

# Abrindo alas à práxis emancipadora da mulher negra: Chiquinha Gonzaga, ativista das notas musicais

Helena Pontes dos Santos\*

## Resumo:

Este estudo se propõe a apresentar Francisca Edwiges Neves Gonzaga, para além das histórias de escândalo e desmontando o mito da mulher branca à frente de seu tempo. Mulher negra, filha de pai branco e mãe negra, a musicista popularmente conhecida como Chiquinha Gonzaga foi incontestavelmente abre alas com sua postura na vida. A difícil encruzilhada raça e gênero não a impediu de confrontar as regras da sociedade de seu tempo. Como operária da música, Chiquinha Gonzaga se sustentou e destinou parte da receita obtida da venda de partituras de suas composições, realizadas de porta em porta, à compra de alforrias de seus irmãos negros. A história dessa mulher negra e suas contribuições para a recepção de ritmos afro-brasileiros para além das classes populares, sua presença na luta abolicionista e sua ação na organização coletiva dos operários da música e do teatro de revista, é o que nos propomos a negritar.

**Palavras-chave:** Chiquinha Gonzaga; mulher negra; musicista; ativista.

## Opening doors to the emancipatory praxis of black women: Chiquinha Gonzaga, activist of musical notes

## Abstract:

This study aims to present Francisca Edwiges Neves Gonzaga, beyond the stories of scandal and dismantling the myth of the white woman ahead of her time. A black woman, daughter of a white father and a black mother, the musician popularly known as Chiquinha Gonzaga was undeniably clear with her attitude in life. The difficult crossroads of race and gender did not prevent her from confronting the rules of society of her time. As a music worker, Chiquinha Gonzaga supported herself and allocated part of the income obtained from the sale of sheet music of her compositions, carried out door to door, to purchase freedom from

---

\* Mestranda em Direito do Trabalho pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, Brasil. Especialista em Estudos afrolatinoamericanos e caribenhos pelo Clacso. Pesquisadora do Grupo de Estudos Intelectuais Negras Brasileiras (Unifesp) e do Grupo de Pesquisa Trabalho e Capital (USP). End. eletrônico: [helena.pontes@usp.br](mailto:helena.pontes@usp.br)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3879-3133>

her black brothers. The story of this black woman and her contributions to the reception of Afro-Brazilian rhythms beyond the popular classes, her presence in the abolitionist struggle and her action in the collective organization of music and revue theater workers, is what we propose to highlight.

**Keywords:** Chiquinha Gonzaga; black woman; musician; activist.

## Introdução

Eu sou da lira e meu bloco é sentinela.  
Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fragga,  
Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal,  
Fala, Majeté! (Sete Chaves De Exu)

Maestrina popularmente conhecida por seus inúmeros feitos inéditos a uma mulher de seus tempos, Chiquinha Gonzaga é famosa, tocada e reconhecida até hoje. Não raramente a vemos sendo citada como “protofeminista”, uma percussora do feminismo no Brasil (Mugnaini Junior, 2005, p. 127) por ter sido uma mulher capaz de se sustentar por seu trabalho no período de transição do trabalho escravizado para o trabalho assalariado.

O início dessa pesquisa se deu a partir de minha participação em curso oferecido no período pandêmico, de modo *on line*, pelo Sesc Santo Amaro chamado “Benções, Saias e Canto: a história feminista do samba”, no qual a monitora (cantora e pesquisadora musical, bacharela em Música Popular) apresentava Chiquinha Gonzaga como mulher branca e percussora do feminismo branco, antecessor à luta sufragista de Bertha Lutz. Apesar de contestado o embranquecimento da maestrina, como o que se viu ocorrer com um também genial e famoso seu contemporâneo Machado de Assis, a ideia não foi acolhida nem como hipótese no espaço da sala de aula virtual.

Quem faz essas afirmações, as manifestam desconsiderando que Chiquinha Gonzaga era uma mulher negra, nascida no período do escravismo tardio numa capital do império cheia de mulheres que, assim como ela, filhas de pai branco e mãe negra, trabalhavam, viviam e sustentavam a si e a seus filhos sem o auxílio de homens, pais, irmãos ou quaisquer sorte de protetores. Está longe de ser a alva mulher, que até hoje circula no ideário popular graças ao desserviço praticado pela Rede Globo de Televisão (que em minissérie apresentada ao público em 1999, escolheu três atrizes brancas para interpretá-la).

Era uma mulher negra, filha e neta de mulheres negras que, assim como ela, se mantiveram em parte de suas vidas graças aos seus esforços pessoais e com o fruto de seu próprio trabalho, ao contrário da maioria das mulheres brancas que lhe foram contemporâneas. Era negra como Leci Brandão, a quem a Estação Primeira de Mangueira escolheu para representar a compositora, maestrina e percussora do

movimento feminino negro brasileiro no desfile de 1985, com o enredo “Abram alas que eu quero passar – Chiquinha Gonzaga”<sup>1</sup>

O embranquecimento da musicista e suas contribuições para o reconhecimento da música popular enquanto arte pelas classes intermediárias e dominantes brasileiras é o que se propõe a negritar.

## Origem

Família brasileira, dois contra o mundo  
Mãe solteira de um promissor vagabundo  
Luz, câmera e ação, gravando a cena vai  
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai  
(Racionais Mcs, Negro Drama)

Chiquinha Gonzaga, nascida Francisca Hedwiges Neves Gonzaga aos 17 de outubro de 1847, nasceu fora do casamento, bastarda, de uma mulher negra, desacompanhada no momento do parto. Uma cena que se repete ao longo da história brasileira e da vida de jovens mulheres negras, que cotidianamente enfrentam os males do capitalismo, racismo e patriarcalismo.

Considerando que crianças recebiam o nome do santo ou santa do dia, é provável que dia 17 não seja o dia de nascimento de Chiquinha Gonzaga, mas dia 16 de outubro uma vez que esse é o dia da festa litúrgica da referida santa católica (Mugnaini Jr, 2005, p. 20).

Foi a terceira dos filhos do casal formado por Rosa de Lima Maria e o tenente José Basileu, nascido em ilustre família de militares, os Neves Gonzaga. Rosa de Lima Maria era mulher negra, filha de Tomásia, e teve alforria garantida na pia batismal, dada pela exploradora do trabalho escravizado de sua mãe Tomásia, a Sra. Josefa Maria de Jesus (Diniz, 2009, p. 278).

Quando nasceu a menina Francisca, seus pais não eram casados e já contavam com 2 filhos, Mamede e Joana. É muito provável que seus pais vivessem em concubinato, apesar da Igreja Católica Apostólica Romana condenar que se desfrutasse a vida em pecado antes do casamento. Era socialmente tolerado que jovens brancos vivessem amasiados com jovens negras antes de oficializarem uma relação de verdade com uma respeitável senhorita branca.

---

<sup>1</sup> Em 1985, saída de um campeonato vitorioso em 1984 homenageando o compositor Braguinha, a Estação Primeira de Mangueira resolve homenagear Chiquinha Gonzaga e consegue o nono lugar (<<https://www.facebook.com/watch/?v=607142706419343>>). Curioso é que em 1986 e 1987 a Estação Primeira de Mangueira volta a se sagrar campeã homenageando Dorival Caymmi e Carlos Drummond de Andrade.

José Basileu, contrariando costumes e estatísticas, no entanto, assumira seus irmãos na pia batismal e assim o fez com Francisca que, batizada em junho de 1848. Ao longo dos 17 anos de relacionamento com Rosa, assim era feito: ela engravidava, tinha as crianças e depois José Basileu as reconhecia como seus/suas filhos/as e pedindo retificação do assentamento de nascimento.

Quando nasceu a terceira filha, José Basileu estava com 30 anos e havia um ano que estava em Pernambuco, lugar ao qual foi remetido pelo Exército Brasileiro. Retornando ao Rio de Janeiro para usufruir licença de três meses para tratamento de saúde foi que viu, em março de 1848, pela primeira vez Francisca. Posteriormente conseguiu, graças à intervenção do general conde de Caxias, ficar na corte com vencimentos integrais e ser nomeado como desenhista do arquivo militar.

Não há, assim, como não se admirar com as posturas corretas, mas bem à frente de seu tempo, de José Basileu vez que não deixou a nenhum dos filhos nascidos de seu envolvimento afetivo com Rosa como bastardos, bem como lhes garantiu educação e acessos que o sobrenome Neves Gonzaga possibilitava a cada um e uma de acordo com seu gênero.

O casamento com uma mulher negra não lhe comprometeu a carreira militar, na qual chegou a marechal de campo graças aos laços que lhe ligavam ao futuro duque de Caxias, porém sua posição social ficava comprometida, inclusive pelos traços de negritude<sup>2</sup> que carregava sua prole (Diniz, 2009, p.49).

Ao assumir os filhos como seus, em especial após seu casamento em 06 de fevereiro de 1860 com Rosa de Lima Maria, José Basileu lhes deu condições de serem aceitos, na sociedade escravista do final do século XIX no Brasil, tão cheia de contradições como é todo período de transição.

A cidade naquele momento passa por profundas mudanças, bem como a sociedade. Em 1850, em 04 de setembro, é editada a Lei nº 581 que aprofundava a proibição do tráfico de pessoas para trabalho escravizado que já estava prevista em legislação de 1831 (Jacino, 2014, p.57).

O Rio de Janeiro ganha iluminação a gás, as calçadas deixam de ser de pedra, as ruas aumentam de largura e comprimento e chegam da França os “cafés cantantes”. O costume de imitar os franceses fará com que o Rio de Janeiro nesse momento da história ganhe a alcunha de “Cidade dos Pianos”.

Somam-se a isso a receptividade das populações colonizadas e o gosto pela imitação do que é, para as classes dominantes,

---

<sup>2</sup>Edinha Diniz, famosa biógrafa de Chiquinha Gonzaga relata em entrevista que quando começou a pesquisar sobre a maestrina, em 1970, as duas biografias das quais partiu relatavam que ela era “morena” e não se referiam à sua origem negra. No Brasil, em especial em tempos de incontestável democracia racial a “morenidade” freyriana era vez em sempre chamada a ocultar a negritude. (Passos, 2021)

reconhecidamente civilizado. [...] Ao gosto de imitação alia-se o gosto à música. De início um indiscutível distintivo de classe social, no fim do século ele já ultrapassava os salões senhoriais, atingindo bairros mais modestos e até arrebaldes. (Diniz, 2009, p. 34-35)

O piano em casa indicava certo status social, bom gosto, requinte e distração das jovens e senhoras. Neste momento também chega ao Brasil, também trazida dos salões franceses, a Polca, dança dos camponeses na Polônia. Executada por casal que dança entrelaçado e aos pulinhos ritmados, a nova dança não viu na respeitosa valsa pário para ela. A valsa era extremamente comportada, exigindo certa distância entre os dançarinos. As mudanças do período, portanto, não são só tecnológicas, mas também de costumes e nas artes se viam os reflexos.

Sobre esses primeiros anos de Chiquinha, não é pacífico se nasceu na Rua do Príncipe (que após passou a se chamar Rua Senador Pompeu), no centro da cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império (Diniz, 2009, p.23 e 278), mas sim que passou parte da infância nesse endereço.

As condições para sustento futuro da intelectual negra Chiquinha Gonzaga, bem como sua afeição pela música, são garantidos e cultivados, respectivamente, pela educação que recebeu. Para lhe educar, como era costume na época, seu pai chamou ao Cônego Trindade, com quem aprendeu a escrever, ler, calcular, catecismo e idiomas. Para lhe dar aulas de música, foi convidado o Maestro Elias Álvaro Lobo (Mugnaini Jr, 2005, p. 30).

E em festa familiar organizada pelo seu tio e flautista amador, Antonio Eliseu, apresentou sua primeira composição, aos 11 anos de idade, em 1858. A “Canção dos Pastores” tinha letra de seu irmão Juca.

## **Buscando harmonia**

Não sei se faço sentido  
Mas tem muito grito contido  
Calma  
Vem sem pressa de saber  
Tudo tá preparado  
Abre os olhos e vê  
É amor que eu tenho e nada mais  
(Larissa Lisboa e Tiago Rad, é amor que tenho e nada mais)

Descrita como moça “trigueira danada” e temperamental a jovem Francisca, educada como os costumes da época, era conhecida por sua energia e rebeldia, porém esperavam que o casamento, a maternidade e o trabalho de cuidado lhe tomassem o tempo e domesticassem seu espírito agitado.

Em 05 de novembro de 1863 ocorreu seu primeiro casamento com noivo eleito pela família: o proprietário de terras e de gado na Ilha do Governador Jacinto Ribeiro do Amaral. Recebeu como dote de seu pai um piano.

Nessa época, no entanto, maridos tinham plenos poderes quanto ao que suas mulheres faziam ou não o dia inteiro, sendo muitos verdadeiros ditadores do lar, tratando mulheres e filhos como extensões de suas propriedades privadas, como coisas que serviam para adornar e lhes fornecer filhos legítimos que herdariam suas propriedades.

Jacinto Ribeiro Amaral, tinha grandes dificuldades em aceitar a dedicação de sua esposa à aprendizagem de música, pois considerava que toda a atenção da esposa deveria ser voltada a si e à prole (Diniz, 2009, p.61 a 67). Considerando que seus filhos nasceram em 12 de julho de 1864 e 12 de novembro de 1865, não se pode garantir que a então Sra. Dona Francista Edwiges Gonzaga do Amaral se recusasse a dar a devida atenção ao marido.

O que almejava Jacinto, no entanto, era exercício de seu poder de homem na infinitude que lhe era garantido pelos costumes da época, exigindo que a esposa largasse o que lhe possibilitava extravasar sentimentos e se comunicar com o mundo. Nada muito diferente do que tantos maridos ainda fazem tentando impedir mulheres de escreverem textos, realizarem postagens, manifestarem-se por qualquer tipo de arte. A diferença de tempos garantia àqueles a violência aberta e a esses a dissimulada do Gaslighting ou meramente manipulação psicológica da mulher com quem convive maritalmente para que esta se sinta inferior e duvide constantemente de suas capacidades.

Depois de arrastar a esposa e um dos filhos para área de conflito da Guerra do Paraguai como se fossem suas posses e com o fito de afastar a sua esposa do piano, Jacinto, ao retornar ao Rio de Janeiro de uma dessas viagens no navio São Paulo, transportando soldados negros forros, suprimentos e armamentos, exige que a mulher escolha entre a música e a vida conjugal ao que a senhora responde que não concebe a vida sem harmonia.

Ainda que depois de sair de casa tenha que retornar por estar grávida de seu terceiro filho, Hilario, nascido em março de 1870, que havia puxado à mãe em suas feições (negro de pele mais clara, olhos escuros, cabelos ondulados), decidida ela deixa o lar logo após o filho ter oito meses.

Após a separação se envolve amorosamente com João Batista de Carvalho, a quem ama perdidamente. Com ele, para fugir da maledicência na cidade do Rio de Janeiro, nos idos de 1870 vai morar nos arredores do local em que se dá a construção da Estrada de Ferro Mogiana, na serra da Mantiqueira, em Minas Gerais.

Em 1875, ao voltar para o Rio de Janeiro, grávida de Carvalhinho, passa a enfrentar processo de divórcio perpétuo (separação de corpos, bens e habitação dos

cônjuges) possível nos casos de comprovação do crime de adultério ou de abandono do lar. Chiquinha foi acusada de ambos.

Não compareceu à audiência de tentativa de conciliação por estar grávida (o que seria equivalente a confessar o adultério, vez que, nos termos da lei eclesiástica, era casada). Em suas Razões Finais, juntadas aos 12 de setembro de 1876, declara que “é verdade que a Ré não podendo por mais tempo suportar os maus tratos do Autor caso lhe foi deixar a casa e ir procurar onde vivesse em paz”.

Sobre o divórcio, sua principal biógrafa destaca algo de suma importância, mas que não é por ela problematizado como é possível se deixarmos de embranquecer a compositora:

Os autos originais do processo chamam a atenção de arquivistas e estudiosos por sua exiguidade, considerando-se que as partes são pessoas brancas e livres. Tem apenas 24 folhas numeradas. (Diniz, 2009, p.72)

Ora, não se trata de uma mulher branca – e isso se pode verificar não só por sua origem, mas pelo modo como era descrita em várias passagens pela própria Diniz, ora como morena, ora como trigueira, além de outras características que carrega, como cabelos cacheados. As facilidades que tinha Chiquinha em ser aceita em casamento apesar de sua condição de mulher negra era o parentesco com pessoa de tanta influência como tinha o, já nesse momento, Duque de Caxias. Assim, seu marido veio a se tornar, depois do matrimônio, comandante da Marinha Mercante, tendo seu navio fretado pelo Exército em 1865.

Em boa parte dos processos envolvendo um homem branco e uma mulher negra, esta acabava rejeitada pela família. Como em quase todos os processos que se desenrolavam com brancos, se exigia a penalização de pessoas negras (mesmo quando essas estavam certas, como é o presente caso).

Por conta do desenvolvimento desta ação judicial, Chiquinha não consta nos assentamentos de nascimento de sua filha Alice. No mesmo ano em que sai a sentença de divórcio perpétuo, 1876, se separa de João Batista, deixando a filha sob os cuidados do pai que a criou afirmando que sua mãe morreu quando ela nasceu.

Ao contrário do que trazem alguns biógrafos da maestrina, nenhum de seus filhos viveu com ela, como se pode verificar no processo de separação que Jacinto moveu contra a ex-esposa, já que ela foi acusada de abandono de lar e de não levar consigo nenhum dos filhos.

Após esse início de vida adulta atribulado de Chiquinha Gonzaga, o único romance de que se tem notícia da maestrina foi com João Batista Fernandes Lage, a quem conheceu quando tinha 52 anos de idade e ele 16, em 1899. Na época, como ainda hoje, o etarismo faz com que as pessoas não acreditem em afeição honesta e sincera de uma pessoa mais nova para com uma pessoa mais velha, questionando o

afeto e alegando supostos interesses econômicos. Piora, e muito, se esse relacionamento é mantido por uma mulher mais velha com um homem mais novo.

Assim, a fim de evitar outro escândalo ligado à sua vida amorosa, Chiquinha Gonzaga, já afamada autora do teatro de revista, apresentava seu companheiro, muito mais novo do que ela, como seu filho e o adotou. Assim passa a ser a primeira mulher a colocar sobrenome seu junto ao nome de quem de fato, mas não de direito, se tornou seu marido, que passou a se chamar João Batista Gonzaga. Isso somente foi permitido a partir do Código Civil de 2002, que prevê no §1º, do Art. 1.565 que qualquer um dos nubentes pode acrescentar o sobrenome de seu consorte.

Seu envolvimento afetivo com João Batista Fernandes Lage, seu último companheiro, só foi possível após a morte deste. Ele cuidou com extremo zelo do acervo que contem partituras, fotografias, recorte de jornais de Chiquinha. Com o atendimento do último pedido da compositora, registrado em carta, os seus acervo e piano passaram aos cuidados da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Desde 2005, no entanto, o Instituto Moreira Salles detém a guarda do acervo da compositora, como as partituras deixadas pela maestrina, que atualmente estão digitalizadas<sup>3</sup>.

## Início de carreira

Eu não tenho chão  
Nem um teto que me queira  
Nem parentes que me saibam  
Nem família que me seja ah ah  
Tenho apenas uns amigos  
Mas talvez só tenha um

(Francisco Modesto Muleka Ngoy e Luedji Gomes Santa Rita, Chororô)

Aos 29 anos, necessitando manter-se por seus meios, visto que foi julgada por crime de abandono de lar e adultério e condenada à separação perpétua de seu marido Jacinto Ribeiro do Amaral, passou a fazer parte do Choro Carioca, de seu amigo Joaquim Antônio Callado (Tinhorão, 1998, p. 20-31). O flautista e compositor já lhe havia dedicado em 1869 a canção “Querida por todos”, o que

---

<sup>3</sup> Faz-se necessário aqui registrar os agradecimentos aos trabalhadores e às trabalhadoras do Instituto Moreira Salles pela presteza, gentileza e delicadeza que dispensam no trato com quem à instituição recorre para desenvolver suas pesquisas em nome de Euler Gouvêa. Agradece-se imensamente, ainda, às servidoras e aos servidores da Biblioteca Nacional pela urbanidade extrema e atenção, mesmo no período pandêmico, com quem necessitou acessar ao material de que têm a guarda. O trabalho dessas pessoas para proteção dessas riquezas é muitíssimo importante para pesquisadoras e pesquisadores que buscam negritar passagens históricas que, de tão claras, não demonstram os fatos como foram, mas como a história oficial falseia. Sendo assim, realizam trabalho de suma importância para a coletividade.

revelava a admiração, afeição e cuidado do conhecido músico por ela. O flautista negro abriu portas para sua irmã, lhe acolhendo no momento em que mais precisava. Nesse período a maestrina foi viver em casa alugada na área conhecida como Cidade Nova, precisamente na sua da Aurora no bairro de São Cristóvão (atual rua General Bruce).

Ao contrário das mulheres brancas de sua classe social, Chiquinha Gonzaga tratou de buscar meios de sobreviver independente de auxílio de homens, não recorrendo à prostituição nem em buscar um protetor para lhe custear o necessário à vida. De certo seguiu exemplo das mulheres negras com quem conviveu em família, que tinham histórico de trabalho e de viver sem homens.

Naquele momento em que já havia no Brasil uma indústria cultural (abarcava a produção e venda de instrumentos musicais, partituras e revistas com letras de músicas da época em moda, bem como contratação de músicos para eventos), Chiquinha se coloca a disposição para trabalhar como pianista e colocava suas composições para serem vendidas de porta em porta, visto que o comércio era feito em domicílio dos produtos de maior consumo doméstico, no que se incluem as partituras.

Segundo Mugnaini Jr. (2005, p. 50), não era a única, pois havia também outras que ofereciam seus serviços para animar reuniões sociais ou tocando em confeitarias (como a Colombo) e cafés cantantes como “Dona Maria José, Dona Naninha e Dona Vivinha”.

Em 1877, em uma das muitas reuniões de chorões promovidas pelo famoso maestro Henrique Alves de Mesquita, nasceu a composição “Atraente”, que foi muitíssimo bem recebida pelo público por tratar-se de uma polca empolgante, e recebeu este nome por ter atraído a atenção de todas as pessoas presentes no recinto assim que a compositora se pôs ao piano para lhe tirar (Diniz, 2001, p.14). O sucesso foi tamanho que, em novembro de 1877, a partitura chegou à décima-quinta reimpressão (Mugnaini Jr., 2005, p. 51).

Polca era no momento o ritmo aceito pelas classes privilegiadas e as intermediárias, mas o que se entregava ao entretenimento delas como polca, tanguinho ou valsas eram composições que conseguiam reinterpretar e sincretizar a musicalidade estrangeira com a música presente no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro: os ritmos negros preservados pela religião, cujas “práticas rituais sustentavam-se em cantos e danças, e desse modo a música garantia sua vitalidade” (Diniz, 2009, p. 89).

Observamos o movimento de construção de uma cultura nacional, como se viu pelas mãos de outros dois negros – Aleijadinho e Domingos Caldas Barbosa (Diniz, 2009, p. 32). Impossível não lembrar de Lélia Gonzalez (2020, p. 289-290)

A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de

Portugal. Nosso português não é português, é “pretuguês”. Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada “mãe preta”, que o branco quer adotar como exemplo do negro integrado, que aceitou a democracia etc. e tal, ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, ao aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de quimbundo, de ambundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar.

Quando trata do “pretuguês” incutido pela “mãe preta” na formação de crianças brancas, ou quando Racionais MCs anuncia “Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu / Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia? / Seu filho quer ser preto. Que ironia!”, bem como quando Chiquinha Gonzaga pega ritmos negros como o maxixe, o lundu e o tanguinho brasileiro (que já era mistura do tango espanhol com a habanera, de origem afro-cubana) e insere em salões, teatro de revista e no próprio Palácio do Catete (em evento que mereceu enfurecido e conservador discurso de Rui Barbosa<sup>4</sup>) não estamos observando, afinal o mesmo fenômeno?

Longe de aculturação e integração de negras e negros na sociedade dos brancos, o que se tem é tecnologia, subversidade de preservação da cultura negra e sua disseminação ganhando corações e mentes para toques e filosofia ancestral dos dominados.

### Feitos da intelectual negra – notas e considerações iniciais

Ela vai te seduzir, lhe tirar para dançar  
Elevar a dimensões, vai mobilizar, fazer clarão  
Tem vocação para misturar, força para transcender  
Almas para elevar, preta yayá, devo tudo a você  
O canto malembe, cuíca e ganzá também são de lá  
Me adule no colo, me pegue pra ti  
Música preta, sou teu instrumento, vim pra te servir  
(Tiago Felipe Theodoro Dos Santos, Preta Yaya)

Chiquinha Gonzaga será sempre descrita como maestrina, compositora e mulher pioneira. Nessas primeiras linhas que essa autora traça sobre a conhecida autora de “Abre Alas” busca-se lhe trazer duas importantes e omitidas nomeações: intelectual e negra. Como mulher que viveu exclusivamente do que seu intelecto

---

<sup>4</sup> É comum que se leia que Rui Barbosa foi verdadeiro gênio brasileiro. Esquece-se, ao tecer imensos elogios ao incensado jurista brasileiro que graças à sua ação desconhecem os afrodescendentes brasileiros sua origem uma vez que todos os registros de compra e venda de pessoas escravizadas foram levados às cinzas.

criou, dispendendo energia mental a serviço do reconhecimento de expressões negras musicais culturais como arte de primeira grandeza pode ser chamada de intelectual.

Pelos pontos já apresentados, se pode observar que Chiquinha Gonzaga tal qual Machado de Assis, ambos negros de destaque no período do escravismo tardio, passaram pelo processo de embranquecimento, cujo fito era em dois movimentos tornar sua obra aceitável pela sociedade e diminuir a estima do povo negro pela negação de existirem gênios da raça oriundos da etnia afro-brasileira.

Sueli Carneiro (2011, p. 67), em seu texto “A miscigenação racial no Brasil” enfatiza que,

[...] a miscigenação tem constituído um instrumento eficaz de embranquecimento do país por meio da instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra”, oferecendo aos intermediários o benefício simbólico de estar mais próximo do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros brasileiros, em função de tal imaginário social, que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação aos mais escuros, o que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras e seus descendentes miscigenados adotam para se definir racialmente.

Há imensa dificuldade de se afirmar que uma mulher filha de pai branco e mãe negra, cuja pele é considerada por todas as pessoas da época em que viveu e de agora como trigueira, amorenada, morena e, portanto, não-branca, como negra. Observamos uma recusa em se dizer o óbvio com medo de se ferir ao quê? Ao pacto narcísico na branquitude, de que trata Cida Bento (2021), que não é capaz de reconhecer genialidade em quem não se apresente como espelho seu?

Às favas com o pardo! Como no mesmo texto aponta Sueli Carneiro, o pardo nada mais é do que

Algo que ninguém consegue definir como raça ou cor. Talvez o termo “pardo” se preste apenas a agregar os que, por terem identidade étnica racial destrocada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou, simplesmente, não desejam ser o que são (2011, p. 67).

Não é plausível, no entanto, seguir-se empurrando uma versão branca de uma mulher negra que se dedicou a criar a partir de ritmos de seu povo, que convivia com músicos chorões, seus irmãos negros, que lhe acolheram quando toda a sociedade branca finalmente colocava a “trigueira” em seu devido lugar. Uma pessoa tão engajada na luta abolicionista que, apesar de sobreviver da venda de

partituras com suas composições, revertia parte do dinheiro oriundo destas à compra de alforrias.

Chiquinha Gonzaga, essa intelectual negra, protofeminista negra, foi também importante articuladora política. Sua atuação foi essencial na organização da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, fundada em 1917, ao lado de vários grandes nomes da época como Bastos Tigre e Raul Pederneiras.

Tendo levado adiante importante campanha pelos direitos autorais desde 1913, reconheceu a importância de, para garantir seus direitos ante à exploração dos grandes capitalistas da indústria cultural da época, estarem autoras/es de teatro como operárias/os do entretenimento da época, se encontrarem organizadas/os e lutando coletivamente.

A intelectual negra foi seguidora do exemplo de mulheres negras trabalhadoras que lutavam por sua subsistência e não de brancas que só viam como alternativa viver como “cocote”. Seu processo de embranquecimento é mais uma dos capítulos do genocídio do povo negro pela negação de seus feitos e contribuições para a construção nacional e que tentam reduzir mulheres negras ora a escândalos envolvendo sua vida sexual, ora lhe silenciando e negando fala e, se derrotados, nos embranquecendo. Chiquinha Gonzaga, foi incontestavelmente abre alas para muitas de nós, mulheres negras, com sua postura na vida, condizente com sua condição, que partia da encruzilhada de classe, raça e gênero para enfrentar as regras da sociedade de seu tempo.

## Referências

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

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

\_\_\_\_\_. *Chiquinha Gonzaga*. São Paulo: Moderna, 2001.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo Afrolatinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

JACINO, Ramatis. *Transição e exclusão: o negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição – 1912/1920*. São Paulo: Mefertiti, 2014.

PASSOS, Ursula. Negritude de Chiquinha Gonzaga ganha acento em exposição em São Paulo. *Folha de S. Paulo*, 02 fev. 2021. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/02/negritude-de-chiquinha-gonzaga-ganha-acento-em-exposicao-em-sao-paulo.shtml>>. Acesso em 25 fev. 2021.

MUGNAINI JR, Ayrton. *A jovem Chiquinha Gonzaga*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.