

## O exótico Brasil no imaginário da Casa Lucca

Lucas D'Alessandro Ribeiro,  
Marcos da Cunha Lopes Virmond  
UNICAMP

Editora musical na Milão do século XIX, a Casa Lucca foi o maior rival da Casa Ricordi, ambas dominando o mercado operístico da península e estendendo sua influência por toda a Europa. A Casa Lucca surgiu em 1825 quando Francesco Lucca, que tinha sido treinado na arte da incisão musical na Casa Ricordi, funda sua própria editora. Responsável pela abertura dos palcos italianos aos grandes nomes da ópera europeia, como Meyerbeer, Halevy e Gounod, Lucca participava do crescente interesse que a *scapigliatura* milanesa defendia, contra a vontade do *establishment*, de renovar sua música lírica, particularmente no que se referia às novidades do drama lírico francês. Salienta-se nessa índole inovadora e audaciosa da Casa Lucca o contrato que Giovannina Lucca, esposa de Francesco, fez com Richard Wagner, adquirindo os direitos de todas as obras do mestre alemão, em um momento que sua música era frontalmente repudiada pelos críticos e teatros da península. Com esse mesmo interesse pela renovação, a Casa Lucca se aproxima de Antonio Carlos Gomes quando este compõe *Il Guarany*. O enorme sucesso que colhe no Teatro alla Scala de Milão em março de 1870 faz com que se lhe ofereça um contrato que contemplava basicamente muitas das dívidas remanescente de Gomes para a montagem de sua ópera, restando-lhe pequeno pagamento e os direitos de autor apenas para representações fora da Itália. Além da partitura de regência e das partes orquestrais, manuscritas ou impressas, a Casa Lucca produz, pelo menos, três edições para canto e piano, piano solo e piano à quatro mãos dessa ópera de Gomes, sendo a primeira em junho de 1870. Essas edições apresentavam dois diferentes frontispícios que seguiam a tendência da época de bem ilustrar e informar a temática da ópera, tentando captar o interesse do comprador. Este estudo objetiva analisar, do ponto de vista iconográfico na linha de pensamento de Panofsky (1995), a litografia usada pela Casa Lucca para ilustrar o frontispício da primeira edição de *Il Guarany* para canto e piano. A gravura apresenta elementos textuais identificadores (compositor, ópera, edições oferecidas, editora e preço) e visuais indicativos do exotismo do tema central da ópera e seus contrapontos socioculturais, condensando de forma simbólica um processo de desterritorialização/reterritorialização (DELEUZE, GUATARI, 1972) ambivalente.

A Casa Lucca foi o maior rival da Casa Ricordi no âmbito da editoração musical na Milão do século XIX. Ambas editoras dominavam o mercado operístico da península e estenderam sua influência por toda a Europa Ocidental. A Casa Lucca é a mais nova das editoras surgindo no ano de 1825 quando um empregado da Casa Ricordi, Francesco Lucca, decidiu fundar sua própria casa de editoração musical. Além de ser seu fundador, Lucca foi o responsável por facilitar a abertura dos palcos italianos aos grandes nomes da ópera europeia fora da Itália, como Meyerbeer, Halevy e Gounod, sendo assim um nome relevante para música italiana de seu tempo.

À vista disso o proprietário participava do crescente interesse que a *scapigliatura* milanesa defendia, contra a vontade do establishment, de renovar sua música lírica, particularmente no que se referia às novidades do drama lírico francês. Salienta-se nessa índole inovadora e audaciosa da Casa Lucca o contrato que Giovannina Lucca, esposa de Francesco, fez com Richard Wagner, adquirindo os direitos de todas as obras do mestre alemão, em um momento que sua música era frontalmente repudiada pelos críticos e teatros da península.

Com esse mesmo interesse pela renovação, a Casa Lucca se aproxima de Antônio Carlos Gomes quando este compõe *Il Guarany*. O enorme sucesso que colhe no Teatro alla Scala de Milão em março de 1870 faz com que a Casa lhe ofereça um contrato que contemplava basicamente muitas das dívidas remanescente de Gomes para a montagem de sua ópera, restando-lhe pequeno pagamento e os direitos de autor apenas para representações dessa ópera fora da Itália. Além da partitura de regência e das partes orquestrais, manuscritas ou impressas, a Casa Lucca produz, pelo menos, três edições para canto e piano, piano solo e piano à quatro mãos de *Il Guarany*, sendo a primeira em junho 1870.

Essas edições apresentavam dois diferentes frontispícios que seguiam a tendência da época de bem ilustrar e informar a temática da ópera, tentando captar o interesse do comprador. Portanto, a litografia usada pela Casa Lucca para ilustrar o frontispício da primeira edição de *Il Guarany* para canto e piano possui elementos gráficos dos quais podemos analisar, segundo o método de Panofksy (1995), para buscar vestígios das representações por meio da imagem, e talvez, fragmentos do imaginário dos compradores da época. Partimos do pressuposto que a imagem encontrada no frontispício possui uma dialética entre a representação do artista sobre a temática da ópera e a representação esperada dos compradores em potencial, deste modo:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses

de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1988, p. 17)

Com as palavras do historiador Roger Chartier (1988), atreladas ao conceito de análise iconológica de Panofsky (1995) faz-se necessário compreendermos, ao menos, parte do contexto social onde a produção imagética foi concebida. Portanto, traremos uma breve descrição da palavra exótico, uma vez que levamos em consideração a exotismo musical em *Il Guarany* através do estudo de Virmond, Tolón e Nogueira (2015).

Durante o século XIX, *esotico* era utilizada para classificar aquilo e aquele(s) que estavam localizados fora do centro, ou seja, fora do centro europeu. O exótico seria tudo e todas as pessoas que não faziam parte da Oeste Europeu, entretanto, existiam exceções, pois em alguns casos mesmo estando geograficamente fora deste cerne eurocêntrico era possível encontrar características tidas como europeia, a exemplo do próprio Antônio Carlos Gomes que utilizava o lirismo italiano em suas composições. Neste contexto oitocentista, podemos sinalizar mais um pensamento atrelado ao exótico recorrente na sociedade europeia ocidental, o romantismo. O pensamento romântico exaltava à imaginação de quem criava, cultuava o passado e suas glórias, buscava a nacionalidade para conectar as pessoas enquanto nação, ao tempo que exaltavam elementos encontrados na natureza. Este pensamento surge de forma tenuemente a partir da reestruturação social da Europa ocidental durante a transição do feudalismo para o mercantilismo com as classes burguesas emergentes. Cenário este que abre portas para artistas que veêm, assim, um campo fértil para suas produções que, em alguns casos, atendiam o gosto dessa burguesia.

Dado este breve contexto buscaremos analisar, do ponto de vista da análise iconográfica de Panofsky (1995), a litografia usada pela Casa Lucca para ilustrar o frontispício da primeira edição de *Il Guarany* para canto e piano. Esta, apresenta elementos textuais identificador do compositor, do título da ópera, das edições oferecidas e indicativos da casa editora e preço. O método de análise segundo Panofsky estuda a constituição e o significado de imagens figurativas, sua influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas. Paralelamente aos propósitos e inclinações de artistas e patronos, e as conexões entre o conceito inteligível e a forma visível que assume em cada caso específico, sendo possível criar paralelos com a citação de Chartier (1988) que afirma a construção da representação.

E, assim como as obras de arte da época procuram tão frequentemente exprimir, para além de seus conteúdos sim-

plesmente visíveis, todo um conjunto de pensamentos cujo sentido é alegórica ou simbolicamente apresentado (jamais a ciência dos emblemas e das alegorias floresceu tanto como nessa época); assim como, por referência às obras contemporâneas cujas significações são frequentemente alegóricas, as obras do passado tornam-se objeto de interpretações igualmente alegórica; assim como, finalmente, novos esquemas vêm substituir a arte de compor segundo modelos formais do Renascimento por uma “espiritualização” da representação, também a faculdade que tem o artista de representar as coisas deve exprimir doravante um princípio mais elevado, suscetível de enobrecer o homem que apresenta dons artísticos e de preservá-lo das ameaças da dispersão e irresolução. (PANOFSKY, 1994, p. 97)

Erwin Panofsky desenvolveu o método histórico de análise a partir de um objeto artístico para reconstruir seu contexto histórico e possivelmente parte de seu processo de elaboração. O autor considera que este objeto, o frontispício da primeira edição de *Il Guarany* para canto e piano, possui três níveis de significado. No primeiro nível recebe o nome de Tema Natural, o segundo de Tema Convencional e o terceiro é a Interpretação. No caso do presente texto, iremos refletir assuntos relacionados ao exótico e o pensamento romântico em um dos cada níveis. Vale ressaltar que o método requer o conhecimento de múltiplas áreas, tornando este artigo um convite para futuras análises em outras áreas.

Retomando o primeiro nível, o Tema Natural, é orientado pelo autor a opomos a ideia de descrições puramente formal da imagem visual, ou seja, neste primeiro nível iremos visualizar a imagem e descrever.

Esse universo das formas puras, cujo significado primário é identificado numa fração de segundos, e por ter um significado passível de ser reconhecido já possui um conteúdo, denomina-se mundo dos motivos artísticos. A compreensão e exposição desses motivos correspondem à descrição pré-iconográfica da obra. Dentre os três estágios de interpretação da obra de arte, o primeiro equivale a uma ordenação dos motivos (PIFANO, Raquel, 2010, p.3)

Seguindo com as recomendações de Panofsky, durante a visualização da imagem no Tema Natural levemos em consideração o seu *locus* histórico, ou seja, o contexto histórico que a imagem foi concebida. Pifano continua:

O historiador da arte terá que avaliar o que julga ser o significado intrínseco da obra ou grupo de obras sobre as quais se detém, baseando-se naquilo que acredita ser o significado intrínseco dos demais documentos da civilização historicamente correspondente a obra em estudo. (PIFANO, Raquel, 2010, p.3).

Para a descrição da imagem faz-se necessário dividi-la em quatro planos de profundidade. No primeiro plano, além dos elementos textuais, é observável um arco, uma flecha e um alaúde de braço estendido em cima de plantas que remetem a ideia de chão, como base de sustentação e solidez. Nas laterais deste plano vemos espécies diferentes de folhagens, do lado esquerdo, folhas que lembram as bananeiras, e do lado direito, nota-se um coqueiro perto do título da ópera. É possível dizer que essas folhagens exercem o papel de ornamentação e moldura para o frontispício, atraindo o olhar da pessoa observadora que percebe e direciona seu olhar para um caminho no centro, remetendo a atenção para além das folhagens, chegando assim no segundo plano.

No segundo plano é perceptível a mudança das cores verde para azul, criando um cenário mais frio, possivelmente para reforçar uma cena na penumbra. Podemos visualizar à esquerda da imagem um muro alto contendo uma entrada em um patamar mais elevado acessado por escadas, de seu lado direito uma torre maior ainda com uma bandeira em seu topo. Ainda neste plano vemos algumas árvores que lembram coqueiros, assim como no primeiro plano, e a figura de uma moça ao centro. Está moça deve estar simbolizando Cecília, uma das personagens principais de *Il Guarany*. Ela usa um longo vestido e estende a mão para a figura, situada um pouco mais distante, que remete ao personagem Perí, o índio Guarani. Esses personagens não estão juntos, trazendo a ideia de distanciamento entre eles. Chegando ao terceiro plano vemos muros que delimitam-no, incluindo uma entrada de acesso ao pátio demarcada por vasos de gosto europeu. Por fim, no quarto plano nota-se uma mata de árvores altas à direita, à esquerda um castelo e ao fundo o horizonte é preenchido com arbustos altos impossibilitando a visualização do que existe além da imagem representada, mas indicando o infinito, reforçado pela diáfano da coloração.

Feito a descrição da imagem do primeiro nível, o Tema Natural, ou segundo nível, propõe que atrelemos as figuras descritas à um conceito. Nesta etapa o autor nos lembra da importância de levar em consideração que as figuras analisadas possuem significados dinâmicos, no sentido que ele se modificará dependendo

do contexto histórico, sendo pertinente analisar figuras em diferentes períodos da história para entender mais a fundo seu significado no contexto principal da análise. Além de que, ter a expertise na área de artes visuais é uma excelente ferramenta para essa análise.

Deixando este último ponto para estudos posteriores, a ópera *Il Guarany* traz elementos de exotismo em sua temática e em seu corpo cenográfico. O contexto histórico e sociocultural é arraigado pelo imaginário romântico, não sendo surpreendente que o primeiro plano do frontispício nos apresente folhagens e árvores que intrinsecamente nos remete a percepção de estarmos desbravando uma mata tropical, visão essa que nos remete ao Novo Mundo e, em particular, às terras brasileiras do século XVI. Ao mesmo tempo que o primeiro plano coloca dois elementos quase antagonísticos para a cultura ítalo-europeia, os instrumentos de caça, nativo, e o instrumento musical, ícone da civilizada Europa. O alaúde e o arco, juntamente com a flecha, podem ser interpretados como a união de culturas diferentes, ou seja, o romance inédito vivido pelas personagens Cecí e Perí. Neste contexto é oportuno notar que ambos instrumentos estão no chão, sendo talvez uma das representações da *barbárie* em solo Pindorama, ao mesmo tempo em que sua clara posição de equilíbrio e centralidade ao fechar a arcada, a moldura litográfica do primeiro plano, afirma sua relevância na trama, na fusão das civilizações e estabilidade das relações transatlânticas que daí resultara pelos séculos por vir.

Assim, neste cenário observamos o mistério das matas sombrias sendo revelado pela união entre a civilização e a *barbárie*, que abre espaço entre as folhagens direcionando os olhos do expectador para que observe mais a fundo na imagem. Seria como o abrir das cortinas do Teatro alla Scala que revela o corpo cenográfico da ópera. Vemos assim, no segundo plano a figura de vestido longo, que simboliza Cecí, estendendo a mão para o *bon sauvage* Rousseauiano da obra de José de Alencar, Perí, mais afastado em comparação aos planos da imagem, numa percepção de dubiedade sobre seu direito de estar em sua terra buscando, mas revelando preliminarmente algum tipo de ação protetora como personagem heroica de coração puro. No plano onde se encontra Perí podemos observar mais elementos antagonísticos. De um lado árvores colossais e do outro, um castelo, algo certamente improvável encontrar em solo brasileiro, local onde a história da ópera se desenvolve. Este último elemento pode ser uma tentativa visual de trazer a familiaridade ao expectador que busca pontos para se sentir conectado à obra, a representação de pertencimento. De fato, no exotismo, há sempre necessidade do leitor encontrar referências suas, como castelo atemporal, para tentar entender o exótico do “outro”.

Por fim chegamos ao nível mais profundo do método de Panofsky, a interpretação que recebe o nome de Tema Conteúdo. Aqui o analista da imagem utiliza seu arcabouço bibliográfico para interpretar os detalhes da imagem, por meio de suas figuras, e posteriormente ela como um todo. O autor nos alerta a recolher o máximo de informações em documentos variados, mesmo que alguns não se relacionem aparentemente com o tema tratado na imagem. Em outras palavras o último nível seria o momento das considerações finais, portanto caminharemos para as considerações deste texto.

Caracterizado por vegetação tropical luxuriante, fato comum nos frontispício de partitura de ópera exóticas do século XIX da Casa Lucca, e o contraponto da civilização europeia na apresentação, em planos mais afastados um castelo de corte europeu, o frontispício quer reforçar o pensamento romântico mesclando elementos estéticos que remetem ao *selvagem* e à *civilização*. Vemos o arquétipo do *bon sauvage* na figura de Perí que se posta enquanto a personagem heroica que irá salvar Cecí, ao mesmo tempo que demarca uma distância entre planos. Sobre este ponto específico é interessante destacar que o distanciamento entre as personagens é apagado na segunda edição da partitura, mudança essa que altera consideravelmente nossa leitura.

Portanto, na composição analisada, em seu primeiro plano, condensando de forma simbólica um processo de desterritorialização/reterritorialização (Deleuze, Guatari, 1972) ambivalente, também representado pelo alaúde cruzado sobre o arco e flecha. Consideramos que a litografia propõe uma visão romântica da relação colonizadora europeia, ainda que pretenda, mais que por sua vertente política, resumir o enredo, atrair o comprador pela beleza plástica da cena, ao mesmo tempo em que demonstra, aos olhos atuais, a visão arquetípica do europeu do século XVIII de como seria o exótico e selvagem mundo tropical além do atlântico.

## Referências

- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988. 244 p. (Col. “Memória e Sociedade”, coord. p/Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, v. 1).
- DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Felix. s/d. [ed. original: 1972] *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PANOFISKY, Erwin. *Estudos de Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; TOLÓN, Rosa Maria; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Iconografia e Exotismo em Il Guarany de Antônio Carlos Gomes. **3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 373-388, jul. 2015.