Eliane Tortola

O CORPO DAS MULHERES EM CHIQUINHA GONZAGA

Entre regularidades, rupturas e discursos de resistência

O corpo das mulheres em

Chiquinha Gonzaga:

entre regularidades, rupturas e discursos de resistência

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

REITOR
Prof. Dr. Julio Cesar Damasceno

VICE-REITOR
Prof. Dr. Ricardo Dias Silva

DIRETORA DA EDUEM
Profa. Dra. Larissa Michelle Lara

EDITOR-CHEFE DA EDUEM
Prof. Dr. Carlos Herold Junior

CONSELHO EDITORIAL

PRESIDENTE
Profa. Dra. Larissa Michelle Lara

EDITORES CIENTÍFICOS
Profa. Dra. Analete Regina Schelbauer, Prof. Dr. Antonio Ozaí da Silva, Profa. Dra. Carolina Laurenti, Prof. Dr. Evandro Luís Gomes, Prof. Dr. José Luiz Parré, Profa. Dra. Kátia Regina Freitas Schwan Estrada, Profa. Dra. Líliam Cristina Marins, Prof. Dr. Luiz Roberto Evangelista, Profa. Dra. Marcelle Paiano, Profa. Dra. Maria Cristina Gomes Machado, Prof. Dr. Mário Luiz Neves de Azevedo, Profa. Dra. Regina Lúcia Mesti, Prof. Dr. Reginaldo Benedito Dias

EQUIPE TÉCNICA

FLUXO EDITORIAL
Edneire Franciscon Jacob, Glauber Aparecido Yatsuda, Marinalva Aparecida Spolon Almeida, Vania Cristina Scomparin

PROJETO GRÁFICO E DESIGN
Marcos Kazuyoshi Sassaka, Marcos Roberto Andreussi

DISTRIBUIÇÃO E DIVULGAÇÃO
Gerson Ribeiro de Andrade

COMERCIALIZAÇÃO
Carlos Henrique Eduardo Constâncio dos Santos, Solange Marly Oshima

Eliane Tortola

O corpo das mulheres em

Chiquinha Gonzaga:

entre regularidades, rupturas e discursos de resistência

Prefácio

Larissa Lara

Eduem
Maringá
2022

Copyright © 2022 para a autora

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, mesmo parcial, por qualquer processo mecânico, eletrônico, reprográfico etc., sem a autorização, por escrito, da autora.

Todos os direitos reservados desta edição 2022 para Eduem.

Todas as informações da obra, como as marcas registradas, os logos, as imagens e quaisquer outros conteúdos utilizados, são de responsabilidade da autora.

Revisão textual e gramatical: Ana Carolina Rollemberg
Normalização textual e de referências: Adriana Curti Cantadori de Camargo
Projeto gráfico/diagramação: Marcos Kazuyoshi Sassaka
Capa/contracapa – imagens: enviadas pela autora (arte de autoria de Eliane Regina Crestani Tortola, inspirada na obra *Mulatas*, de Di Cavalcanti. Óleo sobre cartão.1927. Disponível em: http://www.dicavalcanti.com.br/anos20/obras_20/mulatas.htm. Acesso em: 03 mar. 2022)
Capa – arte final: Marcos Kazuyoshi Sassaka
Fonte: Minion Pro
Tiragem – versão impressa: 500 exemplares

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Eduem – UEM, Maringá – PR., Brasil)

T712c

Tortola, Eliane Regina Crestani
O corpo das mulheres em Chiquinha Gonzaga : entre regularidades, rupturas e discursos de resistência / Eliane Regina Crestani Tortola. –– Maringá : Eduem, 2022.
206 p. : il.

ISBN 978-65-86383-72-0

1. Mulheres. 2. Análise de discursos. 3. Gonzaga, Francisca, 1847-1935 – Mulheres – Corpo. I. Tortola, Eliane Regina Crestani. II. Título.

CDD 21.ed. 796.01

Marinalva Aparecida Spolon Almeida (CRB 9-1094)

Editora filiada à
Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Eduem – Editora da Universidade Estadual de Maringá
Av. Colombo, 5790 – Bloco 40 – Campus Universitário
87020-900 – Maringá-Paraná – Fone: (44) 3011-4103
www.eduem.uem.br – eduem@uem.br

Sumário

Prefácio **7**

Ó abre alas, que eu quero passar 7

Referências 10

Introdução **11**

1

Os estudos discursivos foucaultianos como aporte teórico-metodológico **21**

1.1 A análise de discursos a partir de Michel Foucault..... 22

1.2 Mobilizando ferramentas foucaultianas 27

2

O corpo das mulheres, a música e a dança na sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX **37**

2.1 As posições-sujeito de Chiquinha Gonzaga..... 39

2.2 A objetivação do corpo de mulher/es na sociedade carioca 48

2.3 A música e a dança em Chiquinha Gonzaga 58

3

As mulheres discursivisadas em Chiquinha Gonzaga..... **69**

3.1 As obras de Chiquinha Gonzaga como materialidade discursiva 70

3.2 O corpo das mulheres nas obras de Chiquinha Gonzaga: Que corpo é esse? 86

3.2.1 Corpo negro e corpo branco 91

3.2.2 Corpo belo, recatado e do lar..... 114

3.2.3 Corpo erótico..... 124

3.2.4 Corpo dançante 143

4

As mulheres de Chiquinha Gonzaga no tempo presente 153

4.1 Leituras de Chiquinha Gonzaga na contemporaneidade: as mulheres belas, recatadas, do lar, eróticas e dançantes 155

4.2 Experiências formativas em Chiquinha Gonzaga: regularidades e rupturas acionando discursos de resistência 172

Considerações finais..... 181

Referências..... 189

Referências musicais 203

Introdução

O interesse pela investigação do corpo das mulheres em Chiquinha Gonzaga decorre de experiências formativas a partir de meu trânsito pelo campo da dança e pelas questões de gênero. A forma como o corpo das mulheres era descrito em letras de músicas produzidas em tempos diferentes e com enunciados distintos, embora com similaridades discursivas entre si, suscitou-me inquietudes e reflexões acerca de como o feminino é percebido na contemporaneidade.

Muitas dessas inquietudes partiram da minha vivência e prática docente no campo da dança, especialmente no que concerne à elaboração de coreografias desenvolvidas, desde o ano de 2003, em espetáculos, eventos e atividades acadêmicas, realizadas por meio de projetos culturais. Aqui, destaco a execução do projeto cultural *O Baile*[2], realizado em 2014 em formato de espetáculo de dança, viabilizado por meio de fomento do Ministério da Cultura. Para dar conta dessa demanda, foi necessária a imersão no contexto histórico das danças de salão brasileiras no sentido de descrever os ritmos musicais praticados nos bailes em diferentes épocas. Esse percurso levou-me a perceber a produção dos sentidos sobre o corpo das mulheres, manifestada nas práticas dançantes, sobretudo no final do século XIX e início do século XX, período em que as músicas e as danças brasileiras de influência predominantemente europeia cedem lugar, gradativamente, às músicas de caráter nacionalista, favorecidas, sobretudo, pelo contato com a cultura africana (Boff, 2008).

Foi no processo de pesquisa e caracterização das danças para a produção artística e cultural do espetáculo *O Baile* que me deparei com as obras musicais de Chiquinha Gonzaga. Precursora das composições criadas para dança, teatro e diversão, como indica Andrade (1976), a maestrina e musicista do final do século XIX provocou transformações no jeito de dançar e compor música, que "[...] deixa de ser rotulada como herança europeia e adquire corpo e alma nacional" (Boff, 2008, p. 7). Suas composições passaram a integrar peças teatrais que retratavam o

---

2 O projeto resultou em quatro apresentações coreográficas, sendo três delas realizadas no mês de dezembro de 2014 e uma em março de 2015, na cidade de Maringá-PR, com o objetivo de apontar aspectos culturais que identificam a pluralidade gestual das danças de salão, disseminar algumas manifestações pouco conhecidas no contexto urbano contemporâneo e apresentar novos formatos para danças já conhecidas socialmente.

cotidiano de homens e mulheres, notadamente no contexto carioca, contribuindo para a popularização da música brasileira.

Embora tenha sido o espetáculo *O Baile* a motivação para investigar Chiquinha Gonzaga, minha aproximação com a artista não é recente. Há tempos, especificamente no ano de 1999, conheci a história de vida da compositora por meio da minissérie *Chiquinha Gonzaga*, inspirada no livro de Edinha Diniz (1999) e veiculada pela Rede Globo de televisão. Contudo, meu interesse pela maestrina só se manifestou anos mais tarde, em 2005, quando o uso de suas composições em produções coreográficas se tornou constante, sem, no entanto, atentar-me à sua importância para a construção da identidade[3] musical e dançante em nosso país. Desse modo, Chiquinha Gonzaga se tornou personalidade a ser pesquisada em consequência da minha curiosidade por investigar um dado saber.

Chiquinha Gonzaga é o pseudônimo de Francisca Edwiges Neves Gonzaga, reconhecida como a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. Compositora e musicista, também foi a fundadora da Sociedade Brasileira de Autores de Teatro (SBAT). Seguindo base teórica de foucaultiana (Foucault, 2008), suas canções permitem leituras da gestualidade dos sujeitos na contemporaneidade, sobretudo no que se refere às imagens de mulheres constituídas nas descontinuidades históricas, nas transformações e na ordem em que aparecem os discursos e suas correlações, bem como nas similaridades que orientam análises em relação ao que é dito sobre o corpo feminino ao longo da história.

A escolha de Chiquinha Gonzaga, para além da minha identificação pessoal e de meu interesse artístico-profissional, se deu pela relevância da compositora no cenário artístico brasileiro, incluindo seu pensamento em relação à mulher, e por seu papel na sociedade do final do século XIX e início do século XX. Essa personagem, que trago a partir da perspectiva foucaultiana, não estava no 'verdadeiro'[4] da época, notadamente por ter sido a primeira mulher a compor e a reger música no Brasil e por

---

3 Tomo como conceito de identidade, aqui, o entendimento empreendido por Hall (2006, p. 38, grifo do autor) de "[...] algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo **imaginário** ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre **em processo**, sempre **sendo formada**".

4 O termo 'verdadeiro' é entendido aqui a partir dos estudos foucaultianos acerca do discurso (Foucault, 1985a, p. 131), em que "[...] a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a apoiam, e a efeitos de poder que ela induz

enfrentar uma sociedade patriarcal na busca de sua sobrevivência e do desenvolvimento da arte no país, características que me levaram a perceber como o corpo das mulheres, por ela apresentado nas canções, tem efeito de semelhança com o discurso e objetivações de corpo de mulher na sociedade hodierna.

Durante minha trajetória acadêmica, considerando graduação e pós-graduação (*stricto sensu*), ao participar do Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (DEF/UEM/CNPq), do Núcleo de Pesquisas e Estudos em Diversidade Sexual (DTP/UEM/CNPq) e do Grupo de Estudos Foucaultianos (DLE/UEM/CNPq), pude refletir acerca da construção do corpo no sentido de pensar e descrever a maneira como, historicamente, as práticas e os enunciados sobre esse corpo se entrecruzam na sociedade atual. Estudei o processo de mercadorização da dança deflagrada em meio a comportamentos que revelam erotismo, sensualidade e objetificação das mulheres, percepções que me conduziram a refletir acerca de questões que envolviam o corpo e a sexualidade na dança e suas implicações para o trato com esse saber, não só na esfera da docência em educação física, como também no campo da produção artística e coreográfica em dança.

Parti do entendimento de que refletir sobre o que é ser mulher na contemporaneidade é atentar aos discursos acerca de seu corpo, suas ações, seus gestos e afetos, além das diversas posições-sujeito que ela ocupa na sociedade, forjadas a partir das transformações históricas que demarcam uma dada constituição de feminino. Daí ser possível perceber o que é dito sobre as mulheres em diferentes tempos e espaços, seja na política, na religião, nas redes sociais ou na mídia televisiva. Tais reflexões, despertadas pelos estudos discursivos foucaultianos, intensificou meu interesse pelo corpo como acontecimento histórico-discursivo. Essa possibilidade de trato metodológico veio ao encontro dos meus anseios acadêmicos, uma vez que revelava uma ferramenta capaz de orientar a leitura do corpo das mulheres nas obras musicadas por Chiquinha Gonzaga.

Entretanto, ao incursionar pelos estudos discursivos foucaultianos, deparei-me com os enfrentamentos próprios de quem inicia um novo desafio, sob o alerta de Foucault (2011). O pesquisador fala da inquietação que envolve o interesse pelas práticas discursivas:

---

e a reproduzem [...]", ou seja, os discursos podem ser entendidos como regimes de verdades na medida em que há uma relação entre verdade e poder.

> [...] inquietação diante do que é o discurso e sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação diante da existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietações de supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades (Foucault, 2011, p. 8).

Mesmo diante dessas inquietações, passei a questionar se o corpo das mulheres poderia ser abordado de um ponto de vista discursivo, considerando as movências e as permanências em meio à dispersão dos enunciados que pareciam configurar esse corpo como objeto de saber nas músicas de Chiquinha Gonzaga. Tais questionamentos se intensificaram à medida que me aprofundei nas leituras acerca dos estudos discursivos foucaultianos. Nesse momento, percebi que a série enunciativa de análise tinha como materialidade o conjunto de canções musicadas por Chiquinha Gonzaga, as quais apresentavam discursos que permitiam a leitura do corpo das mulheres no final do século XIX e início do século XX, potencializando a reflexão sobre o corpo na contemporaneidade.

O percurso pelo campo teórico das práticas discursivas, pelas produções musicais de Chiquinha Gonzaga que me direcionavam a pensar o corpo no final do século XIX e início do século XX e pelas incursões temáticas que remetiam ao corpo das mulheres trouxe alguns questionamentos: como o corpo das mulheres aparece discursivamente nas obras de Chiquinha Gonzaga? De que modo esses discursos podem acionar dispositivos[5] de resistência acerca do feminino na contemporaneidade?

No intuito de desvelar tal problema, era preciso, antes, responder a outras questões: quais condições de possibilidades fazem emergir o discurso sobre o corpo das mulheres nas obras musicadas por Chiquinha Gonzaga e em quais obras esse discurso aparece?; Como o corpo das mulheres é objetivado nas obras de Chiquinha Gonzaga e quais dispositivos põem em funcionamento determinados poderes que fazem falar acerca desse corpo?; Como as obras de Chiquinha Gonzaga

5 A noção de dispositivo será explorada no capítulo 1 deste livro, *Os estudos discursivos foucaultianos como aporte teórico-metodológico*.

podem fomentar reflexões na contemporaneidade, contribuindo para as experiências formativas dos diferentes sujeitos?

O debate atual acerca da mulher em diferentes campos de conhecimento, a exemplo da educação física, apesar de consolidado por meio dos estudos de gênero[6] desenvolvidos por pesquisadores e pesquisadoras, como Silvana Goellner e Helena Altmann, ainda apresenta lacunas a serem preenchidas por outras interlocuções. Por vezes, os mecanismos midiáticos reduzem o corpo da mulher ao aspecto físico, considerando como aceitável o corpo belo, torneado, sensual, "[...] generificado e espetacularizado" (Goellner, 2006, p. 33), o que resulta em investigações que problematizam as manifestações da sexualidade presentes nas mais diversas subáreas tematizadas pela educação física e discussões atinentes às questões de gênero nesse campo, cabendo destacar os esforços dedicados à produção do conhecimento sobre a história da mulher na educação física, a exemplo das pesquisas desenvolvidas por Franzini (2005), Souza e Altmann (1999), Lessa (2005) e Goellner (2007). Essa última pesquisadora contribui ao afirmar que

> [...] pesquisar histórias de mulheres no âmbito do esporte e da educação física tem se constituído como uma possibilidade investigativa de várias autoras e autores no Brasil. A despeito das diferentes correntes epistemológicas e metodológicas que utilizam para analisar essa presença, cabe mencionar que estes textos possibilitam tornarem-se visíveis trajetórias particulares que, de uma maneira ou outra, construíram e constroem a história do esporte nacional. Permitem conhecer diferentes mulheres cujos corpos e memórias chegam até nosso presente através de rastros do passado, vestígios recolhidos de um outro tempo e ressignificados à luz da interpretação do presente (Goellner, 2007, p. 174).

Goellner (2007) se refere à crescente produção de trabalhos apresentados em congressos, como o Congresso Brasileiro de Ciência do Esporte (CBCE) e os Encontros/Congressos de História da Educação

---

6 Esse termo começou a ser utilizado no Brasil em 1980, conforme indica Louro (1997), e se expandiu nas ciências humanas, sendo adotado no campo da educação física na década de 1990. Segundo Altmann (2015, p 22), "[...] os estudos de gênero desafiam a noção de que a biologia é a única determinante na construção dos femininos e masculinos".

Física e Esporte, que acontecem em diversas instituições universitárias no país. A pesquisadora ainda ressalta que os atravessamentos disciplinares ocorridos entre os saberes que envolvem a História, em seu diálogo com a literatura, com os estudos de gênero e com as epistemologias feministas[7], têm "[...] permitido a emergência de diferentes práticas discursivas conferindo visibilidade às mulheres como sujeitos históricos" (Goellner, 2007, p. 175).

Em que pese as diferentes abordagens desenvolvidas nas pesquisas contemporâneas sobre o corpo das mulheres, sua objetivação – que, em termos foucaultianos, diz respeito a como esse corpo se torna objeto por meio dos discursos (Foucault, 2006a) – em canções do final do século XIX e início do século XX ainda não foi contemplada na educação física. Nesse sentido, as composições de Chiquinha Gonzaga se apresentam como referencial profícuo para pensar a mulher e a construção do corpo na cultura corporal contemporânea.

O corpo das mulheres inscrito na música popular brasileira de Chiquinha Gonzaga caracteriza uma ruptura, ou seja, "[...] uma descontinuidade especificada por um certo número de transformações distintas [...]" (Foucault, 2008, p. 196) descritas na dispersão das próprias descontinuidades. Sua produção pode trazer significativas contribuições para a formação humana, guiando à compreensão das discursividades que trabalham, produzem e ressignificam o corpo das mulheres.

Andrade (1976) defende a importância de Chiquinha Gonzaga para as transformações ocorridas nos campos da música e da dança popular no Brasil. Segundo o autor,

> [...] a invenção Chiquinha Gonzaga é discreta e raramente banal. Ela pertence a um tempo em que mesmo a composição popularesca, mesmo a música de dança e das revistas de ano ainda não se degradaram cinicamente, procurando favorecer apenas os instintos e sensualidades mais reles do público urbano, como hoje (Andrade, 1976, p. 331).

---

7 Segundo Silva e Oliveira (2015, p. 197, 200), a epistemologia feminista é o "[...] exercício de poder que busca a construção de novos saberes, e que sejam esses plurais, diversos e mesmo subjetivos, ao contrário dos critérios universais e reguladores estabelecidos no modelo de ciência moderna". Diz respeito à maneira de fazer ciência centrada nas questões feministas e no "[...] reconhecimento de um modo feminista de pensar e escrever".

As danças às quais se refere Andrade (1976) são as polcas, os lundus, as valsas, as quadrilhas, os tangos e os maxixes. Esses ritmos são encontrados em várias composições de Chiquinha, com destaque para as operetas musicadas por ela. Ao todo, são 77 obras teatrais, além das duas mil peças avulsas[8], produzidas entre os anos de 1883 e 1933 (Andrade, 1976) – dado que justifica a escolha do período do final do século XIX e início do século XX para delimitar o tempo histórico do presente estudo. Algumas das composições se destacam pela característica maliciosa e provocativa, a exemplo de *Gaúcho: o Corta-Jaca*, de 1895, que nasceu nos palcos do teatro musicado, ou teatro de revista, que, segundo Souza (2013, p. 177), tinha como objetivo "[...] flagrar as questões do cotidiano levando-as para serem debatidas nos palcos, de forma bem-humorada e crítica". A canção *O corta jaca*, como também ficou conhecida, foi dançada na cena final da opereta burlesca de costumes nacionais, *Zizinha Maxixe* (Diniz, 1999).

Essa música também foi executada pela primeira-dama Nair de Teffé, em 1914, no Palácio do Catete, durante reunião diplomática, Fato que se tornou motivo de grande escândalo político na época, pois não se esperava que alguém tocasse música popular em evento dessa natureza, já que era comum, ter no programa das recepções presidenciais músicas eruditas. Tal atitude resultou em atos de transgressão, como caricaturas do presidente em muros, por estudantes de Direito, Engenharia e Medicina da Escola Politécnica da cidade do Rio de Janeiro, além da resposta pública de Rui Barbosa em sessão no senado federal, com críticas à execução dessa obra em uma reunião, entendida por ele, de grande importância (Diniz, 1999).

Muitas obras da compositora representam seu posicionamento político e provocaram transformações no cenário artístico carioca, suscitando a reflexão, nos dias de hoje, acerca do papel social da mulher no final do século XIX e início do século XX, especialmente no contexto urbano, corroborando, portanto, o apontamento de Andrade (1976) de que, para conhecer as danças urbanas, é preciso recorrer às obras de Chiquinha Gonzaga, por ela ter vivido em um tempo histórico em que a arte era "[...] importada, com pressupostos europeus [...]" ou "[...] produzida aqui mesmo, dentro da mesma proposta [...]" (Boff, 2008, p, 10), com pouco espaço para a música popular urbana. A compositora

8 Dados apresentados no site dedicado à compositora (Chiquinha Gonzaga, 2020).

> [...] criou e desenvolveu o ritmo genuinamente brasileiro, caracterizando-o com o seu tempo e imprimindo-lhe uma identidade própria. Trabalhou nos mais diversos campos de atuação da música, desde suas costumeiras peças para piano solo, piano e canto, até pequenas orquestrações de cunho teatral (Boff, 2008, p. 10).

Chiquinha Gonzaga, "[...] mulher de enorme audácia pessoal, faz seu ingresso social [...]" ao apresentar suas obras em cafés cantantes e teatro de revista. "Ao romper com as normas tradicionais [...]", quais sejam, as boas maneiras, a obediência ao pai e, depois, ao marido, "[...] termina por expor as contradições do sistema" (Diniz, 1999, p. 53) ou, como denominado por Foucault (2006a, p. 128), os "[...] efeitos negativos do sistema [...]", isto é, uma "[...] espécie de conexão entre, de um lado, a sensibilidade das pessoas, suas escolhas morais, sua relação consigo mesmas e, de outro, as instituições que as cercam. Dali nascem disfunções, mal-estares e, talvez, crises". Tal comportamento frente à realidade social vigente gerou escândalos e represálias, sobretudo no que se refere ao corpo das mulheres, já que muitas de suas canções exaltavam esse corpo.

Muitas pesquisas no meio acadêmico científico elegeram Chiquinha Gonzaga como objeto investigativo, sendo algumas delas voltadas para a expressão e técnicas artísticas empreendidas pela compositora em sua obra, bem como para o campo específico da música, a exemplo das pesquisas de Fernandes (1995) sobre a produção musical da compositora e sua relação com o teatro; de Marcílio (2009), em relação à análise das músicas da maestrina no sentido de indicar aspectos que as relacionassem com o desenvolvimento da música popular brasileira; de César (2013), que discorre sobre gênero e performance musical em Chiquinha Gonzaga; de Verzoni (2011), que aponta as diferenças entre as obras da instrumentista e as de Ernesto Nazareth no cenário musical brasileiro; e de Donato (2008), com seu interesse pela sedução poética e parcerias textuais presentes nas composições de Chiquinha Gonzaga.

Apesar da existência de vasta produção voltada para essa personagem da música popular brasileira, não foram encontrados estudos que tratassem do corpo das mulheres por meio da análise discursiva de suas composições. Nos campos de conhecimento e intervenção em que se desenvolvem os saberes do corpo por meio das distintas práticas corporais, a exemplo da educação física, pensar suas gestualidades, representações e objetivações a partir das obras da compositora, em uma perspectiva

foucaultiana, remeteu-me à reflexão acerca das práticas discursivas que delineiam esse corpo na contemporaneidade. É justamente por essa possibilidade contemporânea de olhar o corpo que refleti acerca dos discursos produzidos sobre ele em um dado recorte temporal, algo que tende a apontar para possíveis especificidades históricas, bem como para suas rupturas e regularidades.

Com esses apontamentos, indico a proposta deste livro, qual seja, apresentar uma análise da construção discursiva acerca do corpo das mulheres em obras musicais de Chiquinha Gonzaga, no intuito de identificar regularidades, rupturas e discursos de resistência resultantes de objetivações do feminino. Para tanto, busquei levantar as condições de possibilidades em que foram produzidas as obras de Chiquinha Gonzaga, com recorte para o corpo das mulheres, além de descrever o campo enunciativo do repertório musical de Chiquinha Gonzaga entre as décadas de 1880 e 1930, elencando as obras em que emergem o discurso sobre o corpo das mulheres, para, por fim, refletir sobre a objetivação desse corpo nas obras da compositora e como essa objetivação surge na contemporaneidade.

Para essa empreitada, busquei aportes nos estudos discursivos foucaultianos de modo a traçar o percurso teórico-metodológico norteador. Entendo que essa orientação é profícua para pensar os saberes e poderes que atravessam a constituição do corpo como superfície dos acontecimentos históricos (Foucault, 1985a), e aqui me desafiei a colocar em funcionamento as ferramentas apresentadas por Michel Foucault para entender como a produção discursiva presente nas obras de Chiquinha Gonzaga me levaria a reconhecer objetivações do feminino no tempo presente, uma vez que, para o autor, importa saber 'quem somos nós hoje' e como nos tornamos sujeitos, de uma maneira e não de outra, por meio do discurso.

Este livro, portanto, desdobrou-se na construção do saber sobre um dado objeto – o corpo das mulheres – disperso no acontecimento determinado pela popularização da música brasileira em Chiquinha Gonzaga, cujas descontinuidades na história e as práticas discursivas culminam no enunciado que constitui o discurso. As músicas surgem como enunciações que permitem modificações regularmente na configuração da constituição do corpo da mulher, nas posições-sujeito ocupadas por Chiquinha Gonzaga e nas relações de poder estabelecidas nas tramas sociais da época. É nesse sentido que defendo que as obras de Chiquinha Gonzaga se estruturam como acontecimento discursivo que leva a rupturas e regularidades acerca da mulher e de seu corpo,

acionando discursos de resistência. Para apresentar esta tese, o livro foi organizado em quatro momentos.

O primeiro apresenta a base teórico-metodológica de análise usada; o segundo momento contempla o trânsito pela discursividade sobre as mulheres na história presente e descreve as condições de possibilidade de emergência do discurso acerca do corpo das mulheres; o terceiro momento discorre sobre o corpo das mulheres discursivizados na obras de Chiquinha Gonzaga; e o quarto diz respeito à apropriação das obras de Chiquinha Gonzaga como possibilidade de experiências formativas na contemporaneidade.

Espera-se, com esta obra, possibilitar um tensionamento capaz de romper com a racionalidade hegemônica e conservadora acerca do entendimento de feminino, de modo a suscitar reflexões a respeito do discurso sobre o corpo das mulheres, sua gestualidade e seu fazer artístico e expressivo, provocando rupturas que possam acionar resistências a partir do lugar que cada sujeito (leitores e leitoras deste livro) ocupa na sociedade, com a pretensão de dar visibilidade à mulher e fomentar discussões que envolvam sua objetivação na contemporaneidade.