

Comunicações - Sessão 3

EMYGDIUS SCRIPSIT: Iconografia em manuscritos musicais do Museu Carlos Gomes

Lenita Waldige Mendes Nogueira
Instituto de Artes - UNICAMP

Resumo: Este artigo trata de certos documentos musicais do Museu Carlos Gomes, em Campinas, que trazem iconografia na forma de desenhos, em geral acompanhados de comentários jocosos, realizados por José Emígdio Ramos Júnior, amigo da família Gomes, em especial de Carlos Gomes. Nascido em Campinas, então vila de São Carlos, em 1833, era três anos mais velho que Carlos Gomes. A amizade entre ambos foi intensa desde a infância: estudaram juntos na escola de música de Manuel José Gomes (1792-1868), pai de Carlos Gomes e mestre-de-capela local. Apesar de Carlos ter deixado Campinas aos 23 anos, esta amizade perdurou até os últimos dias de sua vida, quando escreveu a Emígdio uma de suas últimas cartas, cheia de recordações da infância e de sua cidade natal. Emígdio também se dedicou à música e atuou como compositor, flautista, copista e comerciante. Em 1864 abriu, juntamente com o também compositor Antonio Carlos Martins, um estabelecimento chamado Gabinete Artístico-Musical, que vendia instrumentos e partituras, muitas copiadas à mão no próprio estabelecimento, com caligrafia bastante peculiar e facilmente reconhecível. Com aparente bom humor, fez anotações e desenhos, expressando algumas ideias sobre o trabalho que estava realizando, o momento que estava vivendo ou sobre músicos, assinando *Emygdius scripsit*. Em cópia de um Alleluia para Sábado Santo de Francisco Manuel da Silva expressa seu descontentamento com as longas solenidades da Semana Santa: “Emygdius escreveu na Semana Santa de 1871 No Rosário de Campinas durante as massadas religiosas deste dia”. Há também um desenho de mulher, feito a lápis azul. Na cópia da Sinfonia Flora de José Maurício Júnior, compositor que nasceu em Pirassununga, SP, e viveu a maior parte de sua vida em Campinas, escreveu: “Que ninguém prenda / o Macacão / Que hão de deitar-lhe / a mão”. No Hino das Artes Carlos Gomes, desenhou um homem se atirando com os dizeres “Salve-se quem puder”. Além de sua amizade com Carlos Gomes, sua relação com o irmão deste, José Pedro de Sant’Anna Gomes (1834-1908), maestro, compositor e instrumentista, também foi bastante intensa e compartilhada. Sua atividade junto aos Gomes foi importante na vida musical em Campinas na segunda metade do século XIX e sua produção iconográfica fornece subsídios para a compreensão da vida musical de sua época.

Introdução

O Centro de Ciências, Letras e Artes (CCLA) é uma entidade cultural privada, sem fins lucrativos, fundada em 31 de outubro de 1901 na cidade de Campinas, SP, por um grupo de cientistas, artistas e intelectuais que decidiram criar uma instituição na qual pudessem se reunir para o estudo e a produção de atividades científicas, culturais e artísticas. Durante esses 118 anos o acervo do CCLA veio reunindo documentos diversos, inclusive alguns datados do século XVI. Conta com uma biblioteca de 150 mil volumes, uma pinacoteca com mais de 140 obras de arte e o Museu Campos Sales.

No que se refere à música, abriga o Museu Carlos Gomes, que possui as coleções Manuel José Gomes e Carlos Gomes. Na primeira, além de composições e cópias do titular, pai de Carlos Gomes e mestre-de-capela em Campinas por mais de 50 anos, existem obras de seu outro filho José Pedro de Sant'Anna Gomes (Campinas, 1834-1908), e de outros compositores. A segunda coleção possui partituras, fotos e objetos pessoais ou relativos a Carlos Gomes (Campinas, 1836-Belém do Pará, 1896).

O acervo do Museu Carlos Gomes preserva inúmeras preciosidades da música dos séculos XVIII e XIX, não só manuscritos autógrafos de Carlos Gomes, mas também cópias de obras de importantes compositores brasileiros do período colonial e imperial. Lá se fazem presentes Padre José Maurício Nunes Garcia, Elias Álvares Lobo, André da Silva Gomes, Padre Jesuíno do Monte Carmelo, compositores da escola mineira do século XVIII, entre outros.

Este artigo trata de alguns documentos musicais que pertencem a este acervo e que trazem uma iconografia na forma de desenhos realizados por José Emygdio Ramos Júnior, amigo da família Gomes, em especial de Carlos Gomes. Assim, esperamos mostrar o trabalho deste músico que, embora atuando discretamente, deixou uma produção iconográfica que apresenta subsídios para a compreensão da atividade musical de sua época, bem como da atuação da família Gomes. Em muitas de suas cópias assinava *Emygdius scripsit*, o que justifica o título deste trabalho.

2. A caricatura

Caricatura é termo proveniente do italiano antigo (*caricare*) e tem significado de “exagerar a realidade”. Assim, a caricatura se constituiu em uma representação intencionalmente deformada e exagerada da realidade com fins de salientar características identificadoras de uma pessoa, do ambiente ou de um determinado acontecimento. Como refere Olímpio (2013), no século XIX, a caricatura preten-

dia, com essa amplificação do natural, obter um resultado cômico e risível. Em termos de arte, e contrapondo-se ao “belo”, a caricatura, em geral, se apropriava do “feio”, como sendo uma expressão própria. Para a mesma autora, Sigmund Freud tomava a caricatura como a exageração e deformação de traços, tornando-se cômica quando as formas “representam um movimento exagerado, como, por exemplo, a deformação das feições do rosto ou a utilização de certos movimentos usados pelos animais”. Para ele, as caricaturas teriam algo em comum com o “chiste”, pois seriam um fator de crítica e revolta contra pessoas e entidades que se encontram em posições superiores.

Em uma visão diversa, Henri Bergson, continua a autora, “acreditava que a caricatura era um dom, uma habilidade, que utilizava a exageração como forma de expressão”. Para ele, a arte da caricatura residia na captura do gesto imperceptível de um determinado indivíduo, aumentando-o e exagerando-o para, assim, torná-lo perceptível a outros.

Percebe-se dessas leituras do pensamento de Freud e Bergson, que a caricatura amplifica a característica física ou o fato para, primeiramente, identificar o indivíduo e, depois, salientar a mensagem implícita na vontade do caricaturista enquanto intérprete de um fato que liga o caricaturizado ao evento. De fato, essa representação do grotesco, como definido anteriormente, assume a condição de um objeto, de acordo com o conceito da semiótica de Peirce, de que o objeto teria qualidade intrínseca, mas de sua relação com o sujeito por meio da linguagem resultaria na representação da realidade. Assim, as caricaturas de Emygdio, uma vez incluídas dentro de uma partitura e, potencialmente, se relacionando com este tipo especial de documento assume representação privilegiada em múltiplas possibilidades de interpretação.

Figura 1 - José Emygdio Ramos Júnior



Fonte: Museu Carlos Gomes

3. Músico, copista e caricaturista

José Emygdio Ramos Júnior era muito próximo da família Gomes, em especial de Carlos Gomes, que era apenas três anos mais jovem que ele. A amizade entre ambos foi intensa, desde a infância foram companheiros de travessuras,

estudaram juntos na escola primária e música com Manuel José Gomes. Apesar de Carlos Gomes ter deixado sua cidade natal definitivamente aos 23 anos, a amizade entre ambos perdurou até os últimos dias de vida de Gomes, que faleceu em 1896.

Além de copista, Emygdio foi compositor, flautista e professor, mas não vivia exclusivamente da música. Em 1864 abriu em Campinas o Gabinete Artístico-Musical, que comercializava instrumentos e partituras. Em 1865 expandiu esse empreendimento para São Paulo e abriu uma loja na rua São Bento, onde havia aulas de música e eram realizadas cópias de partituras. Por volta de 1872, já em Campinas, abriu o *Escreptório Commercial*, no qual trabalhava com contabilidade. Em 1873 abriu, em sociedade com Sant'Anna Gomes, a Harpeolina Musical, loja de instrumentos, partituras, cópias musicais, reduções de peças instrumentais e adaptações para banda de música.

Em 1870 Emygdio pertencia ao Batalhão da Reserva do Segundo Esquadrão de Cavalaria, era alferes e residia na rua das Campinas Velhas. Em 1876 aparece na lista de pessoas qualificadas para eleitores, nas quais figura como alferes, sabendo ler e escrever, 43 anos, profissão artista e renda de 400\$000.

Raphael Duarte (1905) conta de uma comédia, cujo nome não se lembra, na qual “aquele Zé Emygdinho, recatado e seriação”, se incumbiu do papel da heroína da peça, Margarida, à qual imprimiu uma cativante presença

com seu artístico penteado em ondulantes cachos, o busto cheio de linhas harmoniosas, a cintura finamente espartilhada, uma *tournure* magistral, quadris amplos, mãos aristocráticas enluvadas em *miténes* cor de palha, pés pequeninhos calçados em pelica fina, á Luiz XV. Era inegavelmente um primor! Ainda me lembro do seu belo vestido de musseline cor de pinhão cozido (cor predileta por aqueles tempos), toailete *ravissante* que se adaptava maravilhosamente à esbelta figura do jovem amador. Que vaporosa ondulação do andar! Com que graça maneirosa não sabia ele agitar o leque, levar aos olhos o lencinho de cambraia, como a enxugar uma lágrima sentida! E os olhos! Que doçura de olhar! Um misto de candura e de malícia! Com que arroubo de sentimento não pronunciavam seus lábios acarminados a derradeira frase da última cena: — Amo-te, meu Luiz, amo-te profundamente! (DUARTE, 1905, p. 105).

Segundo este autor, Emygdio podia ser considerado uma das mais sedutoras damas em cinquenta léguas, dando o que “cismar ao seu amigo Sant'Anna [Gomes]!”. Conta que certa ocasião, o espetáculo foi assistido por um engenheiro inglês de nome Fox, que não percebeu que a tal Margarida era na verdade um homem e perguntava a todos quem era aquela “beautiful young girl”. Ao ouvir a cena final teria exclamado: “It is truly magnificent! She is indeed delightful!”. O homem

chegou a pedir a mão da “moça” em casamento, sem suspeitar que se tratava de Emygdio. (id.ib)

Duarte afirma ainda que Emygdio participava da Banda do Maneco e, ao retratar este conjunto cita vários componentes. Ele figura ao lado de seu pai como Juca Ramos e na sequência aparecem Sant’Anna e Carlos Gomes:

A Banda do Maneco! Quem nol-a déra hoje, para se julgar da brilhante plêiade de artistas daquelle tempo... Banda Marcial se intitulava ella, tendo sido fundada em 1846. Que destorcida rapaziada, que eram [...] o Ramos Velho, o Juca Ramos [...], o nosso velho Sant’Anna Gomes e o Carlos Gomes. (DUARTE, 1905, p. 70)

4. Música, partitura e caricatura

A relação entre caricatura, como anteriormente definida, e o documento música, entendido como a partitura, não é relação comum no mundo da música. Uma busca bibliográfica pouco resultou dessa relação. Dela, podemos destacar o caso de uma partitura manuscrita do acervo do violoncelista argentino radicado nos Estados Unidos, Ennio Bolognini, depositada na Coleção de Música para Violoncelo da Universidade da Carolina do Norte em Greensboro. Nessa partitura manuscrita vê-se uma caricatura do cantor Sammy Davis Jr, mas pouca informação adicional foi possível obter (Figura 2).

Figura 2 – Caricatura de Sammy Davis Jr.



Fonte: Coleção de música para violoncelo da UNCG.

Secundariamente, e, certamente, não conectada à questão da caricatura, convém relatar o uso de desenhos em partituras, cuja ligação, de certa forma, guarda alguma relação com o que aqui se discute.

Um primeiro exemplo são os manuscritos de Fanny Mendelssohn, irmã de Felix Mendelssohn-Bartholdy, notável compositora e pianista alemã que viveu na primeira metade do século XIX. Casada com o pintor Wilhelm Hensel, este costumava ilustrar seus manuscritos com belos desenhos de caráter idílico, muito ao contexto da música que hoje classificamos como romântica composta por Fanny (Figura 3 e 4). Há, portanto, uma relação direta do ambiente musical proposto pela

compositora com o desenho incluído por Hensel.

Figura 3 – Autógrafo do lieder *Selmar und Selma* de Fanny Mendelssohn, ilustrado por Wilhelm Hensel.



Fonte: Catálogo da Soteyb's. Lote 222. Leilão *Music, Continental and Russian Books and Manuscripts*, 28 de novembro de 2012.

Figura 4 – Manuscrito de Fanny Mendelssohn ilustrado por Willem Hensel.



Fonte: Catálogo da Soteyb's . Lote 222. Leilão *Music, Continental and Russian Books and Manuscripts*, 28 de novembro de 2012.

Outro exemplo inclui ilustrações com finalidade de comentar diretamente a proposta musical. Este é o caso de uma partitura de 1821, contendo uma canção “Oh ‘tis love”, cuja partitura impressa inclui desenhos que expressam diferentes interpretações relacionadas com o texto (Figura 5). O próprio título já indica essa relação ao afirmar: “Oh ‘tis Love, uma canção favorita organizada expressamente para jovens e senhoras pensativas, a quem é respeitosamente dedicada pelo autor”¹.

Carlos Gomes, quando publica “Colombo” na editora E. Bernardi, inclui ilustrações ao longo da partitura, todas elas relacionadas com o cenário em que ocorre o trecho ilustrado como é o caso do Palácio Real no Segundo Ato e a Ilha de Spaniola no terceiro (Figuras 6 e 7).

1 Oh ‘tis Love, a favorite Song arranged expressly for pensive young Ladies & Gentlemen, to whom it is respectfully dedicated by the Author – tradução da autora.

Figura 5 – Partitura de “Oh ‘Tis Love” por George William Reeve.



Fonte: Disponível em <<http://docplayer.net/120489877-Simon-beattie-music-printed-manuscript-illustrated.html>>

Figura 6 – Ilustração incluída na Parte Seconda da ópera Colombo de C. Gomes - edição de A. Demarchi



Fonte: A. Demarchi – “Colombo” – Carlos Gomes, 1892

Figura 7 – Ilustração na Parte Quarta da ópera Colombo de C. Gomes - ed. A. Demarchi.



Fonte: A. Demarchi – “Colombo” – Carlos Gomes, 1892

Emygdio pode ser enquadrado nesta linha, já que, além dos desenhos, também costumava colar imagens nas partes que copiava, como é o caso dos exemplos abaixo (Figura 8). Provavelmente são imagens que ele retirava de revistas e outras publicações, mas fica a dúvida se ainda assim não seriam desenhos do próprio Emygdio, já que ele coloca a assinatura ao lado em todas as capas, o que não é seu costume.

Figura 8 – Exemplos de colagens/desenhos realizados por Emygdio



Fonte: Museu Carlos Gomes

5. Algumas caricaturas de José Emygdio Ramos Júnior destacadas

Para tentar compreender nossas pretensões devemos levar em consideração os princípios de análise iconográfica de Erwin Panofsky (1995). Esta inclui três níveis de análise, a pré-iconográfica, a iconográfica e a iconológica. No primeiro nível, limitamo-nos a identificar e descrever o conteúdo, no segundo, amplia-se o escopo da análise 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 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. Para o presente estudo o foco da análise se restringirá aos aspectos da icono-

grafia, isto é, os níveis primário e secundário, ainda que não se possa descartar o aspecto de circularidade que a proposta de Panofsky encerra.

Em relação aos desenhos de Emygdio é preciso levar em consideração que fontes secundárias são escassas e é difícil estabelecer uma razão específica para a inserção de caricaturas nas partes musicais (Figura 9). A pequena caricatura deste homem de casaca, chapéu e bengala, colocada no canto inferior da página possivelmente remete a um universo musical, mas não há elementos para identificar de quem poderia ser esta caricatura. Está localizada numa partitura da polca *La bella Giuditte* de autor não identificado.

Figura 9 – Polca *La bella Giuditte* – Parte de baixo



Fonte: Museu Carlos Gomes

A imagem reproduzida na Figura 10, circundada por um arco decorativo, seria, aparentemente, o compositor J. Ennès Berr (1774-1812), que escreveu peças para banda, como é o caso desta “poloneza” *Astelia*, e um método de clarineta². Fala muito sobre o universo musical de Campinas o fato de ter ali chegado uma partitura de sua autoria e que tenha recebido uma caricatura de Emygdio. Isso leva a uma questão importante no que se refere à produção musical da cidade na época. Além de um grande número de peças religiosas, no Museu Carlos Gomes há boa quantidade de obras profanas e para banda, o que denota um ambiente musical bastante ativo.

Voltando à imagem, uma questão que fica é o que teria inspirado Emygdio a desenhar esta figura de língua de fora, com um ar rossiniano. Foram realizadas extensas pesquisas na Internet e não foram localizadas imagens deste compositor.

² *Nouvelle méthode de clarinette à 6 et 13 clefs par J. Ennès Berr*. Fétis atribui a ele a adição de uma 5ª chave na clarineta.

Note-se que aqui também há assinatura na página de rosto.

Figura 10 – J. Ennès Berr - *Astelia* - Capa



Fonte: Museu Carlos Gomes

No exemplo incluído na Figura 11, vale a pena observar esta imagem com atenção, pois se trata de um documento curioso. É uma parte de flauta, o instrumento de Emygdio, de uma *Alleluia Del Maestro F M^{el}*, ou seja, de Francisco Manuel da Silva. Nas inscrições na parte central, à direita, o copista demonstra cansaço devido ao excesso de trabalho musical durante toda a Semana Santa, uma vez que havia música em todas as cerimônias e, inclusive, durante a madrugada, nos Ofícios de Trevas. Pelo que se depreende de seu comentário, ele estava copiando

a música na própria semana, quiçá no mesmo dia, em que a peça seria executada: “Emygdio escreveu na Semana Sancta de 1871 – no Rosário de Campinas durante as massadas religiosas deste dia”.

E há o contrastante desenho em azul de uma elegante senhora com vistoso chapéu, leque e anquinhas. Analisando esta imagem, verifica-se sobre sua cabeça um grande pássaro, talvez uma arara, mas não fica claro se é um adorno de chapéu um tanto excessivo ou a senhora leva uma ave na cabeça, já que a cauda do pássaro chega na altura do seu ombro. A mão direita está estendida e na esquerda há um leque. Esta é a única caricatura de Emygdio que representa uma figura feminina, o que revela muito sobre o universo da música em Campinas, que, não fugindo aos padrões da época, era predominantemente masculino. Não há registro de mulheres nas orquestras e muito menos nas bandas. Às mulheres só era socialmente permitido atuarem como pianistas e cantoras.

O que chama a atenção nesta figura é que ela está desenhada em uma peça religiosa, uma *Alleluia* para Sábado Santo. Esse desenho é menos elaborado que os demais, utiliza lápis azul, muito comum entre músicos para anotar indicações na

partitura, e está registrado na capa de uma parte de flauta, o instrumento de Emygdio. Podemos até imaginar se não se trata da mulher que ele representou no teatro, conforme descrevemos acima. Aquela que era possuidora de “artístico penteado em ondulantes cachos, o busto cheio de linhas harmoniosas, a cintura finamente espartilhada”. Ao menos a descrição se adapta.

Figura 11 – Francisco Manuel da Silva – *Alleluia*, parte de flauta



Fonte: Museu Carlos Gomes

6. Caricaturas relacionadas aos Gomes

Como dito anteriormente, a relação de Carlos Gomes com Emygdio era bastante estreita, apesar da distância que os separava. Em 1894, dois anos antes de sua morte, Gomes escreveu em Milão uma longa e sentida carta para o amigo de Campinas lembrando os tempos de sua infância e juventude. Separamos aqui alguns trechos:

Com o pensamento eu, daqui, vejo as ruas de Campinas, do tempo da nossa pândega da primeira idade... [...]

Vejo o primeiro retrato que o mano Zé Emygdio tirou pelo daguerreótipo, de flauta na mão, e ainda estou de boca aberta até hoje, admirando aquela maravilha da ciência humana. Lembrar-me que Nhô Zé Emygdio tirou aquele retrato de bonezinho na cabeça! [...]

Enfim acabou-se a Semana Santa; e lá vai o Zé Emygdio para casa, de flauta debaixo do braço e todo chic, bem vestido, com botinas borzeguim, sendo o interior de cor vermelha. [...]

Oh, amigo Zé, que eu não daria para voltar àquele tempo, para tomar umas vaias... E tu, também, quanto não darias hoje para me esperar na Rua de Baixo, a fim de preparar uns trotes e recepções humorísticas ao amigo Tônico, de picuá na garupa? Mas são desejos inúteis. Agora quem dá vaias é o tempo, rigoroso tempo, que procede sempre seriamente, severamente, mesmo em tempos de alegria. Seja deste ou daquele modo, ele passa sempre sobre a nossa existência

sem se rir, sem avisar mortal algum! Uma coisa só me consola: que o tempo é igual para todos! (BOCCANERA, 1913)

Figura 12 – Carlos Gomes - Romance – Parte de Bumbo



Fonte: Museu Carlos Gomes

Romance é o nome original da peça conhecida atualmente como *Air para clarineta*, composta por Carlos Gomes entre 1856 e 1859³, período em que ainda vivia em Campinas. Embora esteja desenhada em uma partitura para orquestra, esta imagem nos remete ao universo da banda de música, da qual Emygdio, enquanto flautista era bastante atuante. Conforme citação anterior, desde muito jovem participou da Banda do Maneco. Entretanto, as duas caricaturas de Emygdio nesta parte de bumbo não parecem representar o maestro Maneco, que pelas imagens que temos dele, não seria tão obeso como a pessoa aqui representada à direita. Ademais, esta figura tem cabelos lisos que aparecem por baixo do boné e um ar um tanto abobado. Certamente Emygdio não representaria assim seu mestre e o regente da banda. Na parte superior do desenho, atrás da cabeça, há traços não identificados, que podem simplesmente se tratar de uma decoração, mas pelo local em que está colocada, parece carregar algum sentido, que não foi possível identificar.

Quanto à figura da esquerda, empunhando uma batuta de mestre de banda, embora mais elegante, também não se enquadra na figura de Maneco. Mas pode ser o filho deste, José Pedro de Sant’Anna Gomes, também regente e compositor, muito amigo do caricaturista. Certamente é a representação de um músico da época, talvez algum outro regente. O que se destaca são as vestimentas que os músicos de banda utilizavam na época, que, inclusive, são destacadas em várias partes da

3 Esse nome (*Air para clarineta*) não é original de Carlos Gomes.

carta de Carlos Gomes a Emygdio, quando se refere aos músicos de seu tempo campineiro.

Figura 13 – Carlos Gomes – Prelúdio de *Se sa minga* - Capa



Fonte: Museu Carlos Gomes

Se sa minga, a primeira revista musical de Carlos Gomes, estreou em Milão com grande sucesso e, mais do que a segunda peça do gênero, *Nella luna*, deu notoriedade ao compositor e abriu as portas para a apresentação de *Il Guarany* no Teatro alla Scala de Milão.

Observando o conjunto da Coleção Carlos Gomes no Museu que leva seu nome, verifica-se que era grande o intercâmbio de partituras do compositor com seus pares em Campinas. Levando-se em consideração que *Se sa minga* estreou no dia 01 de janeiro de 1867 e não há registro de viagem de Carlos Gomes ao Brasil neste período, a cópia de Emygdio (Figura 13), que é de maio de 1868, demonstra que, para os padrões da época, a peça chegou rapidamente às mãos do copista. Há também o registro de uma doação que Emygdio fez ao jornal *Gazeta de Campinas* em fevereiro de 1870 de uma partitura autografada por Carlos Gomes de *Il Guarany*, que ainda não havia estreado na Itália e nem a partitura havia chegado ao Brasil pelas vias normais.

Diferentemente das demais, a figura na capa deste *Preludim de Orchestra* de *Carlo Gomes* de *Se sa minga*, não foi desenhada sobre o papel pautado, mas sim colado na lateral esquerda. Como não ultrapassa a parte frontal, não tem como função juntar as partes. Desenhado com detalhes, não há indicações sobre quem seria este senhor. O que podemos ter certeza é que não se trata do compositor, já que o desenho se afasta muito da figura de Carlos Gomes, do qual há dezenas de imagens e pinturas, com vasta cabeleira e espesso bigode. Neste caso, não há relações que possamos fazer, a não ser de que esta figura seja alguém do universo musical. No canto inferior esquerdo pode-se ver a assinatura encoberta pelo papel da imagem: “[Emygdio] Junior fecit”.

Figura 14 – Hino das Artes – atribuído a Carlos Gomes



Fonte: Museu Carlos Gomes

Figura 15 – Hino das Artes – atribuído a Carlos Gomes – detalhe



Fonte: Museu Carlos Gomes

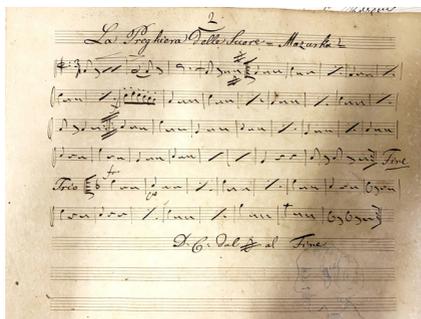
Hino das Artes é obra pouco conhecida de Gomes e, na verdade, a autoria a ele é apenas atribuída. Se a obra não é de sua autoria, é, pelo menos, dedicada a ele. Entretanto, de maior interesse aqui não é a autoria, mas sim a iconografia agregada pelo copista Emygdio (Figuras 14 e 15).

Não é possível ler a primeira frase que está escrita na lateral esquerda do documento, pois foi colada uma fita de papel, provavelmente para reforçar a encadernação. Mas tudo indica ser “Salve-se!” Na linha de baixo fica reiterada a

inscrição “Salve-se quem quiser”. A figura, com os pés para cima, parece portar uma casaca de maestro. Ela tem um longo nariz, cabeleira e gravata esvoaçantes.

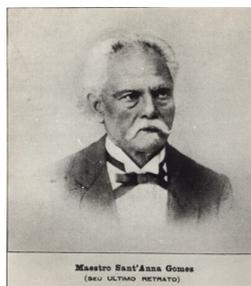
Sobre esta figura há mais de uma leitura possível, ela estaria caindo de algum lugar ou os traços que a circundam não seriam indicativos de queda, mas sim asas. Não se pode descartar que seja uma caricatura do próprio Gomes, como que avançando do alto sobre músicos em dificuldades: salve-se quem quiser! A figura quase apagada que aparece na lateral direita, aparentemente inacabada, também tem alguma semelhança com Gomes e, principalmente, com a caricatura da esquerda, o homem de nariz longo que se lança do alto. O que parece é que as duas caricaturas são da mesma pessoa e é grande a possibilidade de que se trate de Carlos Gomes.

Figura 16 – Mazurca La Preghiera dele Suore – Anônimo



Fonte: Museu Carlos Gomes

Figura 17 – José Pedro de Sant’Anna Gomes



Fonte: Museu Carlos Gomes

Sobre esta imagem não paira muitas dúvidas, a menos que se trate de um autorretrato, a pessoa caricaturada é do maestro Sant’Anna Gomes. O irmão mais velho de Carlos Gomes também foi uma pessoa muito próxima a Emygdio e deve ter atuado inúmeras vezes como regente de orquestra e banda, enquanto Emygdio

tocava a parte de flauta. Outra relação entre ambos pode ser verificada no Museu Carlos Gomes, onde várias cópias musicais são compartilhadas. Na imagem vemos a figura de um homem calvo e idoso, certamente produzida na maturidade de desenhista e desenhado. Isso é reforçado pelo fato de que o papel utilizado traz marca, o que não é muito comum nas peças mais antigas do acervo, quando havia muitas dificuldades para obter papel e os copistas utilizavam papéis artesanais, de trapo ou folhas muito finas, facilmente deterioráveis.

Conclusão

A análise deste conjunto iconográfico reflete um momento histórico, que hoje jaz no silêncio. Tudo o que está em um arquivo fez parte, em algum momento, da trajetória humana. O singelo trabalho iconográfico de Emygdio faz parte de uma rede que extrapola a execução de determinada peça musical e ajuda a explicar, mais de um século e meio depois de sua confecção, alguns elementos do musicar local de então, *musiciking*, na acepção de Christopher Small, segundo a qual todos os eventos e personagens compõem um amplo sistema de interações para que se complete a execução de uma obra musical. Colagens, escritos e caricaturas são alguns elementos que extrapolam a questão da sonoridade de determinada obra, uma vez que as partituras, sobre as quais foram apostos desenhos, que não deixam de ser falas, são mudas e nada significam em uma gaveta ou arquivo. Mas as diversas ações humanas que a produziram, incluindo as mãos que copiaram e desenharam sobre elas, também foram fundamentais para que a partitura, mesmo sem ser executada, possa mostrar um elemento da atividade humana e sua inserção neste amplo processo do musicar local. Para concluir, ficamos com Mário Vieira de Carvalho (2015) que nos lembra que “as imagens que nos chegam do ato de fazer música constituem, na sua mudez, um manancial de informação extraordinariamente eloquente”.

Figura 18 – Assinatura de Emygdio



Fonte: Museu Carlos Gomes

Referências

- DUARTE, Raphael. *Campinas de outr'ora*. São Paulo: Andrade e Mello, 1905.
- BOCCANERA JR., Sílio, *Um artista brasileiro*. Salvador: Typographia Bahiana, 1913.
- CARVALHO, Mário V. In *Iconografia Musical – Autores de Países Ibero-Americanos e Caraíbas*, Prefácio. Lisboa: CESEM/IMS, 2015. Edição digital. <http://cesem.fcsh.unl.pt/publicacao/iconografia-musical-autores-de-paises-ibero-americanos-e-caraibas/>. Consulta em 01/07/2019
- OLÍMPIO, Ana Filipa Pereira Miguel. *Uma caricatura de país*. Mestrado em Desenho. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8499>
- PANOFSKY, Erwin. *Estudos de Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- NOGUEIRA, Lenita W. M. *Maneco Músico, pai e mestre de Carlos Gomes*. Campinas: Pontes Editores, 2018. 2ª. ed.
- SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.