e belos que viveu, nos últimos anos de sua vida a nossa admirável compositora.

Hoje, num preito de saudade, reúnem-se amigos e admiradores para lembrá-la.

Lembrá-la... Mas lembrar pressupõe esquecimento...
Esquecê-la...

Enquanto se cultivar a Arte no Brasil, enquanto houver nessa terra abençoada coração que sonhe e cérebro que construa, o nome de Francisca Gonzaga não será esquecido!

De quando em vez, estudiosos e apaixonados recuam na História e trazem nomes que, ou passaram despercebidos na marcha triunfal de outros nomes, ou sofreram o férreo julgamento de um historiador intransigente sob seu ponto de vista.

O que era apenas ouropel torna-se então gema preciosa e os atos, agora estudados com isenção de ânimo, tomam o verdadeiro motivo que os determinou.

Não é preciso, entanto, recuar na História da Música Popular em busca do nome de Chiquinha Gonzaga para trazê-lo a público, num adoçamento de arestas e transigências de considerações...

Chiquinha Gonzaga foi do passado, é do presente e será do futuro!

A primeira maestrina brasileira impôs-se com sua arte maravilhosa, não como esplêndida intérprete, mas como criadora de ritmos, como idealizadora do cunho de brasilidade que sempre deu aos seus trabalhos.

A palestra de hoje, desataviada, não bastaria para focalizar e estudar um grande nome no domínio da Música Popular como o de Francisca Gonzaga.

Não passaria de uma simples lembrança, tão simples quanto sincera, se não se soubesse que cheio de verdade e justiça é o livro que, breve, nos vai dar Mariza Lira, essa estudiosa folclorista, revendo as obras e seu coeficiente na Arte Musical brasileira da genial compositora patricia.

Pouca será minha demora na biografia de Chiquinha Gonzaga.

Um nome todo harmonia — Francisca Edwiges...

Nascida a 17 de outubro de 1847, foram seus pais o Marechal de Campo José Basileu Neves Gonzaga e sua esposa, Dona Rosa Maria de Lima Gonzaga.

Um ambiente — o mais são e o mais severo, o seu lar! Educação aprimorada, a sua!

Inteligente, artista, desde cedo manifestou acendrado pendor para a música.

Menina ainda, maravilhando mestre, família e amigos, deu seu primeiro recital no salão bem freqüentado da casa de seus pais.

Uma revelação! O piano não tinha segredos para ela. Dócil, traduzia-lhe os anseios infantis em harmonias, naquele tempo, para com ela subir, mais tarde, num crescendo, ao apogeu de sua glória.

Mas Chiquinha Gonzaga casou aos 13 anos...

Casou? Não! Casaram-na. Era de praxe o dar estado às meninas ainda na idade de brincos e travessuras.

Seu marido, o Comandante da Marinha Mercante Jacinto Ribeiro do Amaral, não a compreendeu.

Viu na Música a poderosa rival contra quem armas não tinha para vencer.

Se a esposa lhe pertencia, submissa e boa, sua alma, seu cérebro, seus devaneios e ideais, esses ela os dava, inteiros, palpitações, à Arte divina. E Chiquinha Gonzaga, incompreendida, partiu um dia.

Chamavam-na o Amor e a Glória!

Dois elementos poderosos e atávicos estuavam no sangue de Francisca Gonzaga.

Um, a bravura, o denodo, a lealdade e o destemor que fizeram o brilho e o orgulho de Caxias; outro, a doçura, o encanto, a poesia que deram às Liras do Cantor de Marília o segredo de sua inspiração.

Bafejada assim, assim impulsionada, não podia, a nossa grande musicista, deixar de ser o que realmente foi.

Com desassombro rompeu todos os liames da sociedade para seguir em pós de sua Arte maravilhosa e bela. E, com divina emoção, fez dessa Arte — que forá antes o seu Calvário — a sua apoteose e redenção.

E o Amor, Amor-Verdade, Amor-Anseio, misto de veneração, arroubo e devotamento, sentiu-o a nossa apaixonada Artista.

Sentiu-o, viveu por ele e para ele, buscando-o, em vão, entre os seus pares.

Mas, na sua procura, na ânsia de achá-lo e vivê-lo, Chiquinha Gonzaga desfazia-se em versos musicais que eram o grito da boca mal ferida, a revolta da carne incompreendida!

Contam que, antigamente, aos rouxinóis vasavam os olhos para melhor cantarem...

Aos Artistas, o Amor inatingido é-lhes fonte das mais inspiradas produções...

E Chiquinha Gonzaga foi o mais belo rouxinol que sofreu e cantou...

Naquele tempo (e lá se vão não poucos decênios), naquele tempo o ser artista implicava em desaire para a família.

Musical, compor, fazer versos, esculpir, representar eram um como que ultraje à severidade dos costumes e aos austeros ditames do chefe da casa.

Os velhos pais fechavam-se num silêncio reprovador e cruel. Se não trancavam de um modo absoluto o coração, contudo cerravam as portas ao filho sonhador...

Os amigos, em público, evitavam-lhe o cumprimento, muito embora, no íntimo, a inveja os minasse...

E o pobre artista arrastava a vida com os outros irmãos de ideais, procurando amenizar o amargor dos dias com o encanto da sua arte, com o esplendor do seu sonho, com a magnificência de sua concepção.

Ó, os benditos peregrinos da Arte... os abençoados paladinos da Beleza!...

Contam que certa vez, perguntando alguém ao Dr. Braz dos Guimarães Bilac pelo filho mais velho, ele respondeu, entre irado e desdenhoso:

— Deu para poeta...

Dar para poeta... Traduzir a linguagem mística da Natureza em versos esplêndidos... Transbordar o coração em rimas...

Dar para poeta... é ser artista! Ser artista é buscar a poesia e fazer dela o seu domínio!...

Poeta... louco... Assim dizia o velho avô de um suave poeta colombiano: *“de poeta y loco todos tenemos un poco...”*

Mas, ao verdadeiro artista, tiravam o pouco do poeta e sonhador e davam o *tudo* da loucura...

Que dizer, então, dessa criatura encantadora, predestinada ao triunfo, poetisa do som e da luz, musicista por índole, mulher que se viu obrigada a romper com o Código social para ser a mensageira da Harmonia, a Compositora consagrada e brilhante, cujo nome é orgulho para o Brasil inteiro?

Sua Via-Crucis foi muito mais longa... Muito mais longa e dolorosa...

E não foram somente dores de ódios espicaçados, de invejas mal contidas, de censuras menos veladas...

Maior o ataque à sua sensibilidade feminina!
A mão veludosa transformando-se em garra.
A palavra amiga escondendo o desejo malsão...
Que de lágrimas amargas não desceram daqueles
olhos, enormes e lindos, traduzindo decepção, mágoa e
muita dor!

Quanta revolta não se desmanchou em suspiros e
quanto soluço não sepultou o asco que lhe ia n'alma...

Mas a têmpera de Chiquinha Gonzaga era do mais
puro aço. Secado o pranto, vencidos a revolta e o tédio,
ei-la, de novo, pronta para a luta, mais enérgica, com mais
ânimo e maior vontade...

Não lhe corresse nas veias o sangue de Caxias...

Depois... e a bondade de Gonzaga envolvia-a num
halo... Depois, linda e boa, era tão suave o seu perdão
quanto, em harmonias desfeitas, as mágoas que lhe trans-
bordavam d'alma.

E — milagre da Arte e dos eleitos de Deus! — as
pedras que lhe atiravam transformavam-se em baladas e
canções, como se nada lhe houvesse acontecido e a vida lhe
fosse sempre generosa e amena...

Todo aquele que não acompanha a sociedade, que
rompe com os seus princípios e, na aparência, ofende-a, é
um réprobo ou um louco.

As leis sociais harmonizam-se de tal forma que a
criatura tem de segui-las para não quebrar esse equilíbrio
que rege milhões de vidas e escraviza milhões de almas...

No entanto, passados os tempos, o repudiado surge na
memória da geração que o seguiu não como o louco, o
desatinado, mas, muita vez, como o exemplo do empre-
endedor, do libertário ou do redentor.

Chiquinha Gonzaga foi a pioneira do feminismo no
Brasil. Não desse feminismo sem finalidade, inócuo, de
aquisição de vícios e perversão de costumes, mas do femi-
nismo sadio que liberta a Mulher pelo trabalho — pelo
saber e pela Arte.

Cultíssima, poliglota, Chiquinha Gonzaga enfrentou a
Vida, na sua luta pelo pão e pelo teto, trabalhando cora-
josa e denodadamente.

) Dia e noite dava lições de piano aqui, ali e acolá, transformando-se depois, em casa, em Mãe de família amantíssima e exemplar.

Mas os filhos cresciam e era mister maior esforço para mantê-los.

Com o auxílio do grande flautista Calado, afilhado do avô de Chiquinha Gonzaga, conseguiu ela ingressar nos “choros” então em voga, fazendo acompanhamentos ao piano nos bailes daquela época.

E, quando muito tarde regressava aos seus, a linda acompanhadora, ao invés do repouso preciso, sonhava, sonhava sempre. Diante de seus olhos, corporificados, bailavam os sons, esplendidamente, nos cinco traços eternos da pauta musical.

E Chiquinha Gonzaga, pela manhã, fatigada ainda, ouvidos cheios de melodias inéditas, olhos deslumbrados, retomava o labor, sem um instante sequer para plasmar a riqueza harmoniosa que lhe cantava n'alma.

Certa vez fora cumprimentar o maestro Henrique de Mesquita, agraciado com a comenda de São Tiago.

Morava o maestro na rua Formosa, hoje General Caldwell.

Regorgitava-lhe a casa de artistas e sonhadores. E todos, em homenagens a Henrique de Mesquita, ofertavam-lhe as primícias de uma página de Arte, muitas até feitas para comemorar tão justo galardão.

Francisca Gonzaga quis, também, dar-lhe uma prova do seu entusiasmo.

Airosa, leve, pequena, sentou-se ao piano.

As mãos morenas correram o teclado...

Que iria tocar?

Cerrou os olhos. Um deslumbramento interior!

Os sons cantavam loucos, alegres, numa música que ela ainda não sabia, mas que sentia, harmoniosa, dominá-la inteira.

Ágeis, os dedos feriram o piano. E uma composição inaudita, uma polca encantadora, esfusante de alegria, encheu a sala de melodias.

Chiquinha não notou sequer o sucesso que ia causando. Tocava, tocava sem parar, como que levada por

uma força estranha. A inspiração eletrizava-lhe os dedos, sustinha-lhe o respirar... Quando parou, as palmas que a cororaram, os amigos em volta, os olhares incendidos, fizeram-na sentir o triunfo que acabara de conquistar.

E a *Atraente* surgiu, dando edições felicíssimas e marcando bem alto o nome de Francisca Gonzaga!

Agora que ides ouvir a *Atraente*, quando a nossa música, bem nossa, traduz a emoção da alma nacional, podeis bem avaliar o trabalho formoso da grande Compositora.

Naquela época, decorriam os bailes no enlevo embriagador das valsas vienenses e inglesas, ao compasso das *shots* languorosas, para depois, marcialmente belos, enfrentarem-se os pares na polca militar.

Todas essas músicas, tocava-as a linda Maestrina. Mas seu sangue estuante de brasilidade, sua carne morena e moça, num grito de raça forte, não se conformavam com a toada dolente da música européia.

E Chiquinha Gonzaga imprimiu nas suas composições esse quê admirável e intraduzível que distingue a Música brasileira:

“— Flor amorosa de três raças tristes...”

Ouvi a *Atraente* e senti, como todos os antigos artistas sentiram, o Brasil inteiro palpitar nas suas notas.

(Música *Atraente*)

A ação de Francisca Gonzaga não conheceu limites.

O teatro fascinava-a e ela correu para ele.

A princípio, os autores, depois os artistas e, por fim, os empresários, a um e um, ela os foi domando pela sua beleza e pelo seu talento.

Mas não foi tudo assim tão fácil. Se o autor entusiasmava-se com a música que lhe emoldurava os versos, a barreira vinha do empresário mercantil e frio.

Basta que nos lembremos da linda partitura da não menos linda peça de Artur Azevedo — *Uma Viagem ao Parnaso* — que não foi levada à cena.

Mas Chiquinha Gonzaga tinha de vencer!

Duas forças conjugadas, Arte e Beleza, haviam de lhe abrir o caminho para o Triunfo.

E, em 1885, Palhares Ribeiro entregou-lhe a partitura da opereta *Corte na roça*. Levou-a à cena a companhia portuguesa Souza Bastos, no antigo Teatro Príncipe Imperial, hoje São José.

Integrada na alma popular, cujos anseios refletia, Chiquinha Gonzaga pôs na sua partitura muito do sentir do povo brasileiro, muito da sua originalidade.

A crítica severa reconheceu nessa música encantadora espontaneidade e muita cor local e elogiou-a, com calor, referindo-se principalmente ao *Cateretê*, intitulado *Menina Faceira*, com versos de Palhares Ribeiro.

Para que avalieis o que fora essa estréia e novas palmas coroem essa produção magistralmente nacional, ouvi pela voz moça e quente de Itai de Pirajá o afamado *Cateretê da Corte na roça*.

(Canto *Menina faceira*)

Era a Arte um como que refrigerio para a coroação de Chiquinha Gonzaga. Era-lhe o refrigerio, suavizava-a, mas a filha amorosa quis contentar também o coração alanceado pelo abandono dos seus.

E, no Ministério da Guerra, buscou falar ao pai. Consentiu o Marechal revê-la. Desse encontro doloroso e ansiado, invetivas e censuras de um, lágrimas e queixumes de outro, ninguém foi testemunha. Mas, desse dia em diante, Chiquinha redobrou os esforços, aprimorou-se...

Todos os que lhe acompanhavam a marcha para a celebridade, vendo-lhe os trabalhos cada vez mais belos e cada vez mais originais, saudavam-na com calor. E ela, simples, agradecia, respondendo:

“— Prometi a meu pai não ser medíocre...”

A artista cedia o lugar à filha, sublimando-se.

E Chiquinha Gonzaga jamais compôs banalidades!

Queridíssima, popular, solicitada por todos os lados para compor trechos sonoros para esta ou aquela festividade, este ou aquele assunto, pode-se dizer, sem receio de errar, nem provocar controvérsias, que Chiquinha Gonzaga

SINFONIA DA SAUDADE



Aspecto do palco durante a palestra da poetisa Leonor Posada, quando se fazia ouvir a estrela Itahy de Pirajá acompanhada pela orquestra sob a regência do maestro Vivas.

foi quem lançou, clangorosa e louca, a marcha do Carnaval Carioca.

Até então, após os entrudos, saíam à rua os grupos e depois os cordões, cantando as músicas que sabiam, dolentes na maioria das vezes, tão em contraposição às horas de loucura que passavam.

O *Ó abre alas!* de Chiquinha Gonzaga, esfusiente, transbordando de chiste aberto e claro, foi, para o nosso carnavalesco, a marcha que o caracterizou, positivamente nacional, positivamente carioca.

E hoje, após tantos anos — 1899 — é ainda ela — essa marcha de alegria — o alarme do Carnaval que chega.

Muitos de vós a conheceis. Muito de vós, esquecidos da vida, embriagados pela loucura desses três inolvidáveis dias, braços abertos à multidão que se comprimia, gritastes: — *Ó Abre Alas!* retumbante e vitorioso, tanto tempo depois do sucesso da nossa Compositora!

Vamos ouvi-lo, mais uma vez. Cinzas do Carnaval, aquietai-vos.

É Chiquinha Gonzaga quem clama:

Ó abre alas!

(Música *Ó abre alas!*)

Os trabalhos da incansável Compositora multiplicavam-se. Em todos os gêneros musicais deixava o seu talento provas brilhantíssimas. O teatro reclamava-a para as suas burletas, revistas e operetas.

E Chiquinha Gonzaga chegou a compor 77 partituras de peças teatrais, cinco das quais ainda estão inéditas junto a mais de duas mil composições musicais. Não posso deixar de citar aqui o sucesso indizível do *Corta jaca*, cantado e dançado na peça *Zizinha-Maxixe*, de Machado Careca, em 1897.

Lascivo, ondulante, cheio de síncopas prometedoras e lindas, *Corta jaca* não ficou na partitura de *Zizinha-Maxixe*. Dominou a cidade. Andou na boca do povo...

Em 1901 e em 1904, voltou o *Corta jaca* a imperar, aparecendo na revista *Cá e lá*, de grande sucesso.

Tão genuinamente nacional, tão da nossa gente que, em 1914, num arrojo de brasilidade, a fina artista, Nair de

Teffé, então a Sra. Presidente da República, levou-o aos salões do Palácio do Governo, para encanto da seleta sociedade ali reunida e completo triunfo da música popular.

Não basta essa referência a Nair de Teffé. Brilhantíssima, culta, caricaturista requintada, emotiva, sua passagem gloriosa ao lado do Chefe da Nação, no Palácio Presidencial, foi uma como redenção para a Arte no Brasil.

Dotada de simplicidade encantadora, a todos atendia e, em se tratando de artistas, contavam eles com o apoio incondicional da formosa irmã de ideais. E o violão, então considerado como instrumento de seresteiros, entrou gloriosamente nos salões, familiarizado com os autores clássicos cujos segredos tão bem podia interpretar.

E com ele, a música popular subiu.

E com a música, a dança...

Nair de Teffé, ao par daquele talento tão seu, teve, como Chiquinha Gonzaga, a intuição deliciosa dessa brasilidade, agora proclamada, trazendo para a luz e bem alto o nome daqueles que sempre honraram a sua Pátria, dando-lhe o melhor da sua inspiração, porque sabiam senti-la.

E, em lembrança à fidalguia de Nair de Teffé e acordando no coração de muitos essa vaga saudade, que é delícia sofrê-la, ouçamos *Corta jaca*.

(Música *Corta jaca*)

A peça que marcou o maior triunfo de Chiquinha Gonzaga no teatro popular foi, sem dúvida alguma, o *Forrobodó*, burleta de costumes cariocas de Carlos Bitencourt e Luis Peixoto.

Mil e quinhentas representações!

Hoje, em que o teatro todo se engalana quando marca a 50ª representação de uma peça, se tal se desse, que auréola imensa para os seus autores e que tranquilidade financeira para os dias futuros!

Mas, em 1911, coube aos felizes autores do *Forrobodó* umas poucas dezenas de mil réis e... um abalar de aplausos!

E como se sentiram felizes! Como vibraram e olharam calmos para a vida essas três criaturas sonhadoras...

Forrobodó... O assustado da Cidade Nova com as suas pieguices e seus choros... Sempre um ousado, sempre um valentão e um tímido em porfia de um coração de mestiça. Indispensável o maxixe, bem requebrado, bem pernóstico e sensual...

Chiquinha Gonzaga brilhou mais uma vez nessa sua admirável composição. Irmanada com o povo, ninguém melhor que ela para plasmar-lhe em frases musicais o ciúme, a queima, a revolta e a ironia que o incendiava.

Tanto em 1911 como em 1938, *Forrobodó* tem a mesma expressão. O povo carioca civilizou-se, é verdade, apurou-se, mas sua alma, essa, ele a conserva como deve ser, ingênua, por vezes, sensual, mas sempre vibrante, ardorosa, altiva e, sobretudo, sentimental!...

Para delícia dos nossos ouvidos, para enlevo de nossa alma, ouvi esse tango-maxixe do *Forrobodó* — *Não se impressione* — e vêde se não é o povo carioca quem freme nesse tango!

(Música — *Tango-maxixe*)

Os trabalhos de Chiquinha Gonzaga, cheios de emoção suave e bela, ainda hoje servem de inspiração e de mira aos nossos grandes compositores contemporâneos.

Heckel Tavares, esse vibrante e originalíssimo musicista que todo o Brasil conhece e admira, folclorista entusiasta e brilhante, criou maravilhas em torno do tema simples e comovente de *Casa de caboclo*, de Chiquinha Gonzaga!

E não houve gênero musical que a Compositora patricia não tratasse com amor e brilho. O gênero sacro, o lírico, o patriótico, tiveram em Chiquinha Gonzaga a sua artista inimitável.

As modinhas, vencendo de assalto o coração dos apaixonados, as modinhas, falando de amor e de abandono, de orgulho e timidez, enchiam as noites enluaradas e quentes com queixumes do seu trovador.

Uma janela abria-se. A medo, um vulto de mulher desenhava-se... A última nota abafava um suspiro... Partia o cantor levando consigo a certeza de haver vencido um coração rebelde...

Compôs Chiquinha Gonzaga modinhas langues e sentimentais.

Esqueçamos, por momentos, a rumba trejeitosa que nos importaram, esqueçamos o *fox*, o tango argentino...

Chiquinha Gonzaga exhibe-nos o tesouro de sua alma de brasileira e artista. Em *Lua branca*, é ela o soluço e dor. Ouçamo-la:

Cândido Botelho — a voz veludo que todos conheceis — vai deliciar-nos cantando *Lua branca*.

(Música *Lua branca*)

Citar os nomes de algumas das peças teatrais de Chiquinha Gonzaga está no programa que me impus.

Ordem e Progresso, Pomadas e farofas, Colégio de senhoritas, Juriti, Sertaneja, Maria são os nomes das mais conhecidas e festejadas e bem assim a *Avozinha e Estrela d'alva*, peças de costumes portugueses.

Foram seus felizes colaboradores: Artur Azevedo, Valentim Magalhães, Filinto de Almeida, Furtado Coelho, Osório Duque Estrada, Batista Coelho, Avelino de Andrade, Raul Pederneiras, Mário Monteiro, Renato Viana, Calixto Cordeiro, Paulo Silva Araújo, Iveta Ribeiro, Viriato Correia e muitos outros.

De propósito, dentre os nomes conhecidos, deixei para o fim o nome de Viriato Correia. O brilhante escritor maranhense foi, quiçá, o mais ardoroso e o mais entusiasta admirador de Chiquinha Gonzaga. E todo se sentia orgulho e felicidade quando a querida Compositora aceitava as partituras de suas peças.

Juriti, Sertaneja e Maria, essas três jóias literárias do escritor patricio, mereceram de Chiquinha Gonzaga a doçura de sua inspiração.

Maria foi o seu canto de cisne, pois musicou-a Chiquinha Gonzaga aos oitenta e seis anos de idade!

Que velhice gloriosa a sua!

Juriti demorou em cena. O mesmo aconteceu com *Sertaneja*. Tanto o enredo de *Juriti* como a sua partitura são de elevada emoção e encantadora simplicidade.

Ninguém ouve a canção do Corcundinha sem sentir-se em languor.

O momento é da mais doce meditação.

Lembramos a cena: Depois de defender Juriti, o Corcundinha vai-se, chorando sua vida sem sonhos... Sobe a encosta a cantar. Mas seu canto tem ressaibos de lágrimas...

Cândido Botelho — essa revelação gloriosa — é quem nô-lo vai trazer na sua dolente canção.

(Música — *Canção do Corcundinha*)

Mensageira artística, em todas as viagens que fez ao Velho Mundo — e não foram poucas! — Chiquinha Gonzaga aproveitava sempre os ensejos para mostrar aos nossos amigos de além-mar o quanto de emoção e de harmonia cantava na alma brasileira.

Em Lisboa e Paris, seus trabalhos tornaram-se popularíssimos.

E aqui, no convívio dos nossos artistas, não raro a poesia expressiva e encantadora de um lhe acordava n'alma um turbilhão de cantos.

E ela musicava, como só Chiquinha Gonzaga sabia fazê-lo, quadras de Osório Duque Estrada, sonetos de Valentim Magalhães, e outros e outros nomes queridos, cantando-os, depois, com sua voz quente e veludosa, e destacando, com as suas melodias, o encanto dos versos inspiradores.

Um de seus belos trabalhos, nesse gênero, é aquele que emoldura o sempre formoso soneto de Raimundo Correia — “As Pombas”.

Mas não foi somente patriota na sua Arte incomparável, a grande Musicista.

Foi patriota em todos os momentos em que o Brasil precisava de seus filhos.

Na campanha abolicionista vemo-la, ao lado de Patrocínio, Bilac, Coelho Neto, Murat, Lopes Trovão e outros artistas de nome, no trabalho da libertação dos escravos.

Naquela ocasião lutava Chiquinha Gonzaga pela vida.

Mas era preciso um sacrifício em prol do negro abatido... E ela o fez.

De porta em porta, vendendo suas composições, consegue Chiquinha Gonzaga dinheiro, que dá, pressurosa, para ajudar-lhe a alforria.

Que prazer! Seu nome, além de dizer harmonia, cantava também liberdade!

No movimento republicano, na revolta de 93, sempre ao lado dos bravos e dos intemeratos. E sofreu por isso, em 93. Como o povo que sofre, ela aprendeu a manejar o estilete da ironia e... esteve presa devido a uma cançõeta que escrevera. Alguém do governo tomou-a como ofensa e...

Mas essa prisão rendeu-lhe uma popularidade ainda maior!

Velhinha já, visitando o túmulo dos pais, viu, com desoladora verdade, a sepultura paupérrima de Francisco Manoel — o admirável criador do Hino Nacional Brasileiro.

Inflamada de santo entusiasmo, resolveu tudo fazer para erigir-lhe um mausoléu digno.

Sócia número um da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, para a qual trabalhou intensamente, conseguiu Chiquinha Gonzaga, da brilhante agremiação, um movimento popular nesse sentido.

E, piedosa e boa, olhos úmidos de veneração e felicidade, assistiu a doce velhinha à transladação dos ossos do grande músico nacional.

Mais uma ação de legítima brasileira acabava de fazer aquela que trazia o Brasil nas próprias veias!...

Chiquinha Gonzaga foi uma iluminada!

Seu talento, sua beleza, seu sonho, um poema formidável de emoção e encantamento.

Sua vida — uma sinfonia de luz!

.....
Afinam-se os instrumentos... Uma parada súbita. Feridos os violinos, cantam. Seguem-nos a flauta e os entrecortados do contrabaixo...

Traça o oboé a frase musical dominadora...

Chiquinha Gonzaga delineia a sua vida pela Arte e para Arte...

E, nesses sonhos, a sinfonia que vive é um *allegro*, por vezes majestoso, por vezes *agitato*...

A alma brasileira, vasada em sua alma, estua e freme, e ela cria, num *adágio*, o romance do seu Amor, amor buscado e cantado em todas as suas produções.

Joguete da ilusão, joguete do destino, a princípio supõe Chiquinha Gonzaga brincar com a vida esperando vencê-la, a cada passo...

E o *scherzo* esboça-se. Há os *pizzicatos* das lutas... A alma forte e varonil da mulher abandonada e espezinhada enfrenta-as e faz dessas dúvidas e dessas lutas contrastes musicais esplêndidos, ora sofrendo submissa e doce, ora revoltada, ativa e, por vezes, envenenada de rancor. Ê-lhe a música um florete que maneja com mestria...

Finalmente, a vida se lhe cava num sulco indelével... O sol caminha para o ocaso.

Todos os amores concretizam-se num só amor — o amor da pátria!

A paisagem é favorável a essa expansão sonora.

Marcial e fulgurante o rondó ou *allegro* final apresenta-se.

A vida de Chiquinha Gonzaga está no fim...

Latejante, em suas veias, o sangue generoso parece cansar-se... A torrente, tornada caudal, escorre silenciosa para o mar...

Soam os timbales... Ê o final, a morte.

Chiquinha Gonzaga, com Paulo Silva Araújo, chora os artistas que a Grande Guerra ceifou... Chora os mártires e neles encarna os seus irmãos, os filhos desta Pátria hospitaleira, se tivessem de morrer por ela...

Os instrumentos de sopro fazem um apelo clangoroso.

E, diante da desfilada dos mortos queridos, vibrante e patriótica, eleva-se a prece à Bandeira Nacional.

Chiquinha Gonzaga sublima-se:

Desse dia em diante — como uma luz votiva — ela é uma saudade imensa.

E, enquanto lenta e dolorosa, por dez anos a fio, passa, numa lembrança, a caravana dos mártires na sua sinfonia final, nos seus últimos acordes, inda luminosos e cheios de harmonia, Chiquinha Gonzaga cerra os olhos...

Tardia, mas justiceira, a Glória beija-lhe as pálpebras doridas...

Mas seu espírito, esse espírito voluntarioso, empreendedor e brilhante, esse, evolou-se numa orquestração quase divina, pondo como último preito ao Brasil adorado um *staccato* de luz no derradeiro compasso, no parar súbito de cordas e de arcos, da sinfonia vibrante que foi em vida — Chiquinha Gonzaga!

Que seu hino de amor à Bandeira Brasileira sejam as notas de ouro que levareis no coração e nos ouvidos, ó meus irmãos amados da Arte e do Sonho!



2.ª EDIÇÃO
3.000 EXEMPLARES

Composição e Impressão
Gráfica Editora do Livro
Rio de Janeiro, 1978

LIVROS DA COLEÇÃO JÁ PUBLICADOS:

O Choro, de Alexandre Gonçalves Pinto
Na Roda do Samba, de Francisco Guimarães *Vagalume*

PRÓXIMO LANÇAMENTO DA COLEÇÃO:

Samba, de Orestes Barbosa



Ministério da Educação e Cultura
Fundação Nacional de Arte