

SE SA MINGA DE ANTONIO CARLOS GOMES: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

SE SA MINGA BY ANTONIO CARLOS GOMES: HISTORICAL BACKGROUND

Marcos da Cunha Lopes Virmond¹
Lucas D' Alessandro Ribeiro²
Rosa Maria Tolon³
Lenita Waldige Mendes Nogueira⁴

1. Professor Doutor do Curso de Música da Universidade do Sagrado Coração (USC).

2. Aluno do Curso de Educação Musical. Membro do Grupo de Pesquisa em Musicologia da USC

3. Professora Doutora do Curso de Música da Universidade do Sagrado Coração (USC). Coordenadora do Curso.

4. Professora Doutora. Departamento de Música. Instituto de Artes –UNCAMP, Campinas.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

RESUMO

Após o sucesso de suas duas primeiras óperas no Rio de Janeiro, Antonio Carlos Gomes recebe uma bolsa de estudos para aprimoramento em Milão. Por questões de idade não consegue matricular-se no conservatório real, mas faz seu curso de composição com Francesco Rossi, o diretor do conservatório, e outros notáveis professores daquela instituição. Ao fim, em 1866, obtém formalmente seu diploma de maestro compositor. Neste mesmo ano, por razões ainda desconhecidas, recebe o convite de Antonio Scalvini para escrever música para uma revista musical sobre os acontecimentos do ano de 1866, intitulada *Se Sa Minga*. O resultado é um sucesso retumbante que coloca o nome de Gomes entre os compositores em ascensão no acirrado mercado musical de Milão. Entretanto, nos dias atuais, é difícil o entendimento sobre o que era uma revista musical na Milão da pri-

Recebido em: 12/05/2014
Aceito em: 29/06/2014

meira metade do século XIX e, em particular, como foi organizada a estrutura dramática e musical dessa revista, gênero que por primeira vez surge na Itália. O presente estudo, de forma preliminar, pretende esclarecer alguns detalhes sobre o significado da revista musical à época, bem como entender o conteúdo da proposta de Scalvini. Para tal, a metodologia constitui-se de revisão de literatura, busca de fontes primárias em torno de *Se Sa Minga* e análise de periódicos da época. Os resultados revelam que a revista musical era um gênero de teatro musical leve, centrado unicamente em eventos político, sociais e econômicos de um determinado ano, relatados criticamente por personagens diretamente ligados a esses eventos, com a inclusão de números musicais que ressaltavam alguns desses eventos. *Se Sa Minga* está centrada nos acontecimentos da terceira guerra de independência da Itália, que ocorre em junho-julho de 1866. Conclui-se que a obra, essencialmente, é teatral, com texto de autoria de Antonio Scalvini e que a parte musical, por questões estruturais, não era a mais substancial da obra. Independentemente deste fato, a música de Gomes teve imediata e excelente aceitação pelo público, fazendo que com se tornasse um compositor de emergente prestígio no competitivo cenário musical milanês.

Palavras-chave: Se Sa Minga. Revista Musical. Antonio Carlos Gomes. Itália. Guerra de Independência Italiana. Musicologia.

ABSTRACT

After the success of his first two operas in Rio de Janeiro, Antonio Carlos Gomes receives a scholarship for Milan, Italy. By age issues he could not enroll in the Royal Conservatory, but he managed to make his composition studies course with Francesco Rossi, the director of the conservatory, and other notable teachers of that institution. In 1866, formally gets its diploma of *maestro compositore*. In the same year, for unknown reasons, receives the invitation of Antonio Scalvini to write music for a musical revue about the events of the year 1866 entitled *Se Sa Minga*. The result is a resounding success that puts the name of Gomes among the composers on the rise in the fierce Milan music market. However, today, it is difficult to understand what was a musical revue Milan of the first half of the nineteenth century and in particular, how was it organized in terms of the dramatic and musical structure, since it was a gender that ap-

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

pears for the first time in Italy. This study, on a preliminary basis, aims to clarify some details about the meaning of a musical revue at that time, as well as to understand the content of Scalvini's proposal. For this purpose, the methodology consisted of a literature review, search for primary sources around *Se Sa Minga* and analysis of historical periodicals of the time. The results show that the revue was a light musical theater genre, focusing solely on political, social and economic events of a given year, critically reported by a cast of characters directly related to these events, with the inclusion of some musical numbers to highlight some of these events. *Se Sa Minga* is centered in the events of Third War for Independence of Italy, which occurs in June-July 1866. It is concluded that the work is essentially theatrical, with text by Antonio Scalvini and the musical part, due to structural issues, was not the most substantial part of the work. Regardless of this fact, Gomes music was of immediate and remarkable acceptance by the public, making him to become a composer of some prestige in the competitive Milanese musical scenario.

Keywords: *Se Sa Minga*. Revista Musical. Antonio Carlos Gomes. Italy. Italian Independence War.

INTRODUÇÃO

Nascido em Campinas em 1836, Antônio Carlos Gomes veio a ser um dos mais importantes compositores das Américas no século XIX. Na área da música, foi o artista que teve maior expressão internacional, tendo suas obras, notadamente as do gênero operístico, sido apresentadas em vários países da Europa e das Américas, com grande sucesso. Sua formação musical imediata veio da relação com seu pai, Manoel José Gomes, um importante músico de Campinas, mestre de capela da Sé local, responsável pela música em todas as cerimônias cívicas e religiosas na vila de São Carlos, nome na época da atual Campinas (NOGUEIRA, 1997). Um estudo do acervo de Manoel José Gomes permite aquilatar a variedade e qualidade das obras que executava e que, certamente, Carlos Gomes teve acesso e delas se serviu para sua formação inicial. Além disso, a atividade do pai atraía muitos músicos importantes de São Paulo, o que permitiu a Antônio Carlos uma experiência prática em ouvir bons músicos e boas obras. Estes perceberam a competência do rapaz para as coisas da música e o incentivaram a procurar novos horizontes em São Pau-

lo. Entretanto, mais tarde, o Rio de Janeiro foi o destino de Carlos Gomes onde estudou no Imperial Conservatório de Música, então sob a direção de Francisco Manoel da Silva. Atuou também como preparador de cantores, regente e ensaiador da Ópera Nacional de Don José Amat, tendo regido a ópera de Elias Álvares Lobo, *A Noite de São João*. A Ópera Nacional, uma ideia do espanhol D. José Amat, visava construir uma experiência nacional em ópera. Para esta iniciativa, Gomes escreveu duas óperas de muito sucesso: “*A Noite do Castelo*” e “*Joana de Flandres*”, ambas em português. Ao término de seus estudos, foi-lhe dado o prêmio obrigatório para o primeiro lugar no Conservatório – uma viagem de aperfeiçoamento na Europa (KIEFER, 1977).

Milão foi o destino quase obrigatório. Lá, inscreveu-se no Conservatório Real, mas pela idade, teve que fazer o curso privadamente com Lauro Rossi e outros notáveis professores daquela casa, aí incluído Alberto Mazzucato. De qualquer forma, em 1866 obteve o diploma de maestro compositor e lançou-se ao dinâmico e momentoso mercado da ópera milanesa. *Il Guarany*, baseado em José de Alencar, foi um sucesso estrondoso em sua estreia em 1870, o que lhe abriu as portas para os editores e as plateias (Figura 1). Seguiram-se *Fosca* (1873), ópera melhor, mas de difícil aceitação pelo público. Com *Salvator Rosa* (1874) retoma o brilho e o sucesso, agora sendo editado pela famosa Casa Ricordi de Milão. *Maria Tudor* (1879) não teve o mesmo sucesso, apesar da excelência da música e a vívida capacidade dramática do compositor. *Lo Schiavo* (1899) retoma a temática nacional e é estreada no Rio de Janeiro, não podendo ser representada na Itália por problemas legais relativos ao libreto. Finalmente, em 1891, Gomes recebe uma bem-vinda encomenda de uma nova ópera para a temporada do Teatro *alla Scala* de Milão. Dão-lhe um libreto sobre tema oriental intitulado *Condor*. O compositor se supera e escreve em cinco meses uma de suas mais concisas e modernas óperas. Por fim, em 1892, encerra sua carreira nos palcos com

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D’Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

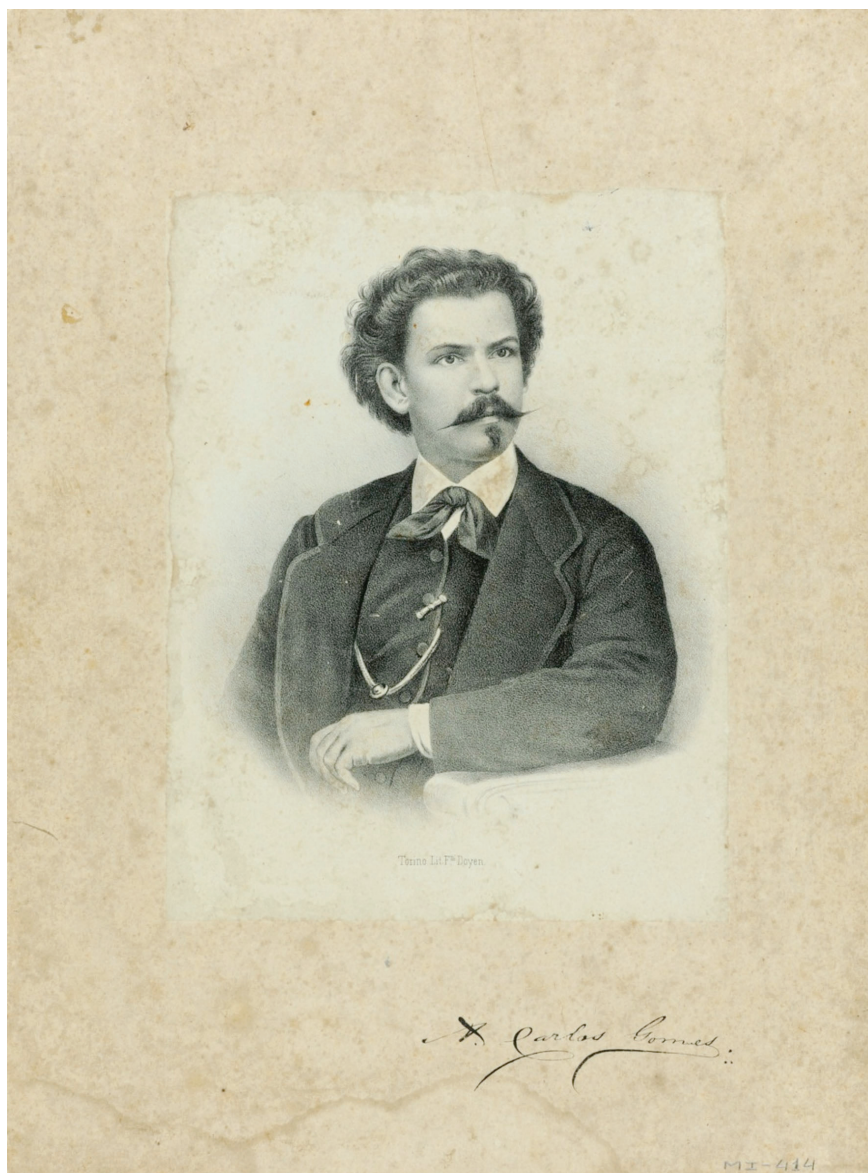


Figura 1 – Litogravura de A. Carlos Gomes na época da estreia de *Il Guarany*.

Colombo, um poema sinfônico-vocal sobre o grande navegador genovês, escrito como um oratório, mas com toda a estrutura de uma ópera. Após 1893, Gomes finalmente vai para Belém do Pará, onde lhe tinha sido oferecido a direção de um recém-criado Conservatório de Música. Morre em setembro de 1896 aos 60 anos.

A obra teatral de Gomes não é extensa, mas de forte conteúdo e valor estético musical. A pouca produtividade do compositor pode ser atribuída à sua imprevisibilidade em concluir os projetos que iniciava. De fato, são muitas as óperas que deixou inconclusas ou que

mesmo nem iniciou. *I Mosquetieri* e *Morena* são dois exemplos nesse sentido. Se suas óperas tem pouca visibilidade, as duas revistas musicais que escreveu são ainda menos conhecidas. São elas, *Se Sa Minga* (1866) e *Nella Luna* (1867). Nesse sentido, considerando-se o sucesso que obtiveram na época e a necessidade de melhor conhecer a produção mais inicial desse importante compositor, convém melhor estudá-las. Inicialmente, sabe-se oportuno investigar vários aspectos ainda obscuros sobre *Se Sa Minga*, cuja estreia em dezembro de 1866 foi a primeira obra musical que faz a comunidade de Milão lançar olhos sobre o desconhecido compositor brasileiro que se aventurava na meca da lírica internacional (Figura 2).

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

AS REVISTAS MUSICAIS DE GOMES

Em 1866, ao terminar seus estudos no Real Conservatório de Milão, Gomes recebe o título de maestro compositor. Neste mesmo ano, sem que se possa saber o motivo real, recebe o convite de Antonio Scalvini para que escreva a música de uma revista musical intitulada *Se Sa Minga*. Essa revista estreou no Teatro *Fossati* em dezembro de 1866 com grande sucesso. Entre os números mais apreciados está o Coro *Fuzili ad Ago* e o Coro das Máscaras.



Figura 2 – Manuscrito autógrafo de *Se Sa Minga*.

Fonte: Divisão de Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro - RJ, registro CG03 032.314.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

No ano seguinte, escreve a música para uma nova revista, com libreto de Eugenio Torelli-Viollier, *Nella Luna* (Figura 3). Teve sua estreia no Teatro Carcano em 11 de dezembro de 1868, obtendo igual sucesso como a anterior e incluía números que ficaram muito conhecidos como as canções *La Moda*, *La Bolletta* e o *Coro dei Bambini Lattanti*. Estas duas revistas musicais serviram para introduzir o nome de Gomes no meio musical milanês e, no caso de *Se Sa Minga*, ocorreram montagens sucessivas em outros teatros da península.

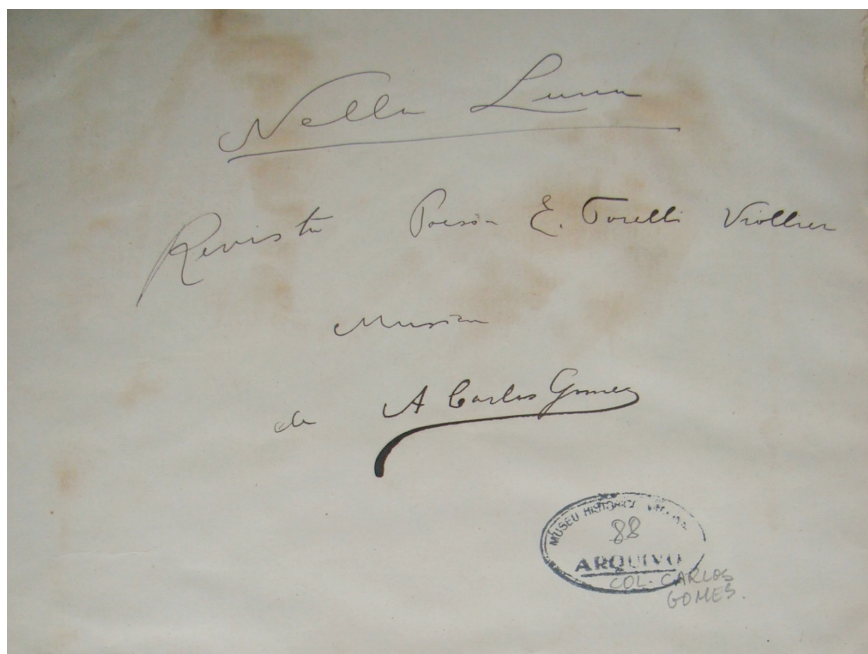


Figura 3 – Manuscrito autógrafo de *Nella Luna*.

Fonte: Divisão de Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro - RJ, registro CG02 032.313.

Naquela época, a opereta francesa era representada em Milão com certa frequência, no original ou em tradução, mas uma revista musical, como a proposta por Scalvini, se afigurava com algo totalmente inédito. A comédia musical, a opereta e a revista musical podem ser consideradas um único gênero derivado da *opera buffa*, ainda que guardem particularidades que as diferenciem. Olimpo Mariotti pode ser considerado o precursor desses gêneros leves, apresentando em 1840 sua opereta *La Casa Disabitata* (TERENZIO, 1976). Entretanto, tudo indica que, especificamente no caso da *rivista musicale*, o gênero compreende uma quantidade maior de texto entremeadado com números musicais. Mais importante, a característi-

ca marcante da revista é que ela pretende ser uma revisão de eventos sociais, econômicos e políticos de relevo do ano anterior, abordados de forma satírica. Essas duas características é que devem ser tomadas em conta para conceituar a *rivista musicale* italiana e diferenciá-la dos demais gêneros leves, como o vaudeville, a comédia musical e, principalmente, a opereta.

ANTONIO SCALVINI

Se Sa Minga foi uma proposta de Antonio Scalvini, escritor e libretista, dramaturgo e empresário. Nascido em Milão em 1835, veio a falecer em 1881, em Turin. Formado em leis, área em que logo deixou de atuar, dedicou-se às letras e ao teatro. Nesse campo, teve importante atuação no norte da Itália. Entre seus sucessos iniciais salienta-se *La Principessa Invisibilli*, texto musicado pelo então conhecido Giulio Ricordi, da famosa casa editora de óperas e que teria uma futura relação com Gomes a partir do *Salvator Rosa*. O resultado dessa primeira experiência o faz dedicar-se ao teatro musicado tendo, inclusive, formado uma companhia que levava seu nome, a *Compagnia Italiana d'Operette di A. Scalvini*. Os sucessos que se seguem incluem a *Se Sa Minga* de Gomes em 1866 e *Il Diavolo Zoppo*, no ano seguinte, com música de Constantino Dall Argine.

Traduziu para o italiano o texto de operetas de Offenbach e de Franz von Suppé, além de ganhar reconhecimento como adaptador de fábulas de Carlo Gozzi, entre as quais fizeram muito sucesso *L'Amore delle tre Melarance* e *L'Augellin bel verde*. Na dramaturgia teatral escreve *I Misteri della Polizia Austriaca*, em 1860, que acolhe algum sucesso.

Dedicou-se, também, à literatura, escrevendo, em conjunto com Luigi Gualtieri, um romance histórico sobre as atividades de Garibaldi na luta pela unificação da Itália, romance este que teve certo sucesso na época e se intitula *La Presa di Palermo*.

SE SA MINGA

A estreia de *Se Sa Minga* se deu em 9 de dezembro de 1866 no Teatro Fossati. Na época, este teatro se dedicava a vários gêneros dramáticos e musicais, incluindo comédia musical, recebendo um público variado que incluía as classes menos favorecidas de Milão.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

Naquele ano, Gomes terminara seus estudos de composição e obtivera o título de maestro compositor pelo Conservatório Real. Scalvini, já bastante ativo no ramo, o convida para compor alguns números musicais para esta sua primeira experiência de teatro político. A documentação até o momento disponível não permite apresentar qualquer hipótese para a escolha de Gomes para este serviço, e será melhor não conjecturar. O fato é que a música de Gomes pode ter sido um fator coadjuvante importante para o sucesso alcançado pela revista de Scalvini (Figura 4).



Figura 4 – Capa da partitura de uma dos números musicais de *Se As Minga*, editado por G. Ricordi.

A obra se divide em três partes, um prólogo e dois quadros e o extenso grupo de personagens pode ser visto no quadro 1.

Personaggi	Personagens
Il Tempo	O tempo
La Storia	A História
Il Sessantasei	O ano de 1866
L'Opinione pubblica	A Opinião Pública
Il Sessantasette	O ano de 1867
Una maschera del <i>Se Sa Minga</i>	Uma máscara de <i>Se Sa Minga</i>
La Moda	A Moda
L'Africana	A Africana
Il Domicilio coatto	The vulgar home
L'ultimo Marengo	O último Marengo
L'Agiotaggio	O Agiota
La banca del popolo	O Banco Popular
L'Onor Nazionale	O Orgulho Nacional
La Consorteria	A gangue
L'Ignoranza	A Ignorância
Il Fucile ad ago	O fuzil de agulha
Il bullettino ufficiale	O Boletim Oficial
L'Esercito	O Exército
Cappellini L'eroismo Faa di Bruno	Cappellini O heroísmo Faa di Bruno
La Carità	A Caridade
L'affondatore	<i>L'affondatore</i> (O Afundador)
Venezia	Veneza
Roma	Roma
Coro di biglietti di banca, cori di Maschere e Soldati	Coro dos boletos bancários e coro de Máscaras e Soldados

Quadro 1 – distribuição dos personagens de *Se Sa Minga* com seus títulos originais e uma tradução para o português.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

ENTENDENDO SE SA MINGA

Uma vez conhecidas as diversas formas do teatro musical leve e as características específicas de uma *rivista musicale* , pode-se me-

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

lhor compreender do que se trata *Se Sa Minga*. O texto de Scalvini está relacionado aos eventos do ano findo, isto é, 1866. Trata-se, em verdade, de um ano muito especial para a Itália e os italianos, pois nele ocorre a Terceira Guerra da Independência Italiana. A quantidade e a relevância dos eventos que cercam mais esta tentativa de unificação da Itália servem muito bem às qualidades dramáticas de Scalvini. Assim, o eixo dramático da revista está intimamente relacionado com os principais eventos da guerra em que a Itália se associa à Prússia contra o ainda invasor austríaco.

Durante muitos séculos a península itálica foi um grupo fragmentado de estados. A invasão napoleônica trouxe algum arranjo temporário de relativa autonomia dos povos italianos, desfeito pela queda do império de Napoleão e a invasão pelas forças austríacas. Naquela situação, a península compunha-se do Reino do Piemonte e Sardenha, do Gão Ducado da Toscana, o ducado de Param, os Estados Papais e o Reino das Duas Sicílias, aí incluindo sua sede no Reino de Nápoles. Esforços mais concretos de uma unificação política e geográfica iniciam-se em 1846 levando, ao longo do século, ao arranjo final que hoje se conhece como a República Italiana. Preliminarmente, por força de negociações entre monarquistas e grupos republicanos, o Reino das Duas Sicílias e o Reino da Sardenha se unificam sob o comando de Vittorio Emanuele II, que vem a ser o primeiro rei da Itália parcialmente unificada. Os Estados Papais, incluindo Roma, continuavam sob o controle do Vaticano e apoio francês, não se reportando ao Rei. A Lombardia e a importante região do Veneto continuavam sob o domínio do Império Austro-Húngaro (Figura 5). Nesta mesma época, a Prússia também estava em busca da formação de um estado alemão unificado e, em 1866, com este intento, entra em luta com a Áustria.



Figura 5 – situação política da região norte da Itália no período que antecede a terceira guerra da independência italiana (1866)

Fonte: “Third Italian War of Independence” por Decan - Obra do próprio. Licenciado sob Domínio público, via Wikimedia Commons-

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D’Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

Uma vez que, neste cenário, a Itália e Prússia apresentam um mesmo inimigo comum, a Áustria, os grupos italianos que buscavam a unificação entendem o momento como favorável à sua luta. Assim, o Reino da Itália se associa à Prússia e desencadeia-se a terceira guerra da independência da Itália. Entretanto, os desentendimentos de comando, as dificuldades estratégicas das forças terrestres e navais da Itália e a superioridade tecnológica da Áustria terminam por transformar esta guerra em um desastre militar para o país. Por outro lado, os resultados políticos são auspiciosos. Veneza fica sob o domínio da França como parte do tratado de Praga que sela a paz entre Prússia e Áustria, mas do qual não participa a Itália. Em verdade, a derrotada Áustria não aceita entregar a cidade aos italianos. Este papel cabe à França. Como moldura política, ao final de 1866, um plebiscito em Veneza confirma o óbvio, isto é, o desejo dos habitantes daquela região em unir-se ao Reino da Itália. Assim, resta apenas Roma se ser incorporada à nação unificada, o que irá ocorrer em 1871.

Em um relativo pequeno espaço de tempo muitas batalhas ocorreram entre as forças envolvidas. As mais importantes e decisi-

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

vas delas foram a Batalha de Sadowa, também conhecida como Batalha de Königgrätz, crucial para a vitória da Prússia sobre a Áustria; a Batalha de Custoza, em que o exército austríaco, numericamente inferior, derrota o exército italiano; e a batalha naval de Lissa, uma clamorosa derrota da marinha italiana, com perdas significativas em homens e navios, mesmo sendo a armada italiana superior em número à austríaca.

Em *Se Sa Minga* vários dos personagens e dos números musicais se relacionam diretamente com esses acontecimentos. Seu entendimento é fundamental para entender a proposta de Scalvini.

Il Fucille ad ago, ou seja, o fuzil de agulha, é um dos números musicais da revista e, talvez, o mais conhecido e famoso de toda a música de Gomes para esta obra.

O texto relata:

I

Nos campos ensanguentados
De Nachod e Sadowa
Em uma prova fulmínea,
A arma terrível faz
Pif e Paf

II

Milhares e milhares de mortos
Ele nunca se sacia
Diante do fuzil de agulha
Não, não conta mais a valentia
Pif e Paf⁵

O fuzil de agulha foi um avanço na tecnologia militar da época devido ao sistema de recarga pela culatra e na guerra de 1866 ele mostrou sua superioridade (Figura 6). Por esta razão, durante as

5 Sui campi insanguinati
Di Nachod e Sadova
Una fulminea prova
L'arma terribile fa.
Pif e Paf
De mille e mille stinti
Elle non è mai pago
Contro il fucile ad ago
Non, più valor non v'ha.
Pif e Paf

batalhas as tropas prussianas conseguiam uma superioridade de até 5-1 em termos de poder de fogo do que seus inimigos austríacos. Adicionalmente, este sistema permitia que os soldados prussianos pudessem recarregar suas armas sem se expor ao inimigo enquanto os austríacos, com armas mais antigas e de recarga pela boca, necessitavam se colocar em pé para esta tarefa.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

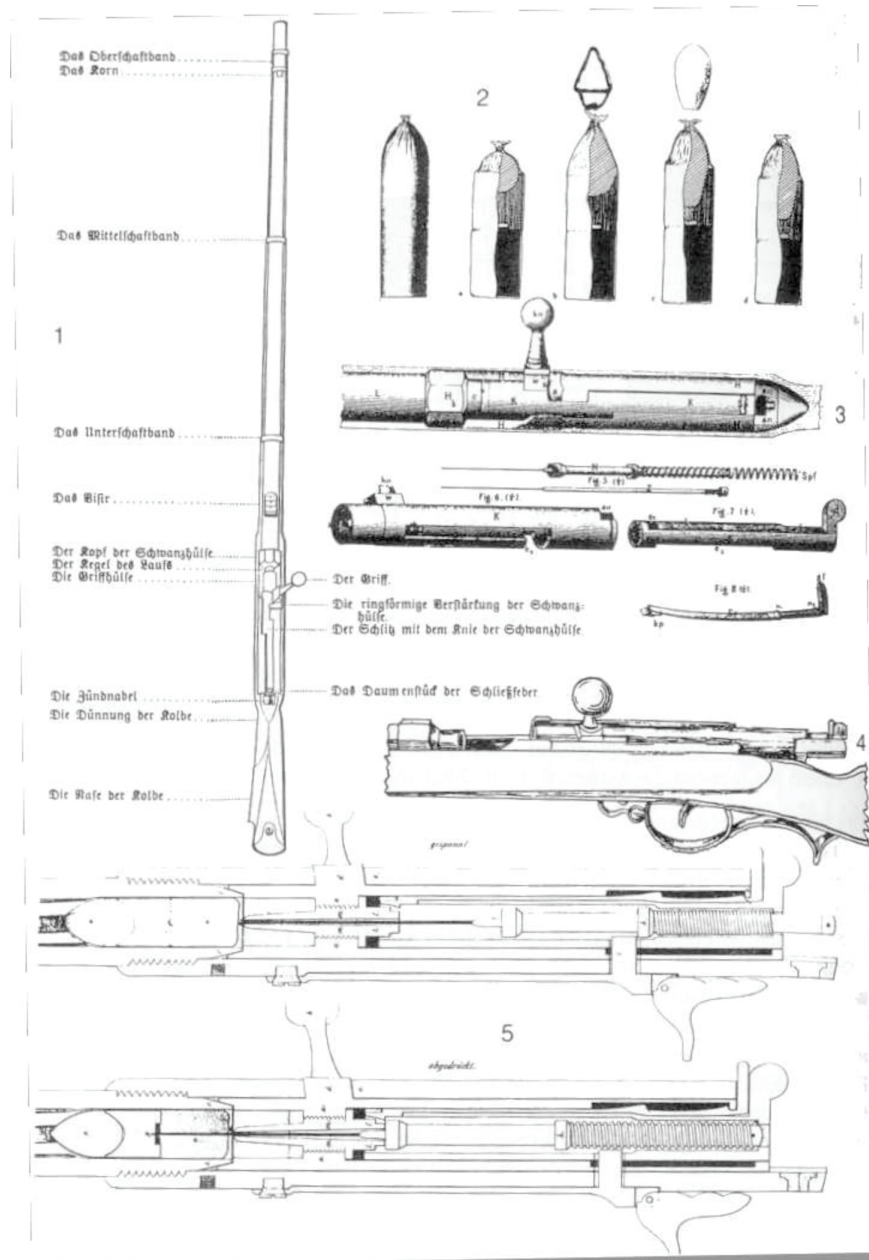


Figura 6 – estrutura do fuzil de agulha (fuzille ad ago) prussiano, onde se pode ver, no número 5, a agulha usada para detonar o cartucho. O novo sistema de recarga representou importante vantagem dos prussianos sobre as tropas austríacas.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

O personagem indicado como *Esercito*, representa o próprio exercito italiano com suas implicações na guerra. Da mesma forma, *L'heroismo* (o heroismo) indica os nomes de Alfredo Cappelini e Emílio Faa di Bruno. O primeiro foi o heróico capitão do *Palestro*, navio atingido pelas naves austríacas na Batalha de Lissa, que sofre forte explosão e afunda com a morte de Cappelini e todos seus marinheiros (Figura 7).



Figura 7 – Uma litografia de 1866 mostrando a explosão do Palestro, comandado por Alfredo Cappelini.

Emilio Faa di Bruno era um renomado almirante da marinha italiana que já havia lutado nas duas primeiras guerras de independência. Faá di Bruno morre no comando da nave *Re d'Italia* (Figura 8) na mesma e trágica Batalha de Lissa, derrota fragorosa que muitos consideram como resultado de êrros de estratégia e rivalidades entres comandantes na esquadra comandada pelo almirante Conde Carlo Pellion de Persano.



Figura 8 – A nave Re d'Italia no momento em que afundava, após severo ataque da fragata austríaca Ferdinand Max.

L'Affondatore, nave de guerra construída na Inglaterra, se refere a um dos mais modernos navios da armada Italiana da época, com a novidade de ter canhões montados em torre. Na mesma Batalha de Lissa esse navio é severamente danificado pelo ataque dos navios austríacos e, sem condições de batalha, se retira para o porto de Ancona (Figura 9).

A batalha de Custoza está representada por uma marcha e um coro fúnebre com música de Gomes. Os personagens envolvidos são o Exército e a Caridade. A primeira Batalha de Custoza ocorreu em 1848 e foi vencida pelo famoso Marechal Radetsky, com o qual J. Strauss ofereceu sua conhecida marcha. A segunda ocorre em 24 de junho de 1866, perto da cidade de Custoza, quando um desarticulado exército italiano com cerca de 120.000 homens é derrotado pelo exército austríaco em incrível inferioridade numérica. Os italianos se retiraram do campo de batalha após muitas baixas em ambos os lados (Figura 10).

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

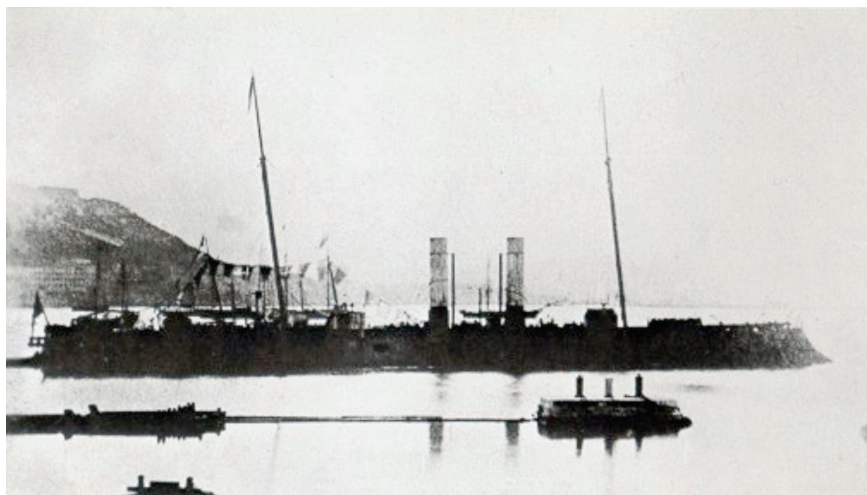


Figura 9 – O navio italiano L'Affondatore em fotografia de 1866.



Figura 10 – Uma litografia demonstra momento da Batalha de Custoza sob a liderança do Príncipe Umberto de Savoia

O trecho musicado por Gomes tem o seguinte texto:

Coro

Honra aos corajosos guerreiros

Que combateram

Com fervida alma

E mão firme.

Rataplan, rataplan, rataplan

A caridade
As suas loas
Na memoria de
muitos séculos
sobreviverão

Rataplan, rataplan, rataplan⁶

Afora as referências aos eventos militares da guerra, aspectos políticos, econômicos e sociais estão presentes ao longo do texto. Neste sentido, outros personagens, e números musicais, fazem a conexão entre esses eventos. Percebe-se que a situação econômica da Itália é alvo de comentários extensos, pois vários dos personagens têm ligações entre si girando em torno desta questão. Em verdade, naquele ano a Itália enfrentava uma situação econômica instável. Naqueles anos, vários países do mundo adotaram o padrão ouro para a conversibilidade das moedas. Napoleão III da França tentará, em 1867, promover uma Conferência Monetária Internacional em Paris com vistas à possibilidade de estabelecer-se uma moeda única. A Itália, neste período de unificação, parecia tentar seguir esta tendência internacional, pois em 1862 adota um padrão bimetálico de ouro e prata e em 1865 assina, como o Brasil e muitos outros países do mundo, a Convenção Monetária Latina, que organizava essa moeda. Entretanto, com a eclosão da guerra de 1866, a Itália se afasta desta intenção de adotar o padrão ouro para o câmbio e o Banco do Reino da Itália suspende a convertibilidade por este padrão e institui o *corso forzoso*, isto é, o uso de papel-moeda com valor atribuído em vez de moedas de metal. Em 1868 esta medida já havia causado uma depreciação da moeda italiana em 12% (TONIOLO, 2013, p. 51). Esse afastamento das regras do padrão ouro, tudo indica, é que se relaciona com esses diferentes personagens.

Este é o caso do *L'ultimo Marengo* (Figura 11), referência a uma moeda de 20 liras (ou francos, como era conhecida em algumas regiões) que circulava no período em estudo, mas que se refere à moeda francesa de mesmo nome, o qual nome deriva da época da in-

6 Onore ai prodi
Che combatterono
Con fervid'anima
Con salda man
Rataplan, rataplan, rataplan
Le loro lodi
Sulle memorie
Di cento secoli
Sorvoleran
Rataplan, rataplan, rataplan

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

vasão napoleônica. Assim, o nome Marengo é relativo à batalha em 1800, na qual o Imperador venceu os austríacos, fazendo com que se retirassem do norte da Itália.



Figura 11 – Moeda italiana de 20 liras, Marengo.

Na mesma linha, *L'Aggiotaggio*, agiotagem, tem relação com a especulação monetária da época, aqui unindo-se este personagem ao *La Banca del Popolo* (o Banco do Povo), a *Consorteria* (conluio), que poderia ser entendido como um grupo de pessoas procurando defender interesses comuns, muito certamente a alta sociedade milanesa protegendo seus privilégios. Na sequência, após um trecho em prosa, apresenta-se o coro musicado por Gomes em que tomam parte os *biglietti di banca* (cédulas), personagens que tem relação direta com a adoção do papel moeda em detrimento à moeda com quantidades definidas de ouro e prata. De fato, o texto musicado diz:

Somos bilhetes muito pequenos
Mas valem quase nada.
Os poetas dizem em coro,
Já passou a idade do ouro!⁷

Há outros personagens que se relacionam com os eventos sociais da época e que são de difícil compreensão, uma vez que, muito específicos para eventos locais, tanto geograficamente como temporalmente, os quais ainda não se pode estabelecer relação. Este é o caso da *L'Africana* (A Africana) e *Il Domicilio Coato*. Outros personagens têm lara relação com o desenvolvimento dramático. Este é o caso da *História*, o *Tempo* e a *Opinião Pública*, onde o *Tempo* é representado como o pai de duas filhas, a *História* e a *Opinião Pú-*

7 Siam biglietti assai piccini
M'ache valgono quattrini
I poeti hano detto in cori
Che vi fu l'età del oro;

blica. O *Sessantasei* representa o velho ano de 1866 que termina, e o *Sessantasette* o novo e jovem ano que começa - 1867.

Entende-se pelo relato de uma crítica em periódico (PARMA, 1867) que a revista inicia-se com a chegada de *Sessantasei* pedindo a intercessão da História, para que seu pai, o Tempo, permita-lhe mais alguns meses de vida para repensar o que tinha feito. O tempo não permite, mas considera possível que ele visite a Opinião Pública e que esta faça apresentar ao seu filho, o *Sessantasette*, tudo o que ocorreu para que possa melhor e evitar tais fatos. Isto de fato ocorre, pois a Opinião Pública recorre a um espelho mágico que permite ao jovem *Sessantasette* observar todos os acontecimentos do ano que termina. Esta cena inicial, que constitui o Prólogo, é a estrutura geral da revista. Todos os fatos que se desenrolam ao longo da obra estão relacionados com esta revisão de fatos que são apresentados ao jovem novo ano, cada um representando uma crítica ao evento retratado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe ressaltar, preliminarmente, que a *Se Sa Minga* é teatro musicado, uma *rivista musicale*. Tudo indica que o texto tem maior preponderância que a música. Esta é secundária e ilustrativa. O eixo central da obra está no texto falado e nas cenas que se sucedem com o grande número de personagens já listados e as relações que estes estabelecem com eventos do ano de 1866. Desta análise, permite-se concluir que a revista é mais de Scalvini do que de Gomes. Entretanto, não se pode negar a excelência e oportunidade da música de Gomes, fator que a imprensa da época salienta como de relevo para o sucesso da obra de Scalvini.

Outro aspecto importante é que apenas o título da obra se encontra em dialeto milanês, mas o texto das canções de Gomes estão em puro e bom italiano. Quando o texto falado, com exceção com de um intermezo recitado pelo *Sessantasei*, que se encontra no libreto da revista, não se tem notícia de sua localização e, portanto, não se pode saber se está em dialeto ou não. Muito provável que houvesse um texto preparado, fixo, não só pela extensão dos personagens e, portanto, a vasta quantidade de situações a serem abordadas em palco, como pelo fato de que o manuscrito autógrafa de Gomes apresenta no início dos números musicais uma frase que, muito provavelmente, é uma indicação para o regente de que o texto falado está

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

chegando ao fim e o número musical deve ser iniciado (Figura 12). Trata-se de uma guia e no caso da Figura 8, *Coro della Carta*, pode-se entender que, imediatamente antes que se incia este número, o personagem *L'opinione publica* diz: *Qualcuna delle sue. L'oro gli é sfuggito. Egli si attaccherà ai biglietti*.

Este fato também contribui para concluir-se que apenas o título da revista está em dialeto. De fato, era comum, e muito próprio da comunidade citadina milanesa se usar esta expressa, *Se Sa Minga*, que quer dizer “Não se sabe”. Neste sentido, o coro inicial coloca uma série de questionamentos apresentados pelo personagem *Una maschera del Se Sa Minga*, quando, ao fim, o coro sempre responde: Não se sabe!

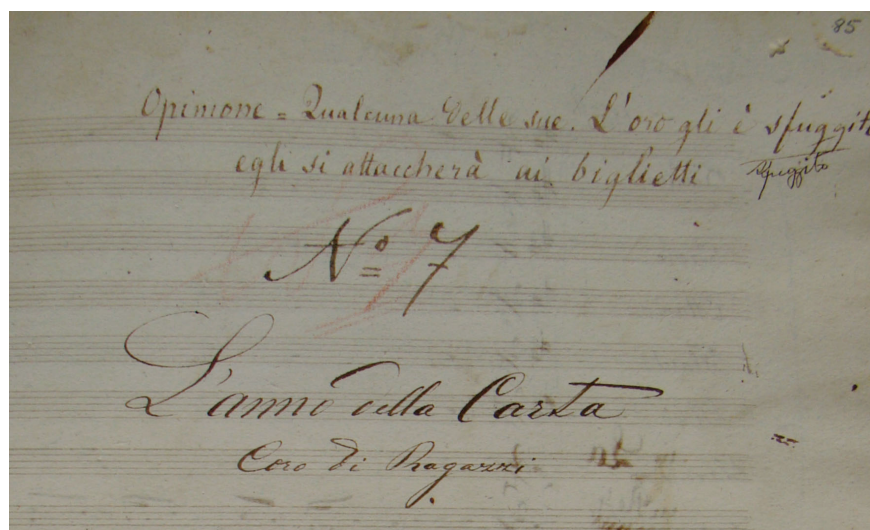


Figura 12 – Trecho do manuscrito autógrafo com indicação de uma guia para o fim do texto falado.

Se queres conhecer
O valor de certos herois
Que de fatos mais banais
A nos acontecem
Todo a verdade te
Seja desvendada
Respondemos:
Não se sabe! (*Se Sa Minga*)⁸

8 Se conoscere tu vuoi
il valor di certi eroi,
Che dei fatti più minuti
Qual fra noi sono avvenuti

Tomando-se em conta o contexto político e social da terceira guerra da independência italiana, verifica-se que os fracassos e os questionamentos formais que se seguiram à fragil e desorganizada participação da Itália nos eventos da guerra entre Prússia e Áustria são suficientemente notáveis para servirem à pena agil e competente do dramaturgo Scalvini. Pode-se entender que se trata de um revisão de todos esses fatos, narrados pelo *Sessantasei* ao novo ano *Sessantasette*, carregados de fina ironia e crítica social. Mesmo que Scalvini toque em assuntos mais sensíveis, como os heróis Cappelini e Faá di Bruno, o que lhe custou fortes críticas, o sucesso absoluto dessa primeira revista musical italiana com primorosa música do recém diplomado maestro Carlos Gomes revela que Scalvini e Gomes acertaram o passo em algo que a sociedade milanesa apreciou e acaudou. Essa certeza se confirma pela continuidade das apresentações da revista em anos subsequentes e pela circulação da obra, comprovadamente em Verona, Turim e Florença, centros de relevo na cultura musical e teatral italiana da época.

Faz-se, assim, oportuno recuperar esta obra de Gomes e, mais que isto, verificar que, em verdade, o nome mais relevante nesse empreendimento é o de Antonio Scalvini. Entretanto, esse consorcio, por mais mérito que tenha Scalvini, serviu sobremaneira para introduzir o nome de Gomes no cenário musical milanes e italiano. Uma vez que neste ano ele já estava trabalhando em *Il Guarany*, nada mais alvisareiro para o neófito compositor, cujo resultado viria confirmar-se no sucesso dessa obra em fevereiro de 1870.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Cláudio Pedrini em Bauru por seu inestimável auxílio em traduções e interpretação de textos, e ao Prof. Dr. Marco Beggelli, da Universidade de Bologna, Itália, pelo acesso a importantes fontes primárias.

Tutto i ver ti si dipinga
Rispondiamo...
Se as Minga

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; RIBEIRO, Lucas D' Alessandro; TOLON, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *SE SA MINGA de Antonio Carlos Gomes: contextualização histórica*. Mimesis, Bauru, v. 35, n. 1, p. 25-48, 2014.

REFERÊNCIAS

BEALES, D.; BIAGINI, E. *The Risorgimento and the Unification of Italy*. New York: Routledge, 2013. 320 p.

KERMAN, J. *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 331 p.

KIEFER, B. *História da Música brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1977.

NOGUEIRA, L.W. M. *Maneco Músico: pai e mestre de Carlos Gomes*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997. 108 p.

SADIE, S. *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edition, 1994. 1048 p.

PARMA. *Alcune scene del Se Sa Minga*. Rivista Cittadina e Politica del 1866 di S. Scavini e música di Gomez. Parma: Tipografia del Patriota, 1867. 8 p.

TERENZIO, V. *La musica italiana nell'Ottocento*. Milão: Bramante Editrice, 1976. 384 p.

TONIOLO, G. *The handbook of italian economy since unification*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

