



## **A recepção de Carlos Gomes na Primeira República: entre os vínculos imperiais e o panteão musical nacional**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*Mônica Vermes*  
UFES – *mvermes@gmail.com*

**Resumo:** Antônio Carlos Gomes (1836-1896) é reconhecido por sua competência no manejo da ópera, gênero tão central da vida musical do século XIX, e assim fixado na historiografia da música, na memória coletiva e no cânone musical brasileiro. Atribui-se a seu forte vínculo com o imperador D. Pedro II as dificuldades por que passou após a Proclamação da República em 1889, surpreende, portanto, observar a forma como foi noticiada sua morte (1896) na imprensa da capital da República. Analiso aqui as publicações referentes à morte de Carlos Gomes nos principais jornais do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Carlos Gomes – Recepção. Carlos Gomes – Brasil República. Cena Musical – Brasil República. Símbolos Republicanos.

**The Reception of Carlos Gomes in the Early Brazilian Republic: Between Imperial Ties and the National Musical Pantheon**

**Abstract:** Antônio Carlos Gomes (1836-1896) is known for his expertise in the handling of opera, a genre that was so central to the musical life of the nineteenth century, his name is well established in the musical historiography, collective memory and the Brazilian musical canon. His strong ties with the emperor D. Pedro II are usually pointed as the cause of the difficulties he went through after the proclamation of the Republic in 1889, it is then surprising to observe how his death was reported (1896) in the press of the capital of the Republic. In this paper I analyze publications related to the death of Carlos Gomes in the leading newspapers of Rio de Janeiro.

**Keywords:** Carlos Gomes – Reception. Carlos Gomes – Republican Brazil. Music Scene – Republican Brazil. Republican Symbols.

### **1. Antônio Carlos Gomes (1836-1896) – entre o Império e a República**

Este trabalho é resultado parcial de um projeto de pós-doutorado realizado no Instituto de Artes da Unesp, sob supervisão de Paulo Castagna. Ao realizar o levantamento e análise da programação dos teatros do Rio de Janeiro entre 1890 e 1900 em três jornais diários: *Gazeta de Notícias*, *O Paiz* e *Jornal do Commercio* observamos, com surpresa, a intensidade e persistência com que foi noticiada e comentada a morte de Carlos Gomes no Rio de Janeiro, nessa época capital da República.

Antônio Carlos Gomes (1836-1896) é certamente um dos mais conhecidos compositores brasileiros. Sua competência no manejo da ópera, um gênero tão central na vida

musical do século XIX, sua trajetória romântica de menino do interior que foge de casa para seguir sua vocação e seu triunfo no país de origem e em um dos centros de excelência da ópera são fatores que ajudaram a fixar seu nome na historiografia musical, na memória coletiva e no cânone musical brasileiro.

Apesar de ser de conhecimento geral, acreditamos ser conveniente rememorar alguns aspectos da biografia de Carlos Gomes: nasceu em Campinas, no interior da província de São Paulo, filho de Manuel José Gomes – o Maneco Músico – e Fabiana Jaguari Gomes. Apesar de viver em um ambiente no qual a presença da música era constante e importante, o pai não queria que seguisse a carreira musical. À revelia, ele resolve dedicar-se profissionalmente à música e parte para o Rio de Janeiro com esse propósito, ocasião em que escreve uma conhecida carta ao pai pedindo desculpas. No Rio de Janeiro tem a oportunidade de apresentar suas primeiras óperas e acaba conseguindo viajar à Itália para estudar, onde em 1870 conquista um importante triunfo com a estreia de *Il Guarany* no Teatro Alla Scala de Milão, com o apoio do imperador D. Pedro II.

Atribui-se a seu forte vínculo com D. Pedro II, quem lhe assegurou apoio enquanto estava na Europa, com proventos tirados de seus fundos pessoais, as dificuldades por que passou após a Proclamação da República em 1889. Uma passagem ilustrativa da delicada e complicada relação entre Carlos Gomes e a República e do imaginário que se construiu em torno disso é o episódio do convite que teria sido feito ao compositor, pouco depois da proclamação, para que compusesse um novo hino nacional. Em algumas versões o convite teria partido do próprio Marechal Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisório instituído nos primeiros tempos republicanos. Gomes teria declinado do convite, entendendo que compor um hino republicano seria uma afronta ao imperador Pedro II, a quem tanto devia. Essa passagem evidencia duas faces do mito: o prestígio, que justifica o convite vindo da mais alta figura do novo regime, e a lealdade de Carlos Gomes a seu protetor.

A mudança de regime foi um dos elementos, importante, mas não único, de uma percepção de mudança coletivamente compartilhada. O choque entre os momentos políticos antigo e o novo se traduziria no âmbito musical na polaridade entre ópera italiana – Verdi – Carlos Gomes vs. ópera alemã – Wagner – Leopoldo Miguez, conforme registra, entre outros, Vincenzo Cernicchiario (1926), do qual falarei mais adiante.

Reflexo da percepção desse contraste aparece, por exemplo, em uma crônica de 1892 de Machado de Assis sobre a estreia da *Tannhäuser* no Rio de Janeiro:

*Tannhäuser* e bonds elétricos. Temos finalmente na Terra essas grandes novidades. O empresário do Teatro Lírico fez-nos o favor de dar a famosa ópera de Wagner, enquanto a Companhia de Botafogo tomou a peito transportar-nos mais depressa. Cairão de uma vez o burro e Verdi? Tudo depende das circunstâncias. (“A Semana”, *Gazeta de Notícias*, 2 out. 1892)

Ao equiparar a chegada dos bondes elétricos à estreia da ópera de Wagner, Machado nos mostra ironicamente como se desenhava no imaginário o delineamento desse momento, percebido como período de uma importante transição em progresso.

Outra fonte importante sobre as mudanças no meio musical nos primeiros anos da República e sobre a situação de Carlos Gomes nesse processo é o manual de história da música de Vincenzo Cernicchiaro. Autor da *Storia della Musica nel Brasile, dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*, Cernicchiaro era italiano de nascimento e transferira-se para o Brasil ainda criança. Depois de um retorno à Itália para concluir seus estudos musicais, instalou-se definitivamente no Rio de Janeiro, onde viveu até sua morte. No Rio, Cernicchiaro participou de algumas das mais importantes iniciativas musicais, como o Club Mozart e o Club Beethoven, nos quais atuou como violinista e regente, o Instituto Benjamin Constant e Instituto Nacional de Música, onde atuou como docente. Seu intenso envolvimento com o meio musical carioca e com seus atores torna os capítulos de sua *Storia*, publicada em 1926, dedicados à música brasileira desde o final do segundo reinado até a data de sua publicação um documento que convida a uma ampla exploração. Cernicchiaro era pessoal e esteticamente aliado de Carlos Gomes e são a vida, a obra, os valores e a posição desse compositor no meio musical carioca que em grande medida norteiam seu livro, que empregaremos como exemplo das tensões nos próximos parágrafos.

Oposições se alimentavam em várias esferas. A esfera política dividia entre monarquistas, ou simpatizantes do imperador, e republicanos; os vínculos com Francisco Manoel da Silva, fundador do conservatório de música e professor de Carlos Gomes, levavam ao repúdio daqueles que haviam extinguido o conservatório para fundar o Instituto Nacional de Música; a convicção de que a ópera italiana era a máxima expressão musical humana opunha-se àquilo que considerava o “cerebralismo” de Wagner ou a “bizarrice” dos compositores modernos, entre os quais Cernicchiaro elenca Debussy, Puccini e Richard Strauss. Leopoldo Miguez encarnava todas essas características: republicano, primeiro diretor do Instituto Nacional de Música e wagneriano, oposto daquilo que Carlos Gomes era para a música:

[...] Carlos Gomes possuía o sagrado dom das graciosas inspirações musicais, ou seja, aquelas consideradas filhas legítimas do belo ideal, que os modernos espíritos da arte dos sons vão tentando em vão fazer desaparecer por falta neles daquele divino raio, que fecunda na alma dos verdadeiros gênios a magnificência da natureza, a poesia com o ideal, o sentimento com a inspiração. / Assim, ele era bem filho daquela não degenerada idealidade a qual se afirmava na filosofia poética de um Montesquieu, para quem a perfeição da arte é aquela de nos dar o maior prazer. [...] [T]eoria que fez, e fará, em todos os tempos, da arte propósito de prazer e não já somente demonstração da ciência. [...] E, ainda que a doutrina wagneriana da segunda maneira começasse a serpentear no espírito de um público especial e bastante restrito em sua época, conduzindo os florescentes compositores a uma idealidade contrária à fé, ao sentimento de raça e de nacionalidade, essa não envolveu o ânimo de Carlos Gomes, levando com suas novas seduções estéticas pelas névoas nórdicas. [...] Em outras palavras, Carlos Gomes permaneceu latino. (CERNICCHIARO, 1926: 348-49)

E, em outra passagem, Cernicchiaro associa essa invasão de uma música “racionalista” à mudança de regime:

Exceto que com o aparente surgimento de uma nova arte, cujo término de evolução foi Wagner, e mais tarde, com a mudança de regime político, o qual deveria alçar tantas mediocridades na arte e nas ciências, faz com que a timidez de Leopoldo Miguez se dilua e ele abraça impavidamente a carreira musical... (CERNICCHIARO, 1926: 324)

Cernicchiaro faz aqui alusão ao fato de Miguez não se dedicar exclusivamente à música antes da República, ele trabalhava com comércio, alusão também presente na queixa de Carlos Gomes pela falta de um espaço para si no Instituto Nacional de Música, antigo conservatório (em carta de 1895):

Não fui lembrado para um emprego qualquer no Conservatório de Música da Capital. Não tenho ânimo para pedir um lugar ao diretor daquele armazém de empregados; creio, porém, poder merecer (como abrigo) um lugar como o dos músicos portugueses que lá estão recebendo ordenados. No Rio de Janeiro não me querem nem para porteiro do Conservatório, em São Paulo nem para bolieiro [cocheiro], em Campinas, não me compreenderam, julgando-me um impostor, um forasteiro. (GOMES apud NOGUEIRA, 2005: 245)

Para Cernicchiaro, o desinteresse por Carlos Gomes e sua obra estava vinculado ao “novo gosto” da classe musical, que o impunha ao público. Sobre a estreia de obras de Carlos Gomes em 1892, comenta Cernicchiaro:

A fria recepção que teve este último trabalho do cisne de Campinas, mesmo sendo uma página de esplêndida fatura, foi agravada por uma hostilidade premeditada, fruto de uma súbita espiritualidade musical autointitulada moderna, que posa de trágica e draconiana. (CERNICCHIARO, 1926: 258)

Considerada essa polarização e o ostracismo de Carlos Gomes após a Proclamação da República, surpreende observar a forma como foi noticiada sua morte (1896) na imprensa da capital da República. Nos dias que se seguiram à morte de Carlos Gomes, a notícia, a celebração do compositor e lembranças de sua vida ocuparam a primeira página nos jornais e meses após a morte ainda se noticiavam atos comemorativos. Carlos Gomes foi instantaneamente promovido de sua posição marginal ao panteão, ainda rarefeito, de compositores nacionais.

## **2. A morte de Carlos Gomes na imprensa carioca**

Para entender a forma como foi noticiada a morte de Carlos Gomes no Rio de Janeiro, analisamos o material publicado nos jornais *O Paiz*, *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Commercio* entre 17 de setembro de 1896 (dia seguinte ao da morte do compositor) e 31 de outubro desse mesmo ano. Esses eram os principais jornais em circulação no Rio de Janeiro na época e é interessante observar seu histórico e perfil, particularmente no que diz respeito à posição política.

O jornal *O Paiz* fora fundado em 1884 e tinha Quintino Bocaiúva (1836-1912) como chefe de redação na época da morte de Carlos Gomes. Bocaiúva esteve profundamente envolvido no processo de construção da proclamação da República e foi o primeiro ministro de relações exteriores do novo regime.

O jornal *Gazeta de Notícias* fora fundado em 1875 e era um jornal de tendência antimonarquista e abolicionista, servindo de veículo para a campanha de José do Patrocínio pela abolição da escravatura.

O *Jornal do Commercio* fora fundado ainda na primeira metade do século XIX (1827) e é o único dos três em circulação até hoje. Entre os nomes ligados a esse jornal estão Rui Barbosa, o barão do Rio Branco e Alcindo Guanabara, todos eles notáveis da República.

Num primeiro momento as publicações se concentraram na manifestação da consternação pela morte do compositor, na descrição dos procedimentos que estavam sendo seguidos em Belém, local da sua morte (embalsamamento, transporte do corpo, arranjos para os funerais), na notícia das várias instituições do Rio de Janeiro e do Brasil que em suas reuniões formais registravam pêsames e declaravam luto. Os adjetivos e apostos empregados eram hiperbólicos - ilustre, insigne, grande, glorioso, genial, inolvidável, imortal e até “único maestro compositor sul-americano que na Itália conquistou lugar distinto” – evidência de um tipo característico de retórica dos jornais da época, mas que mostra também um esforço dedicado a “educar” o público sobre a importância desse compositor. Publicaram-se relatos



detalhados das últimas horas de Carlos Gomes e uma descrição passo a passo de seu embalsamamento. Seguiu-se a discussão sobre o trajeto do corpo, Belém – Rio de Janeiro – Santos – São Paulo – Campinas, os meios de transporte empregados e por quem correriam as despesas.

Passados alguns dias, começam a se formar no Rio de Janeiro comissões com o propósito de angariar fundos e organizar as homenagens a serem realizadas na ocasião da passagem do corpo de Carlos Gomes pela cidade. Entre elas merecem destaque a Comissão das Escolas Superiores, que se incumbiu da arrecadação de fundos para um monumento a Carlos Gomes e a Comissão de Representantes da Imprensa, que organizou as exéquias, convocou outras agremiações, dialogou com as autoridades (civis e eclesiásticas) no sentido de obter as licenças e autorizações necessárias e coordenou a coleta de fundos. As atividades dessas comissões foram noticiadas diariamente na imprensa carioca: cada reunião, cada correspondência recebida, cada decisão e iniciativa apareceu publicada nos jornais.

Montava-se um grande evento para homenagear uma morte que estava sendo também documentada por pintores e fotógrafos. Ainda em Belém, logo após a morte do compositor, os pintores italianos Domenico de Angelis (1852-1904) e Giovanni Capranesi (1852-1921) fizeram croquis que resultariam na obra *Últimos Dias de Carlos Gomes* e um álbum fotográfico foi dado de presente ao presidente da província de São Paulo, Campos Salles. Era o grande espetáculo da morte, como aponta Oliveira (2007) em seu estudo sobre a construção do mito gomesiano através das imagens, numa apropriação de Carlos Gomes pelo imaginário da República (OLIVEIRA, 2007: 101) e dentro de uma tradição cara ao positivismo: o culto público e espetacular aos mortos, que já havia resultado no Brasil nas pomposas exéquias de Benjamin Constant (1891) e Floriano Peixoto (1895) (OLIVIERA, 2007, p. 96). Surpreende essa monumentalidade dedicada a Carlos Gomes que ocupava, após a proclamação da República, uma posição marginal, a ponto de passar seus últimos dias longe dos centros musicais do Sudeste, mais prestigiosos e mais próximos a sua vida e carreira, na cidade de Belém, no extremo norte do país, em plena região amazônica.

O relato da imprensa enfatizou o engajamento popular: a presença aos concertos, as contribuições para as exéquias e para o mausoléu eram muito mais numerosas e generosas por parte das classes populares, como destaca esta passagem publicada na *Gazeta de Notícias* sobre o concerto realizado a 11 de outubro de 1896 para angariar fundos:

Esteve imponente a homenagem prestada pela Corporação Musical do Rio de Janeiro ao nosso saudoso Carlos Gomes. Se a vasta sala do Teatro Lírico não se achava de todo repleta, em compensação nas galerias apinhava-se uma massa

compacta de admiradores do grande compositor brasileiro, e tanto bastou para que o entusiasmo fosse, de princípio ao fim, espontâneo, vibrante, deveras extraordinário. (*Gazeta de Notícias*, 11 out. 1896)

### 3. Considerações Finais

Servem-nos aqui para refletir sobre o tratamento dado à morte de Carlos Gomes os trabalhos de José Murilo de Carvalho sobre os primeiros anos da República brasileira. Em *Os Bestializados* (1987), ele constata a ausência de participação popular no processo de construção da proclamação da República, na própria proclamação e nos anos seguintes. Em *A Formação das Almas* (1990), o autor analisa o processo de tentativa de legitimação da República junto às camadas populares através da criação de símbolos, segundo Carvalho, “o extravasamento das visões de república para o mundo extra-élite, ou as tentativas de operar tal extravasamento, [...], [que] teria que ser feito mediante sinais mais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos, os mitos.” (CARVALHO, 1990: 10).

A condução das celebrações da morte de Carlos Gomes e sua cobertura pela imprensa são exemplos dessa construção de símbolos: a ênfase na participação popular, como forma de legitimação de uma transição de regime feita pela elite; a inclusão da morte de Carlos Gomes dentro de uma série de exéquias monumentais, ao gosto positivista de celebração edificante dos mortos; a apropriação de Carlos Gomes como símbolo e glória nacional. Cabe perguntar a quem couberam essas iniciativas. Quem era o agente / quem eram os agentes dessa República que se fazia consolidar e legitimar dessa forma?

Era a imprensa. A iniciativa da criação da Comissão de Representantes da Imprensa para organização das homenagens a Carlos Gomes surgiu na redação do jornal *O Paiz*, cujo redator-chefe era Quintino Bocaiúva, intensamente envolvido no movimento republicano e que ocupou cargos importantes na administração federal. A força mobilizadora da imprensa foi impressionante, a ponto de o processo do transporte do corpo de Carlos Gomes ficar acertado como a transmissão de uma responsabilidade da imprensa carioca para a imprensa de Santos, próxima parada.

Em seu trabalho sobre música, política e Carlos Gomes, Lenita Nogueira (2005) observa que a comoção com a morte de Carlos Gomes e a grandiosidade das homenagens pouco fizeram pela música do compositor, que continuou ignorada e esquecida. Ao levar essa observação em consideração, torna-se ainda mais evidente a relevância de se refletir como fenômenos distintos, ainda que igualmente importantes e interdependentes, por um lado, as práticas musicais efetivas e, por outro, a rede discursiva em que estão inseridas.



### Referências:

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955. 4 v.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della Musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

NOGUEIRA, Lenita. Música e política: o caso de Carlos Gomes In: Congresso da ANPPOM, 15, Rio de Janeiro, 2005, *Anais do XV Congresso da ANPPOM*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, pp. 243-247.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio O. de. “Últimos dias de Carlos Gomes”: do mito “gomesiano” ao nascimento de um acervo. In *Revista CPC*, São Paulo, n. 4, pp. 87-113, mai.-out. 2007.

Artigos publicados entre 1896 e 1897 nos jornais *O Paiz*, *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Commercio*.