

MAESTRO CARLOS GOMES E A REPÚBLICA: SÍMBOLOS PATRIÓTICOS E INTERESSES POLÍTICOS NA REPRESENTAÇÃO DO HERÓI DA PÁTRIA

Esp. Kleiton de Araújo Santos[1]

Resumo
Analisando a trajetória do compositor campineiro Antônio Carlos Gomes, se é possível entender decisões políticas que envolvem o uso de sua imagem, memória e representação no regime Republicano até a Era Vargas, que em meio a um complexo universo sociopolítico e cultural, buscava meios de se auto afirmar nas mentalidades da população, ressignificando tudo que lhes era de interesse. Após a sua morte, Gomes se torna símbolo do que "era ser brasileiro". Suas narrativas entrelaçam-se com a política, com o nacionalismo e o uso de um exacerbado de um sentimentalismo. A pesquisa visa compreender estas representações heroicas criadas sobre ele que perdura até dias atuais e nelas, a inserção de símbolos patrióticos e republicanos em sua representação imagética. É através de fontes como imagens registradas em quadros, em litografias ou nas várias narrativas romanceadas que se encontram nas suas biografias, artigos e notícias na imprensa diversas formas de sustentar uma representação sua atrelada a interesses, a estratégias e decisões políticas. Historicamente, quando conhecido as posições políticas do compositor, se despertam indagações com os rumos de sua memória, principalmente nas controvérsias existentes nas narrativas e uso de sua imagem durante a República Velha e o Estado Novo.

Palavras-chave: História. Cultura. Biografia.

A luz de criação de novos símbolos, uma das primeiras ressignificações que precisavam ser maximizadas era a nova bandeira auriverde da República, que fora desenvolvida em 19 de novembro 1889, com o lema positivista "Ordem e Progresso". João Ribeiro Júnior afirma no seu livro *O que é positivismo*, que os políticos estabeleciam meios de guiar a vida real, em duas fórmulas usuais – Um tem por base a *moral e a estética*, que estabelecia o "Viver para outrem", subordinando cada indivíduo à família, e estando essa ligada à pátria e a pátria à

[1] Mestrando do Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em História – UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO, kleiton.daraujos@gmail.com



humanidade; Já a outra forma é a *política e científica*, que fomenta-se na "Ordem e no Progresso", isto é, um forte caráter organizacional, onde cada coisa tem seu devido lugar para uma perfeita orientação ética da vida social.

Na dialética positivista, o amor procura a ordem e a impele para o progresso; a ordem consolida o amor e dirige o progresso; o progresso desenvolve a ordem e reconduz o amor. (RIBEIRO, 1998, p.29). Foi neste sentido que ao cobrirem o corpo do monarquista compositor campineiro Antônio Carlos Gomes, publica o jornal, texto de Antonio de Macedo que "Abate-se hoje envolvo em crepe, sobre o ataúde que encerra os despojos que abrigavam o Genio immortal de Carlos Gomes, o auri-verdi pendão, symbolo da pátria que lacrimosa, ajoelha-se compungida ante ao cadáver do filho illustre", publicou o jornal a *Folha do Norte* de 20 de setembro de 1896. Num discurso que heroiciza através dos novos símbolos pátrios este "ilustre morto" como um guerreiro no campo de batalha indo a um panteão para lá ser despojo seus restos mortais sagrados, usando de apelo a frases como: "Carlos Gomes não morreu, porque não morre o gênio! Condor que devassára o céo das harmonias, não mais podia viver entre os humanos (...) Maior gloria não podias cubiçar, ó grande morto, porque, quando um homem chega symbolizar um povo, nada mais tem a desejar!". Como afirma Mendes Nogueira (2005), é com a morte de Carlos Gomes que ele, e não sua música, começa a ser usado como símbolo nacional.

É necessário neste ponto entender os discursos para além do que se mostra e vislumbrar o entender das reais intenções daqueles que os falam. Nos discursos, muitas vezes são criadas memórias específicas para contrapor as versões em conflito, e nas versões que são apresentadas na imprensa sobre os acontecimentos, são versões que expressam situações de caráter oposto a uma realidade vista no real quadro político, muitas vezes expõem as posições de diferentes grupos que fazem parte da sociedade pra assim legitimar aquela versão.

Neste contexto, expor a bandeira recriada pelos republicanos em cima do caixão de Carlos Gomes, no lugar da bandeira com símbolos monárquicos que sempre estiveram atrelados a ele, vai muito mais além de uma valorização patriótica de um tido maestro e compositor ilustre, era uma ótima forma de consolidar a nova imagem do regime, uma nova narrativa, principalmente por que este não teve o clamor e o entendimento popular, já que segundo Aristides Lobo, sobre a



proclamação de 15 de novembro, "O povo assistiu aquilo bestializado, atônito, sem conhecer o que significava".

Pode-se argumentar que expor sobre o ataúde do compositor a bandeira, era expor o regime imperial vencido. Principalmente que, popularmente e politicamente, a nova bandeira ligada a *Religião Positivista* criada por Comte não fora bem aceita e inúmeras vezes rejeitada pelos intelectuais, com diversas tentativas de mudanças através de Projetos de Lei, principalmente para retirar a frase positivista. Santos Dumont, anos após, demonstrou como não era bem aceita a nova bandeira naquela sociedade, ao expor: “longe de exprimir o pensamento geral da nação brasileira, é o emblema de uma seita e nada mais” (*JORNAL DO COMMERCIO,* Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1906).

Neste universo, a simbologia era de grande importância para Gomes. Anos antes, na casa que tanto lhe custou construir em Maggianico, distrito próximo a cidade de Lecco na Itália, na casa de Gomes, haviam além de plantas e animais brasileiros inúmeras referências simbólicas ao Brasil Monárquico e sua ligação com a Família Real:



Figura 1**:** Vila Pro-Brasilia em Manggianico/Lecco – Italia, piso em mosaico na entrada da casa, onde a imagem simbólica a que se referia o Pro Brasilia (a esquerda) era uma adaptação das armas da bandeira do Império (a direita). A esfera armilar com a coroa, emoldurada pelos ramos com os frutos do cultivo da terra, indicadores do progresso, surge substituída pela lira. Imagens da Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira, 2016, p. 03

Rubem Fonseca, no seu romance *O Selvagem da Ópera*, relata que “à frente da casa, um comprido mastro onde hoje, (...) Carlos hasteia uma bandeira brasileira. Ao puxar os cordões que levam ao topo a bandeira de campo verde e losango amarelo com as armas do Império ao centro” (1925, p. 122). Afirma Fonseca que o compositor dizia após a queda da monarquia no país: “Esta



bandeira ficará neste mastro dia e noite para lembrar o imperador e para saberem que aqui é um pedaço do Brasil" (1925, p. 122).

> O emblema da *Villa Brasilia,* colocando a lira no campo emoldurado pelos ramos verdejantes dos produtos da terra, e assim interpretando as armas na bandeira do Brasil Império, sempre alçada na *Villa Brasilia*, atribuia ou revelava sentidos musicais do próprio brasão brasileiro.
> Se no emblema da casa destinada à música, ao lírico e à lírica era a esfera armilar que se encontrava subentendida, na bandeira era a música que surgia como subjacente à esfera armilar coroada.
> Assim compreendendo a linguagem visual do brasão, conclui-se que Carlos Gomes concebia o seu papel, a sua obra e a função do espaço consagrado da *Villa Brasilia* em correspondência à dinâmica transformatória implícita ao símbolo da lira e elucidada por filósofos e teólogos, o do cantar da alma iluminada na superação do pêso das cadeias terrenas no processo ascensional espiritualizador. Como o brasão também reinterpretava a bandeira imperial, esta seria também a sua visão do Brasil (BISPO, 2006, p. 03).

Os atos e cortejos em homenagem a Carlos Gomes tornam-se atos puramente cívicos fortemente influenciados pelos letrados positivistas da Belém do final do século XIX, que aliaram os atos a apelo religioso junto ao povo cristão, principalmente pela iniciativa do governo do Pará, que como aponta os jornais, livros e documentos oficiais, instrumentalizou a morte de Carlos Gomes para um benefício político local. É pertinente entender que as atitudes coletivas não estão alheias as dinâmicas socioeconômicas, nem imunes as ideologizações religiosas. Assim, Coelho salienta que:

> O mito exigiu a ritualização, os gestos e as atitudes mediadoras das relações entre o humano e o sagrado, entre os contigente e o absoluto. (...) Entre outras palavras, a linguagem dos jornais praticava uma espécie de pedagogia politica da morte, ensinando que, para grandes figuras, grande funerais, precisamente o mecanismo simbólico da panteonização (1995, p. 143-144).

O corpo levado para o *Cemitério da Soledade*, envolto no caixão pela nova bandeira, para um local que era um misto de panteão, onde estavam sepultados heróis da guerra do Paraguai, foi acompanhado por boa parte da cidade. A população fora motivada a ir ao cortejo, levando andores, quadros, alegorias e guirlandas. Coelho comenta que a luz das orientações dos políticos positivistas que



exerciam o poder, "(...) a morte de Carlos Gomes ensejou a que o Estado e a sociedade civil, basicamente representada pelas associações culturais, organizassem e encenassem o drama das exéquias do compositor". Não era apenas solenizar, mas mostrar que o poder público se responsabilizava pela memória daquele que honrou o Brasil, assim faziam crer através dos discursos e atos. Isso não só naquele local, mas em todo o país (1995, p. 140).

> Assim, quando as pompas fúnebres de Carlos Gomes ganhassem as ruas de Belém, a sua população não estaria diante de um teatro, da encenação de uma pantomima, mas sim frente ao ultimo discurso com que o Estado e a sociedade no Pará esculpiriam a legenda, a imagem mitologizada do herói da arte brasileira (COELHO, 1948, p. 136).

Se identifica nestes atos similaridades com processos de glorificação que foram dados a três mortes que antecederam a de Gomes e estão diretamente relacionados ao modo positivista de culto aos mortos, foram: o intelectual Aureliano Cândido Tavares Bastos, morto um pouco antes, em 1876; as cerimônias fúnebres de Benjamin Constant, em 1891; Floriano Peixoto, morto em 1895, teve um o pomposo e popular velório e cortejo, maximizando a República e sua origem na sua pessoa.

Nestes atos, para um proveito político, entra na disputa o Estado do Rio de Janeiro que logo tenta minimizar a importância do Pará e trazer os holofotes para ele. Comprova-se com nota do *Jornal do Commercio* do dia 17 de outubro, que publica nota oficial do governo do Rio de Janeiro, que se afirmando agradecido por cuidar daquele que trouxe glórias a capital: "para simbolizar os nossos agradecimentos, a nossa gratidão a mais pura, os nossos testemunhos". Afirmam que o povo de paraense ágil com "a grandeza da alma e generosidade sem medida com que o Pará e a elevada capital do próspero e rico Estado, principalmente, acolheram o maestro, dando-lhe nos derradeiros dias de penosa existência a suavidade dos sentimentos". Na parte que segue, constata-se que restou assim para o Estado apenas: "(...) o abraço agradecido que lhe oferece a sociedade fluminense". O texto agradecendo ao Estado do Pará, tenta afirmar que era ao Rio de Janeiro que o corpo pertencia, provavelmente por ter sido lá, os locais de maiores sucessos do compositor, nas inúmeras execuções já realizadas de sua obra, mas



também, como capital do país, era onde estavam os políticos e intelectuais. Nisso, o Pará era quem tentava "usurpar" a posse daquele que fez glórias no sul.

Em 13 de outubro de 1986, o jornal *A Notícia*, do Estado do Rio de Janeiro publica matéria que divulgava está na porta do escritório do jornal, para os inúmeros curiosos daquela cidade, uma série de fotos enviadas do Pará dos funerais do compositor, e que nestas fotos, de forma clara, se poderia ver o corpo em seu caixão de tampo de vidro, os nomes presentes nas coroas de flores, leia-se:

> Do Pará recebemos as 14 photographias dos funeraes de Carlos Gomes, que hoje, emolduradas, expusemos a porta do nosso escriptório.
> Essas photographias, optimo trabalho que honra o atelier do photographo paraense Fidanza, representam uma o perfil do grande artista, morto, entra a câmara ardente armada no salão da Academia de Bellas Artes do Pará, com o esquife de tampa de vidro deixando ver o corpo inteiro do maestro, e os demais vários pontos da passagem do préstito pelas ruas de Belem.
> A nitidez da photographias permitte reconhecer não só as inscripções das filas de corôas como as physionomias das pessoas que estão á frente do grande cortejo com que o Pará honrou o inolvidável compositor paulista.
> Tem sido grande o numero de curiosos parados á nossa porta, para admirar o grande quadro que conservaremos em exposição por alguns dias (Jornal A Noticia – Rio de Janeiro de 13 de outubro de 1896).

Outros atos que configuraram Gomes como herói foram narrados no jornal, mencionando que na frente Câmara dos Deputados, fora colocada a bandeira a meio mastro e o povo formava ala para acompanhar o corpo. Na igreja de S. José tocavam os sinos e nas sacadas das casas e comércio, homens choravam assim como em Belém. Ainda, comenta que no Clube dos Repórteres e na casa de Mme Guimarães foram feitas continências com a bandeira nacional e atiravam flores sobre o caixão. Lá havia-se criado uma Comissão que ficou responsável por esses atos, e durante os dias que seguiram à espera do corpo, solicitavam através da imprensa, em reunião nas associações culturais, e aos moradores das ruas onde passaria o cortejo, que ornamentassem a frente das casas "para maior brilhantismo do préstimo". Um dia antes, todo o trajeto e locais que haveriam homenagens era informado. O velório e o cortejo no Rio de Janeiro também se tornaram um "grande préstimo cívico". O corpo fora velado no local onde desejou trabalhar e lhe fora



negado pelo governo provisório, no antigo Imperial Conservatório de Música, que a república renomeou como Instituto Nacional de Música.



Figura 1**:** Litografia alusiva da trasladação do corpo do maestro Carlos Gomes de Belém/PB para Campinas/SP. Esta glorificação ao compositor fora desenhada por Ernst Lohse, medindo 97 x 7 cm. Foto do site de leilões: http://www.dargentleiloes.net.br

Esta glorificação ao compositor fora desenhada por Ernst Lohse (1873-1930), fotógrafo, desenhista e litógrafo do famoso naturalista Emílio Goelde, que viveu no Pará desde 1880 e foi responsável pela catalogação de centenas de espécies de vegetais e animais na região. Analisando-a, a litografia representa antes do luto do artista o que o governo queria fazer crer na população, representando um estado emocional e cívico no qual que se encontrava a República. Percebendo os simbolismos republicanos, está junto ao medalhão com a herma de Carlos Gomes e estrelas registrando as principais obras do artista: Guarany, Salvador Rosa, Condor, Maria Tudor, Odalea e Fosca, abaixo, no lado esquerdo, um indígena estendendo em direção ao compositor uma coroa de louros, representando o povo brasileiro, numa imagem que usa do apelo da simbologia do indianismo. Já ao lado direito, a figura da mulher simbolizando a *República*, sentada, de cabeça abaixada, tendo na sua mão esquerda o estandarte com o pavilhão nacional abaixado e a sua mão direita no rosto, cobrindo os olhos, lastimando como uma *mater dolorosa* a perda de seu filho ilustre. Também há muitas coroas de flores espalhadas com a representação da câmara ardente onde é exposto o corpo do compositor ao fundo, dentro de sua urna. Na parte inferior há a seguinte inscrição:



> Glorificação a Carlos Gomes: seguem hoje da Amazonia para paulicéa os despojos mortaes de Carlos Gomes mas uma parte da sua alma aqui fica encerrada na anphora dos nossos corações. Essa homenagem phostuma não é mais do que um átomo das nossas saudades e da nossa veneração por este egrégio vulto. Belém. Pará 8/10/96.

Nas laterais da litografia existem ainda as inscrições: “Carlos Gomes está para o mundo artístico como Deos está para o universo todo: creou e fez-se admirar. Bertoldo Nunes”. Na outra extremidade: “eu-fui o Deos do universo, elle-na-arte-foi Deos. Marques de Oliveira”. Essa litografia é extremamente rara, não existem exemplares na Coleção da Biblioteca Nacional, nem na coleção do acervo pessoal de Carlos Gomes doado por sua filha ao Museu Imperial de Petrópolis.

O jornal carioca *Gazeta da Tarde* de 17 de outubro de 1896 também apresenta mais relatos dos atos que se deram no dia da chegada do corpo ao Rio de Janeiro, as decisões tomadas, a participação de instituições e agremiações, descrevendo por onde passou o corpo este a bandeira recriada pela República exposta a meio mastro nas casas, sendo posta em cima do ataúde. Além disso, a presença de demais símbolos republicanos que estavam na decoração da câmara ardente decorada para Gomes no Instituto Nacional de Música:

> O Instituto Nacional do Musica, onde vae ser depositado o corpo do Carlos Gomes, sobre uma grando lyra de rosas e violetas, será artisticamente preparado. Na cabeceira será collocado um trophéo de bandeiras nacionaes.
> Nas paredes latteraes lêem-se os nomes das operas que immortalisaram o grande maestro e ao fundo, sobre o órgão ha esta inscripção: “Gloria a Carlos Gomes”.

Os jornais apontam todas as condolências que foram dadas pelas instituições e até outros países. Seguindo as narrativas, no mesmo texto também aparece a menção a outros eventos que ocorreram em homenagem ao maestro em outros locais, que contou com a presença do Presidente do Estado.

> Realizaram-se ontem na igreja matriz, em Petrópolis, as exéquias do 30º dia, que em sufrágio à memória do maestro Carlos Gomes mandou celebrar a Escola de Música de Santa Cecília. Entre as pessoas que concorreram àquela solenidade notavam-se o Dr. Presidente do Estado, seu ajudante de ordens capitão Pinheiro e oficial de gabinete...



Já que havia a Câmara Municipal de Campinas solicitado o envio do corpo de Gomes para realizar seu último desejo, ser enterrado na sua terra natal, já que dizia ele “Sou e serei sempre o Nhô Tonico de Campinas”. No dia 19 de setembro de 1896, publicava o jornal *O Paíz,* que aqueles políticos que lhe haviam negado ser diretor e fundador de um conservatório naquela cidade, recorriam a Campos Sales, presidente do Estado de São Paulo, para conseguir o translado do corpo do compositor de volta a sua terra. Na nota, o senador Antonio Lemos pede para que o governo envie um navio que possa buscar o corpo.

> Do Pará recebemos um telegramma do nosso collega Antonio Lemos, senador estadoal e redactor-chefe da Provincia do Pará, interpretando, sem duvida, os sentimentos patriotricos do generoso povo paraense e pedindo-nos para lembrar ao governo a ida a Belém de um cruzador brasileiro, com a missão especial de transportar os sagrados restos daquelle que tão alto elevou nos países estrangeiros o nome da sua terra querida.
> Penhorados com a delegação do povo hospitaleiro que abriu os braços á velhice do glorioso artista, transmitimos ao honrado Dr. Prudente de Moraes o pedido que ahi fica, o qual, satisfeito, será honrosa homenagem da parte do governo e ao mesmo temo fecundo exemplo do respeito que aos brazileiros celebres presta á própria Republica.

Assim, a pedido do presidente do Estado de São Paulo, Campos Sales, o corpo do compositor foi levado para Santos. As honrarias foram similares as de Belém e do Rio de Janeiro, pois estava claro que conduziam não um simples corpo de um artista, mas a já criação de uma representação mitológica, esta que iria por anos alimentar a imaginação de um Brasil de caráter singular, até mesmo em suas representações.

Chegando ao porto de Santos, após solenidades, seguiu para Campinas. Em Santos também estiveram muitas comissões formadas para recebê-lo, inclusive de Casas Maçônicas. O enterro foi realizado dia 27 de outubro de 1896 e, seis dias antes, Gabriel Prestes escreveu ao jornal OESP, na edição de 21 de outubro de 1896, que na ocasião da derradeira cerimônia a ser prestada ao maestro Carlos Gomes, uma comissão da Escola Normal de São Paulo e da Escola Modelo Caetano de Campos seguiria o féretro.



Há uma dificuldade para se ter notícias dos atos que foram realizados em São Paulo e em Campinas, pois de junho a outubro de 1986, não existem, ou há poucas notas nos jornais. No jornal *Correio Paulistano*, órgão ligado ao partido Republicano paulista, um dos mais influentes no nome regime, a última nota fora publicada em 12 de novembro de 1895, a respeito da execução da abertura da ópera Il Guarany em um concerto, só voltando a ser mencionado no jornal em 05 de janeiro de 1897, não tenho nenhuma menção no ano de 1896, nem de sua chegada em Belém, enfermidade, aniversário, morte e dos atos que ocorreram nas cidades por onde o corpo passou.



Figura 3: Litografia do Cortejo fúnebre de Carlos Gomes em Campinas, 1896.
Centro de Memória – Unicamp.

Essa representação ganha sedimentação, principalmente com apelos imagéticos e pela comoção popular que fora guiada a população com a magnitude dos atos que se deram pelo Brasil durante todos os meses que duraram. É continuada a tática de estruturar a imagem do compositor, vinculando-a aos novos e ressignificados símbolos pátrios, através principalmente de litografias (como na figura 3 que contém a bandeira nacional) e outros artefatos que foram confeccionados para prestar homenagem ao compositor. Na imprensa, foram publicados e entregues ao público gratuitamente, diversos resumos biográficos, que não citam os embates do compositor com o novo regime, e nem se baseiam nas particulares da sua obra, como linha de composição, temática, crítica, etc, mas sim na pessoa do compositor e no que ele representava para a nação segundo o governo.

> No entanto, o discurso sobre aquilo que representou Carlos Gomes para o Brasil, para a música nacional e internacional, também



> ganhou uma forma distinta. As observações a respeito de sua trajetória e de sua obra não eram mais formuladas como críticas ou elogios que poderiam ser levados em consideração ou que provocariam algum efeito, mas sim como análises da obra de um grande compositor, cuja morte já tinha consagrado. A partir de então, o que se escrevia sobre ele se configurou referindo-se ao gênio brasileiro, imortal, sendo suas obras fruto dessa genialidade e representativas do próprio Brasil, e como ícone maior de toda a glória ficou *Il Guarany*.[2]

O desejo repentino de Campinas por enterrar seu filho gerou um grande problema, *onde vamos enterrá-lo?* As celebrações já se tinham iniciado logo após a morte do compositor, desde o dia 22 de setembro, onde houve Missa Solene executada pela orquestra de seu irmão, Sant'Anna Gomes, com a execução da Salve Regina e Benedictus do compositor Valdealde.



Figura 4: Fotografia do Cortejo de recepção de Carlos Gomes em Campinas, Praça Antonio Pompeo, 24 de setembro de 1896 Fonte: Acervo do Centro de Memória – Unicamp.

Em seguida, no dia 24 de outubro houve a recepção do corpo embalsamado na estação de trem por membros representantes das várias sociedades e instituições, comissões civis e militares de diversos lugares, recepcionado ao som do Hino Nacional e de sua sinfonia, Il Guarany, assim como já se havia se tornado ritual tocar a sinfonia como um hino não oficial brasileiro desde o sucesso desta obra. No

[2] Inácio, Denise Scandaroli: *Ópera e representação histórica na obra de Carlos Gomes* / Denise Scandarolli Inacio. - - Campinas, SP : [s. n.], 2008.



caminho, há uma solenidade não oficial na praça Antonio Pompeo (Figura 4), que se tornaria mais tarde, em 1905 mais um ponto de homenagem e destino final.

Enquanto o túmulo não era construído por falta de fundos para uma construção de grandes magnitudes para época, como planejavam, uma solução foi a construção de um monumento menor, assim como informou o jornal *O Commercio de São Paulo* de 28 de dezembro de 1898, que seria lançada um monumento, que contaria com uma estátua ao compositor na praça José Bonifácio:

> A estatua de Carlos Gomes
> Sabe o Diario de Campinas que a commissão incumbida pela Camara Municipal de levar a affeito o munumento á memoria do glorioso maestro Carlos Gomes, de combinação com a Intendicia, presidente e camarista, vai lançar amanhã, no centro da praça José Bonifacio, a pedra fundamental da projectada estatua.
> As cerimonias realisar-se-ão ás 6 horas a tarde naquela praça, com a presença da Camara actual e da que virá funcionar no futuro triennio.

Mas a campanha pela construção de um monumento para o compositor não foi fácil, durou cerca de 5 anos. Só em 1901 fora aprovada a construção de um monumento-túmulo pela cidade Campinas. Os desenlaces políticos culminaram em diversos impedimentos. Concertos beneficentes foram realizados, inclusive com o barítono de Anna, com quem Gomes havia se desentendido “Está naquela cidade o barytono Inno de Anna, que pretende realisar alli um concerto, devendo uma parte do producto ser applicada ao monumento do saudoso maestro Carlos Gomes” publicou o jornal O Commercio de S. Paulo no dia 13 de maio de 1899”.

De alguma forma, os jornalistas admiradores e amigos de Gomes faziam pressão ao governo da cidade de Campinas e na população pela construção do monumento para homenagem ao compositor, por isso, era imprescindível um majestoso lançamento do monumento meses depois para sessar as várias acusações de negligência para com a memória do seu filho ilustre. Para isso, a pedra fundamental para construção do solicitado monumento foi posta com cerimônia de tamanha proporção, só um pouco menor que a do velório do compositor, mas que por mais uma vez mobilizou a população. Para maximizar o ato, fora convidado o grande ídolo vivo brasileiro, Santos Dumont, que já tinha feitos incríveis e já lendários em Paris. Descia na Estação da Companhia Paulista de Ferrovias para descerra a pedra fundamental do monumento-túmulo em 18 de



setembro de 1903. Ao recebê-lo na estação ferroviária de Campinas, uma banda de música tocava composições de Gomes e o Hino Nacional, dando outra vez a solenidade os ares do sepultamento do compositor.



Figura 5**:** Santos Dumont saindo da Ferrovia a pé, para Cerimônia de colocação da pedra fundamental no Monumento Túmulo em Homenagem a Carlos Gomes – Campinas.

No dia 15 de junho de 1905, o jornal O Paíz publica que “a commissão campineira do monumento ao maestro Carlos Gomes officiou á Camara Municipal de Campinas entregando-lhe o monumento que custou 70:000$000”. No mesmo jornal, no dia 30 de junho de 1905, é publicado que o Presidente da República se fará representar pelo o seu Secretário, o Rodrigues Alves Filho na cerimônia de inauguração do monumento-túmulo a Gomes no dia 2 de julho em Campinas.





Figura 6**:** Monumento Túmulo a Carlos Gomes. Coleção GSJ, 1903. Acervo do Centro de Memória – Unicamp.

Existem detalhes nesta inauguração que precisam ser observados, principalmente na simbologia que emana das representações que foram criadas.

A obra é de Rodolfo Bernardelli, professor da Escola Nacional de Belas Artes.



Figura 7**:** Jornal Campina Illustrada, 02 de julho de 1905.Coleção GSJ, 1903.
Acervo do Centro de Memória – Unicamp.



No dia 04 de agosto de 1905, o jornal Diário de Pernambuco publica haver chegado lá um exemplar das litografias que foram distribuídas no evento de inauguração no monumento-túmulo em Campinas: “O sr Sebatião Campos, o conhecido andarilho paulista, offertou-nos o numero especial dum jornal intitulado Campinas Illustrada, publicado em homenagem á memória do glorioso maestro Carlos Gomes”. Especificando os detalhes que há na obra, o jornal ressalta a importância que a cidade deu a seu ilustre filho, mas também especifica que no conteúdo do mesmo há retratos dos políticos que estivam relacionados a Gomes, seja ajudando diretamente, ou ainda por pressões inerentes aos cargos que ocupam e a projeção que desejavam ter a partir desta representação:

> Na 1ª pagina vê-se o monumento que a cidade de Campinas, pátria do genial artista, acaba de consagrar-lhe e no qual a figura do maestro é apresentada em posição de regente, tendo ao lado estante e segurando na dextra a batuta.
> As outras páginas, além de artigos concernente ao monumento e ao maestro, inserem os retratos dos drs Campos Salles, Prudente de Maraes, Lauro Sodré, Vieira Bueno, Henrique Barcelos, maestro Sant’Ana Gomes, barão de Atatiba Nogueira, Leopoldo do Amaral, Bento Q dos Santos, Carlos Kaysel, Cesar Birrenbach e Bernardelli, o constructo do mesmo.
> O Jornal que nos foi offerecido foi desenhad pelo sr F. G. Sobe.
> Somos gratos ao sr. Sebastião Campos pela gentileza da offerta.

Entre 1896 a 1910, as obras de Gomes retornam com grande ênfase a ser executada nos maiores teatros do Rio de Janeiro, São Paulo, Belém, Manaus e em Recife. Como também, retratos, pinturas era inaugurado em estabelecimentos comerciais, nas sedes do Exército e em outras repartições públicas se torna comum. Litografias, encartes, cartazes com o rosto, nomes das obras do compositor e símbolos republicanos passam a ser adotados como suvenir em eventos oficiais e pela imprensa. As honrarias de herói da pátria seguem fortemente sendo construída pelo governo e imprensa nas mentalidades dos brasileiros.

Referências

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural.* Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.



CHARTIER, Roger. A aventura do livro: do leitor ao navegador. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CHOAY, F. A alegoria do patrimônio. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade / Editora Unesp, 2001.

COELHO, Geraldo Mártires. *O brilho da super nova*: a morte bela de Carlos Gomes.

COLI, Jorge. Carlos Gomes. A grande travessia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 26, p.105-114, 1986.

COLI, Jorge. Carlos Gomes: na data do seu nascimento, a lembrança de um músico da liberdade. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 12 de julho de 1986.

ELIAS, Norbert. *Mozart: a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FERNANDES, Florestan. Circuito fechado. São Paulo: Hucitec, 1977.

GÓES, Marcus. *Carlos Gomes: a força indômita*. Belém: SECULT, 1996.

KOSSOY, Bóris. Fotografia e Memória: Reconstiução por meio da fotografia. In: liberdade. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 12 jul. 1986.

MAGALHÃES, A.;PEREGRINO, Nadja F. Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

MAMMI, Lorenzo. *Carlos Gomes.* São Paulo: Publifolha, 2001.