

So mestre  
Celso Miana de Mello Pupo,  
com as nossas homenagens.

João Bosco Assis de Luca

31/10/92.

## Carlos Gomes e a Colônia Cecília: o jogo dos sete erros

**João Bosco Assis de Luca**  
Sociedade Brasileira de Musicologia

**Abstract.** *Carlos Gomes and "Colônia Cecília": a seven mistakes puzzle.* After examining the absurd version of Bandeirantes TV series for Carlos Gomes participation in the genesis of "Colônia Cecília", the author thinks that the historical investigation for the matter must exceed the factual questions. It should be considered the aspects concerning the personalities of Carlos Gomes and Pedro II — which have probably been interested in the concrete realization of the anarchistic project (and not only acted as passive intermediates of a mere transaction). **Key words:** Carlos Gomes; Giovanni Rossi; Pedro II; Colônia Cecília; anarchism.

**Resumo.** Analisando a absurda versão apresentada pela série da TV Bandeirantes para o envolvimento de Carlos Gomes na gênese da Colônia Cecília, o autor opina no sentido de que a pesquisa histórica relativa ao assunto não deve se ater apenas a questões factuais. Deveriam ser levados em conta aspectos relativos às personalidades de Carlos Gomes e de Pedro II — que teriam provavelmente se interessado pela efetiva realização do projeto anarquista (e não apenas atuado como intermediários passivos de uma transação). **Palavras-chave:** Carlos Gomes; Giovanni Rossi; Pedro II; Colônia Cecília; anarquismo.

Este texto poderia ter como epígrafe a frase: "Não sei como é que as coisas se passaram, mas sei que não se passaram assim." Pois, ao escrevê-lo, estamos admitindo de antemão que não dispomos de nenhuma versão alternativa para um fenômeno histórico que até agora só recebeu explicações inadequadas e fantasiosas.

Estamos falando da questão do envolvimento de Carlos Gomes com os artífices da colônia anarquista instalada no sul do Brasil em 1890. Esse é um assunto que vem sendo ventilado de tempos em tempos pela nossa intelectualidade, sem que as hipóteses aventadas tenham atingido, ainda, a consistência almejada.

O tema deixa, agora, as páginas dos romances e teses acadêmicas ou os rodapés das obras históricas e biográficas, para atingir o grande público através da minissérie *Colônia Cecília*, pro-

duzida e veiculada pela Rede Bandeirantes de Televisão<sup>1</sup>.

Amplia-se, assim, o risco de vermos cristalizada (e universalmente difundida) uma versão absurdamente pueril para fatos que deveriam merecer investigação mais cuidadosa.

Como estudiosos da musicologia histórica em geral — e, em particular, dos assuntos gomesianos — não poderíamos deixar de registrar aqui nossa desaprovação e nossa estranheza com relação ao primarismo que parece ter norteado essa produção, equivocadamente saudada como ficção bem-sucedida, "sem trair os fatos"<sup>2</sup>.

Para alcançar maior objetividade em nossa análise, vamos começar recapitulando a seqüência de informações transmitidas ao espectador ao longo do primeiro capítulo da série:

1. Estamos numa bela cidade italiana aos pés

dos Alpes; a legenda adverte-nos que a ação transcorre em 1888.

2. Num teatro dessa cidade, na mesma noite em que os anarquistas fazem uma manifestação, representa-se pela primeira vez uma determinada ópera de Carlos Gomes.

3. Gomes está regendo a orquestra, na apresentação de sua própria obra.

4. Gomes surge como uma pessoa ainda relativamente jovem, aparentando ter no máximo uns 40 anos.

5. Um diálogo registrado nessa mesma ocasião nos dá a nítida impressão de que o músico brasileiro ainda está iniciando sua carreira na Itália.

6. Na platéia do teatro (em que a ópera gomesiana é acolhida com entusiasmo), encontram-se o imperador Pedro II e o maestro Lauro Rossi (tio do líder anarquista Giovanni Rossi), professor de Carlos Gomes.

7. Numa recepção oferecida logo após o espetáculo, Giovanni Rossi observa Gomes, que está tocando piano; trata-se de um trecho de *Lo Schiavo*, explica o brasileiro: “uma nova ópera, que trata dos escravos negros do Brasil”.

8. Pedro II toma conhecimento dos projetos utópicos de Giovanni Rossi, por intermédio do livro que lhe fora entregue por Carlos Gomes, naquela noite; e, de volta ao Brasil, providencia a concessão de uma gleba de terra para o estabelecimento de uma colônia experimental anarquista.

Observando essas cenas à maneira de quem participa daquele antigo passatempo da identificação dos “sete erros”, notaremos que:

1. A cidade que nos é mostrada é Turim, a capital do Piemonte — região que, nessa época, já integrava o reino unificado da Itália. Não se trata, portanto, de Milão, a capital da Lombardia (região em que o compositor brasileiro residiu por muitos anos, ali sendo visitado pelo nosso imperador em duas ocasiões diferentes).

2. As ligações de Carlos Gomes com a cidade de Turim são meramente fortuitas; o campineiro nunca se estabeleceu ali. Teve óperas suas representadas, mas jamais *estreadas* naquela cidade. Não é difícil, aliás, identificar a ópera que nos é mostrada no vídeo: o artista que está a pintar uma tela é o personagem-título da ópera, Salvador Rosa; a seu lado, o aprendiz Gennariello canta a famosa cançoneta *Mia piccirella*<sup>3</sup>. Note-se porém, que *Salvator Rosa* já podia ser considerada, a essa altura (em 1888), como uma “velha ópera”, pois fora encenada pela primeira vez, em Gênova, muitos anos antes (em 1874).

3. Embora esse seja um engano freqüente entre seus biógrafos (que costumam colocá-lo com absurda freqüência à frente das mais variadas orquestras), as atividades de Carlos Gomes como regente constituem exceção, e não regra.

4. Nascido em 1836, Gomes viria a completar exatos 52 anos de idade em julho de 1888; não poderia ser considerado, portanto, um jovem principiante.

5. Em 1888, Gomes está por comemorar um quarto de século de permanência na Itália, pois deixara o Brasil em fins de 1863. É, assim, um operista veterano que temos à nossa frente, um compositor cujo sucesso e cuja notoriedade remontam à década de 1860.

6. O maestro italiano Lauro Rossi (1811-1885) dirigiu o conservatório de Milão no longo período de 1850 a 1871<sup>4</sup>; foi nessa cidade (na capital lombarda) que Carlos Gomes aperfeiçoou seus estudos, tendo-o como professor de composição entre 1864 e 1866. Os encontros ocorridos entre Pedro II e Carlos Gomes em solo italiano (mais precisamente em Milão) só se deram, porém, em duas ocasiões: em outubro de 1871<sup>5,6</sup> e em maio de 1888; nessa última ocasião, mostrar Lauro Rossi e o imperador sentados lado a lado é de fato uma grande impropriedade, pois o maestro Rossi havia falecido há exatamente três anos. Já ao término dessa sua última viagem à Europa na condição de governante do Brasil, Pedro II tinha se deslocado de Veneza a Milão com um único objetivo: assistir à estréia mundial de uma ópera de um outro compositor paulista, João Gomes de Araújo (1846-1943), cujos estudos também tinham sido patrocinados pela Coroa<sup>7</sup>. Não é difícil reconstituir detalhadamente todos os passos dessa estada milanesa, pois ela coincidiu com um sério agravamento das condições de saúde do imperador. No dia seguinte à estréia da ópera de Gomes de Araújo — isto é, no dia 2 de maio de 1888 —, Pedro II ainda foi homenageado com um concerto organizado por Carlos Gomes, realizado em dependências do próprio Hotel Milan, onde se hospedava a comitiva imperial; mas, na manhã do dia 3, acometido por graves complicações de seu diabetes, o imperador já não deixaria o leito, no qual permaneceria por nada menos que trinta dias (até o início de junho), numa longa e penosa convalescença<sup>8</sup>. Esse incidente seria responsável, aliás, por um grande atraso no retorno da família imperial ao Brasil: só estariam de volta à cidade do Rio de Janeiro em 22 de agosto de 1888<sup>9</sup>.

7. Efetivamente, a música que ouvimos Gomes tocar, no piano, pertence ao prelúdio de *Lo*

*Schiavo*. Como também é verdade que, nessa época, o brasileiro se ocupava de ultimar essa sua nova ópera, que viria a ser estreada no ano seguinte; mas, já de posse do libreto correspondente desde 1883<sup>10</sup>, sabia muito bem não se tratar de “ópera de escravos negros”: *Lo Schiavo* refere-se a um episódio da Guerra dos Tamoios (século XVI), só se atendo superficialmente à questão da escravidão indígena.

8. Essa seria a única assertiva integralmente correta, após a absurda seqüência de sete erros exposta acima: Carlos Gomes deve ter mesmo atuado como principal elo de ligação nesse singular episódio em que um monarca concede terras para o estabelecimento, em seu país, de um grupo de anarquistas estrangeiros. Pelo menos no estado atual das investigações, nada mais é possível inferir.

Excluída liminarmente a possibilidade de qualquer intervenção direta do maestro Lauro Rossi, torna-se tampouco provável a existência de documentos escritos que testemunhem o processo de aproximação entre Giovanni Rossi e Pedro II. O caráter puramente verbal (e informal) desse processo leva-nos, portanto, à suspeita de que os detalhes da operação jamais serão desvendados em sua totalidade.

É claro que o assunto merece pesquisas aprofundadas, principalmente no que diz respeito às fontes italianas (que parecem longe de esgotar-se). Mas acreditamos que sua abordagem deva ser procedida de uma forma mais abrangente, que transcenda a tentativa de se estabelecer um mero encadeamento de questões factuais. Substituir as circunstâncias fantasiadas pelos roteiristas da série televisiva por outras circunstâncias equivalentes resultaria, ainda, numa tentativa mecânica e pueril de correlacionar fatos que talvez tenham significado muito mais amplo do que possa parecer à primeira vista.

Pois não está sendo levada em conta a importante questão das personalidades predisponentes de Carlos Gomes e de Pedro II, quando seria perfeitamente verossímil a hipótese de que ambos estivessem empenhados, de fato, na consecução do projeto anarquista — pelo menos àquela altura dos acontecimentos (isto é, no primeiro semestre de 1888).

Com relação ao imperador, vale a pena lembrar que Pedro II não só lia (e traduzia) como falava e escrevia fluentemente o italiano; casado com uma napolitana (sua prima Teresa Cristina), deixou-nos incontáveis testemunhos da extensão de seus horizontes intelectuais e do enorme alcance de suas percepções. Nesse contexto,

lembrando-nos que a longa viagem de volta ao Brasil proporcionou-lhe quase três semanas de absoluto ócio, podemos admitir até mesmo a hipótese de que o livro de Giovanni Rossi tenha sido lido e analisado ainda a bordo do navio que trouxe a família imperial de Bordéus ao Rio de Janeiro — e que Pedro II tenha chegado ao Brasil já decidido a atender a um eventual apelo do anarquista italiano.

Carlos Gomes, por outro lado, embora declaradamente apolítico e inculto, era pessoa ligada à maçonaria, freqüentando em suas vindas ao Brasil um círculo de políticos relacionados com as tendências mais progressistas em voga; e, na Itália, por volta de 1890, esteve notoriamente vinculado a uma das figuras mais polêmicas da época, o deputado (e literato) milanês Felice Cavallotti (1842-1898), líder da extrema esquerda no parlamento peninsular. O esquivo Gomes do final da década de 1880, premido por dificuldades financeiras, torna-se um homem revoltado e amargurado, que se rebela (inutilmente) contra a tirania exercida pelos todo-poderosos empresários e editores da “indústria musical milanesa”; um músico que chega a desempenhar (de forma quixotesca, desastrada e mal-sucedida) o papel de pioneiro na defesa dos direitos autorais do compositor. Dono de uma personalidade complexa, freqüentemente contraditória e enigmática, o “Tonico de Campinas” talvez tenha se deixado fascinar, nesse difícil momento de sua existência infeliz, pelas belezas vislumbradas no refúgio libertário profetizado por Giovanni Rossi. □

#### Notas e referências

1. Série veiculada, pela primeira vez, em dez capítulos exibidos entre 31/7 e 11/8/89. Dirigida por Hugo Barreto e Luiz Carlos Laborda, teve como roteiristas Patrícia Melo e Carlos Nascimbeni (cf. matéria de Eduardo Duó: Minissérie resgata colônia anarquista do século 19, *Folha de S. Paulo*, 30/7/89, p. E-5).
2. Revista *Veja* (edição n° 1090, 2/8/89, p. 105).
3. C. Gomes — *Salvator Rosa*. Drama lirico in quattro atti di Antonio Ghislanzoni. Riduzione per canto e pianoforte di Nicolò Celega. Ricordi, Milano (ripristino 1955). Atto primo, numero due: scena e canzonetta (p. 16-28).
4. L. Melzi — *Cenni storici sul Reale Conservatorio di Musica di Milano*. Ricordi, Milano (1873), p. 15.
5. H. Viana — Diários, cadernetas de notas e apontamentos de viagens de D. Pedro II. *Anuário do Museu Imperial* (Petrópolis), 15:69-82, p. 76 (1954).
6. L. H. Gordon — Cartas de D. Pedro II a Manzoni. *Anuário do Museu Imperial* (Petrópolis), 16:5-27, p. 21 (1955).

7. E. Gomes de Araújo — *João Gomes de Araújo: sua vida e suas obras*. São Paulo (1946), p. 25-26. A ópera era *Carmosina*, estreada com sucesso no Teatro Dal Verme (Milão), em 1º de maio de 1888.
8. D.C. Farina — A gravíssima doença de D. Pedro II em Milão, em 1888. Cap. 15 (p. 103-107) de *Tempo de vida, doença e morte na casa de Bragança*. Hucitec-Edusp, São Paulo (1979).
9. J. Schiavo — A família real portuguesa e imperial brasileira: efemérides. *Anuário do Museu Imperial* (Petrópolis, 14:111-247, p. 184 (1953).
10. G.N. Vetro — *Antônio Carlos Gomes: correspondências italianas*. Trad. de Paulo Guanaes. Cátedra-INL, Rio de Janeiro, p. 174-175 (1982).

*Dedicatória*. Com o presente trabalho, homenageamos a integridade e a coerência do jornalista Bráulio Mendes Nogueira, em sua atuação como diretor do Museu Carlos Gomes (Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas).

Artigo recebido em 18/ago/89  
Aceito para publicação em 31/nov/89

**Autor**

*João Bosco Assis de Luca* — musicólogo, vinculado à Sociedade Brasileira de Musicologia. Endereço para correspondência: R. Regente Feijó, 569, Campinas, SP, CEP 13015

## Crodowaldo Pavan

*Ciência e Cultura* tem o prazer de apresentar a seguir o conjunto de palestras proferidas por ocasião das homenagens prestadas ao Presidente de Honra da SBPC, professor Crodowaldo Pavan, na ocasião de seu 70º aniversário, ocorrido no dia 29 de novembro de 1989. As homenagens foram organizadas pela Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, pela Sociedade Brasileira de Genética e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e realizadas na sala de conferências dessa última, em São Paulo. Fizeram também parte das comemorações um artigo (publicado no número de dezembro de 1989 da *Revista Brasileira de Genética*) e um outro ciclo de palestras, realizadas no mesmo dia 29 de novembro, em que se analisou a obra científica do homenageado, com a seguinte programação: *Abertura* — Prof. Luiz Carlos Gomes Simões (USP); *Impacto da descoberta da Rhynchosciara na ciência brasileira* — Prof. F. J. S. Lara (USP); *Amplificação gênica em cromossomos politénicos* — Prof. H. Sawaia (USP); *Evolution today* — Prof. Bruce Wallace (Virginia Polytechnic Institute, EUA), *Pavan at work: What is science good for?* — Prof. Robert Cumming (Oak Ridge National Laboratories, EUA).

---

### C. Pavan através de algumas reminiscências

---

#### A. Brito da Cunha

Foi com muito prazer que aceitei o convite para falar sobre meu grande amigo Pavan. Devo pedir desculpas por dois motivos. Vou falar de memória, pois não tive o bom costume e nem tempo para manter um diário e, devido ao nosso estreito relacionamento, vou aparecer várias vezes ao longo da palestra.

Todos nós somos produtos dos nossos genes e do ambiente em que fomos criados e vivemos. A qualidade de nossos genes pode ser avaliada por testes de progênie. O alto valor dos genes de Pavan é indubitável para todos que tiveram a ventura de conhecer seus pais, irmãos, filhos e parentes. O mesmo é válido com relação ao ambiente em que foi criado. Seus avós e seus pais não tinham curso universitário, mas eram possuidores, em alto nível, de qualidades que não são fornecidas por diplomas de universidades. Inteligência, força de vontade, dedicação ao trabalho, moral rigorosa, valorização do conhecimento, bondade e sabedoria são qualidades que podem ser apreciadas em toda a família. Seus

avós construíram suas casas com as próprias mãos. Seu pai e seu tio Antonio construíram uma fábrica de porcelana, que, graças à inteligência e dedicação com que foi dirigida, progrediu rapidamente atingindo grandes proporções. Depois de tomar o cafezinho era costume virar a xícara para ver se era do Pavan. Geralmente era. Seus irmãos e irmãs têm nível universitário e todos atingiram sucesso nas suas atividades.

Eu gostava muito de seus pais. Seu pai agradava pela sabedoria, inteligência e simplicidade. Sua mãe era de impressionante bondade, talvez trazida de Bari, terra do santo da bondade, o São Nicolau de nossa infância, hoje transformado no Papai Noel comercial. Não conheci sua avó paterna, mas convivi muitos anos com a sua fotografia, único adorno da sala que compartilhava com Pavan.

Pavan nasceu em Campinas, no dia 29 de novembro de 1919, mas foi logo levado para Moji das Cruzes, onde viveu até os onze anos. Nessa idade veio estudar em São Paulo. Morava na casa de sua avó paterna, d. Elisa, na rua Brigadeiro Galvão, na Barra Funda, e passava os fins de semana em Moji das Cruzes com os pais. Sua avó teve grande influência na sua formação, temperando rigor com carinho na educação do menino que esbanjava energia em toda sorte de atividades, nem todas boas. As suas qualidades deram a ele um exemplo e o marcaram de forma indelével. Muito justamente, tinha por ela gran-