

# **D. Pedro II, Antônio Carlos Gomes e Richard Wagner: um encontro na Filadélfia**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Marcos da Cunha Lopes Virmond*  
*Universidade Sagrado Coração - mvirmond@isl.br*

*Lenita Waldige Mendes Nogueira*  
*UNICAMP - lwmn@iar.unicamp.br*

**Resumo:** Em visita a Exposição Industrial da Filadélfia em 1876 Dom Pedro II solicita a Carlos Gomes a composição de um hino comemorativo ao centenário da independência da América. O hino é apresentado em 4 de julho. Na abertura da Exposição, encomendou-se uma marcha Richard Wagner (Fest March www. 110). O objetivo dessa comunicação é apresentar e discutir os aspectos que envolveram a criação e a recepção dessas duas obras, além de contextualiza-las. Realizou-se revisão bibliográfica, análise de periódicos da época e análise das partituras. Conclui-se que ambas as obras foram bem recebidas pelo público e disparmente comentadas pela crítica, cabendo à Gomes o ônus de ser um compositor não canônico.

**Palavras-chave:** Carlos Gomes. Hino. Filadélfia. Dom Pedro II. Musicologia.

## **D. Pedro II, Antônio Carlos Gomes and Richard Wagner: an encounter in Philadelphia**

**Abstract:** Visiting the Industrial Exhibition in Philadelphia in 1876 Dom Pedro II commands Carlos Gomes to compose a hymn to celebrate the centennial of the Independence of the United States. The premiere was scheduled for July 4. For the opening of the Exhibition, a march was commissioned to Richard Wagner (Fest March www 110). The purpose of this communication is to present and discuss the issues surrounding the creation and reception of these two works, and contextualizes them. The methodological approach included literature review, analysis of periodicals and analysis of scores. We conclude that both works were well received by the public and dissimilarly commented by the critics, leaving the burden to Gomes as a non-canonical composer.

**Keywords:** Carlos Gomes. Hymn. Philadelphia. Dom Pedro II. Musicology.

## **Introdução**

A jovem republica americana comemora seu primeiro centenário com toda a pompa que um relevante fato merece. Afinal, é a primeira bem sucedida e estável república que se instala no continente americano após vencer um império europeu. Nada mais adequado tanto para registrar o evento como para divulgar a pujança, poder e autodeterminação dos pais como sediar uma Exposição Universal, moda que se expandia no século XIX entre nações civilizadas. De fato, essas exposições eram muito valorizadas como meio de divulgação dos avanços científicos e tecnológicos das nações, devido à pouca abrangência dos sistemas de comunicação (ALMEIDA, 1992: p. 14).

Em 1876 D. Pedro II, o monarca sábio, enfastiado com as coisas da corte, empreende sua segunda e extensa viagem ao exterior. A primeira escala é nos Estados Unidos da América, com interesse particular em conhecer os avanços dessa grande nação visitando a Exposição Universal da Filadélfia (SCHWARCZ, 1998: p. 373). Nessa condição, nada mais oportuno do que brindar o evento com uma representação da ilustração imperial. Assim, D. Pedro ordena a Carlos Gomes, em pleno sucesso em Milão, escrever um hino comemorativo à importante data Americana, o que, um pouco à contragosto do autor, resultaria no "Hymn for the Centennial of the American Independence".

O objetivo deste estudo é discutir preliminarmente a gestação desta obra e, particularmente, sua trajetória na Exposição Universal da Filadélfia e sua recepção pela crítica local. Para tanto, como método de investigação, propôs-se uma revisão da literatura e análise de fontes primárias e secundárias pertinentes ao objeto do estudo.

### **O chamado do Imperador**

Em 12 de maio de 1876 Gomes é surpreendido com um telegrama do Embaixador do Brasil em Roma, Barão de Javary: O Imperador quer que o senhor componha um hino para ser tocado à 4 de julho. O embaixador acrescenta que D. Pedro não aceita desculpa. Gomes, atribulado com a composição de *Maria Tudor* (1879), a sua segunda encomenda da Casa Ricordi, e revisões na *Fosca* (1873) (VIRMOND *et al*, 2013) fica aborrecido com a exigência, mas não se atreve recusar a ordem do Imperador.

Aparentemente, o amigo e protetor Salvador de Mendonça, então cônsul em Nova Iorque, já teria solicitado uma obra específica para essas comemorações da independência. Gomes teria recusado em carta de 20 de abril de 1876 (VAZ, 1946: p. 107). Como nesta época D. Pedro II já se encontrava nos Estados Unidos, pode-se supor que, em verdade, o Imperador tenha solicitado ao cônsul que propusesse a obra à Gomes. Com a negativa, o Imperador assumiu a autoria e envia o telegrama a Javary. O compositor, agora, retorna com uma resposta positiva:

Abandonarei todos os compromissos na Itália para atender a ordem do Imperador. Apenas temo não ter tempo suficiente para cumprir com honra. Ocorre saber entretanto para o que devo escrever, para massas corais com partes primárias ou apenas para orquestra. Telegrafe-me detalhadamente com maiores explicações." (MUSEU IMPERIAL, 1976).

Sem retorno e informações de como proceder com a encomenda, Gomes contata novamente o embaixador em Roma questionando sobre as forças a serem usadas no hino. A resposta não o agrada, pois o hino deveria ser composto para orquestra, sem concurso de massas corais, o que parecia ser o desejo de Gomes, e deveria se entregar a Javary até o dia 20 de junho de 1876 (VAZ, 1946: p. 109-110).

Gomes se entrega à composição. Entendendo o contexto festivo do evento, propõem música de instrumentação robusta. Preocupa-se com a execução, escrevendo ao amigo Salvador de Mendonça para que cuide que a orquestra seja de boa qualidade e que tenha pelo menos oito harpas (VAZ, 1946: p. 110). Com esses cuidados, o hino, assegurava Gomes, teria um bom efeito.

A partitura fica pronta e imediatamente é remetida para Paris, onde chega antes de 1º de junho à tempo de ser remetida a New York.

### **O hino de Gomes**

D. Pedro II deve ter sentido forte emoção quando, junto do Presidente Hugh Grant inaugurou a Exposição Mundial da Filadélfia em 10 de maio de 1876. D. Pedro teve posição de destaque tanto por ser mandatário de uma nação representada na Exposição como por ser o único imperador ainda existente nas Américas. Com modos simples e interessado nos avanços da tecnologia e da ciência, assumia a condição de imperador-cidadão e cativou seus hospedeiros.

A emoção foi maior para D. Pedro nas festividades especiais do dia 4 de julho, quando foi executado o Hino de Gomes. Àquela altura, o já então apreciado e reconhecido monarca era venerado pelo público da exposição. De volta a New York, (VAZ, 1946: p. 115) o imperador enviou bilhete de próprio punho ao compositor, elogiando a obra, o que muito agradou Gomes.

O hino estava alocado para a cerimônia principal que iniciou às 10 horas da manhã do dia 4 de julho com uma Grande Abertura sobre *Hail, Columbia* arranjada para orquestra por George F. Bristow. Seguiu-se uma prece pelo Reverendo William B. Stevens, bispo da Pensilvânia e um hino para coro e orquestra. A leitura da Declaração de Independência, lida diretamente no manuscrito original, foi ponto alto da cerimônia, seguida imediatamente pela apresentação do Hino de Gomes, especificado no programa como: " Greeting from Brazil, a Hymn for the First Centennial of American

Independence, composed by A. Carlos Gomes, of Brazil, at the request of His Majesty Don Pedro II., Emperor of Brazil. Orchestra"<sup>1</sup>.

### A música do hino de Gomes

A cerimônia do 4 de julho teve lugar em uma ampla área atrás do Independence Hall, com uma área coberta que permitia a recepção de 5.000 convidados. A orquestra, de 250 músicos e 1.200 cantores, era dirigida por Patrick Sarsfield Gilmore, considerado o pai das bandas musicais dos Estados Unidos (Figura 1). O número de executantes parece avantajado, mas a partitura de Gomes faz jus ao conjunto disponível.



Figura 1 - A banda de P. Gilmore em apresentação durante a Exposição Industrial.

A instrumentação do hino incluiu piccolo, flauta, oboé, clarinetas, fagotes, quatro trompas em Fá, trombetas em Mi bemol, corneta em Lá, trombones, oficleide, tímpani, gran-cassa, tamburo, oito harpas, cordas com *divisi* de violoncelos e uma banda. O tema principal é introduzido pelos violoncelos em *divisi* à quatro e violas (Exemplo 1). Progressivamente os demais instrumentos são agregados, incluindo a banda. Chama a atenção a ampla leque do plano dinâmico, com intensidades variando de *ppp* à *fff*.

---

<sup>1</sup> Saudação do Brasil, um hino para o primeiro centenário da independência americana, composto por A. C. Gomes, do Brasil, à pedido de Sua Majestade Dom Pedro II, Imperador do Brasil. Orquestra.

Andante maestoso M.M. ♩ = 69

Exp.1 - introdução do Hino de Gomes para o centenário da independência americana.

### A marcha de Richard Wagner

Para tão significativo evento, o centenário da independência dos Estados Unidos, um fato musical marcante não poderia faltar. Se a cidade de Boston, em comemoração antecipada ao evento, conseguiu trazer o compositor e regente Johann Strauss por irrecusável soma, os organizadores da festa na Filadélfia solicitaram a Theodor Thomas<sup>2</sup> algo à altura. A escolha recaiu sobre Richard Wagner. Por nada menos que cinco mil dólares o já célebre compositor produziu sua Grande Marcha Festiva<sup>3</sup> (Figura 2).



Figura 2 - A marcha de Wagner e o Hino de Gomes, capa das partituras.

Diferentemente da obra de Gomes, a Grande Marcha requer uma ampla instrumentação com piccolo, 3 flutas, 3 oboés, 3 clarinetas, 3 fagotes, contrafagote, 4

<sup>2</sup> Importante regente e futuro criador da Orquestra Sinfônica de Chicago.

<sup>3</sup> Grosser Festmarsch www 110.

trompas, 3 trombetas, trombeta baixo, 3 trombones, tuba, timpani, triangulo, pratos, caixa clara, grande caixa, tam tam e cordas. A música, que dura 13 minutos e se desenvolve na tonalidade de Sol maior, é de eminente caráter marcial, festivo, com plano dinâmico estreito privilegiando intensidade em torno de *fortíssimo*.

Em linhas gerais, a obra, com constantes modulações, se constitui de chamadas rítmicas de caráter militar e aspecto introdutório que se estende longamente até que se resolve na seção central com o desenvolvimentos de um claro tema cantábile sem contornos marciais, com leve reminiscência do *Rienzi* (1842) e cromatismos dignos de *Tristan und Isolde* (1865).

### **A recepção**

A obra de Richard Wagner foi bem recebida pelo público presente, mas nem tanto. Talvez os estrepitosos aplausos ao final tenham sido mais pela grande expectativa de ter uma obra encomendada e escrita pelo genial compositor alemão do que pelo efeito da música. Neste sentido alguma crítica apontou alguns equívocos da obra, incluindo as dificuldades próprias de uma apresentação orquestral ao ar livre (CALKIN, 1976, p. 380). A imprensa, em termos gerais, reconheceu as virtudes na obra e chamou a atenção para seu nobre conteúdo sinfônico (uma vez que se tratava de uma marcha) e as semelhanças com *Die Meistersinger* (1868) e *Tristan und Isolde* (1865) (NEW YORK TRIBUNE, maio 11, 1876, p.2). O fato é que a obra teve restrita circulação, tendo sido executada outra vez durante a exposição da Filadélfia e na Alemanha ainda em 1876. Depois, desaparece do repertório e somente nos dias atuais, volta a ser executada mais como uma curiosidade musical. Isto parece ser corroborado pelo compositor, pois, segundo citado em Calkin (1976, p.380) o próprio Wagner teria dito que o melhor aspecto sobre a marcha do centenário teria sido os cinco mil dólares que recebera pelo trabalho.

O Hino de Gomes, de caráter distinto e nobre melodia, também agradou o público, talvez pelas mesmas razões anteriores. Entretanto, as referências nos jornais da época deixam entender que, em parte, esta boa recepção leve em conta a presença do Imperador durante a execução do Hino e, até certo ponto, contrapondo-se à ausência do Presidente Grant nesta festiva data na Filadélfia, fato não bem digerido pelas autoridades e população local. (NEW YORK TRIBUNE, julho 5, 1876, p. 1).

Entretanto, como poderia se esperar, a obra do desconhecido sul-americano foi duramente considerada pela crítica mais especializada. Em uma récita posterior, em

homenagem à presença do Imperador em New York, a banda de P. Gilmore apresenta, entre outras peças, o Hino. A crítica considerou que:

O hino de Gomes, ainda que efetivo em seu tratamento orquestral, é baseado em um motivo tão sem interesse e comum que lhe falta os requisitos de nobreza e dignidade sonora para uma obra de importância nacional. Trata-se de obra muito inferior ao Hino Nacional Brasileiro que o precedeu. (THE NEW YORK HERALD, 10 julho 1876:6).

Com maior veemência, um comentário mais técnico é feito apenas pela leitura das partituras de orquestra, redução para piano e banda por um articulista do The New York Herald (25 de julho, 1876). As apreciações merecem relato literal:

A partitura é orquestrada de forma muito pesada, mais ainda do que a marcha de Wagner para o centenário, mas em direção distinta. Há um forte, diria desesperado, esforço para imitar o estilo do Grand Mogul de Bayreuth. Mas Wagner é um compositor perigoso de ser copiado. O que é sublime em suas mãos se transforma em caricatura em outras. Ainda assim, apesar da palpável tendência em direção ao wagnerismo que mostra nesta sua obra, Gomes articulou-se para garantir uma boa quantidade de fogo e vitalidade, assim com de originalidade em alguns momentos.

...

(Na obra) ... há algo de solene e cantábile na abertura *Andante Maestoso* em 3/4. Ela está na tonalidade de Ré maior. O tema de abertura, muito simples e curto, é a chave para toda a obra. Pouco há que se possa chamar de *motif* em toda a obra, mas o pouco que há está indicado no começo.

...

A obra pode vir a ser um sucesso quando for apresentada com uma grande banda, orquestra e coros; mas como uma obra de arte não pode ser comparada com as grandes obras, escritas sobre tema similar, por compositores atuais. Gomes tem muito o que aprender e a estudar antes que uma obra orquestral de suas mãos possa atingir mesmo o mais baixo degrau do pedestal do templo em que a estátua de Richard Wagner está erigida. (THE NEW YORK HERALD, 1876:5)

Como se percebe, a obra não agrada a crítica e há uma inequívoca intenção de colocar Gomes em um plano secundário entre os compositores contemporâneos. De

fato, uma das sinas que acompanham Gomes é ser um compositor não-canônico e esses comentários acima indicam precisamente isto.

Na corte, o hino tem pouca repercussão. Referências sobre a encomenda do Imperador e a apresentação na Filadélfia aparecem rara e esparsamente nos periódicos do Rio de Janeiro ao longo do ano de 1876. Em uma nota publicada na Gazeta de Notícias reproduzindo texto do periódico Novo Mundo, publicado em New York, o articulista consegue resumir de forma muito correta o conjunto da obra ao referir que:

O hino é escrito em 3/4 e na opinião das pessoas profissionais não se parece como hino algum conhecido. Há em todo ele um magnífico *crescendo*: a peça começa docemente com o motivo do hino, *pianíssimo* nos violoncelos e vai ampliando-se pouco a pouco e desenvolvendo-o de várias maneiras do calmo do *fortíssimo* que deve ser de esplêndido efeito. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 31 de julho, 1976:1)

Na época, aparentemente, o hino não teve outra apresentação no Brasil a não ser em uma iniciativa do Clube Mozart. O concerto, adiado algumas vezes, termina por ocorrer em 5 de setembro de 1876, ainda que a data seja incerta. O hino é considerado de caráter marcial e grandioso e os comentários são muito positivos (O FIGARO, 1876, p. 294). Nota à parte é o comentário da Gazeta de Notícias (1876, p. 2) que refere:

O hino do centenário de nosso exímio patricio Carlos Gomes, tocado por toda a orquestra e acompanhado de canto por todos amadores, foi de um efeito prodigioso, excitando taes e tão entusiásticos aplausos, que não houve remédio senão repeti-lo. Pelo lado da novidade, pelos sentimentos patrióticos que desperta, pelos esforços que denuncia a execução desse trecho de música pode-se considerar que foi este o sucesso da noite. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1876:2)

O comentário permite extrair a impressão de que mais apreciou-se a música pelo inusitado do que pelo seu valor estético musical.

### **Considerações finais**

Wagner e Gomes se encontraram virtualmente em diferentes momentos ao longo do século XIX. Desde a intenção do Imperador de enviá-lo à Alemanha para educar-se nesta escola, às seguidas tentativas de encontrar em Gomes uma adesão à estética



wagneriana (de *Fosca* à *Condor*) até um encontro mais próxima, ainda que não físico, quando duas obras por encomenda se unem na cidade da Filadélfia em um mesmo evento.

Nesta exposição, mais uma vez, Gomes é comparado, julgado e penalizado: o Hino é inferior à Marcha do grande mestre alemão. Resta o consolo de que a obra de Wagner encontrou merecido esquecimento, enquanto à de Gomes, nada de diferente poderia se esperar. Entretanto, houve também o reconhecimento de que tanto a Marcha de Wagner não era uma marcha como o Hino de Gomes não se enquadrava no que poderia se esperar de um Hino. Em verdade, além das dificuldades acústicas de ambas as estreias na Filadélfia, parece ter sido este o isento e verdadeiro julgamento da crítica maior: aquela do público lá presente, isto é, apreciaram as duas obras mais pelas circunstâncias que as envolviam do que pelo seu valor musical intrínseco. Entretanto, sempre cabe à Gomes o ônus de ser um compositor não-canônico.

## Referências

- ALMEIDA, J. Há cem anos, o quarto centenário: dos horríveis sacrilégios os às santas alegrias. *Estudos Histórico*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 9, 1992, p. 14-28
- CALKING, H.L. Music During The Centennial of American Independence. *The Pennsylvania Magazine* v. 100, n. 3, 1976, p. 374-389.
- GAZETA DE NOTÍCIAS. Club Mozart. 7 de setembro, 1876, p. 2.
- MUSEU IMPERIAL. Telegrama de A. C. Gomes ao Barão de Javary.
- O FIGARO. Concertos. 9 setembro, 1876, p. 294.
- THE NEW YORK HERALD, 25 julho, 1876, p. 5.
- THE NEW YORK TRIBUNE, maio 11, 1876, p. 1.
- THE NEW YORK TRIBUNE, julho 5, 1876, p. 1.
- VAZ, IGV. Vida de Carlos Gomes. Rio de Janeiro: A noite, 1946.
- VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; MARIN, Rosa Maria Tolón; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Uma ária para Virginia Damerini: a última Fosca de Carlos Gomes. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 111-140, jun. 2013.