

Compartilhando música e saudade: um arranjo fraternal de Carlos Gomes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Lenita W. M. Nogueira

Unicamp/IA/DM - lwmn@iar.unicamp.br

Resumo: O compositor José Pedro de Sant'Anna Gomes (Campinas, 1834-1908) compôs por volta de 1882 a peça intitulada *A Saudade*, provavelmente para cordas, mas publicada em redução para piano. Esta composição daria origem a outra de nome semelhante, *Saudade!*, que se diferencia pela colaboração de seu irmão Carlos Gomes (1836-1896). Este artigo se propõe a comparar estas duas versões, analisando o papel dos compositores e, principalmente, demonstrar como a despretensiosa peça inicial transformou-se, a partir das intervenções de Carlos Gomes, em outra com de alto nível de elaboração.

Palavras-chave: Carlos Gomes. Sant'Anna Gomes. Saudade!. Música de Câmara. Música Brasileira.

Sharing Music and Longing: a fraternal arrangement of Carlos Gomes

Abstract: The Brazilian composer, José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834-1896) wrote around 1882 the composition entitled *A Saudade*, published in piano reduction. This work, which remained unknown for many years, gave rise to other similarly named, *Saudade!*, which distinguishes itself by the collaboration of the composer's brother Carlos Gomes (1836-1896). The comparison between the two versions exposes the role of each composer and allows to understand how a simple and unpretentious composition became, in the hands of Carlos Gomes, another with high level of elaboration.

Keywords: Carlos Gomes. Sant'Anna Gomes. Saudade!. Chamber music. Brazilian music

1. Dados históricos

Apesar da formação musical idêntica, os dois filhos do mestre-de-capela de Campinas, SP, Manuel José Gomes (Santana de Parnaíba, SP, 1792-Campinas, 1868), [Antonio] Carlos Gomes (Campinas, 1836-Belém do Pará, 1896) e José Pedro Sant'Anna Gomes (Campinas, 1834-1908) seguiram por caminhos diferentes. O primeiro, mais ambicioso e arrojado, abandonou uma vida pacata na sua cidade natal para se aventurar e estudar música no Rio de Janeiro e, posteriormente, com uma bolsa que recebeu do Imperial Conservatório de Música, passou a viver e trabalhar em Milão, o centro mais importante na produção operística no século XIX. Ali desenvolveu toda a sua carreira, só retornando definitivamente ao Brasil meses antes de sua morte em Belém do Pará.

Já Sant'Anna Gomes permaneceu toda a sua vida em sua cidade natal, onde manteve intensa atividade como compositor, regente, violinista e empresário musical, deixando uma obra extensa de excelente feitura, muita delas ligadas ao contexto em que vivia. Entre valsas, polcas, canções e gêneros diversos, a maior parte para quinteto de cordas,

encontram-se peças vocais, religiosas, para banda de música, um quarteto de cordas em quatro movimentos e duas óperas, *Alda* e *Semira*, esta inacabada (NOGUEIRA, 1997).

Tiveram oito irmãos (ao menos que chegaram até a idade adulta), mas apenas Carlos e Sant'Anna eram filhos da mesma mãe, Fabiana. Esta faleceu tragicamente em 1842, quando os filhos contavam oito e dez anos, respectivamente. Talvez esta perda tenha contribuído para estreitar os laços entre os irmãos, que mantiveram uma relação intensa e fraternal até a morte de Carlos em 1896. Este, pouco antes de seu passamento em Belém do Pará teria lamentado a ausência do irmão, que, vivendo em Campinas, não tinha recursos para uma viagem de tal monta e não pôde acompanhar seus últimos momentos.

Além de, dentro de seus modestos recursos, ter apoiado financeiramente o irmão em várias ocasiões, o “mano Juca” teve atuação decisiva na montagem de *Il Guarany* no Teatro alla Scala de Milão em 1870, já que arrecadou entre amigos e fazendeiros da região de Campinas grande parte do dinheiro para a montagem da ópera. Esses recursos eram absolutamente necessários, pois o Teatro só ofereceu orquestra e cantores. O resto ficou por conta do compositor que, em 1869, pouco antes da estreia da ópera escreveu ao irmão:

O Guarani deve entrar em ensaios em janeiro de 1870 e será exibido, possivelmente nesse mesmo mês. Aproxima-se o dia fatal. Vem; se tu me faltares e se o sucesso coroar meus esforços, a tua ausência far-me-á receber as ovações do público italiano, com a alma cheia de tristeza e saudade por ti, meu irmão, meu amigo e sempre generoso protetor. Ademais preciso de muito dinheiro para a montagem. As minhas dificuldades de que tens notícias crescem à medida que passam os dias. Faltam-me 10.000 liras. Veja se consegues com os amigos auxiliar-me nessa situação crítica e difícil. (BOCANERA, 1913)

É esta relação fraternal que se materializa nas composições *A Saudade* de Sant'Anna Gomes e *Saudade!*, esta uma parceria de com Carlos Gomes, escrita em 1882.

2. Sobre as composições

Em 1882 Carlos Gomes vivia uma fase pouco produtiva, além de uma série de problemas familiares e financeiros, ficou bastante desapontado com a recepção fria que recebeu a ópera *Maria Tudor*, apresentada no Scala em 1879, acusada de se alinhar aos ideais wagnerianos. Não conseguia compor, suas ideias se perdiam, e mesmo com libretos à disposição, nenhuma obra de grande porte se concretizava. Desde o início da década de 1880 até a estreia de *Lo Schiavo* em 1888, sua produção se resumiu à publicação pela Casa Ricordi de dois álbuns de canções para canto e piano em 1882 e 1885. Sabe-se, por meio de cartas enviadas por Gomes a Carlo Tornaghi, procurador da Casa Ricordi, que esta publicação não foi fácil. Em carta com data de dois de fevereiro escreve: “Aproveito para pedir que apresse o

mais possível a publicação do *Album Vocal*, que, segundo soube pelo sr. Paloschi, foi colocada em andamento.” Já em 29 de abril de 1882 escreve à mesma pessoa: “Os meus dois *Album* quando?” (VETRO, 1976: 67).

Além dos problemas e da falta de inspiração, era obrigado a viajar constantemente para acompanhar as representações de suas óperas. Em carta escrita a Arthur Imbassahy em 22 de setembro de 1880, comentou que seu nome não era mais Carlos Gomes, e sim “peteca” (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, 1936: 380).

Outra produção desta época foi justamente este arranjo sobre a obra do irmão, o quinteto de cordas *Saudade!*. O manuscrito desta composição, que está no Museu Carlos Gomes em Campinas, SP¹, sempre foi atribuído exclusivamente a Sant’Anna, que assina os manuscritos. Entretanto, há alguns anos foi localizada por Arnaldo Senise no arquivo do compositor Luiz Levy² uma cópia desta obra realizada pelo músico e amigo dos Gomes, Azarias Dias de Mello, regente de banda e professor em Campinas³. Uma inscrição na capa de todas as partes cavadas esclarece a autoria da composição: “Saudade / Melodia do M^o Sant’Anna Gomes / Quinteto arranjado por Antonio Carlos Gomes / Milano, Março de 1882.” É, portanto, uma composição compartilhada pelos dois irmãos, o que encerraria a questão. Mas a localização posterior de outra partitura, se não colocou dúvidas a autoria, trouxe novos elementos para a compreensão das condições de criação de *Saudade!* como consequência da intensa relação entre os dois irmãos.

Trata-se da composição de Sant’Anna Gomes intitulada *A Saudade* (a versão com dupla autoria chama-se *Saudade!*), publicada pela Imperial Litografia J. Martin de São Paulo. Na partitura está indicado que se trata de uma redução para piano realizada por Emilio Giorgetti, membro da colônia italiana de Campinas e professor de música no Colégio Culto à Ciência. Esta partitura traz a inscrição: “Dedicada a meu irmão Carlos Gomes”. Não há indicação de data, mas provavelmente é anterior a 1882, data do arranjo realizado por Carlos Gomes.

A qualidade da impressão desta partitura para piano é sofrível e como boa parte da figuração da peça utiliza fusas o resultado visual é pesado e algo confuso. Sendo uma redução para piano sem maiores explicações, fica a dúvida sobre a instrumentação original de peça. A acentuada preferência de Sant’Anna pelos quintetos de cordas, instrumentação predominante em sua produção musical, e alguns artificios na redução para piano, sugerem que esta seria também a formação original de *A Saudade*. Provavelmente a redução para piano teria viabilizado a publicação da composição, como aconteceu com outras de Sant’Anna, como a

valsa *Frederiquinho* (originalmente para quinteto de cordas) e a canção *Sonho* (quinteto de cordas e piano), entre outras.

3. Semelhanças e diferenças entre as duas versões

Embora não tenhamos condições de apurar a contribuição exata de Carlos Gomes para a composição, o cotejamento da peça *A Saudade* para piano com *Saudade!* para quinteto de cordas indica que a colaboração de Carlos transformou e valorizou a peça de Sant'Anna através da introdução de novos elementos, como contrapontos, acréscimo e expansão de temas e seções, conferindo a ela novo um caráter, bem mais romântico e com ecos do melodismo italiano vigente na época.

As duas versões estão na mesma tonalidade de Ré Maior e compasso $\frac{3}{4}$, mas a peça para piano é bem mais curta, contando 66 compassos, sendo que na outra são 121. Apesar disso, a introdução da primeira é mais longa, compreendendo 16 compassos, cheios de notas rápidas ascendentes e descendentes, ao estilo das peças de salão do século XIX. Entre floreios em fusas são apresentados fragmentos do tema principal, que, para facilitar nossa análise, será chamado a partir de agora *Tema da Saudade*. No exemplo abaixo o fragmento aparece na mão direita, ao final do compasso 4 indo até o compasso 6.

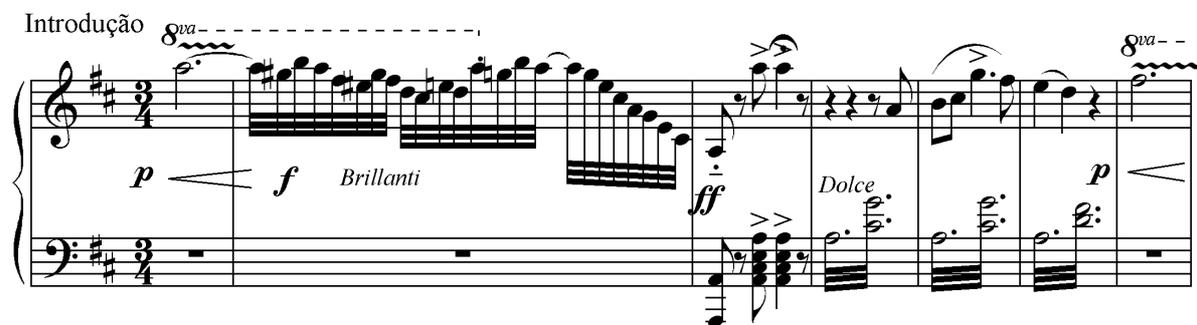
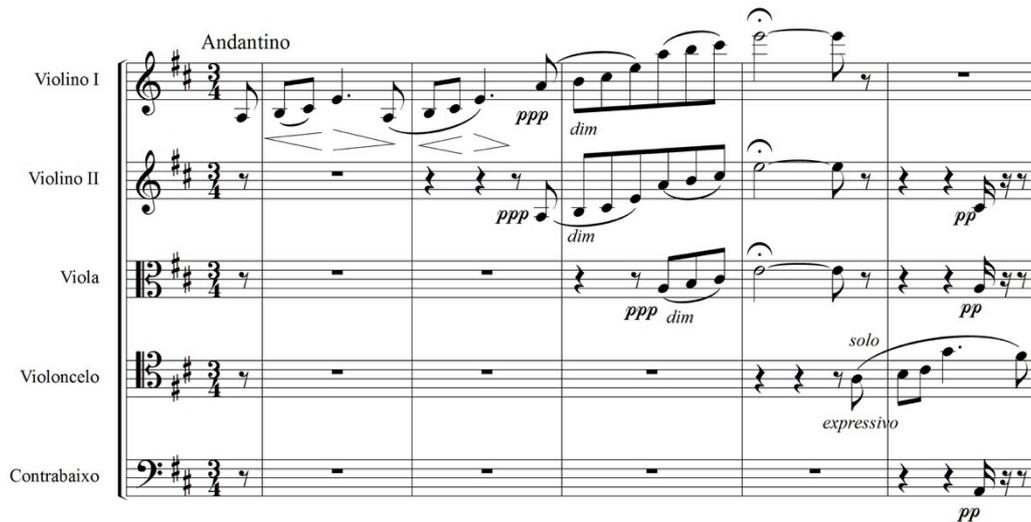


Figura 1: Introdução de *A Saudade* para piano (trecho)

Na sequência há uma figuração similar iniciando-se na nota F \sharp (a última nota do trecho acima) chegando a um acorde de F \sharp Maior, seguido por outro fragmento do tema. Mais uma vez o artifício da escala ascendente e descendente é utilizado e a introdução termina com um acorde de Lá maior com sétima, deixando a expectativa da apresentação do tema completo.

Já na peça para cordas também são encontrados fragmentos do tema, mas já no primeiro compasso, dando início à peça de maneira bem mais rarefeita e delicada:



Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabaixo

Andantino

ppp dim

ppp dim

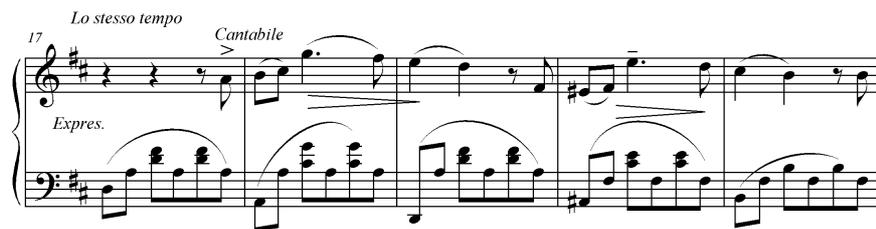
ppp dim

solo expressivo

pp

 Figura 2: Introdução de *Saudade!* para cordas

O tema completo da versão para piano só se concretiza a partir do compasso 17, apoiado sobre acordes na mão esquerda, com diferenças no final da exposição em relação à versão para cordas:



17

Lo stesso tempo

Cantabile

Expres.

solo

Figura 3 – Exposição do tema inicial (Tema da Saudade)

No quinteto para cordas o *Tema da Saudade* aparece de forma bem mais elaborada já no quinto compasso, com uma pequena diferença (Mi# por Sol). É apresentado pelo violoncelo, instrumento que tem grande destaque em toda a peça.



Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabaixo

pp

pp

solo expressivo

pp

Figura 4 – Exposição do Tema da Saudade pelo violoncelo (parcial)

A reexposição do tema pelo violino em seguida é bastante elaborada, emoldurada por um contratema do violoncelo. Já na parte para piano não há reexposição do tema, senão no final da peça:



Figura 5 – Reexposição do tema pelo primeiro violino com um contratema do violoncelo, c. 12

Na peça para piano, logo após a exposição do primeiro tema há uma ponte a introdução de um segundo tema na mão esquerda (compasso 37):



Figura 6 – Apresentação do segundo tema na mão esquerda

Na partitura para cordas este tema também aparece, mas somente no compasso 50. Antes, no compasso 22, é introduzido outro tema, inexistente na versão para piano. Portanto, temos aqui a um trecho que, ao que tudo indica, deve ser creditado a Carlos Gomes:



Figura 7 – Apresentação do segundo tema, inexistente na versão para piano.

Outro evento diferente nesta versão é a reexposição do *Tema da Saudade* pelo violoncelo, agora quem faz o contraponto é o violino. Somente após estes eventos é que aparece o segundo tema da partitura para piano (figura 6), que será, portanto, o terceiro tema da versão para cordas. Diferentemente da apresentação dos outros temas, nos quais predominam violoncelo e primeiro violino, o tema é apresentado primeiramente pela viola, com pausas de violoncelo e contrabaixo:



Figura 8 – Terceiro tema, c. 49 (idêntico ao segundo da versão para piano)

Continuando com a abordagem da versão para cordas, segue-se um trecho ascendente em uníssono de todos os instrumentos, que prepara uma nova apresentação do *Tema da Saudade* pelo violoncelo, enriquecido por um contratema nos violinos (c. 71 a 79); este artifício, bem como a repetição do *Tema da Saudade* não aparece na versão para piano.

Nesta versão para cordas existe ainda um novo momento, que inexistente na partitura para piano, com um tema apresentado pelo segundo violino e em seguida pelo primeiro:



Figura 9 – Novo tema no 2º violino, c. 79

O trecho final é bem diferente entre as versões, no caso do piano o tema principal é apresentado em extenso trecho baseado em fusas. Esta figuração reforça a hipótese de uma peça original para cordas. *A Saudade* se conclui rapidamente com quatro acordes: Fá maior, Si bemol maior, Lá maior e Ré Maior, “con gran forza”.



Figura 10 – Segunda e última exposição do Tema da Saudade

Já na partitura para cordas o final é habilmente elaborado: há uma ponte para a última reapresentação do *Tema da Saudade* que cabe ao violino, mas, ao contrário das exposições anteriores, é escrito na região aguda, o que o destaca e renova. Para dar mais ênfase a esta última aparição do *Tema da Saudade*, o violoncelo executa um contratema em semicolcheias, o que não havia acontecido até então. Estes artifícios encorpam o *Tema da Saudade*, que não se conclui diretamente, há uma escala ascendente que conduz a fragmentos do tema deixados no ar pelo violoncelo, sob um trinado do primeiro violino na região aguda em *pianissimo*, um recurso bastante utilizado por Carlos Gomes em suas óperas e comum neste gênero. Ao contrário da peça pianística, que vem com a indicação “con gran forza”, aqui as cordas conduzem ao fim da composição com extrema delicadeza, em *pianíssimo*, sem o recurso da utilização de acordes, que aparecem somente para concluir a peça.



Figura 11 – Reexposição final do tema da Saudade com contratema em semicolcheias

Através da comparação entre as duas obras foi possível verificar que a composição de Sant’Anna Gomes é mais convencional e utiliza artifícios corriqueiros na segunda metade do século XIX, como a introdução longa, repleta de movimentos ascendentes e descendentes. Em que pese ter escrito o *Tema da Saudade*, de grande inspiração, em sua peça não o explora, já que é apresentado apenas duas vezes, a primeira com acompanhamento simples e no final em carregadas figurações de fusas que perduram por dezessete compassos. Embora isso possa indicar uma adaptação de partes de cordas para piano, não deixa de ser uma escrita óbvia, que conduz a uma conclusão sem destaque, com quatro acordes, que, na redução soam pesados, devido a saltos pouco ortodoxos.

Na peça de dupla autoria, em contraste, destaca-se a valorização do *Tema da Saudade*, que mesmo reiterado cinco vezes, surge renovado a cada reexposição, seja através de contrapontos, diálogos, dinâmicas, contrastes, entre outros recursos. O encadeamento dos diversos trechos, mais numerosos que na versão para piano, também se dá de forma notável, embora a peça não apresente grandes voos harmônicos. Podemos inferir que estes trechos mais elaborados foram escritos por Carlos Gomes, que, a partir da peça curta e despreziosa de seu irmão, chegou a uma composição de inegável valor artístico.

Na falta do manuscrito original da redução para piano, trabalhamos apenas com a edição publicada, mas dentro do que foi observado, pode-se deduzir alguns pontos sobre participação de cada um dos compositores. Sant’Anna foi responsável pela composição de *A Saudade*, provavelmente para quinteto de cordas, mas publicada em redução para piano. Na versão para cordas, *Saudade!*, o crédito maior certamente cabe a Carlos Gomes, já que nela

aparecem recursos raramente utilizados por Sant'Anna, como, por exemplo, a abordagem contrapontística.

Em 1882, quando trabalhou neste quinteto, Carlos Gomes já estava na Itália há cerca de quinze anos, era um compositor consagrado e havia levado à cena quatro de suas óperas, *Il Guarany*, *Fosca*, *Salvator Rosa* e *Maria Tudor*. Estava, portanto, no ápice de sua produção musical e o admirável resultado musical de *Saudade!*, em comparação à modesta proposta original do irmão, só vem corroborar o alto nível de refinamento que havia atingido na sua escrita instrumental. Só temos a lamentar que não tenha seguido por este caminho em outras oportunidades, exceto na *Sonata para Cordas em Ré Maior – O Burrico de Pau*.

Referências:

- A ORQUESTRA DE CORDAS NO ROMANTISMO BRASILEIRO: Saudade (Faixa 1) Carlos Gomes (compositor); Sant'Anna Gomes (compositor). Lutero Rodrigues (Intérprete, regente), Orquestra Acadêmica da Unesp (Intérprete, cordas). São Paulo: Unesp, 2011. Compact Disc.
- BOCANERA, Sílio. *Um artista brasileiro*. Salvador: Tipographia Bahiana, 1913.
- GOMES, Carlos; GOMES, Sant'Anna. *Saudade!* Campinas: Museu Carlos Gomes, 1882. Partitura manuscrita.
- GOMES, Sant'Anna. *A Saudade*. São Paulo, Imperial Litografia J. Martin, s.d. Partitura.
- NOGUEIRA, L. W. M. *Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais. São Paulo: Arte & Ciência/LINC, 1997.*
- REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, 1936.
- VETRO, Gaspare N. (org.). *Antonio Carlos Gomes: Carteggi italiani raccolti e commentati*. Milano: Nuove Edizioni, 1976.

¹ Existem algumas gravações desta peça, mas destacamos o CD A Orquestra de Cordas no Romantismo Brasileiro, gravado em 2011 pela Orquestra Acadêmica da Unesp sob a regência de Lutero Rodrigues.

² A família Levy tinha fortes relações com os Gomes desde Henrique Luiz, vendedor de joias e clarinetista, que estimulou Carlos Gomes a ir ao Rio de Janeiro, e seus dois filhos, Alexandre e Luiz, que ainda em tenra idade, sempre apareciam em recitais de piano em Campinas.

³ Esta partitura me foi entregue pelo maestro Lutero Rodrigues.