

MÚSICA E POLÍTICA: O CASO DE CARLOS GOMES

Lenita W. M. Nogueira

lwmn@iar.unicamp.br

Departamento de Música / Instituto de Artes / UNICAMP

Resumo

A partir de cartas enviadas pelo compositor Antonio Carlos Gomes (1836-1896) em seus últimos anos de vida, o artigo discute o impacto que a Proclamação da República teve sobre ele, admirador do deposto Imperador Pedro II. Seu relacionamento com o império contribuiu para a situação de ostracismo a que foi relegado no final de sua vida, quando, ignorado pelos republicanos e sem meios de sobrevivência, só encontrou abrigo em Belém do Pará, onde faleceu. Após sua morte começa um intenso culto à sua personalidade, que, entretanto não teve uma contrapartida no que se refere à sua obra musical, ainda hoje mais reconhecida no exterior que no Brasil.

Palavras-chave: carlos gomes, música brasileira, república

Abstract

Based on letters sent by the brazilian composer Antonio Carlos Gomes (1836-1896) in the late years of his life, the article presents some facts related to the impact that the Proclamation of the Brazilian Republic, held in 1889, had upon him, who admired the Brazilian Emperor Pedro, the second. By that time, the composer relationship with the empire, largely contributed to his relegation to the ostracism at the end of his life. He was set aside by the republicans and with no financial sources to cope with living, he could only find support in Belém, a northern city of Brazil, where he died. After his death, an intense cult to his personality started taking place, but not concerned to his music. His musical production is up to nowadays better recognized overseas than in Brazil.

Em 2003 recebi um convite para escrever uma biografia de Carlos Gomes de caráter educativo, cujo texto deveria ser fluente e compreensível para jovens e leigos em música. Ao iniciar o trabalho, percebi que uma biografia tradicional, que começaria com “Carlos Gomes nasceu em Campinas, Estado de São Paulo, no dia 30 de junho de 1836” não seria adequada à proposta que me foi apresentada, além do que não inspirava uma pesquisa mais

instigante. Não era meu interesse reafirmar a idéia insistentemente repetida de que Carlos Gomes foi o primeiro gênio brasileiro a dominar o mundo, mas sim apresenta-lo como um compositor de relevo no cenário musical, de quem muito se fala muito, mas pouco se escuta.

Ao analisar a documentação existente, percebi que havia um material inexplorado em sua correspondência e que poderia ser a base do texto a ser escrito. Dessa idéia surgiu o livro “Nhô Tônico e o Burrico de Pau: a história de Carlos Gomes por ele mesmo” que, como o nome sugere, conta a história do compositor de seu ponto de vista.

Isso foi possível porque Gomes apreciava escrever cartas a familiares, amigos, colegas de profissão e editores. Várias delas foram editadas na Itália e no Brasil; outras podem ser encontradas ainda em manuscrito autógrafo do compositor. Este, infelizmente não guardou para a posteridade as cartas que recebeu, privando-nos de informações importantes que não se esclarecem em sua correspondência ativa.

Neste artigo vamos nos ater a um dos aspectos que nos pareceu bastante relevante: o esquecimento a que foi relegado o compositor no período final de sua vida, o que coincide com os primeiros anos da República, e sua posterior “reabilitação” como herói nacional, o que, ao contrário do que se possa imaginar, causou mais danos do que benefícios à sua imagem.

O ambiente dos primeiros anos da República era desfavorável àqueles que, por qualquer razão, tivessem ligações com o deposto Imperador Pedro II e Carlos Gomes era um deles. No dia 15 de novembro de 1889 Gomes, que ainda morava em Milão, estava em sua cidade natal, Campinas, e ficou estarecido com a notícia da Proclamação da República. Alguns dias depois escreveu a um amigo o texto abaixo, que revela certa ingenuidade e desconhecimento do que ocorria no Brasil:

O choque foi de tal natureza forte contra o meu coração de amigo da Augusta Família Imperial, que fiquei até hoje pasmado. A minha saúde tem sofrido muito, pois sinto até faltar o equilíbrio corporal. Não te posso, enfim descrever o meu profundo pesar, parecendo-me um sonho medonho a realidade que de fato vim presenciar na terra natal, de onde em 1859 parti para logo mais ser protegido pelo Primeiro Patriota do Brasil, que hoje é desterrado como um malfeitor! Deus perdoe aos autores de semelhante ato brutal. Deus proteja ao mesmo tempo a terra e o povo brasileiro!¹

¹ Carta a Manuel José de Souza Guimarães, São Paulo, 20 de novembro de 1889.

A situação financeira de Gomes, que já era bastante desfavorável, começa a se deteriorar ainda mais e por volta de 1893 era insustentável. Nessa época, sem ter a quem recorrer e sem perspectiva de montagem de suas óperas, perguntava angustiado a um amigo residente na Bahia se conseguiria ganhar o “pão de cada dia” lecionando música em Salvador, caso resolvesse se estabelecer ali com os dois filhos. E concluía: “ando desesperado”.²

Tentou também em Campinas, propondo a um abastado amigo de infância a criação de um conservatório do qual seria diretor. Ao receber uma resposta evasiva, que dizia “a idéia é boa, mas é preciso dar tempo ao tempo”³, Gomes ficou bastante abatido e escreveu ao campineiro César Bierrenbach:

A frieza de uma resposta dessa ordem é capaz de trancar até o arrojo de um busca-pé na noite de São João! Uma resposta enfim tão vulgarmente fria como a de um peixe morto! Que diabo de idéia é essa? Pois um RAPAZ como eu pode ter tempo para esperar? Esperar até quando? Até que a preguiça ou tamanduá vá subindo até apanhar o talo da embaúva?⁴

Outra decepção foi ter sido preterido em favor de Leopoldo Miguez para o cargo de diretor do Conservatório do Rio de Janeiro, o que o levou a dizer “No Rio não me querem nem para porteiro do Conservatório, porque o governo quer que fique o Miguez.”⁵

No mesmo ano em que fez esse comentário, 1895, vivendo situação de extrema penúria, portador de uma doença bastante grave na língua, desempregado e com um filho com tuberculose avançada, Carlos Gomes lamentava, repetindo a carta anterior:

Não fui lembrado para um emprego qualquer no Conservatório de Música da Capital. Não tenho ânimo para pedir um lugar ao diretor daquele armazém de empregados; creio, porém, poder merecer (como abrigo) um lugar como o dos músicos portugueses que lá estão recebendo ordenados. No Rio de Janeiro não me querem nem para porteiro do Conservatório, em São Paulo nem para bolieiro, em Campinas, não me compreenderam, julgando-me um impostor, um forasteiro.⁶

Nosso objetivo ao transcrever os textos acima não é julgar se foi correta ou não a nomeação de Miguez, nem fazer juízo de valor entre os dois compositores, o que seria descabido. O que se pode afirmar é que este compositor, republicano de primeira hora, era um

² Carta a Theodoro Teixeira Gomes (Xará). Milão, 27 de março de 1893. Bocanera, p. 208-10.

³ Campinas foi devastada entre 1888 e 1889 por uma grave epidemia de febre amarela e ainda tentava se reerguer, o que talvez justifique essa resposta.

⁴ Carta a Cesar Bierrenbach. Milão, 22 de novembro de 1895. Original no Museu Carlos Gomes. Citado por Bocanera, p. 269.

⁵ Carta a Manuel de Souza Guimarães (Manduca). Pernambuco, escrita a bordo do vapor Brasil em 12 de julho de 1895. Revista Brasileira de Música, p. 362-4.

⁶ Carta a César Bierrenbach, Milão, 22 de novembro de 1895. Bocanera, 269-272

wagneriano convicto e acreditava que a obra de Richard Wagner apontava para o futuro. Já Carlos Gomes, preso afetivamente ao regime imperial, teria optado por um ultrapassado melodismo italiano, que não condizia com os novos tempos. Recebeu a chancela oficial de compositor retrógrado, perdido no passado e que, portanto, deveria ser ignorado.

Essa idéia é bastante discutível e vem sendo sucessivamente rejeitada através de trabalhos recentes, que demonstram a utilização de procedimentos composicionais que o verismo de Mascagni e Puccini iria consagrar anos depois. Essa assertiva fica ainda mais enfraquecida se atentarmos para o fato de que, *Fosca* (1873), a segunda ópera de Carlos Gomes na Itália, desagradou aos italianos justamente por ser considerada wagneriana, assim como *Maria Tudor* (1879).

Antes mesmo da queda do Império, em 1888, Gomes havia tido problemas na estréia da ópera *Lo Schiavo*. Por uma série de contratempos que não cabem aqui, a estréia não aconteceu na Itália, mas no Rio de Janeiro, onde, apesar da boa aceitação, causou polêmica nos círculos abolicionistas por ter transformado os escravos negros do texto original do Visconde de Taunay em índios. Por outro lado, a ópera foi dedicada à Princesa Isabel, representante do regime que se esfacelava e ao qual ficou irremediavelmente associado⁷.

Nos estertores do Império recebeu o grau de Grande Dignitário da Ordem da Rosa e seguiu para Campinas onde foi surpreendido pela Proclamação da República, evento que o tornou quase um proscrito, embora jamais tenha manifestado simpatia pela monarquia; sua relação com Dom Pedro II era de caráter mais pessoal e afetivo.

Pouco depois retornou a Milão onde, graças a uma disputa entre editores, foi contratado para compor uma ópera que seria apresentada na temporada de 1891 do Teatro alla Scala. Assim surgiu *Condor*⁸, com libreto de um misterioso Mario Canti, seu único trabalho escrito sob encomenda.

Apesar da boa recepção de *Condor*, Gomes começava a sentir-se desconfortável em Milão, o preconceito que estava camuflado começava a vir à tona. Afinal, era estrangeiro e alguns compositores italianos não viam com bons olhos um *selvaggio* de pele morena e *testa di leone* ocupando seu espaço. Entretanto, tinha o mesmo sentimento em relação a seu país, afinal, passara a maior parte da sua vida na Itália, escrevendo música italiana e utilizando libretos italianos.

⁷ A dedicatória original manuscrita está no acervo do Museu Carlos Gomes em Campinas.

⁸ Também conhecida como *Odalea*.

Em 1892 animou-se com a perspectiva de utilizar uma mesma obra, *Colombo*, para as comemorações do descobrimento da América em Gênova, onde haveria um concurso, e para a Grande Exposição Industrial de Chicago. No primeiro caso, o poderoso Giuseppe Verdi interferiu em favor do compositor italiano Alberto Franchetti, fechando as portas para outros compositores.

Já o caso de Chicago ilustra bem a posição de Carlos Gomes no Brasil: nomeado como um dos representantes brasileiros para a Comissão Universal Colombiana de Chicago, foi aconselhado pelo governo brasileiro a retornar a Milão e aguardar uma comunicação oficial que nunca chegou. Resolveu embarcar para os Estados Unidos por conta própria e ali chegando foi praticamente ignorado pela Comissão Brasileira. Não conseguiu apresentar nenhuma obra de vulto, nem mesmo o *Poema vocal-sinfônico Colombo*, pois os recursos do governo brasileiro, embora instituídos por lei, nunca chegaram. Fica a dúvida se isso teria sido fruto de desorganização burocrática ou de boicote a um suposto simpatizante do Império.

Gomes vivia o momento mais difícil de sua vida: além da falta de dinheiro, o filho tuberculoso e ele seu mal na região bucal foi dado como incurável. Em 1895 recebeu um convite do governo do Estado do Pará para dirigir o conservatório daquela cidade e, por ironia do destino, recebeu o convite que esperou durante anos: dirigir o Liceu Musical de Veneza. Mas declinou do cargo devido ao agravamento de sua moléstia. Mudou-se para Belém do Pará onde viveu alguns meses, vindo a falecer ali em setembro de 1896.

Uma vez falecido o compositor, que, como vimos, não encontrou abrigo senão em Belém do Pará, começaram as homenagens. O Governo paulista, liderado pelo também campeiro Campos Salles, alugou um para traslado do corpo para São Paulo. Antes de chegar à Campinas recebeu grandiosas homenagens no Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1905 é inaugurado o monumento-túmulo no centro de Campinas, com a presença de diversas autoridades da República. Esta já estava consolidada e já não havia razão para que Gomes fosse rejeitado. Ao contrário, agora era o exemplo de um brasileiro humilde que, contra todas as adversidades, venceu no exterior.

A partir daí a figura (não a música) de Carlos Gomes começa a ser utilizada como símbolo nacional. Durante o governo de Getúlio Vargas seu nome foi bastante utilizado e elevado à categoria de vulto nacional. As comemorações de seu centenário em 1936 são exemplares de como agora era politicamente interessante cultivar a sua imagem. No Museu Carlos Gomes em Campinas podem ser encontradas fotos nas quais corporações e políticos

prestam homenagens junto ao seu monumento-túmulo. Uma das mais curiosas é a de um grupo de integralistas perfilados, tendo ao centro a já idosa Anna Luiza Gomes, irmã de Carlos Gomes, e no alto, ao fundo, sua portentosa estátua.

Os governos militares dos anos 1970-80 deram sua contribuição para o desgaste da figura de Gomes ao utilizar a abertura da ópera *O Guarani* como tema do programa *a Hora do Brasil* durante os anos de chumbo. Atualmente ainda é utilizado o mesmo tema em um arranjo modernizado, mas o programa já não causa ojeriza como naquele período.

Durante o movimento modernista de 1922, a música de Carlos Gomes foi eleita como exemplo da decadência da arte tradicional, em contraponto à de Villa-Lobos. Em artigo no *Jornal do Comércio* de 12 de fevereiro de 1922, Oswald de Andrade escreveu: “Carlos Gomes é horrível. Todos nós o sentimos desde pequenininhos. Mas como se trata de uma glória da família, engolimos toda a cantarolice do ‘Guarani’ e do ‘Escravo’, inexpressiva, postiça e nefanda”. É claro que a intenção do escritor paulista era mais criar polêmica que fazer um juízo de valor. Mário de Andrade foi bem mais sensato ao afirmar no primeiro número da revista *Klaxon* que Carlos Gomes foi o músico mais inspirado e mais importante do Brasil, mas sua música pertencia ao século XIX e não correspondia às exigências musicais nem à sensibilidade moderna. Entretanto conclui dizendo que representar uma obra de Carlos Gomes seria “proclamar o bocejo uma sensação estética”. Daqui também a imagem do compositor saiu arranhada.

Outro problema que interfere na devida apreciação da obra gomesiana está associado à bibliografia: em geral são textos laudatórios e sem qualquer base científica. Alguns de valor afetivo como *Perfil Biográfico* de Luiz Guimarães Júnior, amigo de Carlos Gomes, que escreveu seu livro ainda no calor da estréia de *Il Guarany*, ou *A vida de Carlos Gomes*, escrito pela sua filha, Ítala Gomes Vaz de Carvalho, texto pleno de amor filial, mas carente de certezas. Nesta linha podemos citar ainda “Carlos Gomes” de Jolumá Brito onde o autor apresenta diversos fatos sem citar a fonte e não define a linha divisória entre fatos e fantasia.

Outros autores reverberaram esses escritos, por vezes, acrescentando “novos” fatos do mesmo teor. Mesmo que alguns escritores tivessem a intenção de valorizar um compositor que consideravam injustiçado, a consequência foi o inverso: a imagem de Carlos Gomes tornou-se artificial, retrógrada e oficialista.

Pesquisas publicadas por Marcus Góes no excelente livro “A força indômita” comprovam que, na década de 1870, Carlos Gomes foi o segundo compositor que mais apresentou obras no Teatro alla Scala de Milão, só perdendo para Guiseppe Verdi, deixando para trás nomes como Rossini, Bellini, Donizetti. Mas para reforçar os baixos padrões de estima do povo brasileiro, que sempre enfatiza a incapacidade de um brasileiro de ombrear-se a um similar europeu, como poderia um caipira do interior paulista, apreciador de virado e paçoca, filho de um músico pobre e medíocre⁹ ter sido um grande compositor, chegando mesmo a influenciar a ópera italiana? Mas as pesquisas, inclusive de musicólogos italianos como Marcello Conatti, Giampiero Tintori e Gaspare Nello Vetro, vêm demonstrando que a realidade é essa.

A conclusão é que a obra de Gomes foi deixada de lado não por sua qualidade musical, mas em função de uma imagem pública criada à sua revelia e para a qual ele certamente nada colaborou. No texto abaixo, Gomes explica a sua relação com a política em uma frase bastante ilustrativa e que, infelizmente, pode ser válida até hoje:

Todos sabem que eu não tenho política, que não me meto em barulho (a não ser o da música), mas que como brasileiro-patriota tenho o direito de censurar ou aplaudir os atos, os procedimentos de quem governa hoje na nossa terra, do mesmo modo que qualquer politicote diletante da música está no direito de gostar ou não dos meus trabalhos. Cada vez me convenço ainda mais, de que a arte e os artistas de algum merecimento, todos reunidos, valem nada, em comparação a um só da política.¹⁰

Referências bibliográficas:

BOCANERA JR., Sílio. Um artista brasileiro. Bahia: Typographia Bahiana, 1913.

GÓES, Marcus. A força indômita. Belém do Pará: Secult, 1996.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. Edição comemorativa aos 100 anos de nascimento de Carlos Gomes. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, 1936.

VETRO, Gaspare Nello (org.). Antonio Carlos Gomes: carteggi italiani raccolti e commentati. Milão: Nuove Edizioni, s.d.b

⁹ Manuel José Gomes (Santana do Parnaíba, 1792-Campinas, 1868) ao contrário do que se afirma foi excelente músico e como mestre-de-capela realizou importante trabalho. Graças a ele obras únicas do Padre José Maurício, André da Silva Gomes, Jesuíno do Monte Carmelo e compositores mineiros, entre outros, sobreviveram até nossos dias.

¹⁰ Carta a Theodoro Teixeira Gomes, Milão, 04 de janeiro de 1894. Bocanera, p. 217-20.