

# A recepção de *Fosca* em suas diferentes versões

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Marcos da Cunha Lopes Virmond  
Universidade Sagrado Coração - USC [mvirmond@ilsl.br](mailto:mvirmond@ilsl.br)

Lenita Waldige Mendes Nogueira  
Instituto de Artes – UNICAMP [lwmn@iar.unicamp.br](mailto:lwmn@iar.unicamp.br)

Resumo: *Fosca*, estreada em fevereiro de 1873, constitui-se em uma das mais importantes obras de Antônio Carlos Gomes. Entre suas óperas compostas em Milão, foi a que mais sofreu modificações ao longo do tempo. São três versões: 1873, 1878 e 1889. Na estreia *Fosca* não obteve boa aceitação e as causas para isto podem ser estudadas pela análise dos comentários dos periódicos da época. Assim, objetiva este estudo apresentar e discutir preliminarmente a recepção pela crítica especializada das diferentes versões desta ópera. metodologia que incluiu a consulta de fontes primárias e secundárias, incluindo o manuscrito autógrafo da versão 1873, das partituras para canto e piano das três versões (1873, 1878 e 1889) e o manuscrito autógrafo da ópera. Foram consultadas, também, as manifestações da imprensa da época, publicadas nos periódicos mais representativos da área. Concluiu-se que, a recepção da ópera é contraditória, pois que as resenhas disponíveis, ainda que apontem seus defeitos, no seu conjunto consideram a ópera com uma obra de qualidade e inovadora. Entretanto, *Fosca* nunca gozou de prestígio nos teatros peninsulares ou da Europa durante a vida de Gomes.

**Palavras-chave:** Fosca. Antônio Carlos Gomes. Ópera. Musicologia histórica.

## The reception of *Fosca* in its different versions

Abstract: *Fosca*, premiered in February 1873, is one of the most important works of Antonio Carlos Gomes. Among his operas composed in Milan, it is the one that undergo many revisions over the time. There are three versions: 1873, 1878 and 1889. At the premiere *Fosca* was not well received and the causes for this can be studied by the analysis of reviews published in that period. Thus, this study aims to present and discuss the review on the reception of different versions of this opera. The methodology included study of primary and secondary sources, including the autograph manuscript version of 1873, vocal score of three versions (1873, 1878 and 1889) and the autograph manuscript of *Fosca*. The manifestations of the contemporary press were also analyzed. It is concluded that the reception of the opera is contradictory, since the reviews available, although pointing its faults as a whole consider the opera as a innovative and quality work. However, *Fosca* never enjoyed prestige in theaters in the Italian peninsula nor in Europe during the life of Gomes.

**Keywords:** Fosca. Antonio Carlos Gomes. Opera. Historical musicology.

## Introdução

Antonio Carlos Gomes procurava superar-se em cada uma de suas obras. Nota-se que de *A Noite do Castelo* (1861), com forte influência ao molde estrutural, harmônico e melódico de Donizetti e Verdi até a original e inovadora *Condor* (1891), cada obra apresenta um novo desafio estilístico ao compositor. Aparentemente, a maior ruptura em termos de evolução tenha ocorrido entre *Il Guarany* (1870) e *Fosca* (1873), ainda que não se possa negar uma importante modificação dos conceitos do compositor entre *Lo Schiavo* (1889) e *Condor* (1891). Entretanto, *Fosca* ocupa um local privilegiado nessa evolução no que se refere ao que se apresentava na música italiana da época. De fato, mesmo o inovador *Condor* de 1891 de

cerca-se de um visão conservadora, pouco ousada, frente às mudanças da escola verista que, na época, já se faziam muito claras.

Como afirma Mário de Andrade (1934, p.118), na *Fosca* Gomes pretendeu se elevar acima de si mesmo e avançar em arte além do que ocorria na música italiana que lhe circundava. Assim, *Fosca* é considerada como a mais revolucionária dentre suas óperas (CONATI, 1982, p.72) e a que tem suscitado maior controvérsia.

A duvidosa recepção de obra, estreada no Teatro ala Scala de Milão em 16 de fevereiro de 1873, deixa o compositor desgostoso, o que o leva a revisar a ópera em diferentes oportunidades. Esse trabalho, que se inicia em 1874, resulta em, pelo menos, duas outras versões – a primeira publicada por F. Lucca em 1878 e a segunda publicada por Ricordi em 1889 (VETRO, 1982).

Em uma visão geral, as modificações foram preliminarmente estudas, assim como a discussão das fontes documentais, em excelente trabalho de Carla Bromberg (1999). As alterações nas unidades de abertura da ópera, prelúdios e sinfonia, mereceram detida análise por parte de Marcos Pupo Nogueira (1998, 2003). Entretanto, a recepção dessas diferentes versões por parte da imprensa, cotejada com as principais modificações efetuadas, ainda não foi circunscritamente estudada. Com este objetivo, adotou-se metodologia que incluiu a consulta de fontes primárias e secundárias, incluindo o manuscrito autografo da versão 1873, das partituras para canto e piano das três versões (1873, 1878 e 1889) e o manuscrito autógrafo da ária de Fosca especialmente escrita para a récita de 1890. Foram consultadas também as manifestações da imprensa da época, publicadas nos periódicos mais representativos salientes da área.

### **A primeira *Fosca* - 1873.**

As duas principais casas editoras musicais da Milão dos anos 1870 eram a Casa Ricordi, fundada em 1808 por Giovanni Ricordi, e a Casa Lucca, criada em 1825 por Francesco Lucca, que fora incisor e copista da Ricordi.

Depois do sucesso de *Il Guarany* (1870), Gomes recebe a encomenda de *Fosca*, na qual editor e compositor depositavam grandes expectativas de sucesso. Ainda que recebida com consideração, o sucesso de *Il Guarany* não se repete e a crítica foi plena de restrições. Aparentemente, a Casa Lucca estava mais preocupada com a montagem do *Lohengrin* (1850) de Richard Wagner, uma vez que o germanismo em música não era bem recebido na Milão daquela época. Neste sentido, André Rebouças dá algumas informações preciosas sobre possíveis razões para o insucesso da estreia (AMARAL, 1908). A soprano principal do elenco

proposto por Lucca era a alemã Gabrielle Krauss que, se perfeita para encarnar Elsa em *Lohengrin*, não conseguiu entender a nova proposta gomesiana de uma *attrice cantante*. Ademais, esteve indisposta nos dias precedentes à estreia, inclusive levando a seu adiamento. O tenor, por sua vez, também não correspondia às exigências da música escrita para Paolo. A cena do Conselho, que abre o quarto ato, era ridícula com um corista fazendo o papel de Doge veneziano. As desafinações do coro eram constantes. Mesmo assim, logo após a estreia, Gomes envia carta a Franco Faccio, cumprimentando pela atenção e cuidado na preparação e regência de sua partitura (VETRO, 1998, p. 50).

A resenha mais relevante sobre a estreia de *Fosca* é de Giulio Ricordi, exatamente por ser o dono da casa rival dos Lucca, a Casa Ricordi. Giulio era, além de astuto negociante e empreendedor, um intelectual refinado e músico qualificado. Em longa crítica publicada no periódico da casa, *Gazzetta Musicale de Milano*, Giulio dissecava detalhadamente a obra de Gomes. De início, reconhece seu valor e caráter, a que considera um verdadeiro artista, e pouco como eram encontrados. Entretanto, reconhece o fracasso da ópera, a qual considera superior a *Il Guarany*. O libreto de Antônio Ghislanzoni merece os mais irretocáveis elogios, não só pela qualidade da poesia como pela imaginação e efetividade da ação cênica. A questão do pretense wagnerismo de *Fosca* é de imediato descartada por Giulio. Suas palavras são eloquentes, mais para balizar a repulsa com que se via Wagner em Milão, do que pelo comentário em torno da Fosca:

Mas então se dirá, Gomes é um futurista, um Wagneriano? Muito ao contrário, meus senhores, felizmente para nos e para ele, o jovem maestro Brasileiro está a cem milhas longe dos perigosos códigos que se pretenderam introduzir com a música de Wagner, a qual, como disse muitas vezes, enquanto grandiosa, eficaz nas peças de conjuntos e instrumentais, cai, ao contrário, no vazio, torna-se absurda e intolerável enquanto deveria servir ao drama. Na Fosca ocorre exatamente o contrário ... (*Gazzetta Musicale di Milano*, 23 de fevereiro de 1873, p. 57)<sup>1</sup>

Para o autor, os melhores personagens delineados musicalmente são Gajolo e Fosca. A ária de Cambro não lhe agrada, pois falta-lhe caráter e a melodia falha. Gomes já deveria estar pretendendo fazer suas inúmeras modificações, pois Giulio comenta nessa resenha publicada uma semana depois da estreia que concorda com o intuito de Gomes de refazê-la completamente. No segundo ato, a conhecida passagem *Cara città natia* tem reconhecimento de Giulio, mas não a considera inovadora. Por fim, recomenda que a repetição, fora de cena, dessa mesma frase, deveria ser feita, em sua terceira retomada, meio tom abaixo, não só para

facilitar a tessitura ao tenor, como para melhor efeito de distância. O dueto do segundo ato Giulio considera como das melhores partes da ópera e não entende a fraca recepção da plateia. Talvez, aponta o crítico, o caráter de música de câmara, pouco afeita ao ambiente teatral, seja a causa do insucesso. Ao final do ato, o grande *concertato* merece elogios, mas Giulio comenta sobre a excessiva duração deste, o que o torna menos efetivo. Ademais, a música de toda esta cena final, com o ataque dos piratas aos venezianos, segundo ele, não tem cor nem a vibração requerida para descrever os fatos cênicos. Em verdade, uma das modificações mais radicais propostas por Gomes foi exatamente neste final de ato. As versões subsequentes praticamente ignoram toda a música escrita para a estreia em 1873

A ária de Delia e o dueto com Fosca no terceiro ato não agradam Ricordi. Falta cor e energia à música. Após, o dueto de Fosca e Cambro merece elogios rasgados, mas Giulio é severo ao se referir àquilo que chama de uma clara imitação de uma melodia do quarto ato de *Don Carlo* de Verdi para a frase de Cambro *Tu la vedrai nelle impeti*, mas cuja análise não permite tal conclusão (Figura 1).

Posa

Per me giun - to é il di su - pre - mo, no, mai più ci ri - ve - drem;

Cambro

Tu la ve-drai ne - gli impe-ti dell'al-ma inna-mo ra-ta lanciarsi inbraccia al per-fi-doche l'amor tu-o spre-zò.

Figura 1 - Frase de Posa (*Don Carlo*) e Cambro (*Fosca*). Aparentemente as duas frases tem alguma semelhança de contorno, mas diferem substancialmente para qualquer associação.

No quarto ato, Giulio reclama da insistente repetição de frases, ainda que de boa fatura, como no caso da entrada de Gajolo na Sala do Conselho em Veneza. O solo de viola que abre a segunda parte do ato é muito elogiado. A música que segue não agrada pela falta de vida na parte orquestral, o que não permite um aproveitamento adequado da excelente situação dramática do libreto. Entretanto, cabe mencionar, outra vez, a relação que Giulio desfaz entre Wagner e Gomes, ao referir:

Neste ponto é digno de se notar uma parte instrumental verdadeiramente bela, dramática e apaixonante. É o canto do dueto de Paolo e Delia do segundo ato, repetido agora pelos violinos no registro agudo, e com um lamento dos fagotes e violoncelos no baixo, quase a recordar aos infelizes noivos os belos sonhos do

passado e as tristezas do presente. e Gomes se sai muito bem, sem fazer uso do *futurismo!* (Gazzetta Musicale di Milano, 23 de fevereiro de 1873, p. 60).

De fato, Giulio, ao longo da resenha, indica claramente a presença e temas recorrentes em *Fosca*, ainda que assim nos os designe, nem os declare com ligação ao conceito de *leitmotif*. Pelo contrário, reconhece e reafirma a pureza de Gomes em relação aos *avveniristi*<sup>2</sup>.

Giulio reconhece as deficiências da *Fosca*, mas o resumo de sua resenha é positivo e, ao fim, refere não conseguir entender o porquê da fraca recepção da ópera por parte do público. Elogia a orquestra e maestro, o que não coincide com os relatos de André Rebouças (Andrade, 1909), e indica como possibilidade explicativa a publicação de um artigo premonitório de enorme sucesso para a ópera por um periódico de Milão. Ainda que não cite quem e quando, sabe-se que este artigo foi escrito por Filippo Filippone no *La Perseveranza*, que esteve presente em um dos ensaios gerais da ópera. Cabe resaltar que este periódico era contrário aos interesses da Casa Ricordi e que Filippone era um conhecido apoiador da música de Wagner. Assim, é necessária alguma cautela quanto ao comentário de Ricordi. Entretanto, ele debate longamente sobre a usual irritação dos *abbonati*<sup>3</sup> quando se lhes impunha algum conceito prévio sobre uma obra. Em parte, aí residiria a parca acolhida de *Fosca*. Ricordi, neste sentido, é muito eloquente ao afirmar que não entendia como a plateia podia se portar de forma fria e imóvel durante a cena final da ópera, de forte dramaticidade e de música tão bem imaginada. Por fim, ele indica ao compositor que não se deixe abater pela recepção severa de público e imprensa e que trata de, rapidamente, escrever outra ópera. Convém recordar que o astuto Giulio, em menos de dois meses, já está em tratativas com Gomes para a composição de *Salvator Rosa*.

### **A segunda *Fosca* - 1878**

Já em 1874, Gomes escreve a Francesco Lucca afirmando que estava disposto a modificar a *Fosca* para uma nova tentativa de sucesso. A Casa Lucca resolve, então, retomar *Fosca* com várias modificações na temporada de 1877/1878 no Teatro Scala de Milão.

A ária de Cambro no primeiro ato *Or vienni o donna*, como predisse Ricordi, é refeita e transforma-se na que se conhece atualmente, *D'amore l'ebreze*. Entretanto, a modificação mais radical tenha sido a revisão de toda a cena e do *concertato* do final do segundo ato. Gomes dá nova sequência à cena do ataque dos piratas e reduz drasticamente o *concertato*.

A segunda *Fosca* estreia no La Scala de Mião em sete de fevereiro de 1878, com o mesmo Faccio dirigindo a orquestra e um elenco não estrelar, com exceção de Tamagno, que canta a parte de Paolo. Mesmo com a revisão de Gomes, a busca por uma verdadeira Fosca ainda estava por vir. Como feriu o cronista:

Não nego, entretanto, que em uma parte tão forte como esta de Fosca se encontra (a Signora Fossa) um pouco oprimida. Seria necessário os pulmões de uma Stolz ou a força dramática da Galletti pare termos uma outra novidade: a *Fosca* com a verdadeira Fosca (Gazzetta Musicale di Milano, 10 de fevereiro de 1878, p.50).

A recepção é mais calorosa e a resenha da Gazzeta Musicale di Milano é pródiga em elogios às mudanças promovidas por Gomes, as artistas, ao coro e à orquestra. A redução e reordenamento da cena final do segundo ato fazem-na muito superior à anterior, assim como a profunda modificação na ária de Cambro no primeiro ato. Chega-se ao ponto de considerar esta versão como uma nova ópera.

Outra resenha (Il Pungolo, 1878) também comprova o sucesso da ópera e comenta particularmente a mudança no final do segundo ato. Segundo o cronista, o concertado teria sido obstáculo para o sucesso da *Fosca* de 1873. Agora, diz ele, está tudo mudado, tanto a música como a situação: esta é rápida e vigorosa, aquela responde completamente ao drama e caminha rápida e vigorosa com ela.

### **A terceira *Fosca* - 1889**

O continuo trabalho na ópera que Gomes afirma ser sua preferida assume certo grau de obsessão. Da versão de 1878 para a última, não há modificações radicais. Na verdade, são pequenos ajustes harmônicos, condensação de frases e acréscimos requeridos pelo novo texto. Entretanto, são limitados e não modificam a essência da versão de 1878, apenas a melhora. Na verdade, parece que Gomes lança um olhar cirúrgico sobre sua partitura e promove cortes, sínteses e reparações, deixando-a mais nova, concisa e renovada. Mais substancial é a mudança da ária de Paolo no quarto ato. Da antiga *Se assunta ao dio dei martir*, surge a conhecida *Intenditi con Dio*.

Outra importante modificação que ocorre nesse período é a compra da editora Lucca, que detinha os direitos sobre *Fosca*, pela Casa Ricordi. Assim, esta última versão da ópera é feita já sobre o domínio de Giulio Ricordi, assim como sua reapresentação, ocorrida no Teatro Municipale de Modena em Fevereiro de 1889, tendo Virginia Damerini no papel título.

Uma resenha escrita em Modena é publicada na *Gazzetta Musicale di Milano* (1889) e os elogios são incontestes. Ainda que se dê muita ênfase à atuação da Damerini e ao Maestro Usiglio, os comentários sobre a música de Gomes refletem o amplo interesse demonstrado pelo público. Vários números são repetidos, entre eles a nova ária do tenor no quarto ato. Ao final, uma estrondosa ovação atesta a ótima acolhida à última *Fosca* de Gomes.

### **Considerações Finais**

Um ano após a terceira versão, *Fosca* é honrada como a ópera escolhida para abrir a temporada 1890/91 do Teatro Dal Verme de Milão. Para esta, Gomes escreve uma nova ária em substituição a *Qualle orribile peccato*, aparentemente para atender a um pedido da cantora Virgina Damerini. Fora esta, não há modificações no que é apresentado no Dal Verme com renovado sucesso.

Ao longo de sua carreira madura, Gomes produziu modificações em suas principais óperas e isto é documentado para *Il Guarany*, *Fosca*, *Salvator Rosa*, *Maria Tudor* e *Condor*. No caso de *Fosca*, entretanto, esse trabalho adicional se reveste de características especiais, não só por sua extensão como por sua quantidade. De fato, o número de versões de *Fosca*, três, supera suas demais obras, as quais, notadamente, apresentam apenas uma versão com ligeiras alterações de uma para outra reimpressão da partitura.

Ao todo, *Fosca* sofreu importantes modificações ao longo de suas três versões. De fato, das vinte e oito cenas, aí incluído o Prelúdio, apenas quatro permaneceram sem modificações nas versões subsequentes (Bromberg, 1999, p. 527).

A recepção da ópera é contraditória, pois que as resenhas disponíveis, ainda que apontem didaticamente seus defeitos, no seu conjunto consideram a ópera com uma obra de qualidade e, mais que isto, inovadora. Por outro lado, *Fosca* nunca gozou de prestígio nos teatros peninsulares ou da Europa durante a vida de Gomes. De fato, as poucas reposições da ópera se restringiram a Milão e Modena. Se comparada com a capilaridade de *Il Guarany* e *Salvator Rosa*, a ópera preferida de Gomes não foi aceita pelo grande público. Daí considerar-se que as palavras de Giulio Ricordi, em sua longa resenha de 1873, sejam as mais corretas - após uma cuidadosa análise e argumentação ele não consegue entender a não aceitação da ópera. E esta dúvida continua até hoje. Neste sentido, será conveniente retomar o assunto da problemática de *Fosca* e analisar detidamente sua construção, preferencialmente sua última versão, e, por meio da musicologia comparada, propor algumas possíveis razões para que uma ópera tecnicamente tão atraente possa ter uma trajetória restritiva em sua divulgação.

Como resultado mais relevante dessa análise de resenhas ao longo das versões de Fosca, fica uma informação valiosa de que, já na época de Gomes, muitos dos cronistas reconheciam em *Fosca* um importante avanço na técnica e na estética de Gomes, com potenciais reflexos para o melodrama italiano da segunda metade do século XIX, o que só foi reconhecido tardiamente pelos comentários de Andrade (1934) e Conati (1982).

## REFERÊNCIAS

AMARAL, L.; GOMES, C.; REBOUÇAS, A. *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes*. Campinas, v. 19-30, p. 99-109, 1908.

ANDRADE, M. A Fosca. *Revista Brasileira de Música*, v.1, f.2, 1934, p. 117-124.

BROMBERG, Carla. *The Opera Fosca by Antonio Carlos Gomes – A Source Study*. Dissertação de Mestrado. Jerusalem, 1999. 231 p. Mestrado em Musicologia. The Hebrew University of Jerusalem.

CONATI, M. Formação e afirmação de Gomes no panorama da ópera italiana. Notas e considerações. In: GASPARE Nelo Vetro – *Antônio Carlos Gomes – correspondências italianas*. Rio de Janeiro: Livraria editora Cátedra – Instituto Nacional do Livro, 1982, p: 41-96.

Gazzetta Mucisale di Milano, 23 de fevereiro de 1873.

Gazzetta Musicale di Milano, 10 de fevereiro de 1878.

Gazzetta Musicale di Milano, de 1889.

IL PUNGOLO. Corriere dei Teatri. *La Fosca di Gomes alla Scala*. 8 de fevereiro de 1878.

NOGUEIRA, Marcos Puppo. *A Superação da Menoridade: a Escrita Sinfônica de Carlos Gomes nas três Versões para a Peça de Abertura da Ópera Fosca*. Dissertação de mestrado. São Paulo, 1998. 111 p. Mestrado em Música. Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista.

NOGUEIRA, Marcos Puppo. *Carlos Gomes, um compositor orquestral: os prelúdios e sinfonias de suas óperas (1961-1891)*. Tese de Doutorado. São Paulo, 2003. 278 p. Doutorado em História Social. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.

VETRO, Gaspare Nello. *Antônio Carlos Gomes – correspondências italianas*. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Cátedra/INL, 1982.

VETRO, Gaspare Nello. *Antônio Carlos Gomes – Carteggi Italiani II*. Brasília; Editora Theasaurus de Brasília, 1998.

---

<sup>1</sup> Tradução do autor

<sup>2</sup> grupo de intelectuais reformadores e renovadores, pretendendo revolucionar a estética das artes na Itália

---

<sup>3</sup> aqueles que possuíam assinatura para as temporadas líricas no Teatro alla Scala.