

Comunicações - Sessão 3

Bordalo e Gomes: caricatura e política em Lisboa

Marcos da Cunha Lopes Virmond
Instituto de Artes - UNICAMP
USC-Bauru

Resumo: Política e música sempre tiveram ligação prévia ou posterior ao evento composicional. A circulação social do compositor se dá, em diferentes proporções e da mesma forma, pelos entornos políticos e sociais do meio que habita. A caricatura, cuja etimologia refere-se ao excesso, procura exatamente ressaltar expressivamente as características do indivíduo e dos fatos que os envolvem. Dotados de peculiar habilidade artística no traço e verve satírica na fixação excessiva dos detalhes característicos e, portanto, caricaturais dos tópicos que representam, esses artistas do desenho provém de antiga linhagem e se afirmaram particularmente no século XIX, quando a fotografia ainda não se apresentava como tecnologicamente fácil de reprodução nos periódicos. Certamente, o alto valor de conteúdo simbólico que incluem em suas caricaturas faz com que, mesmo no século XXI, sua presença seja bem-vinda e constante nos jornais, ainda que, como visto, não na expressiva proporção de épocas passadas. Rafael Augusto Bordalo Pinheiro (1846-1905), português, foi caricaturista, literato e professor, que, com seu traço pessoal inconfundível e refinado, levou a caricatura portuguesa a níveis de elevada qualidade artística. Produziu vasta iconografia, particularmente em temas da política europeia e portuguesa e percorreu sagazmente a esfera social, particularmente como a criação de seu conhecido personagem “Zé povinho”. Carlos Gomes, o ilustre compositor brasileiro, teve poucas relações lusitanas. Entretanto, uma delas ocorre exatamente na interseção do final de sua vida com eventos políticos de relevo envolvendo o reatamento das relações entre Brasil e Portugal em 1895, que haviam sido rompidas por um incidente durante a Revolta da Armada. O reatamento é traduzido e comentado iconograficamente com fina ironia e repleto de conteúdo por Bordalo. Esta comunicação busca discutir os diversos níveis de interação entre Bordalo e o compositor Carlos Gomes, no intuito de aprofundar a compreensão da iconografia musical que os vincula através dos eventos políticos que utilizaram o compositor com vistas a retomada dos vínculos entre os dois países, então estremecidos.

Introdução

Política e música sempre tiveram ligação ao longo da história. O compositor, particularmente aquele emancipado da incognitudo por uma produção reconhecida, experimenta uma circulação social que se dá, em diferentes proporções, pelos entornos políticos e sociais do meio que habita. De fato, como refere Tragtenberg (2012, p. 15), admite-se que o compositor é um ser histórico, não sendo impermeável ao mundo que o envolve, que disputa o espaço social e um status como qualquer outro profissional. Diferentemente de outros indivíduos, ou da maioria dos indivíduos sociais, os compositores são considerados como “indivíduos criativos”, em um conceito que incluiu escritores, escultores, pintores e outras pessoas envolvidas com a área das artes. Eles, os compositores, apresentam uma série de particularidades de comportamento, entre elas, por curioso que possa parecer, uma maior tendência a migração durante conflitos militares e um estudo de Borowiecki (2012, p. 271), que propõe esta tese, revela que os motivos para tal seriam a dificuldade de obtenção de necessidades básicas da vida diária, a diminuição ou mesmo desaparecimento da demanda por bens culturais, no caso a composição como produto, a falta de criatividade por perda da segurança ou falta de fundos e, finalmente e muito específico desta condição, a presença de incentivo de imigração de força de trabalho de alta qualificação intelectual por parte de países em condição de paz. Este relato, talvez um pouco afastado do foco deste artigo, em verdade traz um exemplo estatisticamente comprovado da condição das relações políticas do objeto principal de nosso tema – um compositor – e, portanto, se justifica. Complementando esta condição de excepcionalidade, citemos o conhecido caso de William Byrd, o compositor inglês, que não poderia ter expressado seu interesse e apoio pela causa da religião católica durante o reinado anglicano de Elizabeth I, não fosse sua reputação com compositor. Como diz Kerman (2000, pg. 284), “A eficácia da política de Byrd foi possibilitada pela qualidade de sua música”. Esse evento, talvez, tenha uma ligação muito estreita com a assertiva de Ned Roren, compositor e crítico americano, que quanto mais um trabalho artístico tem sucesso como política, mais ele falha como arte. De qualquer, forma, Taruskin contrapõem a narrativa de Roren, quando afirma que “fingir que arte – ou a música clássica, em nosso caso – era apolítica por definição teria feito mais do que qualquer outra coisa por sua marginalização e responsável por sua trivialidade em nossos dias musicalmente desapontadores” (TARUSKIN, p. 234). À parte dos desacordos entre Roren e Taruskin, o fato é que vemos, com frequência, o compositor sendo apropriado, objetiva ou subjetivamente, como objeto político. Mesmo Giuseppe Verdi, o camponês de Roncole, não consegue subtrair-se a aceitar uma

objetivação política quando, em 1874, aceita ser nomeado senador pelo Rei Vitorio Emanuele II. Sua contribuição foi escassa e a presença no parlamento menor ainda. Entretanto, compreende-se essa vontade de apropriação quando recordamos que a Itália, ao longo da vida de Verdi, passou pelas mãos de diferentes potências e buscava (Verdi, ao nascer, vivia sob domínio francês e, para estudar em Milão, necessitava passaporte, pois a cidade estava sob domínio austríaco), já no período em que ele aceita referenciar-se no senado, a consolidação de uma longa batalha pela unificação do país em torno de uma nação itálica.

Este não é, certamente, o caso de Antônio Carlos Gomes, cujo país se encontrava unificado, de certa forma, desde seu descobrimento no século XVI. Ademais, sua vida pública como artista reconhecido terminou por se fixar mais em Milão do que na terra natal. A apropriação de sua persona se devia mais a questões de afirmação de uma identidade civilizatória por parte da nação brasileira em termos de sua elite dominante monárquica, do que por uma obra que suportasse tal pretensão. Entretanto, oportunamente Gomes surgia como ilustrado e reconhecido compositor com larga experiência no ramo e devidamente credenciado pelos mais reputados ícones da lírica mundial à época – o Conservatório de Milão, seus músicos e o Teatro Alla Scala. Esta chancela única ninguém, mesmo em dias atuais, se pode negar-lhe.

Compositor de fama e respeito, eventualmente Gomes se via apropriado por questões políticas. Nesse contexto, pretendemos trazer à discussão um desses momentos e visualizá-lo através de uma ótica especialíssima dessa natureza social que é a caricatura. Curiosamente, Carlos Gomes teve poucas relações lusitanas. Entretanto, uma delas ocorre exatamente na interseção do final de sua vida com eventos políticos de relevo envolvendo Brasil e Portugal em 1895, traduzida e comentada iconograficamente com fina ironia e repleta de conteúdo por Rafael Augusto Bordalo Pinheiro, ilustrado caricaturista português. Nessa comunicação buscamos discutir os diversos níveis de interação entre Bordalo e o compositor Carlos Gomes, no intuito de aprofundar a compreensão da iconografia musical que os vincula através dos eventos políticos que utilizaram o compositor com vistas a retomada dos vínculos entre os dois países, então estremecidos. Neste contexto, focaremos nossa análise em desenhos e caricaturas propostas por Bordalo Pinheiro publicadas em março e maio de 1895 no periódico “O Antonio Maria” e no jornal ilustrado “Don Quixote”, esta publicada no Rio de Janeiro por Angelo Agostini. Para tal, há que se considerar que a análise de caricaturas e “desenhos de eventos” requer uma investigação sobre os personagens representados e o cenário político do momento, uma vez que, como a obra de arte, a caricatura cristaliza um determi-

nado momento temporal nos seus aspectos sociais e políticos. Ademais, nele estão incrustados inúmeros aspectos que iniciam na própria técnica artística do desenho, passando pela tecnologia tipográfica indo até a orientação política do responsável pelo periódico que publica a caricatura. Tomando esses princípios, consideramos também análise do objeto em si, a iconografia e, para tal, nos baseamos nos princípios de Erwin Panofsky (1995). Para esse autor, a análise iconográfica se faz em três níveis, a pré-iconográfica, a iconográfica e a iconológica. No primeiro nível, devemos preliminarmente identificar e descrever o conteúdo, no segundo, o escopo da análise se amplia e procuramos contextualizar os elementos descritos por meio do exame de fontes literárias e documentais que permitam compreender o fenômeno cultural no qual se enquadra o conjunto iconográfico. Por fim, o último e terceiro nível, compreende a discussão do significado simbólico, alegórico e ideológico da obra de arte, do conjunto iconográfico e, portanto, aqui passa-se a denominar iconologia. Através deste método tentamos compreender o significado do objeto iconográfico proposto por Bordalo Pinheiro em sua vasta gama de conexões com os acontecimentos políticos e sociais que ocorriam no momento temporal em que tais imagens foram produzidas.

Caricatura e Política

A caricatura, cuja etimologia refere-se ao excesso, procura exatamente ressaltar expressivamente as características do indivíduo e dos fatos que os envolvem. Dotados de peculiar habilidade artística no traço e verve satírica na fixação excessiva dos detalhes característicos e, portanto, caricaturais dos tópicos que representam, esses artistas do desenho provém de antiga linhagem e se afirmaram particularmente no século XIX, quando a fotografia ainda não se apresentava como tecnologicamente fácil de reprodução nos periódicos. Certamente, o alto valor de conteúdo simbólico que incluem em suas caricaturas faz com que, mesmo no século XXI, sua presença seja bem-vinda e constante nos jornais, ainda que, como visto, não na expressiva proporção de épocas passadas. Rafael Augusto Bordalo Pinheiro (1846-1905), português, foi caricaturista, ceramista, literato e professor, que, com seu traço pessoal inconfundível e refinado, levou a caricatura portuguesa a níveis de elevada qualidade artística. Produziu vasta iconografia, particularmente em temas da política europeia e portuguesa e percorreu sagazmente a esfera social, particularmente como a criação de seu conhecido personagem “Zé povinho”.

Bordalo tinha especial interesse em retratar as contradições da monarquia portuguesa e da casa de Bragança. Nesse sentido podemos dizer que seu traço perseguiu a real família nos dois lados do oceano Atlântico, pois tanto D. Luiz I,

D. Carlos I e D. Pedro II foram alvo de suas críticas expressas por seus traços cômicos e mordazes. A relação com D. Pedro II foi próxima, pois Bordalo esteve no Rio de Janeiro, onde viveu entre 1875 e 1879. Respeitado em sua área, tinha sido convidado a substituir o também notável Angelo Agostini, que deixava o famoso jornal de caricaturas “O Mosquito”. Nesse período, trabalha para os periódicos “O Mosquito”, “O Psit” e “O Besouro”. A política imperial, o cotidiano do Rio de Janeiro, a ópera e as produções literárias eram algumas das temáticas comuns tratadas pelo autor em seus trabalhos. Profícuo, no Brasil Bordalo tentou “catalisar as características do “tipo nacional” reunindo-as num personagem, que representasse o país, nos tempos das identidades em construção” (FERRARI, 2016, p. 5). Com sua postura crítica ao poder estabelecido, os políticos, a elite industrial e a monarquia, Bordalo em breve sofre ataques e dificuldades que o fazer retornar a Portugal em 1879.

A caricatura como elemento de elo político tem seus primórdios na Inglaterra e na França do século XVIII e progressivamente se aprimora e se expande nessa função de tradução direta de uma realidade social. O século XIX é terreno fértil para a evolução e aceitação da caricatura, quando surgem inúmeras publicações específicas para divulgação desse tipo de comunicação. Consideramos que o desenho caricato tem uma intrínseca capacidade de comunicação direta e fácil com a sociedade. Como bem refere Motta (2006, p. 18) “...o surgimento do desenho de humor permitiu maior aproximação das classes subalternas em relação à política. A sua função, talvez não intencional no início, revelou-se maior do que a simples interpretação cômica de fatos e pessoas. De fato, “... a caricatura ajuda a traduzir os eventos, conflitos e grandes personagens políticos para a linguagem popular, tornando tais temas mais palatáveis para indivíduos iletrados e/ou socialmente excluídos.” (MOTTA, 2006, p. 18).

Para um mesmo artista, no caso, Bordalo Pinheiro, sua pena tanto servia a mera ilustração de um evento, provavelmente por questões da disponibilidade tecnológica e editorial do periódico servido, ou à caricatura explícita com todo seu conteúdo já anteriormente caracterizado. Na ilustração de evento, identifica-se o mesmo traço do artista, mas com variado grau de conteúdo caricato, chegando a condição de não prover a distorção desproporcional da realidade. Ocasionalmente, trata-se de um registo quase fotográfico do evento, no qual a livre criatividade e qualidade artística do autor compõe uma cena representativa de sua interpretação dos fatos relatados iconograficamente. Assim, essa ilustração se reveste, tanto como a fotografia (SOBRINHO, 2015, p. 1), de uma falsidade permissível para transmitir a informação do evento de acordo com a visão do artista, ainda que ba-

seado, em sua maioria em situações verídicas. Esta abordagem do desenho artístico era particularmente comum no período anterior ao surgimento da fotografia. Com seu advento, as fotografias necessitavam ser custosamente gravadas em chapas para que fossem impressas. Somente em 1873, por primeira vez, se publica uma foto usando a técnica de meio-tom. Assim, a prática da ilustração perdurou até que a possibilidade da impressão fotográfica se tornasse uma realidade tecnicamente acessível e consistente, o que somente ocorreu no final do século XIX. Assim, o que predominou na maior parte daquele século foram os jornais ilustrados por desenho, sendo o primeiro deles o “The Illustrated London News”, em 1842. No presente estudo, nos serviremos tanto de caricaturas como de desenho de eventos, uma vez que os fatos envolvidos tanto se revestiam da necessidade de um comentário jocoso e amplificado pela caricatura, como pela mera ilustração para a fixação iconográfica do momento, com vistas a levar o leitor a tomar aquela imagem, visão do autor, como uma referência para o tema em pauta, permitindo a ele, leitor, reinterpretar a significação do evento ocorrido.

As relações Brasil-Portugal na nascente República

Em 15 de novembro de 1895 a monarquia brasileira é alvo de um golpe militar e, como resultado, temos a extrusão dos membros da casa de Bragança do outro lado do Atlântico e o surgimento de uma república. Acaba-se a última monarquia das Américas. Os pormenores dos difíceis primeiros anos da república brasileira são conhecidos e, entre eles, salienta-se a Revolta da Armada. O banimento da família imperial e a morte do Imperador, em dezembro de 1891, foram coadjuvantes para consolidar o novo regime. Mesmo assim, a presença monárquica ainda se fazia visível e, em parte, se concretizou nessa revolta.

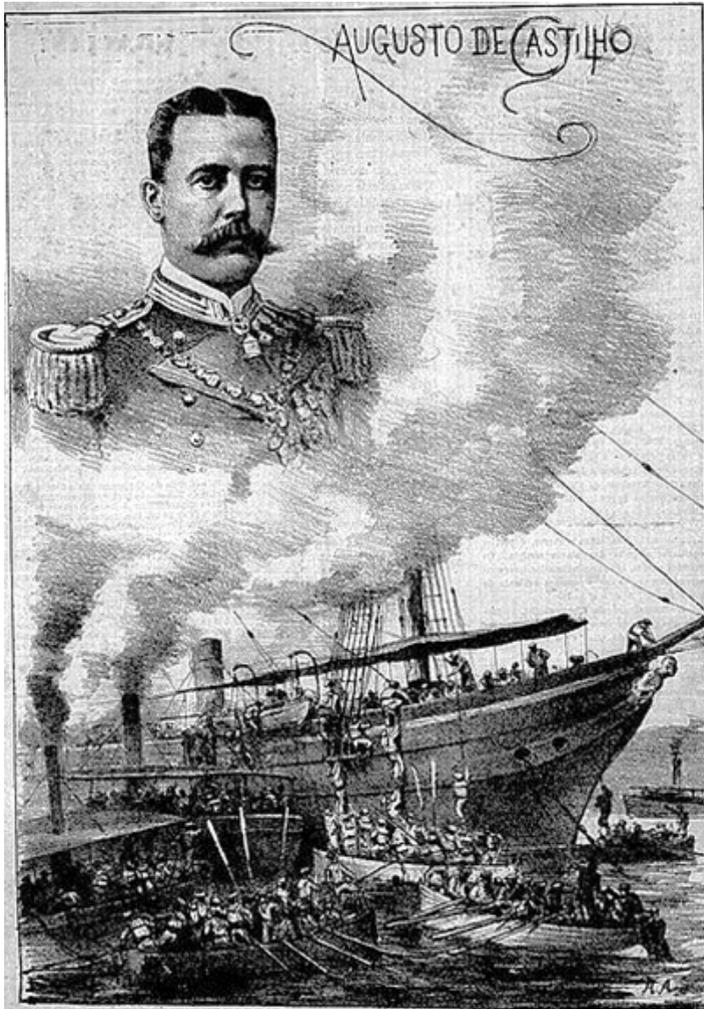
Sua primeira manifestação se dá em novembro de 1891, quando o Marechal Deodoro da Fonseca, frente à crise econômica e política, fecha o Congresso, contrariando o ditame da primeira constituição republicana, recentemente promulgada. A Marinha, na figura do Almirante Custódio de Melo, se revolta, ameaça border a capital, mas chega-se a uma solução com a renúncia de Deodoro da Fonseca. Assume o vice-presidente, Marechal Floriano Peixoto. Rezava a mesma primeira constituição que, em caso de renúncia antes de dois anos de mandado, como ocorrido, deveria se convocar novas eleições. Floriano tergiversa e os mesmos almirantes mantém constante confronto com Floriano, particularmente Custódio de Melo que almejava a presidência. Ao longo de 1892 a situação se deteriora. O estado de instabilidade e contrariedade se estende para outras localidades, particularmente Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Os efeitos se consumam em 6 de setembro de 1893, no mesmo dia que Carlos Gomes preparava seu concerto no “Brazilian Day” na Feira Colombiana de Chicago (VIRMOND et al., 2015). Instala-se a segunda revolta da armada sob o comando revoltoso do mesmo Custódio de Melo, Saldanha Marinho e Eduardo Wandenkolk, que fora candidato à vice-presidente na chapa de Deodoro da Fonseca, perdendo para o mesmo Floriano Peixoto, então indicado por São Paulo na chapa de Prudente de Moraes. O que se segue é uma das páginas mais trágicas da história brasileira. Mortes, atrocidades, traições, fuzilamento sumário de prisioneiros e a barbárie da guerra e da desordem. Os revoltosos, em seus navios fundeados na Baía da Guanabara, bombardeiam pontos estratégicos militares da cidade do Rio de Janeiro. Navios estrangeiros se deslocam para o Rio em proteção de seus interesses no Brasil, assim como de seus cidadãos que viviam na capital. Este é o caso em particular dos Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália e Portugal. O Rio é declarado cidade aberta.

Já em março de 1894, a reduzida disponibilidade de insumos nos navios terminam por limitar o poder dos revoltosos e verificando a ameaça de Floriano, que determinou o prazo de 48 horas para iniciar o ataque que daria fim à revolta, terminam por solicitar asilo a dois navios da armada Portuguesa que se encontravam fundeados na Bahia. Seu comandante, Augusto de Castilho, por razões humanitárias, recebe os revoltosos, que somam um número muito superior ao que permitia o tamanho do navio “Mindello” e da corveta “Affonso D’Albuquerque”. São mais de 500 pessoas. O dramático momento é representado por Ângelo Agostinho nas páginas do Don Quixote (Figura 1).

Houve intensas negociações envolvendo os embaixadores da Inglaterra, França, Estados Unidos e, particularmente, de Portugal. Floriano tentava considerá-los como amotinados para retirar-lhes as condições políticas do caso, o que contrariava a condição posta por Augusto de Castilho que havia lhes concedido asilo político. Sem condições de travessia do Atlântico com superlotação, acorda-se que as embarcações portuguesas, na tarde do dia 18 de março de 1894, se dirijam a neutra Argentina para lá, alugando-se outros navios, sejam os refugiados entregues em Angola, então colônia de Portugal. Como esperado, quando os navios chegam ao Rio da Prata, mais de 200 dos asilados fogem dos navios e muitos deles, incluindo Saldanha Marinho, se reúnem aos rebeldes rio-grandenses. Outros ficam em países do Prata e o restante termina por continuar viagem até Portugal.

Figura 1 – O embarque dos asilados na corveta Mindello em março de 1894.



Fonte: Ângelo Agostinho. Don Quixote. FBN.

Florian Peixoto sente-se usurpado nas negociações, requer a remoção do embaixador português e o ministro das relações exteriores envia carta ao Presidente do Conselho de Ministros Português, Ernesto Hintze Ribeiro, informando o rompimento das relações entre os dois países. Para tão irmanadas nações, este rompimento trouxe profundo desgosto em ambos os países. Particularmente a colônia portuguesa no Rio de Janeiro, de não pequena monta, sofreu pesadamente sob essa situação de conflito.

As relações comerciais do Brasil com Portugal no século XIX conheceram seu primeiro revés, em detrimento à metrópole, com a Independência em 1822. Não só consumidor de produtos de Portugal, ainda que primariamente vindos da Inglaterra, grande parte das exportações portuguesas eram reexportações providas de sua colônia na América do Sul. Um país essencialmente agrícola, a industrialização com uso de máquinas a vapor vai ocorrer muito lentamente à partir de 1835 na região de Lisboa. As políticas equivocadas e o atraso no uso da terra, tanto política como tecnologicamente, leva a uma crise no campo. No final do século XIX, o fracasso do desenvolvimento agrícola tem como resultado a migração de trabalhadores rurais. Os mais capacitados intelectualmente conseguem trabalho burocrático em Lisboa e na cidade do Porto. Entretanto, numericamente, um grupo dez vezes maior deixa o país, de forma legal ou ilegal como emigrantes para o Brasil. Como refere Birmingham (2017, p. 162), “Organizou-se um “tráfico de escravos brancos, no qual seus agentes subornavam e corrompiam os agentes de emigração, capitães de mar e funcionários de vistos consulares”. Comenta, também, o caso de um pequeno navio interceptado em alto mar com mais de 428 emigrantes, transportados em condições não melhores das oferecidas aos escravos negros trazidos da África. Nessa época, computa-se mais de 25 mil emigrantes oficiais por ano e, talvez, um número muito maior saindo de forma clandestina, o que trazia um problema adicional à agricultura, agora pela falta de mão de obra sazonal. Oportunamente, o governo mantinha-se ambivalente nessa questão, pois os recursos financeiros enviados pelos emigrados para suas famílias em Portugal eram de tal monta, que mantinha o país solvente (BIRMINGHAM, 2017, p. 162). A importância do fenômeno da migração apresentou tal monta que o assunto chegou a ser alvo de representação em música, principalmente em operetas de muito sucesso no país. Criou-se uma percepção da figura do português que emigrava para o Brasil e depois retornava enriquecido. Nesse aspecto musicológico, o assunto foi muito bem tratado em artigo de Maria da Conceição Meirelles Pereira (2007). Portanto, vemos que a questão da emigração, particularmente no período em estudo, era tema complexo e de dimensões expressivas. Corroborando esse aspecto das relações econômicas entre Portugal e Brasil, e focando em seus reflexos devido à revolta da armada, Corrêa comenta que:

o rompimento de relações com o Brasil trouxera incalculáveis prejuízos ao comércio português. As libras haviam tido ascensão assustadora e a vida se tornava dia a dia mais cara e difícil. Por isso, a imprensa toda, sem distinção de partido, a par de um enfático rancor contra os vencidos de 13 de março, procurava exaltar a figura do marechal Floriano, deplorando a injustificável concessão de um asi-

lo calculadamente recusado por outras nações (CORRÊA, 2017, p. 204).

Resumidamente, com os fatos narrados, entendemos que o gesto humanitário e de absoluta etiqueta naval de Augusto de Carvalho termina por criar uma crise diplomática que pouco refletiu ao Brasil, mas que causou importantes problemas políticos, sociais e econômicos para Portugal. Nesse sentido, percebe-se o interesse de Portugal em não aumentar animosidades com o governo de Floriano e reatar as relações o mais breve possível. Mesmo que o inquérito sobre a ação de Augusto de Castilho e seus comandados os tenha corretamente inocentado, as autoridades portuguesas mantiveram em condição de confinamento os asilados recebidos em seu território (SANTOS Jr., 2014, p. 258). Demonstravam, assim, sua soberania e, ao mesmo tempo, nenhuma inclinação pelos revoltosos, no intento de se demonstrar respeito ao governo brasileiro pretensamente insultado.

Finalmente, em 16 de março de 1859, quando Gomes já se encontrava em Lisboa, ocorre o reatamento oficial das relações entre Brasil e Portugal em iniciativa deste último, com a intermediação da Inglaterra (Figura 2). Portugal informa em nota diplomática que o asilo tinha sido um ato de humanidade e não de hostilidades. O novo governo brasileiro aceita “as declarações do governo Português [...], considerando satisfatoriamente terminado o incidente” (CARVALHO, 1895, p. 7). Ademais, o Brasil informa que imediatamente nomeará um ministro plenipotenciário para representá-lo em Lisboa.

A imprensa de Lisboa acompanha o caso com muito interesse e notícia, com frequência e demonstrando claro interesse em uma solução positiva, as tratativas entre os dois países. O *Diário Ilustrado* de 15 de março informa que “Era a melhor notícia que poderíamos dar: o regresso àquela boa e fraternal amizade que sempre ligou os dois povos” (DIÁRIO ILUSTRADO, 1895, p. 1). No dia seguinte, o mesmo *Diário* estampa em sua primeira página uma ilustração da bandeira da república do Brasil, talvez pouco conhecida dos portugueses. O novo embaixador, Assis Brasil, é esperado em Lisboa com cuidada preparação que envolveu não só o governo como associações comerciais, industriais, literárias e a sociedade lisboeta como um todo.

Joaquim Francisco de Assis Brasil, advogado, pecuarista e político gaúcho que, por indicação de Floriano Peixoto, tinha sido interventor no Rio Grande do Sul durante a Revolução Federalista de 1893, é indicado como ministro plenipotenciário em Portugal. O mesmo *Diário Ilustrado* de 22 de março dedica ao reatamento das relações sua primeira página com ilustração dos ministros plenipotenciários e as armas dos dois países (Figura 3). Assis Brasil chega à capital em 3 de maio de

1895 com esplendorosa recepção. Uma comissão especial se encarrega dos preparativos que incluem recepção na estação férrea, reuniões especiais, jantares, récita especial no Teatro D. Amélia especialmente decorado para o honorável convidado. A recepção ao embaixador demonstra o interesse do governo português na recuperação das relações diplomáticas, políticas e, certamente, comerciais com o Brasil. Um suntuoso jantar é oferecido a Assis Brasil, o qual é motivo de desenho de evento de Bordalo Pinheiro nas páginas de O Antônimo Maria (Figura 4), sendo que o próprio Bordalo Pinheiro tinha sido contratado para cuidar da decoração. A cuidadosa ilustração permite aquilatar o grau de sofisticação com que se desejou receber o novo embaixador e, provavelmente, deixar clara a vontade do governo português em, definitivamente, encerrar o atrito diplomático que tanto importunara a vida do país, principalmente em seus aspectos econômicos.

Figura 2 – O reatamento das relações diplomáticas entre Brasil e Portugal vista por Ângelo Agostinho. Da esquerda para a direita, Carlos A. de Carvalho, ministro das relações exteriores do Brasil, George Greville, representante do governo britânico, Prudente de Moraes, então presidente do Brasil, a Rainha Vitória, o El Rei D. Carlos I de Portugal, Assis Brasil, ministro brasileiro em Portugal e Tomaz Ribeiro, ministro português no Brasil.



Fonte: Ângelo Agostinho. Don Quixote. FBN

O que devemos ressaltar é que, no processo de reatamento das relações, dois momentos são marcantes – em primeiro lugar, o reatamento formal com a devida troca de documentos formalizando o evento, que ocorre em março e, em

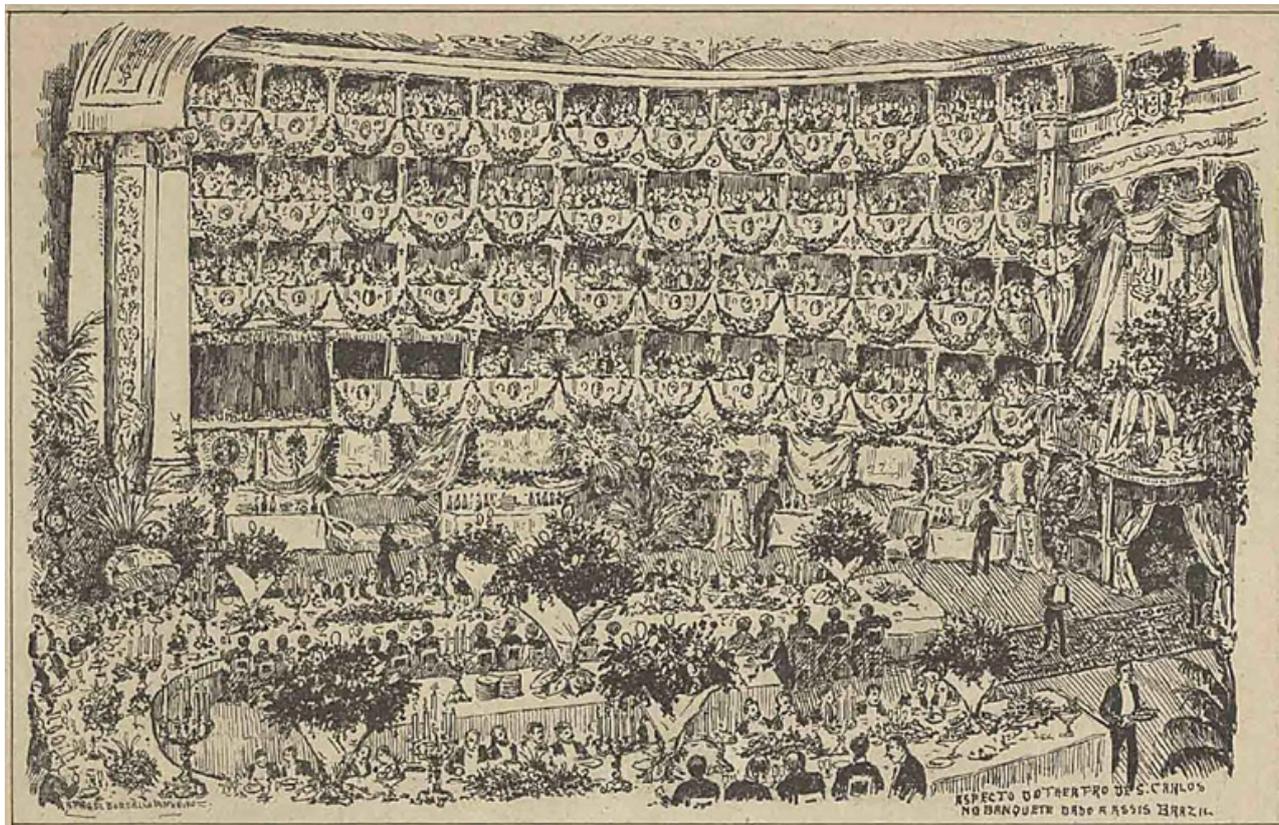
segundo lugar, em maio de 1895, a chegada do novo embaixador brasileiro. Demonstra-se, assim, um grande interesse em definitivamente reacomodar a situação de beligerância que, ora, se extinguiu. Reinserindo Antônio Carlos Gomes nessa discussão, recordemos que ele se encontrava em Lisboa exatamente no primeiro momento.

Figura 3 – Ilustração comemorativa ao reatamento das relações entre Portugal e Brasil.



Fonte: *Diário Ilustrado*, 22 de março de 1895, p. 1

Figura 4 – Ilustração de Bordalo Pinheiro com detalhes da decoração do banquete oferecido a Assis Brasil no Real Teatro de São Carlos.



Fonte: *O Antônio Maria*, 30 de maio de 1985, p. 63

Gomes em Lisboa

Em março de 1895, Carlos Gomes viaja de Milão a Belém do Pará com vistas a acertar detalhes de sua nomeação como diretor do Conservatório de Música da Academia de Belas Artes, então recém-criados (ARRAES, 2019, p. 7). A possibilidade de incluir suas óperas em temporada lírica também lhe interessava. Provavelmente por limitações de transporte de Genova a portos da América do Sul, Gomes dirige-se, por terra, à Lisboa para, então, tomar um navio cuja rota incluía exatamente o porto de Belém. Tratava-se do “Sobralense”, navio de bandeira inglesa matriculado na Booth Line, que manteve linhas regulares ao norte do Brasil entre 1866 e 1986.

Gomes parte para Lisboa em 6 de março de 1895 (CARTAS DIVERSAS, 1936, p. 364). provavelmente por via férrea. Pelo que se depreende de sua correspondência da época, a intensão única seria a de tomar um navio com destino a Belém, em rota mais direta possível. A vantagem de embarcar no “Sobralense” era a de que este navio se destinava ao norte do Brasil, dirigindo-se especificamente a Belém e Manaus fazendo escala apenas na Ilha da Madeira. Portanto, muito adequado ao propósito de Gomes, pois com considerável redução do tempo de viagem no mar. Assim, a estada em Lisboa, inicialmente, entende-se como um interregno para a viagem marítima, não existindo compromissos prévios na capital portuguesa.

O fato é que a imprensa noticia a presença de Gomes e iniciam-se manifestações de apreço à pessoa do maestro, tanto nos jornais como por dois eventos marcantes: uma homenagem durante a recita de *Manon* no Teatro de São Carlos e um concerto oferecido pela Real Academia de Amadores de Música.

As notícias nos jornais referem-se, em notas curtas, à presença de Gomes na capital e a divulgar os eventos no Teatro de São Carlos e na Real Academia. Completam essa participação nos periódicos desenho de evento produzidos por Bordalo Pinheiro. No que tange às homenagens, passo a descrevê-las e aproveito para retificar com maiores detalhes, informações inconsistentes repetidas na biografia gomesiana, mas que foi alvo de recuperação em recente artigo de Rodrigues (2016, p. 136).

Em março de 1895 dava-se continuidade à temporada lírica no Teatro de São Carlos, iniciada em 23 de dezembro de 1894 com o *Faust* de Gounod. O repertório incluía *Manon* de Massenet, *Faust* de Gounod, *La Gioconda* de Ponchielli, *Mefistofeles* de Boito, *Hamlet* de A. Thomas, *Orpheu* de Gluck e *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, entre outros títulos. O regente da temporada era o Maestro Juan Goula Soley, nascido em Barcelona e com fluente carreira em várias cidades da Europa

(Figura 5). Na recita do dia 17 de março, em que se repetia *Manon* de J. Massenet, presta-se uma homenagem a Gomes, que se encontrava no Teatro de São Carlos assistindo ao espetáculo em um camarote de 1ª ordem. O maestro Goula faz executar a profonia de *Il Guarany* no intervalo entre o 3º e o 4º ato. Ao final, o público se levanta e há uma avassaladora salva de palmas a Carlos Gomes, o qual, profundamente emocionado, agradece, tentando dividir o momento de glória com o Maestro Goula. Encontravam-se no Teatro suas majestades D. Carlos I e Da. Amélia, assim como o Infante D. Affonso e o Príncipe de Bettemberg.

Sem dúvidas, uma justa homenagem a um importante compositor, ainda mais se tratando de um artista brasileiro em visita a Portugal. Entretanto, algumas informações se fazem necessárias para um melhor entendimento deste grato evento no Real Teatro de São Carlos.

Ao maestro Goula não era desconhecido Carlos Gomes, muito menos *Il Guarany*, pois foi ele que regeu as récitas desta ópera em São Petersburgo e Moscou em 1879. Por outro lado, o que mais chama a atenção é que a inclusão da profonia na récita daquela noite não foi espontânea, como se pensa. Nem poderia ser, pois se trata de obra de dificuldades interpretativas que requerem leitura e ensaio prévio, sem falar na necessidade da disponibilidade do material de orquestra. De fato, a inclusão da profonia se encontrava estampada nos jornais para a programação do Teatro naquele dia (O TEMPO, 1985, p. 3). Não há nenhuma indicação de manifestação especial por parte de Suas Majestades neste momento e, certamente, muito menos uma cerimônia de entrega de Comenda da Ordem de São Thiago. Possivelmente, essa entrega não ocorreu nem posteriormente. Assim, fica definitivamente esclarecido que *Il Guarany* não fazia parte do repertório da temporada lírica 1884-85 do Teatro de São Carlos, portanto Gomes não regeu esta ópera e, muito menos, D. Carlos I o condecorou com a referida ordem em pleno teatro. Ao que tudo indica, tratou-se de uma conveniência política, ligada ao momento e à presença fortuita do compositor em Lisboa, como proporemos adiante.

O segundo evento ligado a Gomes, importante e significativo, trata-se de um concerto em sua homenagem promovido pela Real Academia de Amadores de Música de Lisboa.

Essa associação musical era grupo de refinada qualidade técnica e a inclusão do termo “amadores” toma-se aqui em seu sentido estrito, isto é, daqueles que apreciam profundamente a música. A Real Academia inicia suas atividades em 1884 quando os fundadores da orquestra do Clube Guilherme Cossoul, formada no ano anterior, resolveram criar uma academia com o propósito de “difundir o gosto pela boa música, por meio de cursos regulares, concertos sinfônicos, pales-

tras”. No mesmo ano, o rei D. Luís I concede à Academia de Amadores de Música o título de Real. Trata-se, pois, de uma sociedade musical de alta qualidade e que permanece ativa até os dias de hoje.

Figura 5 – Maestro espanhol Jaun Goula Soley.



Fonte: *La Semana Cómica*, de Mecachis y Escaler, 22-02-1889

O concerto em homenagem a Gomes foi memorável. Do programa, aparentemente extenso, constaram obras, na primeira parte, de Albert, Bach, Brahms, Bocherini e Grieg. Na segunda parte executa-se a profonia de *Il Guarany*, efusivamente aplaudida pelos presentes, entres eles D. Carlos I e a rainha D. Amélia. Como refere o *Diário Ilustrado* (1895, p. 1), “... o público levantou-se entusiasmado e fez-lhe uma ovação estrepitosa...”. Nessa oportunidade, foi-lhe entregue um diploma de sócio honorário da Real Academia, o que renovou os aplausos do público e, continua a mesma fonte, “... El Rey e a Rainha, que assistiam, entraram na cordial apoteose, aplaudindo Carlos Gomes, que agradeceu por várias vezes aos soberanos em especial”. Em seguida, cantou-se “Mia piccirella” do *Salvator Rosa* que, em meio aos retumbantes aplausos, teve que ser bisada. Ao final da segunda parte, o maestro Hussla executa sua “Rapsodias” e segue-se uma terceira parte que incluiu um Minueto de Mozart, um Andante de Tchaikovsky, Danse d’une poupée de Delibes e a abertura do *Fra Diavolo* de Auber. Com bem termina a nota do *Diário Ilustrado* “...Enfim, mais uma daquelas suavíssimas noites de música, com que a Real Academia nos delicia de vez em quando, ...por entre a alvura dos peitinhos e a correção das casacas dos *dilletanti* e a beleza das gazes e sedas das elegantes senhoras que costumam adornar estas brilhantes soirées artísticas”. Gomes deve ter sentindo-se profundamente recompensado se consideramos a agenda de pro-

blemas que enfrentava naquele início de 1895, incluindo seu tumor na língua, um filho com tuberculose avançada e as insolúveis dificuldades financeiras.

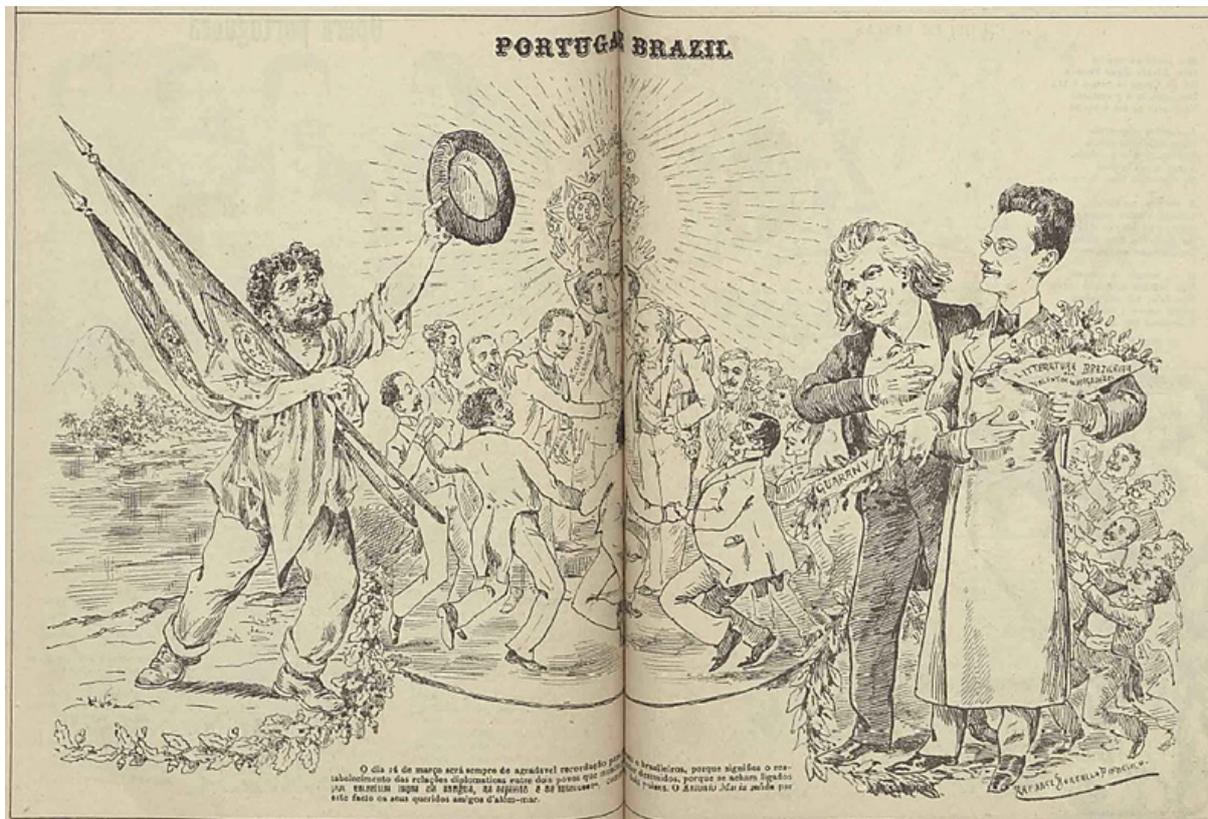
Bordalo e Gomes

Composto este cenário, nos interessa apresentar uma caricatura de Bordalo Pinheiro envolvendo Gomes, sua música, sua arte e os eventos políticos que, coincidentemente, se sobrepõem à passagem de Gomes por Lisboa em demanda a Belém do Pará. O desenho em questão foi publicado em número de *O Antonio Maria* de 31 de março de 1895 (Figura 6). A composição alegórica de Bordalo Pinheiro se faz em dois planos, sendo o primeiro composto por dois conjuntos iconográficos e o segundo por três conjuntos.

Em uma análise pré-iconográfica vemos, no primeiro plano, o primeiro conjunto, à esquerda, apresenta uma figura masculina adulta de trajas e aspecto simples que segura as bandeiras mastreadas do Brasil e Portugal em seu braço direito, sendo que a do Brasil se encontra em primeiro plano, sobre a de Portugal. Na mão esquerda, o personagem saúda com seu chapéu à mão o grupo do segundo conjunto. Ainda no primeiro plano, o segundo conjunto inclui duas figuras masculinas com aspecto proeminente. A figura mais à direita, em vestes modernas e custosas, dá o braço ao segundo, usando um fraque e que segura uma guirlanda com uma faixa indicando o título da ópera *Il Guarany*. O primeiro porta um buquê na mão esquerda, onde se lê “Literatura Brasileira por Valetim Magalhães. O buquê contém folhas e pequenas liras musicais.

No segundo plano, vemos à esquerda o primeiro conjunto, representando uma vista de beira mar com uma montanha. O segundo conjunto, central, compõem-se de um grupo complexo de pessoas arranjados em composição triangular. No vértice está uma figura masculina portentosa, encimado pelas armas da república brasileira e o brasão do reino de Portugal com uma data de difícil identificação. Dos brasões entrelaçados partem linhas radiantes que dão brilho e iluminam o grupo central. Abaixo da figura no vértice há duas outras figuras masculinas de aspecto nobre que abraçam um terceiro grupo de figuras masculinas que, pelo maior detalhamento do desenho, parecem ser o foco deste conjunto central. Por fim, esta composição central e triangular é completada por um grupo maior de personagens masculinas de primorosa vestimenta que formam uma ciranda circundando o grupo central. Por último, à direita reconhece-se um grupo secundário de figuras masculinas de características de alta burguesia, em boas vestimentas, que saúdam o grupo central e, potencialmente, preenchem a lateral e complementam o equilíbrio da composição gráfica proposta por Bordalo.

Figura 6 – Desenho de Bordalo Pinheiro em homenagem a Carlos Gomes e o jornalista e escritor brasileiro Valentim Magalhães, envolvendo a situação do reatamento das relações diplomáticas entre Brasil e Portugal.



Fonte: *O Antonio Maria*, 31 de março de 1895, pg. 36-37

Em um segundo patamar de análise, no primeiro plano, no primeiro conjunto, à esquerda identificamos a tradicional criação de Bordalo, o Zé Povinho, ao qual Bordalo lhe dá a honra de carregar as duas bandeiras agora novamente irmãs. O rosto do Zé Povinho apresenta-se tristonho, mas há algo de esperançoso e nobre em seu semblante, aqui não caricato, enquanto saúda com seu chapéu característico os dois personagens complementares do primeiro plano. Esses podem ser identificados como Antônio Carlos Gomes e Valentim de Magalhães. Gomes dispensa apresentações, mas verifica-se que Bordalo, mesmo retratando-o nobremente com a casaca icônica dos maestros, empresta-lhe um aspecto envelhecido e aparentando certo sofrimento físico, ainda que se note um semblante de agradecimento. O segundo trata-se de jornalista e literato brasileiro de nomeada, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Uma de suas principais contribuições foi o livro “A Litteratura Brasileira, 1870-1895: notícia crítica dos principaes escriptores, documentada com escolhidos excerptos de suas obras, em prosa e verso” publicado em Lisboa em 1896. Sua presença em Lisboa coincide com a de Gomes, pois que no mesmo período do mês de março de 1895 dedica-se a conferências de divulgação da literatura brasileira realizadas na Sociedade de Geografia de Lisboa. Magalhães tem prestigiosa acolhida dos periódicos, jornalistas e literatos lisboetas e suas conferências são um sucesso. A aparente contradição da data de publicação do livro, 1896, e o estampar de seu título no desenho de Bordalo, em maio de 1895, pode ser entendido como uma antecipação promovida pelo próprio autor. No segundo plano, vemos à esquerda, o primeiro conjunto representando potencialmente uma vista da Baía da Guanabara com o Pão de Açúcar, ainda que a representação da montanha e do mar não permita uma identificação precisa desse local.

No conjunto central, triangular, identifica-se, no vértice superior, a figura pinacular, provavelmente, do rei D. Carlos I. Imediatamente abaixo reconhece-se Carlos A. de Carvalho, ministro de assuntos estrangeiros do Brasil, ladeado por pessoa não identificável por causa da dobradura da página, mas que, pela disposição hierárquica de Bordalo, deve ser o ministro de assuntos estrangeiros de Portugal, Carlos Lobo de Ávila. Esses dois personagens abraçam Assis Brasil, embaixador brasileiro, e Tomaz Ribeiro, embaixador português para o Rio de Janeiro. Por traz do Rei vemos as armas da república brasileira e o brasão do reino de Portugal com uma data de difícil identificação, mas que aparenta ser 14 de março, o efetivo dia da declaração da retomada das relações. Dos brasões entrelaçados partem linhas radiantes que dão brilho e iluminam o grupo central. Personagens masculinas de primorosa vestimenta formam uma ciranda circundando este grupo central. Suas fisionomias são de difícil identificação individual, mas parece tratar-se de altos fun-

cionários do governo português envolvidos nas negociações do reatamento das relações entre os países. Uma análise específica poderá identificar esses personagens, uma vez que o desenho de Bordalo revela características muito detalhadas para, pelo menos, seis desses atores, o que deve indicar que se tratem de figuras reconhecíveis da alta burocracia palaciana, ainda que secundárias em termos de análise do desenho, cujo primeiro plano é dominante em vários aspectos iconográficos.

O desenho se completa pelo terceiro conjunto, à direita, cujas feições são de difícil identificação e, como dito, deve constituir-se em um complemento ao equilíbrio da composição artística de Bordalo, mas que se caracteriza por seu entusiasmo e apoio aos eventos que ocorrem no conjunto central.

Em um terceiro patamar analítico, passo a comentar os potenciais significados do arranjo iconográfico de Bordalo. Não se pode furtar que o fato central da construção visual é a solução do problema diplomático entre os dois países, perfeitamente traduzidas por Bordalo pela inscrição dos principais personagens desse feito, consolidado na chegada de Assis Brasil a Lisboa em maio daquele ano. Essa é a temática central do desenho, cujo traço apresenta-se mais caricato, particularmente ao se afastar das figuras centrais do Rei e dos dois diplomatas. Sabendo-se dos detalhes desse problema diplomático, das perdas econômicas, das graves dificuldades que padeceu a extensa colônia portuguesa no Rio de Janeiro durante a revolta e o rompimento das relações e da absoluto retraimento das potências amigas (Inglaterra, Itália, França e Estados Unidos) em compartilhar a crise iniciada pela acolhida dos asilados nos navios portugueses, entende-se porque Bordalo retrata aquele grupo de burocratas em ciranda, e os membros da alta burguesia, demonstrando incontida alegria. Entretanto, o foco maior, Bordalo deixa para os três personagens que coloca no primeiro plano, como se esses fossem, de fato, os atores mais importantes da crise recém-concluída. A abstração do desenho comporta a atemporalidade da presença de Gomes e Magalhaes junto com Assis Brasil, quando aqueles já haviam de Lisboa partido em março de 1895. Tal fato se deve a relevância que Bordalo empresta, isoladamente, à duas figuras da inteligência brasileira, recente na memória lisboeta por razões extra conflito e, em conjunto, à figura do Zé Povinho. A união no primeiro plano dos dois atores em confraternização com o personagem de Zé Povinho é marcante para a intenção de Bordalo em rearticular a real ligação entre o Brasil, representado pelo que de mais emblemático em inteligência se lembravam os leitores (Gomes e Magalhães) e o povo português, talvez, o que mais tenha sofrido com o revés diplomático, do qual nunca teve participação como causa ou solução. Esse povo, na visão de Bordalo, se traduz na sua icônica figura do Zé Povinho. Assim, estão eles em primeiro plano,

o representante de fato de Portugal, segurando sob seus braços fortes as bandeiras unidas dos dois países, saudando, com seu chapéu simples, rural, e com semblante sofrido das classes inferiores lusitanas, os nomes considerados, na memória de curto prazo dos leitores, aquilo que Bordalo mais estimava como representação do país amigo, e que nunca poderia ter se afastado na pátria portuguesa. Ao privilegiar os dois brasileiros em sua construção iconográfica, em detrimento às autoridades máximas portuguesas deixadas em segundo plano, Bordalo informa que viveu no Brasil, conhece o povo brasileiro, criticou a monarquia brasileira em suas caricaturas e que reconhece nessas três figuras valores superiores aos da monarquia constitucional vigente em seu país e da república insegura que se instala no Brasil.

Epílogo

Gomes manteve relações portuguesas escassas. “Il Guarany” foi representado apenas uma vez em Lisboa, em 1880, e tardiamente – após 10 anos de sua estreia e de uma circulação internacional invejável para um compositor não canônico. Nenhuma de suas outras óperas foi representada em Portugal, ainda que sua música tenha sido tocada em outros momentos (RODRIGUES, 2016, p. 138). Entretanto, suas passagens por Lisboa, não poucas, salvo melhor interpretação deviam-se mais a questões de facilidade de rota para o Brasil do que por relações artísticas. Em verdade, a documentação das relações lusitanas de Gomes é muito escassa. Entretanto, uma carta dirigida a Michel’angelo Lambertini, eminente músico e professor português, também gerente da Casa Lambertini & Irmão, importante negócio de instrumentos musicais e partituras em Lisboa, revela alguns fatos inéditos¹. Datada de janeiro de 1896, nela Gomes agradece a Lambertini sua disposição em receber, para venda e distribuição em outras casas de música, partituras de sua autoria, não identificadas. Mais interessante na carta é a queixa de Gomes das dificuldades das tratativas com um certo “Brito” para encenar *Condor* ou realizar um concerto no Teatro de São Carlos. No final, Gomes comenta “Não haverá em Lisboa quem o convença da recíproca vantagem? Por causa da indiferença do Brito fico incerto de voltar a Lisboa. Voltar para o que fazer?” Como se deduz, Gomes, mesmo quase no final da vida, ainda procurava seu espaço como compositor e músico.

Após a calorosa acolhida e as duas homenagens, Gomes continua sua viagem a Belém. Sai de Lisboa em 22 de março de 1895 a bordo do “Sobralense”. O manifesto de passageiros assinado no dia 21 contém seu nome, mas a imprensa relata a saída do navio no dia 22 de março (Figura 7).

1 Agradeço muitíssimo a gentileza da Profa. Ana Paula Tudela, que gentilmente enviou-me cópia desse precioso e inédito documento sobre Antônio Carlos Gomes

Figura 7 – Manifesto de passageiros do Porto de Lisboa para o navio “Sobralense”. Gomes é o passageiro n. 15, e lhe dedicam o título de Maestro. A idade não é correta.

Vapor *Sobralense*
 Nação *inglês*
 Tripulação _____
 Arqueação _____

ADL
 ARQUIVO
 DISTRITAL
 DE LISBOA

Relação dos passageiros que transporto do porto de Lisboa para o d.º *Para'* no vapor do meu commando

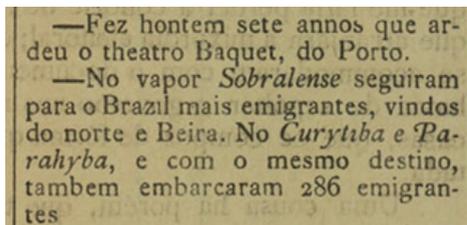
Numero	Nomes	Naturalidade ou nação a que pertencem	Profissão	Idade	Estado	observações
1	<i>Picardo, J. da Cruz</i>	<i>Bragança</i>	<i>inglês</i>	<i>54</i>	<i>casado</i>	<i>Porto 706</i>
2	<i>Jos. Theodorico da Cruz</i>	<i>Bragança</i>	<i>com.º</i>	<i>19</i>	<i>solteiro</i>	<i>Nota p.º 81</i>
3	<i>António Joaquim Ferreira</i>	<i>Porto de Sagres</i>	<i>lavrador</i>	<i>34</i>	<i>casado</i>	<i>Lisboa 297 B</i>
4	<i>Francisco de Oliveira</i>	<i>Bragança</i>	<i>inglês</i>	<i>35</i>	<i>casado</i>	
5	<i>António de Oliveira</i>	"	"	<i>40</i>	<i>casado</i>	
6	<i>António dos Santos</i>	"	"	<i>11</i>	"	<i>Bragança 355</i>
7	<i>António J. da Cruz</i>	<i>Bragança</i>	"	<i>26</i>	"	<i>Nota p.º para Lisboa</i>
8	<i>António de Oliveira</i>	<i>Porto</i>	<i>solteiro</i>	<i>25</i>	<i>solteiro</i>	<i>Bragança 361</i>
9	<i>António Alves Gato</i>	<i>Bragança</i>	<i>fontanário</i>	<i>23</i>	"	<i>" 393</i>
10	<i>Francisco Gomes</i>	<i>Porto</i>	<i>solteiro</i>	<i>27</i>	<i>casado</i>	<i>" 350</i>
11	<i>Manoel F. de Lages</i>	<i>Porto</i>	<i>fontanário</i>	<i>22</i>	"	<i>guarda 63</i>
12	<i>Francisco Antunes Fernandes</i>	<i>Algarve</i>	<i>lavrador</i>	<i>37</i>	"	<i>Algarve 340</i>
13	<i>Francisco Antunes Fernandes</i>	<i>Bragança</i>	<i>prof.º</i>	<i>30</i>	"	<i>Bragança 371</i>
14	<i>António de Oliveira</i>	<i>Porto de Sagres</i>	"	<i>23</i>	"	<i>Com.º 106</i>
15	<i>Maestro Carlos Gomes</i>	<i>Bragança</i>	"	<i>37</i>	"	<i>Nota p.º para Lisboa</i>
16	<i>Carlos Augusto</i>	<i>Taboão</i>	"	<i>10</i>	"	<i>Rizem 255</i>
17	<i>Jos. Carlos</i>	"	"	<i>11</i>	"	<i>" 256</i>
18	<i>António Oliveira</i>	<i>Coimbra</i>	<i>solteiro</i>	<i>28</i>	<i>casado</i>	<i>guarda 181</i>
19	<i>Jos. de Sá Ferreira</i>	<i>guarda</i>	"	<i>12</i>	"	<i>" 157</i>

Fonte: Arquivo da Torre do Tombo.

Por fim, nos parece que as homenagens a Gomes naquele março de 1895, por mais merecidas e benéficas ao compositor, sem negar o apreço lusitano a Gomes, podem ter sido mais uma questão das circunstâncias do momento político do que manifestação espontânea de apreço a um compositor brasileiro de nomeada internacional. Em resumo, a presença de Gomes em Lisboa exatamente nos dias do anúncio do reatamento das relações entre os dois países, foi o mote que levou diferentes níveis da gestão política e social de Lisboa a engendrar as homenagens. Como disse, o mais relevante desse episódio deve ter sido a melhora da autoestima de Gomes em momento tão difícil de sua vida e, portanto, ficamos gratos pelo que os lisboetas fizeram por Gomes.

Talvez como fecho, e confirmando o arcabouço das razões de Portugal em buscar uma solução ao problema diplomático, que incluiu, minoritariamente, essa calorosa acolhida a Carlos Gomes, verificamos que, no mesmo “Sobralense” em que Gomes se destina a Belém, embarca mais uma intensa leva de emigrantes (Figura 8).

Figura 8 – Nota sobre emigrantes no dia da saída de Gomes de Lisboa no “Sobralense”.



Fonte: *Diario Illustrado* de 22 de março de 1895.

Referências

- ARRAES, Jonas Monteiro. *Memorial do Instituto Estadual Carlos Gomes: percurso histórico por imagens e fatos*. Monografia apresentada ao Programa de Doutorado em Música do Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UNICAMP, 2019.
- BIRMINGHAM, David. *História concisa de Portugal*. São Paulo: EDIPRO, 2017.
- BRITO, Rômulo de Jesus Farias A. *Instauração da República brasileira no traço caricatural de Rafael Bordalo Pinheiro 1889-1890*. *Anais Eletrônicos do XXVIII Simpósio Nacional de História*. Florianópolis, 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1442256759_ARQUIVO_Romulo_Brito.pdf
- CARTAS DIVERSAS. *Cartas a Manoel José de Souza Guimarães*. *Revista Brasileira de Música, número especial*, v. III, f. 2º, p. 356-366, 1936.
- CARVALHO, Carlos Augusto de. *Relatório do Ministério das Relações Exteriores*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895.
- COSTA, Sérgio Corrêa da. *A Diplomacia do Marechal. Intervenção estrangeira na revolta da armada*. 3ª ed. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2017.
- DIÁRIO ILLUSTRADO. *Brazil e Portugal*. 15 de março de 1895, p. 1.
- DIÁRIO ILLUSTRADO. *Concerto em honra do Maestro Carlos Gomes*. 21 de março de 1895, p. 1.
- FERRARI, Danilo Wenseslau. *Bordalo Pinheiro e o Zé Povinho no jornal “O Besouro”*. *Anais do II Seminário Internacional Brasil no Século XIX – SEO, UEL*,

2016. Disponível em: https://www.seo.org.br/images/Anais/Anais_II_Encontro/Danilo_Ferrari_completo.pdf

- KERMAN, Joseph. Music and Politics: The Case of William Byrd (1540-1623), *Proceedings of the American Philosophical Society* v. 144, no. 3 (2000): p. 284, <http://www.jstor.org/stable/1515590>.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudos de Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meirelles. O Brasileiro no teatro musicado português – duas operetas paradigmáticas. In: SOUZA, Fernando et al. *A Emigração Portuguesa para o Brasil*. Porto: CEPESE, Edições Afrontamento, 2007.
- RODRIGUES, Luteró. Carlos Gomes e Portugal: não somente uma passagem Obrigatória. Centro Cultural Pró-música | UFJF. *Anais do XI Encontro de Musicologia Histórica Do colonial à Belle Époque: contribuições para o conhecimento da musicologia luso-brasileira*. Juiz de Fora | 21 e 22 de julho de 2016.
- SANTOS Jr. João Júlio Gomes dos. “O mais esquisito dos espetáculos”: A crise do asilo diplomático entre Brasil e Portugal em 1894. Tese (2014). Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.
- SOBRINHO, Laudo Rodrigues. A fotografia como testemunho material das reflexões de alunos do ensino médio na aula de arte. In: *Anais do Simpósio Internacional de Linguagens Educativas*. Eixo 4. Bauru: Universidade do Sagrado Coração, v 1, 2015.
- TARUSKIN, Richard. *On Russian music*. University of California Press, 2010.
- TEMPO (O), 17 de março de 1985, p. 3.
- TRAGTENBERG, Lívio (org.). *O ofício do compositor hoje*. São Paulo: Perspectiva, 2012. Signos Música, 14.
- VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes et al. Carlos Gomes e a Exposição Colombiana Universal. *Anais do XVIII Congresso da ANPPOM*, Salvador, p. 140-144, 2008.