



Carlos Gomes monumental, um olhar para o monumento a Carlos Gomes, em São Paulo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Alexandre José de Abreu
Unesp - alexandreabreu20@hotmail.com

Resumo: Em 1922, por ocasião do centenário da Independência, inaugura-se o monumento a Carlos Gomes em uma iniciativa da elite italiana local. O período, cercado pelo otimismo característico da *belle époque*, favorece a iniciativa no sentido da construção de símbolos nacionais. E a posição de destaque conquistada por Antonio Carlos Gomes (1836-1896) como operista, o qualifica como personagem nesta construção. Com isto posto, o presente artigo pretende analisar o monumento tendo por base o princípio de visibilidade, desenvolvido por Michel Foucault, a visibilidade imante do objeto histórico.

Palavras-Chave: monumento, Carlos Gomes, Foucault, Diversampa, São Paulo.

Carlos Gomes monumental, a look at the monument to Carlos Gomes in São Paulo

Abstract: In 1922, for the centennial of Independence, the monument to Carlos Gomes has been inaugurated on an initiative of the Italian local elite. The period, surrounded by characteristic optimism of the *belle époque*, promotes the initiative in the way of construction national symbols. And the prominent position gained by Antonio Carlos Gomes (1836-1896) as operista, qualifies as a character in this construction. With this post, this article aims to analyze the monument based on the principle of visibility, developed by Michel Foucault, imante visibility the historical object.

Keywords: Monument, Carlos Gomes, Foucault, Diversampa, São Paulo.

A memória inscrita na pedra ou um *Comendatore* para São Paulo

A passagem do século XIX ao XX circunscreve um período de grande otimismo. Para as principais nações capitalistas ficava a impressão de que as respostas tecnológicas, dadas pelo



avanço da industrialização, teriam como resultado uma vida mais plena e racional¹. Como espelho desta confiança, o espaço urbano surgiria como local privilegiado, ponto de encontro e visibilidade inspirado no modelo oferecido pela Paris de Haussmann². A *belle époque*, característica do período, foi o índice deste otimismo generalizado congraçando os modelos culturais e suas práticas e remodelando o traçado urbano ao dilema novo da modernidade.

A modernização das grandes cidades passaria, necessariamente, por temas como: a racionalização de seus espaços, a necessidade de reformas sanitárias e a prevenção de epidemias e a beleza de sua arquitetura. Esta última fecha a lista com louvor, seria a construção de espaços físicos cuja beleza pudesse representar a confiança do período e dar provas do grau civilizatório ao qual a cidade chegara.

Em São Paulo, a mesma confiança era compartilhada por sua elite que, paulatinamente, vê seu centro histórico abrigar os símbolos físicos dos triunfos da indústria e da cultura cafeeira. Neste sentido, podemos apontar o projeto do Theatro Municipal (1911) que, muito embora atendendo a uma demanda real – a perda do teatro São José em um incêndio (1898) – apresenta-se como espaço privilegiado para o exercício deste otimismo. Um espaço condigno para a prática da ‘grande arte’ cuja imponência nos remete a uma perspectiva quase religiosa de uma catedral moral, um local para se celebrar a crença de que a arte, ao lado da religião, conduziria o cidadão pelo processo civilizacional que se instaurava.

Um pouco mais discreto e de certa forma associado a este, se encontra o monumento a Carlos Gomes. Iniciativa da colônia italiana radicada no Brasil, o projeto foi idealizado pelo maestro Luiz Chiafarelli e Gelásio Pimenta e foi realizado pelo escultor Luiz Brizzollara, em 1922, como homenagem ao centenário da Independência.

¹ Destacamos o otimismo aqui sem, contudo, menosprezar as diferenças específicas de cada nação.

² O barão Georges Eugène Haussmann implementara em Paris, entre 1853 e 1869, uma reforma do espaço urbano que se tornaria referência para as grandes cidades pelo mundo (FOLLIS, 2004).



Figura 1: Monumento a Carlos Gomes, com vista para o Theatro municipal.

Fonte: < www.monumentos.art.br >

O monumento se ‘esparrama’ pela escadaria que dá acesso ao Theatro e apresenta, em um primeiro plano, o compositor cercado pelas alegorias da Música e da Poesia e da República³. Todo este primeiro plano é adornado por uma fonte em aberta referência a *Fontana di Trevi*, em Roma. Mais abaixo, acompanhando as escadas, aparecem diversos personagens de suas óperas: *Lo Schiavo* (1889), *Maria Tudor* (1879), *Condor* (1891), *Fosca* (1873), *Il Salvatore Rosa* (1874) e *Il Guarany* (1870), e por fim, as alegorias da Itália e Estados Unidos do Brasil fechando o conjunto.

O complexo dá destaque ao que seria um simples passadio, acompanhando toda a escadaria que dá acesso ao Theatro e fica de frente para outro monumento contemporâneo: o monumento a Verdi, inaugurado em 1921. A disposição destas três construções pelo vale do Anhangabaú, apesar de diferente da original⁴, parece sugerir uma interpretação, como se os dois lados do vale fossem vigiados pelos dois maestros no caminho que leva ao Theatro.

³ A curiosa presença alegórica da República em um monumento em homenagem a Carlos Gomes - uma vez que foi justamente a instauração desta que o traz de volta ao Brasil e retira o apoio dado pelo regime anterior – é uma ironia que nos dá ideia da reelaboração estratégico-ideológica por de traz da reforma urbana.

⁴ O monumento a Giuseppe Verdi, de autoria de Amadeu Zani, fazia parte de um complexo maior denominado: Praça Verdi, que se localizava em frente ao prédio dos Correios. Com a abertura da avenida do Anhangabaú, por Prestes Maia, a praça Verdi deixou existir.



Não obstante a fantasia da imagem é importante compreender que o apelo estético na *belle époque* não é um fim em si mesmo, que a beleza das arquiteturas, das quais falamos no início, desempenha uma função específica estabelecendo modelos para as condutas fora de um âmbito de controle disciplinar mais evidente. Neste sentido, seria uma forma de conhecer e valorizar símbolos nacionais longe do território restrito da escola, a paisagem urbana como elemento ativo para uma cidade instrutiva, auxiliando na visibilidade histórica das memórias.

O espaço urbano surgiria então, aqui e ali, com pontos referencias para as condutas, assumindo um forte teor moralizante. Seria preciso instruir o cidadão por meio de seu desenho físico, com a cidade tomada por um exército de estátuas e construções dotadas de um discurso mudo, porém, eficiente. Vemos, desta forma, que o apelo estético do momento teria implicações mais complexas, mais uma disposição ideológica que estética.

Seria preciso conhecer o patrono da independência, ou ainda, o maior operista nacional entre outros, em um esforço para construção simbólica de uma memória. Pensando sob um viés *foucaultiano*, se fazia necessária a visibilidade não apenas dos corpos ou indivíduos mas da memória, trazê-la à luz em sua verdade única e inabalável. A visibilidade necessária para a racionalização da sociedade (objeto de interesse para a *belle époque*) que transforma trajetórias individuais em meta-narrativas passíveis de replicação. A transformação de histórias de vida em modelos de comportamento (FOUCAULT, 2004).



Figura 2: Fosca e Condor, personagens e suas óperas homônimas.
Fonte: < www.monumentos.art.br >



Figura 3: Monumento a Verdi, situado no lado oposto do Vale do Anhangabaú.
Fonte: < www.monumentos.art.br>

É interessante notar que, em paralelo à repaginação urbana da cidade, um esforço grandioso é feito por memorialistas na construção biográfica de Carlos Gomes, uma monumentalidade biográfica que na visão de Rodrigues teria uma origem anterior. Lutero Rodrigues, trabalhando as biografias de Carlos Gomes, constatou que “a grande quantidade de biografias [...] reflete uma preocupação que se espalhou pelo Brasil, durante o período romântico. Na busca por sua autoafirmação nacional e literária, sob o estímulo do ideal romântico do culto ao herói, o país viu-se frente à necessidade de conhecer seus grandes homens, o que motivou a publicação de inúmeras biografias. Após o triunfo na Itália, Carlos Gomes ingressou no seletivo grupo de heróis nacionais [...]” (RODRIGUES, 2009).

Neste sentido, o triunfo de Carlos Gomes, do qual Rodrigues nos fala, teria sido forte o bastante para sobreviver a troca de regime e ser acolhido de bom grado pela República, como vemos no monumento, mas igualmente, partilha do esforço geral para a construção de símbolos nacionais possíveis. Em paralelo, a reforma urbana e a pesquisa histórica da época parecem caminhar juntas na mesma frente, debitárias de uma mesma lógica.



O trabalho de Rodrigues nos deixa ainda outra importante contribuição: a perspectiva *Andradiana*. Parece oportuno esclarecer o quanto que a crítica de Mário de Andrade a Carlos Gomes se direcione, talvez, mais a um público de suas óperas que ao compositor em especial. Público este alinhavado com os ideais da *belle époque* e que via na instituição de um herói nacional no âmbito do teatro lírico um símbolo do refinamento que esperava ver atribuído a si mesmo. A visibilidade daquele que olha.

Desta forma, a possibilidade de analisar o monumento a Carlos Gomes sob o princípio *foucaultiano* da visibilidade nos deixa entrever o cruzamento dos meios em busca de fins específicos. Percebemos que o plano estético desenvolvido no período se relaciona de muitas maneiras com os discursos disponíveis, em um plano ideológico. A beleza da arquitetura *belle époque*, porém, não reduzida a si mesma, agente ativo no discurso dominante do período.

Podemos, com o auxílio da imagem que construímos analisar todo o complexo (o Theatro e os monumentos a Verdi e a Carlos Gomes) na forma de um tríptico de visibilidade. O modelo de um lado do vale (Verdi), o discípulo vitorioso (Carlos Gomes), e o templo (Theatro). Um esquema para exemplificar o espaço urbano agora transformado em meta-narrativa.

Após sua inauguração, o monumento a Carlos Gomes, declaradamente inspirado na fonte dos desejos (*Fontana di Trevi*), deu espaço a uma tradição paulistana da boa sorte, que consistia no ‘apertar de mãos’ da estátua de *Condor* que fecha a escadaria. Com o passar do tempo, a tradição se perdeu, mas este ‘apertar de mãos’ da estátua nos deixa uma vaga lembrança com o personagem do *Comendatore*, do *Don Giovanni* de Mozart⁵, e a impressão que temos um tributo a pagar por sua memória.

⁵ Na ópera de Mozart, o *Comendatore* retorna dos mortos na forma de sua estátua tumular e cobra de *Don Giovanni* o tributo por sua vida desregrada, com um aperto de mãos.



Da memória inscrita na pedra ao esquecimento dos que passam

Mário de Andrade em seu ‘O culto das estátuas’ nos fala: “Só enxergo um jeito do monumento, ser educativo: é pela grandiosidade obstruente e incomodatícia. O monumento, pra chamar a atenção de verdade, não pode fazer parte da rua. O monumento tem que atrapalhar” (ANDRADE, 1976). Diferentemente, temos no monumento a Carlos Gomes um conjunto disciplinado, alinhavado com a escadaria que o emoldura da mesma forma que com os ideais e valores da sociedade que o projetou.

Neste sentido, visitas guiadas ao centro histórico de São Paulo, como no caso do Diversampa⁶, ajudam a entender, não somente, a maneira como percebemos estes espaços, mas, sobretudo, a maneira como a sociedade em questão esperava ser lembrada.

A monumentalidade das construções é um convite para o território das visibilidades, na forma prescrita por Foucault, um universo de visibilidades múltiplas onde a memória se torna visível e lança seus espectadores, igualmente, em um terreno de visibilidade.

Em síntese, a sociedade que projetou o monumento inscreveu em pedra uma memória que esperava ser perene. Contudo, é fácil constatar a indiferença dos que passam, já sentida por Andrade em sua crônica. O projeto ideológico da *belle époque* malogrou ou teria dado certo demais a ponto de já não podermos reconstituir com facilidade os discursos que nos ligam a estas esculturas monumentais, relegadas, muitas vezes, a referências, pontos cegos no espaço urbano. Muito embora sua grandiosidade, talvez tenha faltado ao monumento a Carlos Gomes, e aos demais, o enunciado por Andrade: ser incomodo.

⁶ O presente artigo tem por base nossa experiência junto ao projeto Diversampa. Desenvolvido pelo professor Paulo Castagna, através do NOMADH - Núcleo de Musicologia e Desenvolvimento Humano, o projeto visa apresentar a diversidade religiosa, cultural e musical de São Paulo por meio de passeios orientados.



Referências

ANDRADE, Mário de. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

FOLLIS, Fransèrgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir. O nascimento da prisão*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

RODRIGUES, L. *Carlos Gomes um tema em questão: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade*. Tese de Doutorado em Música da Escola de Comunicação e Artes (Universidade de São Paulo), São Paulo, 2009.