

Algumas reflexões em torno de Antônio Carlos Gomes

Some Ideas on Antonio Carlos Gomes

Marcos Virmond

RESUMO

Antônio Carlos Gomes foi o compositor mais importante da América Latina no século XIX e ainda pode ser considerado, junto com Villa-Lobos, o compositor brasileiro de maior expressão internacional. Entretanto, sua obra nunca foi devidamente analisada e avaliada, particularmente pela inexistência de documentação disponível e adequada de suas obras. Tem sido um compositor tratado como assunto de efemérides – cultua-se-lhe a memória apenas em datas significativas de sua cronologia. O registro fonográfico disponível é importante pela fixação e disponibilização de parte de sua obra, mas com precárias qualidades técnicas e interpretativas que podem ser deletérias à análise da obra do compositor. Por outro lado, tenta-se demonstrar que A. C. Gomes não foi um gênio musical ou erudito em sua época, e sim um compositor muitíssimo competente e com qualidades musicais inatas e desenvolvidas, além de um agudo senso de percepção do ambiente em que vivia, que foram responsáveis por seu enorme e inegável sucesso num ambiente altamente competitivo. Analisa-se, tentativamente, o conteúdo de brasilidade na obra gomesiana, chegando-se à conclusão que, se não evidentemente explícita, como em Villa-Lobos, esta se encontra em toda a sua obra, constituindo sua marca indelével, fator que o diferencia dos demais operistas da época e o categoriza como genuíno compositor brasileiro, mesmo tendo escrito, em sua maioria, uma obra na estética operística vigente no final do século 19.

Palavras-chave: ópera, música brasileira, Antônio Carlos Gomes.

1. Um compositor efêmero de efemérides – uma introdução

Antônio Carlos Gomes conquistou a Europa em seu tempo e, depois, transformou-se em uma personalidade para efemérides. Aqueles que o admiram esperam ansiosamente seu aniversário de nascimento ou morte para que seja lembrado momentaneamente. A mais significativa data foi o centenário de nascimento, em 1936. Algumas realizações e um volume especial da Revista Brasileira de Música com importantes depoimentos e estudos críticos. Nova pausa e tivemos que esperar 50 anos para que uma nova efeméride justificasse retirar o compositor do armário – o sesquicentenário do nascimento em 1986. Dessa vez, uma inestimável contribuição: a reimpressão da redução para canto e piano de suas óperas depositadas na Casa Editora Ricordi de Milão. Próxima efeméride? O centenário de sua morte em 1996! Novamente ressurgem Carlos Gomes. Dessa vez, além de significativas récitas pelo país, a maior contribuição veio pelas mãos da Secretaria da Cultura do Pará (Secult), que publica o trabalho do musicólogo Marcus Góes, o mais completo estudo sobre a obra do compositor em termos de rigor de investigação e propositura de teses.

Nesta rotina de eventos, nada podemos esperar antes de 2036 (bicentenário do nascimento) e 2046 (sesquicentenário da morte). Nucleando a memória do compositor apenas a cada 50 anos será impossível preservá-lo. São iniciativas pontuais e sem continuidade que não fixam a obra, não permitindo a criação de uma massa crítica suficiente para conservá-la.

Ao longo dos anos, muitos podem ser contemplados com o mérito de terem mantido a chama acesa. Consta que Eleazar de Carvalho tinha um apressado especial pelo compositor. Armando Belardi foi um incansável lutador pela obra gomesiana, entre outros. Entretanto, nos sistemas de comunicação, o registro é fundamental para a transmissão e fixação do conteúdo. Na semiótica musical, o documento essencial é a partitura, pois esta precede a decodificação da mensagem. A música é arte temporal e necessita ser recriada a cada instante para existir plenamente. Neste sentido, as esporádicas execuções da música de Carlos Gomes contribuem como sinalizadores da obra – mas não a perpetuam. Daí a necessidade premente do registro formal, correto, difundível, acessível. Todas as iniciativas neste sentido são fundamentais e oportunas. O *Guarany* gravado por Belardi vale mais pelo registro do que pelo incrível esforço para consumá-la (ANGELO, 1987) com resultado musical discutí-

m
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.

vel. As interpretações feitas ao longo dos anos no Teatro Municipal de São Paulo prestaram sua relevância ao momento em que ocorreram, mas assumiram maior significado quando uma produtora resolveu lançar comercialmente as gravações informais destes eventos. Mais do que testemunho da doce incompetência dos seus abnegados intérpretes, essas gravações finalmente colocaram Carlos Gomes ao alcance do cidadão. Corre-se apenas o risco de afugentar os candidatos a adeptos da obra de Carlos Gomes pelas deficiências técnicas e interpretativas fortemente presentes em todas as gravações. Mas, reitere-se, isto é fato menor diante do evento maior – a fixação da obra, tornando-a acessível, disponível.

Resta um enorme trabalho para corrigir essas falhas – e aqui não se entra no mérito da obra. Antônio Carlos Gomes tem sido medido de forma imprópria. Para uma honesta e correta avaliação, há necessidade de expô-lo. Como referido, isto raramente aconteceu e, nas poucas oportunidades, ocorreu de forma imprópria. Dificilmente se encontram teses sobre o autor, os artigos são poucos e sua documentação original encontra-se dispersa e não sistematizada (MILANSE, 1980). Há, então, necessidade primária de rever a iconografia de sua obra, revisá-la e disponibilizá-la à análise. Como consequência, pode-se então expô-lo massivamente ao consistente julgamento público.

2. O mito Carlos Gomes

Um dos principais problemas da análise de Antônio Carlos Gomes, enquanto celebridade incluída no rol de personalidades brasileiras, se prende ao mito de que o compositor seria um gênio. Esse epíteto reserva-se a poucos. Considerando-se o conteúdo semântico da palavra *gênio* – o mais alto grau de potência intelectual que o espírito humano pode atingir – Carlos Gomes não é elegível para tal. Na sua alternativa – um grande talento inato – o compositor se enquadra melhor.

Considera-se que Gomes não foi um intelectual (GÓES, 1996). Quanto ao seu período no Brasil, que precedeu sua vivência européia, nada indica que o fosse. Atuou como músico na acepção profissional da palavra. Após suas vivências campineiras, procurou novos horizontes transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1859. Na capital do Império, foi estudante destacado na Imperial Academia de Música, regente e ensaiador de temporadas líricas (MARIZ, 1981) e compositor atarefado de duas óperas significativas. Os do-

cumentos disponíveis não atestam ter Carlos Gomes participado da *intelligentzia* nacional da época. Seus contemporâneos ilustres – Joaquim José de Macedo, José de Alencar, Victor Meirelles – parece não terem mantido nenhuma relação com o compositor. Note-se que este último, renomado pintor catarinense, recebeu, juntamente com Carlos Gomes, a comenda da Ordem da Rosa (ROSA, 1982). Relativamente comum aos intelectuais da época, não consta que Carlos Gomes falasse o francês. Suas relatadas dificuldades com o italiano ao chegar a Milão atestam que, também, não dominava essa língua antes de lá se instalar.

Suas relações com o Imperador D. Pedro II eram unidirecionais – o monarca cumpria com rigor seu papel de mecenas, auxiliando o compositor mais por determinação estatutária – como o prêmio de viagem de estudos ao exterior – e por indicação – como foi o caso da comenda da Ordem da Rosa – do que por um envolvimento mais íntimo com um intelectual próximo ao círculo culto da corte o que tanto deleitava o imperador, papel que nunca coube a Carlos Gomes.

Em seu período italiano, nunca participou dos salões milaneses, onde se destacava o da condessa Clarina Maffei. Suas relações mais próximas à intelectualidade local restringiram-se, breve e circunstancialmente, a Arrigo Boito e, mais extensivamente a Antonio Ghislanzoni, que, por motivos da proximidade necessária ao trabalho de libretista, lhe devotava uma elegante e comovente amizade. Com Giulio Ricordi, influente empresário e erudito, mantinha mera relação empresarial. As cartas entre o compositor e a famosa casa editora denota, por parte dos últimos, um interesse exclusivamente comercial e um certo tom de condescendência com o atribulado compositor, uma vez que eles não poderiam dispensar uma potencial fonte de lucro certo – como realmente se confirmou com o *Salvator Rosa*, e até hoje a Casa Ricordi, ou a BMG que lhe engoliu, ainda conseguem auferir algum lucro à custa do compositor.

Por outro lado, suas cartas revelam um interesse profundo pela literatura musical, particularmente o que estava sendo feito em termos de ópera à sua volta – com frequência solicita aos seus editores o envio das partituras de seus colegas para análise. Participava dos acontecimentos musicais em Milão com interesse, tendo assistido à estréia do *Lohengrin* de Wagner, voltando à segunda récita e se preocupado com o insucesso dessa obra (AMARAL, 1908).

Carlos Gomes, na realidade, foi um excelente compositor de óperas. Apresentava os três elementos essenciais: um pleno domínio da técnica composicional, uma inventividade melódica invulgar e um agudo senso de desenvolvimento dramático. Mas seu sucesso

m
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.

em Milão não foi meramente o de um excelente compositor – Gomes entendeu seu ambiente de trabalho e soube perceber, e concretizar em suas óperas, exatamente o que esse ambiente pontualmente desejava. Se fosse apenas pelo exotismo do tema do *Il Guarany* e a curiosidade sobre um compositor importado da longínqua América Latina, ou por sua figura curiosa (WEAVER, 1988), seu sucesso seria efêmero. Sabe-se que não o foi. A aceitação de Gomes na Itália reside na sua competência em oferecer o produto certo no momento adequado – e com a devida qualidade que os milaneses sabiam reconhecer. Entretanto, não se pode deduzir ou traduzir disso um epíteto de genialidade. Suas obras não são superiores às de Verdi – ainda que tenha sido Gomes seu maior concorrente num determinado período. Mesmo *La Gioconda*, cujo mérito é fortemente discutível e discutido, é obra de factura mais orgânica que algumas das obras de Gomes, daí uma das razões de sua perenidade no repertório lírico até nossos dias.

Em relação a Ponchielli, convém notar que, se sua obra foi muito irregular e *La Gioconda* não guarda nenhuma linearidade evolutiva no desenvolvimento do autor – como discute Góes (1996) – nem por isso se pode confirmar as suspeitas de que Gomes tenha *auxiliado* na composição dessa ópera. *Fosca* e *La Gioconda* têm assuntos muito semelhantes e, sem dúvida, Ponchielli utiliza alguns recursos de desenvolvimento melódico claramente introduzidos por Gomes em óperas anteriores. Eram amigos, residiam próximos e, pelos relatos, Ponchielli devotava uma real estima a Carlos Gomes. Neste sentido, o que deve ser combatido é o pensamento musicológico que atribui a Ponchielli a introdução de desenhos musicais característicos do verismo, que se consolidaria em pouco tempo pelas mãos de Mascagni, Leoncavallo e outros – na realidade, isto se deve a Carlos Gomes.

Analisando-se os entornos operísticos contemporâneo a Carlos Gomes, vê-se que a única discrepância maior, entre o que propunha o compositor em sua estética e o que se apresentava na época, reside em Richard Wagner. Certamente os detratores de Gomes se deleitariam ao constatar que, enquanto Wagner introduzia radicais modificações no tratamento da forma operística com *Tristão e Isolda* (1865), Gomes ainda iria colocar seus índios em cena em 1870. No entanto, não podemos esquecer que, no mesmo ano de *Tristão*, Meyerbeer estava oferecendo *L'Africaine* a um público francês que ainda rechaçava Wagner. Note-se que Bizet apresentaria a revolucionária *Carmen* apenas um ano após o *Salvator Rosa*, de 1874 – o que foi muito inovativo para uma mais que oportuna oxigenação da ópera francesa – mas que não está muito longe da estética gomesiana.

Algum impacto pode causar o fato de *Der Ring des Nibelungen* ter estreado em 1876, mas a geografia e as comunicações da época permitem afirmar que não se pode comparar ou detratar a estética de Carlos Gomes com uma comparação destas. Certamente Wagner foi um gênio – Carlos Gomes nunca se propôs a sê-lo.

Em conclusão, a estética de Gomes tem que ser analisada em consonância com seu tempo, no seu *locus* cultural e dentro do gênero de que se ocupou prioritariamente. Dentro de suas limitações, fez o que desejava e o fez com muita competência, perfeitamente coerente com o ambiente cultural que o cercava, atendendo uma demanda estética que o meio impunha. Talvez seja mister do artista, enquanto ser histórico, revoltar-se contra esta impositura – aí estavam os *scapigliati*. Mas a Gomes não interessava tal papel e provavelmente sua índole nem o permitisse. No entanto, sem ser um transformador radical, foi, sim, um inovador. Em extensão menor, mas nem por isto menos importante, auxiliou decisivamente no processo de desenvolvimento da ópera italiana da segunda metade do século XIX (VIRMOND, 2001).

3. Carlos Gomes, a brasilidade ausente?

Na época do ufanismo nacionalista do primeiro quartel desse século, Carlos Gomes era, por definição – e por necessidade – um grande compositor brasileiro. Nunca se analisou criticamente esta premissa. Por outro lado, um forte contingente criticava e continua a criticá-lo por não ter sido um compositor de música brasileira. Escrevia óperas italianas e em italiano.

Entretanto, uma análise de sua obra, aí incluídas sua literatura pianística e de câmara, revela um indiscutível conteúdo de brasilidade, seja na factura melódica, seja no desenho rítmico. Nem poderia ser diferente. A. C. Gomes nasceu e formou-se no Brasil cercado de toda a influência de uma música, assim como a população, já miscigenada. Sua formação inicial, com o pai, foi além de uma simples construção de conhecimentos básicos. Maneco Músico, como bem revela Nogueira (1997) era músico competente. Para manter-se no cargo de mestre de capela, de quem o clero exigia atividades de regência, composição, copista, instrumentista e professor, não poderia tratar-se de um músico simplório, de poucas luzes, como se tem tentado induzir. Exatamente por ocupar uma posição de relevo no mundo musical de Campinas, a casa do pai de Carlos Gomes era parada obrigatória de músicos visitantes, muitos deles importantes instrumentistas estrangeiros. Assim, a formação inicial de Carlos Gomes

m
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.

não foi limitada. Seus estudos na Imperial Academia de Música no Rio de Janeiro e o primeiro lugar ao final dos estudos, que lhe rendeu a viagem à Europa, atestam seu saber musical e seu brilhantismo como aluno. As duas óperas que escreveu e que estreou no Brasil, com sucesso, confirmam, sobremaneira, essa competência preliminar. Assim, quando Carlos Gomes sai de seu país, é um músico formado e fortemente influenciado por um ambiente musical genuinamente brasileiro, ainda que miscigenado. Essa verve de brasilidade o acompanhou por toda a vida e está impregnada em sua obra. Se não pode ser facilmente identificada, como ocorre em Villa-Lobos, pode e deve ser credenciada como sua marca indelével. Tal marca é que não se encontra em João Gomes de Araújo (*Carmosina* e *Maria Pretowna*) nem em Henrique Eulálio Gurjão (*Idália*), para mencionar apenas dois operistas nacionais, seus contemporâneos. Essa eventual diluição de sua brasilidade se deve às influências do meio e à impossibilidade nata ou limitação criativa de expressá-la. Se a Heitor Villa-Lobos foi possível marcar a maioria de sua obra com as cores do Brasil, provavelmente se deve à sua genialidade, o que não ocorre com Carlos Gomes. Por outro lado, a vida crítica de Carlos Gomes, enquanto compositor, desenrolou-se no exterior. Era um operista nato e foi estudar num país operista por excelência e numa época inigualavelmente fértil neste campo – a metade final do século XIX foi das mais expressivas para o desenvolvimento do gênero operístico na Itália. Assim, temos um compositor de óperas estudando e trabalhando em Milão – no momento, o ambiente mais estimulante para quem desejasse desenvolver suas qualidades de operista. E lá estava Carlos Gomes. Não se poderia esperar que o resultado de sua obra fosse distinto do que nos legou. Carlos Gomes foi um excelente compositor de óperas italianas nascido no Brasil. Nem por isso deixa de ser um compositor brasileiro, nem suas óperas italianas deixam de ter algum conteúdo de forte inspiração nativa – esta é que torna sua obra distinta da de Verdi, Mascagni, Ponchielli e Boito. Adicionalmente, desenvolvendo uma idéia de Lívio Tragtenberg, essa incapacidade de registrar de forma mais marcante suas origens, pode ser decorrente das limitações do projeto estético de Carlos Gomes. Por outro lado, o simples fato de ter adaptado um tema nacional à forma alienígena (TRAGTENBERG, 1991), com inequívoco sucesso, o purifica do pecado de sua adesão a uma ideologia estética não-nacionalista.

Desta forma, cabe reconhecê-lo como compositor nacional e dar-lhe o relevo que merece. As particularidades de sua brasilidade musical, assunto que merece considerações mais aprofundadas em novos trabalhos, podem ser vistas na obra de Góes (1986), que as apresenta e as defende com propriedade.

Conclusão

Antônio Carlos Gomes foi o compositor latino-americano de maior expressão internacional do século XIX. Propôs-se a escrever óperas e apresentá-las em um ambiente de altíssima competitividade – Milão. Conseguiu seu intento com sucesso de público e de crítica. A análise de sua obra operística revela um compositor com absoluto domínio do gênero, melodista cativante e orquestrador criativo. Não pode ser guindado à condição de gênio musical – trata-se de um grande talento inato, estruturado por aprendizado longo e contínuo. Percebe-se uma grande capacidade de trabalho, aguda percepção do meio que o rodeava e sensibilidade às demandas do momento. Seu legado musical é soberano, sólido e muitíssimo atraente. Foi um compositor brasileiro de óperas italianas, mas sem esquecer sua condição de brasileiro – sua obra está impregnada, com maior ou menor explicitação, de brasilidade. Na verdade, e por paradoxal que possa parecer, *Il Guarany* está mais ligado ao Brasil pela música de Carlos Gomes do que necessariamente pelo assunto proposto por José de Alencar. O mesmo ocorre com *Lo Schiavo*, e, para tal, veja-se a tortuosa origem deste libreto (GÓES, 1996).

Atualmente, a redescoberta efetiva de Antônio Carlos Gomes depende da recuperação de sua iconografia musical. Neste sentido, a disponibilização de todas suas óperas com o respectivo material de orquestra é mandatório e deveria ser prioridade dos órgãos de fomento cultural, governamentais e privados. Ademais, sua obra necessita ser relida corretamente e não mais depender de uma discografia baseada em interpretações meritórias pelo intenção, mas altamente deletérias pelo resultado musical. Novas gravações devem ser produzidas com critérios adequados de execução, aí compreendidas a seleção de intérpretes e a concepção da direção musical. Cabe ao Brasil propor isto, antes que duas inconveniências vexatórias ocorram – Carlos Gomes seja definitivamente esquecido ou algum pesquisador estrangeiro tome a si essa tarefa cidadã.

ABSTRACT

Antonio Carlos Gomes was the most important Latin American composer in the XIX century and, with Villa-Lobos, is the Brazilian composer with outstanding international expression. However, his work has never been adequately analyzed and evaluated, mostly due to a lack of musical documents on his works. It has been

m
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.

M
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.

remembered only in ephemeredes – his memory is recalled only during significant dates of his chronology. The available musical recording of some of Carlos Gomes' works are important to the fixation of his production, but the precarious technical and musical quality of these registers can hinder the analysis of his work. On the other hand, it is important to demonstrate that A. C. Gomes was not a musical genius or a scholar in his times. However, he was a highly competent composer with well developed innate musical qualities, besides an acute perception of the surrounding environment, which led to a successful career in a highly competitive environment. Tentatively, it is discussed the native content of his work. It is concluded that, whereas his nationalism is not evident, as one can hear in Villa-Lobos, it is present in his entire work. Indeed, it is an undeniable mark and a fact that differentiates Carlos Gomes from opera composers of his time and recognizes him as a genuine Brazilian composer even though with an operatic production composed under the esthetic of the Italian opera of the second half of the 19th century.

Key words: opera, Brazilian music, Antonio Carlos Gomes. m

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 AMARAL, L. Carlos Gomes e André Rebouças. *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes*, Campinas, v. 19/30, p. 99-109, 1908.
- 2 ANGELO, A. *O Brasileiro Carlos Gomes*. São Paulo: Nacional, 1987, v. 20, 112p. (Coleção portas abertas).
- 3 GÓES, M. *A Força Indômita*. Pará: Secult, 1996.
- 4 MARIZ, V. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1981.
- 5 MILANESI, L. A. Documentação musical. *Caderno de Música*, São Paulo: ECA/USP, n. 3, p. 12, nov./dez. 1980.
- 6 NOGUEIRA, L. W. M. *Maneco músico, pai e mestre de Carlos Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997, v. 23. (Universidade Aberta)
- 7 ROSA, A. P. et al. *Victor Meirelles de Lima 1832-1903*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982.
- 8 TRAGTENBERG, L. Defesa de Carlos Gomes contra seus entusiastas. *Artigos Musicais*. p. 51-54. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- 9 VETRO, G. N. *Carteggi Italiani II*. Milão: Thesaurus, 1998. p. 272.

- 10 VIRMOND, M. O clímax dramático na obra operística de A. Carlos Gomes. *Mimesis*, Bauru, v. 22, n.1, p. 103-117, 2001.
- 11 WEAVER, W. *The Golden Century of Italian Opera – from Rossini to Puccini*. London: Thames and Hudson, 1988. p. 164-168.

m
VIRMOND, Marcos.
Algumas reflexões
em torno de
Antônio Carlos Gomes.
Mimesis, Bauru,
v. 23, n. 1, p. 45-54,
2002.