

Antonio Carlos Gomes e a redescoberta da América em 1892

Marcos da Cunha Lopes Virmond
Lenita Waldige Mendes Nogueira
Arysselmo Lima Vieira

Resumo: Após o sucesso de *Condor* no Scalla de Milão, em 1891, e sua constante necessidade de produzir para viver, Carlos Gomes encontra nas comemorações do Quadri Centenário da descoberta da América uma efeméride que lhe poderia assegurar espaço para uma obra alusiva. Em pouco tempo, o compositor escreve mais um de seus luminares trabalhos, que intitula *Colombo*. Referido pelo autor como “poema sinfônico-vocal”, a obra apresenta estrutura de ópera e foi estreada no Rio de Janeiro em 1892. Mesmo revelando um compositor em sua maturidade técnica, estilística e inventiva, essa ópera não obteve maior sucesso e tem permanecido na obscuridade a qual o próprio Gomes, indevidamente, também imergiu. A recepção no Rio de Janeiro foi apenas de estima, tendo o público não aceito a formatação da obra como se oratório fosse. Entre as obras de Gomes, esta é a única cuja partitura foi impressa com iconografia ao longo das páginas de abertura dos atos, fato pouco comum, mas não inédito, na editoria de óperas na Itália do séc. XIX. A capa da partitura *princeps* apresenta vistosa iconografia relativa a Colombo e seu feito nas grandes navegações da península ibérica. A obra tem relação direta com os festejos do Quadri Centenário colombiano de Gênova em 1892 e com a obra encomendada a Alberto Franchetti pela prefeitura da cidade para o evento, a ópera *Cristoforo Colombo*. A relação ultrapassa questões históricas, políticas e comerciais do meio editorial da ópera italiana do período e se encontra na similitude da estampa usada na portada da edição da obra de Gomes que adorna a capa do libreto impresso pela Casa Ricordi para a ópera de Franchetti. De fato, a historiografia gomesiana atribuiu dificuldades do compositor em obter essa encomenda por interferência direta de Verdi junto à comuna de Gênova, o que não corresponde à realidade. Documentos acessórios produzidos para o evento de Gênova também foram ilustrados de diversas formas para relatar o encontro da civilização europeia com aquela do novo mundo, assim como os comemorativos icônicos das duas culturas. Por fim, ao analisarmos a visão oitocentista das relações transatlânticas, é preciso muita cautela pois os contextos, as vivências e as realidades político-sociais não são intercambiáveis, mesmo com a mais isenta observação metodológica pretensamente da atualidade. Nesse mister, a iconografia e sua análise, tem poderoso papel.

Introdução

Incansável no intento de manter sua arte e seu sustento, em outubro de 1892 Gomes apresenta *Colombo* no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, sua última obra operística. Este é um período, também, em que Gomes enfrenta um dos momentos cruciais de sua carreira – a Proclamação da República (NOGUEIRA, 2005). De fato, a mudança da ordem política, que ocorre poucos meses após a estreia de *Lo Schiavo*, e o exílio da família real trazem um novo cenário ao compositor. Se Gomes já enfrentava dificuldades de relacionamento oficial no fim da monarquia, o advento da República trará maiores dissabores ao compositor, agora visto como um monarquista derrotado. Antes disso, e nesse cenário de incertezas e dificuldades, Gomes está consciente das necessidades de sobrevivência e manutenção de sua família, agora reduzida com morte da esposa, mas com dois filhos que requerem atenção, um deles acometida pela tuberculose e necessitando cuidados especializados. Na sua condição de compositor, busca sobrevivência em sua arte e vislumbra projeção e dinheiro na propalada Exposição Universal Colombiana que estava sendo organizada em Chicago, nos Estados Unidos da América e mesmo nas comemorações em Gênova. *Colombo* é parte deste empreendimento. De fato, no ano de 1892 comemorou-se os 400 anos da descoberta da América por Cristóvão Colombo. Entre os maiores eventos comemorativos da data, salienta-se o que organizarão Gênova e Chicago.

As comemorações colombianas em Gênova

Sendo a terra natal do descobridor, Gênova antecipou-se em sediar cerimônias e eventos em torno do grande navegador. A exposição ocorre entre junho e novembro de 1892. Construíram-se grandes pavilhões e instalaram-se exposições da cultura, da sociedade e da indústria de vários países, com destaque aos países americanos, fazendo-se presentes Argentina, Uruguay, Brasil, Peru, Venezuela, México, Guatemala e Estados Unidos. Como usual nessas exposições, buscava-se a demonstração da pujança e do desenvolvimento tecnológico dos países ali representados (Figura 1).

Figura 1 – Cartaz anunciando a Exposição Italo Americana



Fonte: <https://www.cristoforocolombo.com/cristoforo-colombo/esposizione-italo-americana-genoa-1892/>

A Exposição Universal de Chicago

Na Exposição Colombiana Universal de Chicago, inicia-se em 1892, mas tem seu maior momento ao longo de 1893. Ela obteve enorme sucesso em participações de países e de visitantes, oferecendo uma enorme variedade de atrações. O governo americano patrocina técnica e financeiramente, em acordo com a Espanha, a construção de réplica da nau Santa Maria. O Brasil, como recém república, se interessa em ter presença marcante e constrói um dos mais imponentes pavilhões do evento. Talvez por essa mesma razão, e entre plantas tropicais, canhões, quadros e sacas de café, procura Carlos Gomes para atuar como chefe do setor de música, na delegação brasileira (VIRMOND et al., 1992).

Música nas comemorações colombianas

Música foi um dos atrativos de ambas as exposições, particularmente no Estados Unidos, que desejava mostrar seus avanços e identidade internacional. Comandados por Theodore Thomas, o regente que criou a atual Chicago Symphony Orchestra, os eventos são múltiplos, com a participação de A. Dvorak e John Philip Souza. No que tange ao Brasil, representado por Gomes, os eventos musicais documentados se restringem ao concerto comemorativo ao Dia da Independência (*Brazilian Day*), levado à efeito no dia 7 de setembro de 1893. As comemorações da independência do Brasil se limitaram ao concerto no Musical Hall e a uma distribuição gratuita de café e refrescos no pavilhão brasileiro. O concerto consistiu-se em um enorme sucesso para o maestro. O programa foi exclusivo de suas obras, ainda que sua intensão de representar *Colombo* não tenha ocorrido, mesmo tendo sido aceita por Theodore Thomas (VIRMOND et al., 1992, p. 143).

A Exposição Ítalo-Americana, Artística, Industrial e Comercial, ocorre em Gênova entre junho e novembro de 1892. Entre concursos de bandas e outros concertos, a música se fez presente pela estreia da ópera *Cristoforo Colombo* de Alberto Franchetti. A récita inaugural ocorreu em 6 de outubro de 1892 no Teatro Carlo Felice, sob a regência inicial de Luigi Mancinelli. A obra obteve sucesso e foi, em seguida, apresentada no Teatro alla Scala de Milão, Bolonha, Turim, Veneza e Nápoles, mas em seguida foi esquecida.

Comenta-se (VETRO, 2014, p. 53) que a prefeitura de Gênova buscou Giuseppe Verdi convidando-o a compor a obra sobre Colombo, mas este recusou o pedido e indicou o nome de Franchetti para a tarefa, pela qual ele recebeu 35.000 liras¹. Gomes tomou conhecimento dos preparativos colombianos em Gênova e tentou aproximar-se dos responsáveis pelo evento. Comentava-se que a ópera sobre Colombo seria escolhida em um concurso, o qual foi manipulado por Verdi para que a escolha recaísse sobre Franchetti. Na realidade, nunca houve concurso e Verdi apenas sugeriu o nome do compositor aos organizadores, no momento de recusar o pedido. Entretanto, Gomes, em abril de 1892, quando já estava adiantado na composição da música, escreveu ao seu amigo, deputado Raggio, em Gênova, oferecendo uma Cantata Inaugural para ser apresentada na abertura da Exposição Ítalo-Americana, mas, como visto, a ópera de Franchetti já havia, nesta data, sido encomendada (VETRO, 2014, p. 39). Fato é que, com essa indisponibilidade genovesa, Gomes procura outros palcos e oferece *Colombo* para o Teatro Lírico do Rio

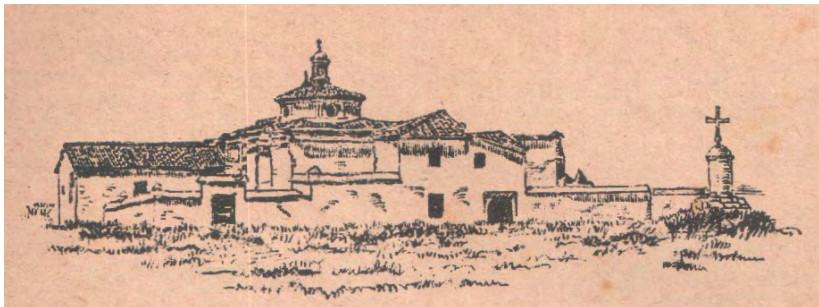
1 Uma conversão histórica aproximada indica que hoje este valor corresponderia a 150.000 euros, um valor nada desprezível, mesmo para Franchetti cuja mãe era uma Rothschild e o pai um barão.

de Janeiro e, ao mesmo tempo, vislumbra a possibilidade de levar a obra para as comemorações colombianas em Chicago. No Rio, a ópera foi pobremmente recebida e constrangeu o maestro amargamente ao ser vaiada. Pouco acostumados a uma representação cênica em forma de cantata, *Colombo* não agradou a plateia nem os críticos.

A partitura de *Colombo*: relações iconográficas

Por economia de dinheiro e tempo, Gomes prepara uma redução para canto e piano e atribui este serviço a G. Loscar, um anagrama para Carlos Gomes. A partitura, como em *Condor*, é incisada e impressa pela firma Demarchi de Milão e, além da capa, apresenta sete ilustrações inseridas no texto, que contemplam algumas das principais situações tratadas pelo texto dramático e música. São elas o Convento de Santa María de La Rábida, em Palos de La Frontera, Espanha (Figuras 2a e 2b), onde Colombo pela primeira vez teve o sonho das descobertas; Colombo batendo à porta do Convento; o descobridor sendo recebido pelos Reis Isabela de Castela e Fernando de Aragão; as naus de Colombo em viagem; uma tempestade no mar; a descoberta das novas terras e, por fim, uma ilustração da recepção de Colombo em retorno à Espanha. Utilizando a funcionalidade do Google de reconhecimento de imagens (Google Lens), não se conseguiu identificar nenhuma similaridade próxima entre imagens. Pode-se deduzir que as ilustrações foram preparadas diretamente por algum artista não identificado da casa Demarchi, o qual, potencialmente, somente usou como referência uma gravura do Convento de La Rábida já existente, uma vez que as perspectivas muito se assemelham (Figura 3). Essa última gravura (Figura 3) corresponde a um documento exposto durante a Exposição Universal Colombiana de Chicago, em 1893 e identifica uma vista do convento em 1890.

Figura 2a – Gravura do Convento de Santa María de La Rábida, em Palos de La Frontera



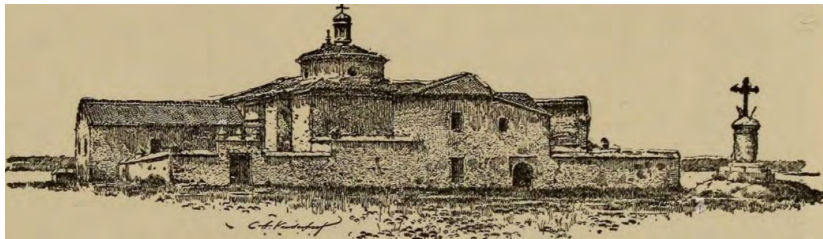
Fonte: C. Gomes. *Colombo*. Milão: Arturo Demarchi, 1892. Acervo dos autores

Figura 2b – Ilustração do Convento de La Rábida na partitura de Gomes

The image shows a page from a musical score titled "PARTE PRIMA". At the top center is a detailed black and white sketch of the Convento de La Rábida, a large stone building with a central dome and a cross on a pedestal to the right. Below the sketch is a block of Italian text: "Presso al Convento di la Rabida. — Notte fredda e buia. — Soffia il vento ad intervalli. — Mormorio del mare in distanza. — Cante lontano di pescatori. — Cori interni nel Convento." Below the text is the title "COLOMBO, -il FRATE." followed by musical notation. The first system is for a vocal line, marked "LENTO CALMO." and "pp dichiasmo". The second system is for piano accompaniment, marked "ANDANTE A TEMPO" and "distinto senza legare", with dynamics "Cupo" and "ppp". The third system continues the piano accompaniment.

Fonte: C. Gomes. *Colombo*. Milão: Arturo Demarchi, 1892. Acervo dos autores

Figura 3 – Gravura do Convento durante a Exposição Colombiana de 1893



Fonte: <https://www.alamy.com>²

² Disponível em <https://www.alamy.com/the-worlds-columbian-exposition-chicago-1893-isabeia-as-achild-la-rabida-convent-483-the-section-devoted-to-the-youth-of-cokimbus-begins-with-abeautiful-view-of-the-harbor-and-city-of-geoa-there-are-also-shown-pictures-of-the-street-and-the-house-in-which-columbus-is-monastery-of-la-rabida-as-it-appeared-in-1890-be>

Partituras que incluem ilustrações ao longo do texto musical não são raras, mas pouco usuais. Nogueira (2019) explorou esse assunto em uma sua particularidade específica, que é o uso de desenhos caricaturais feito por músicos ou copistas em manuscritos musicais.

Do ponto de vista iconográfico, a principal conexão que surge refere-se à capa da partitura princeps. Esta apresenta vistosa iconografia relativa a Colombo e seu feito (Figura 4).

Figura 4 – Capa da partitura de *Colombo* de A. Carlos Gomes, 1892.



Fonte: Acervo dos autores.

O texto imagético representa o interior de um dos navios da expedição, certamente Santa Maria. Na metade superior se encontram os textos de título e características da obra, seguido, parte inferior pelo nome do compositor, limitado a

fore-its-restoration-toits-condition-at-the-time-of-columbus-said-to-have-been-born-other-cities-which-dispute-the-honor-ofcolumbus-birth-place-also-show-views-there-are-pictures-ofthe-university-and-city-of-pavia-where-it-is-said-that-columbusattended-school-of-the-image340153069.html?imageid=BA867859-9F85-42B7-98C8-5480EB674A14&p=1221884&pn=3&searchId=da85d830a8d38d85adb30cb2e2912282&searchtype=0

Carlos Gomes. Na metade vertical à esquerda, vê-se o castelo de popa e o mastro de mezena com a vela latina. Um marinheiro se apoia nesse mastro, sem preocupar-se com Colombo. Mais à frente, vê-se o navegador indicando a linha do horizonte, onde se percebe algumas elevações de terra. Um marinheiro, mais próxima de Colombo, se identifica de costas apoiado na amurada do convés, olhando muito atentamente o horizonte. Por fim, há um outro marinheiro, visto lateralmente, que olha para o mesmo ponto no horizonte, demonstrando surpresa. A postura de Colombo parece reforçar a sua condição de visionário que alcança, finalmente, sua meta. A ilustração representa um dos momentos climáticos das narrativas sobre a primeira viagem de Colombo, o surgimento de terra firme, finalmente.

A capa da obra de Gomes parece estabelecer a desejada relação com os festejos do Quadri Centenário colombiano de Genova, tanto desejado pelo compositor. Razão para isto é que a capa do libreto impresso pela Casa Ricordi para a *Cristoforo Colombo* de Alberto Franchetti utiliza a mesma ilustração (Figura 5).

Figura 5 – Capa do libreto impresso pela Casa Ricordi, de Milão, para a ópera de Franchetti



Fonte: <https://www.cristoforocolombo.com/cristoforo-colombo/dramma-lirico-cristoforo-colombo-musiche-di-alberto-franchetti/>

Essa estampa pertence à Casa Ricordi de Milão e seu autor é Adolfo Feragutti Visconti (1850-1924), produzida em 1892, cujos direitos já tinham sido negociados com essa tradicional editora de óperas. Adolfo Feraguti foi importante artista plástico italiano/suíço, tendo estudado na Academia de Brera em Milão. Feragutti prepara também cartazes publicitários da Exposição Ítalo-Americana de Gênova e a capa do libreto da ópera de Franchetti tem gênese na ilustração desse cartaz (Figura 6) (FEREGUTTI, s.d).

Figura 6 – Cartaz da Exposição Ítalo-Americana de Gênova de 1892



Fonte: Gallica. BNF. França.

Sobre a litografia na capa da partitura de Gomes, difícil encontrar documentação que possa esclarecer que a editora Demarchi tenha solicitado autorização

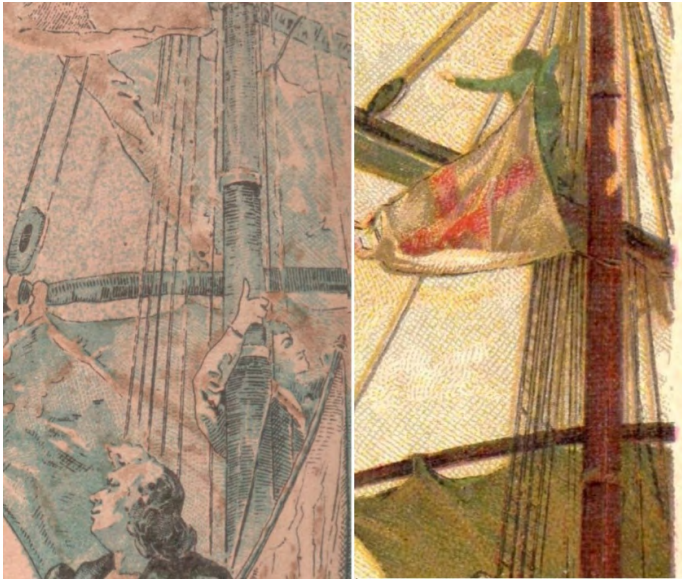
para reproduzir a mesma ilustração de Feragutti. As semelhanças são profundas, mas há diferenças notáveis que, mesmo assim, não justificariam o uso da mesma ilustração sob copyright. Na figura 7 pode-se identificar as principais alterações na composição pictórica. Para tal, utilizou-se o artifício de rotar no eixo vertical em 180° a imagem da capa de Gomes para melhor se apreciar essas diferenças.

Figura 7 – Justaposição da capa de *Colombo* rotada e do libreto de *Cristoforo Colombo*



Fonte: os autores

Ainda que a composição seja idêntica, a primeira diferença surge na figura de Colombo que foi integralmente redesenhada, particularmente no que se refere ao rosto. Da mesma forma, vê-se que o marinheiro sobre a amurada do castelo de popa tem vestes com detalhamento muito diverso daquele na ilustração do libreto da Casa Ricordi. Marcantes são as diferenças no desenho do marinheiro na parte superior do mastro de mezena é tratado de forma muito diferente (Figura 8). Na capa do libreto ele está em posição elevada, acima da transversa, como em condição de ter identifica e anunciado a visão da terra no horizonte. Já na capa de Gomes, o marinheiro está em posição oposta ao foco principal dos circunstantes, e parece estar descendo pelo mastro para o nível do castelo de popa.

Figura 8 – Detalhe do marinheiro sobre o mastro de mezena

Fonte: Acervo dos autores.

Identificando-se estas diferenças, propõe-se que a matriz da ilustração é o cartaz de divulgação da Exposição Ítalo-Americana de Gênova, o qual dá origem a duas capas distintas. No caso do libreto, a ilustração tem relação direta com a matriz e no caso da capa da partitura de Gomes, trata-se de uma releitura à partir da matriz, com importante modificação no detalhes da composição. Assim, a ilustração da capa de *Colombo* de Gomes é uma nova arte gráfica intimamente baseada na proposta de Feregutti, sendo aquela de autor desconhecido. Um estudo mais aprofundado nos documentos da Editora Demarchi poderia esclarecer essa gênese. Entretanto, até o momento não foi possível identificar em que local se encontra este acervo. Uma hipótese é que, ao preparar a edição da obra de Gomes, a casa Demarchi tenha se apropriado e uma imagem icônica dos festejos colombianos na Itália da época, talvez para comercialmente melhor atribuir valor de mercado ao produto ofertado por Gomes, ainda que indiretamente, à efeméride que se comemorava. Quanto às questões legais dessa apropriação, o assunto é de interesse considerando as leis de direito autoral que já na época estavam se aperfeiçoando, mas seria tópico que foge a este estudo.

Entretanto, independentemente desse interessante detalhamento, conclui-se que as sutis relações entre Carlos Gomes e as festividades colombianas em Gênova ultrapassa as questões históricas, políticas e comerciais do meio editorial da ópera

italiana do período e se encontra singularmente na semelhança da estampa utilizada para ilustrar a portada da edição de sua ópera com a que adorna a capa do libreto impresso pela Casa Ricordi para a ópera de Franchetti. Ademais, documentos acessórios produzidos para o evento de Gênova também foram ilustrados de diversas formas para relatar o encontro da civilização europeia com aquela do novo mundo, assim como seus comemorativos icônicos das duas culturas. Então, se Gomes não alcançou sua meta de ver sua obra nas comemorações de Gênova, pelo menos a capa de sua partitura estabelece, indiretamente, uma desejada participação.

Referências

FEREGUTTI, Giuseppe Adolfo. **Enciclopedia Treccani**. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adolfo-feregutti_%28Dizionario-Biografico%29/

GOMES, Antonio Carlos. **Colombo poema vocale-sinfonico in quattro parti**. Milão: Artur Demarchi, 1892, 1 partitura.

NOGUEIRA, Lenita W. M. Música e Política: o caso de Carlos Gomes. In: XV Congresso da ANPPOM, 2006, Rio de Janeiro. **Anais do XV Congresso da ANPPOM**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. v. 01. p. 244-249.

NOGUEIRA, Lenita W. M. Emygdios Scripsit: Iconografia em manuscritos musicais do Museu Carlos Gomes. **Anais do 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical**. Salvador: RiDIM-Brasil, 2019. p. 273-279.

VIRMOND, Marcos; NOGUEIRA, Lenita W.M; TOLON, Rosa Maria; CORRADI, Cláudio. Carlos Gomes e a Exposição Colombiana Universal. In: **Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música** (ANPPOM), Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/comunicas/COM374%20-%20Virmond%20et%20al.pdf

VETRO, Gaspare Nello. **Antônio Carlos Gomes – carteggi italiani 4**. Parma: s.i, 2014, 90p.