

Música Constitucional Luso-Brasileira: primeiros anos

Alberto José Vieira Pacheco
Universidade Nova de Lisboa
pajv@fcs.unl.pt

Resumo: Os movimentos constitucionais em Portugal e no Brasil representaram um momento de grande debate e conseqüente reforma política. Este processo teve início com a revolução constitucional de 1820, na cidade do Porto. O objetivo deste artigo é descrever e avaliar o rico repertório musical que esteve relacionado com o início *desse movimento* político luso-brasileiro. Será possível demonstrar sua importância histórica, uma vez que ele foi usado consistentemente como instrumento de propaganda ideológica. Assim, o presente texto exemplifica a relevância da música como instrumento político e mostra que ela foi usada de forma consciente por grupos políticos luso-brasileiros.

Palavras chave: Revolução Constitucional, Música Política, Música Luso-Brasileira, Propaganda Musical, Hinos.

Luso-Brazilian constitutional music: the early years

Abstract: The constitutional movements in Portugal and Brazil represented a time of great debate and political reform. This process began with the constitutional revolution of 1820, in Oporto. The aim of this paper is to describe and evaluate the rich musical repertoire that surfaced in the beginning of this Luso-Brazilian political movement. It will be possible to demonstrate its historical importance, insofar as music was consistently used as an instrument of ideological propaganda. Therefore, this text exemplifies the music's relevance as a political tool and demonstrates that it was used consciously by Luso-Brazilian political groups.

Keywords: Constitutional Revolution, Political Music, Luso-Brazilian Music, Musical Propaganda, Hymns

1. PRIMÓRDIOS DO MOVIMENTO CONSTITUCIONAL LUSO-BRASILEIRO

Em 1820, Portugal estava em grande crise. A ausência do rei, a presença inglesa em altos postos do exército e a abertura dos portos brasileiros representavam problemas políticos e econômicos sérios. No campo ideológico, houve, principalmente nas cidades, a popularização de ideias iluministas “que consideravam a monarquia absoluta um regime opressivo e obsoleto” (SARAIVA, 2007, p. 275). Colabora com isto o movimento constitucionalista espanhol. Em 1812, os liberais espanhóis conseguiram aprovar uma constituição em Cádiz. No entanto, de volta à Espanha após as vicissitudes das Guerras Napoleônicas, D. Fernando VII tentou suspender esta constituição, mas viu-se obrigado a aceitar o regime

constitucional em março de 1820. Em consonância com esta realidade espanhola, um grupo de burgueses portuenses liderou uma revolução constitucional no mesmo ano. Este movimento, que ficou conhecido como Vintismo, veio propor uma nova ordem política que garantisse as liberdades pessoais básicas e que desse fim às estruturas feudais econômicas. “Acreditava-se que se entrava numa era nova da história e via-se na futura constituição a solução miraculosa para todos os problemas portugueses” (Saraiva, 2007, 278).

No Brasil, esta revolução foi recebida com entusiasmo nas cidades. É neste momento que o então Príncipe Real D. Pedro (1798-1834) assume seu papel de defensor dos ideais liberais. Afinal, a História lembra que o príncipe serviu como interlocutor entre o povo e o rei neste momento decisivo. Resultado disto é que, em fevereiro de 1821, no Rio de Janeiro, D. João VI (1767-1826) jurou que aceitaria a constituição a ser elaborada pelas cortes de Lisboa. O rei viria realmente a jurar esta constituição, apesar os esforços contrários dos absolutistas, entre eles sua própria esposa, Carlota Joaquina (1775-1830), e seu filho, D. Miguel (1802-1866).

A subjugação dos absolutistas renitentes e o paralelo processo de consolidação da monarquia constitucional não foi isento de tensões e reviravoltas, seja no Brasil seja em Portugal. Este processo esteve relacionado com uma série de profundas transformações políticas, sociais e econômicas, entre elas a própria independência do Brasil. Tamanhas mudanças acarretaram em várias batalhas ou embates mais ou menos violentos, entre os quais podemos destacar as Guerras Liberais. Esta guerra civil, que durou de 1828 a 1834, mostrou a disputa pelo poder entre os liberais, liderados por D. Pedro, e os absolutistas de D. Miguel. Durante estes anos, a constituição acabou se confirmando com um dos mais importantes símbolos do liberalismo.

Assim, na década de 1820, Portugal e Brasil veem nascer suas primeiras constituições. É certo que elas ainda mantinham traços do Antigo Regime e ainda seria necessário trilhar um grande percurso até suas versões modernas republicanas. No entanto, essas primeiras constituições foram um grande impulso para que os conceitos modernos de “nação” e “cidadão” começassem a se estabelecer no universo luso-brasileiro, sobrepondo-se gradativamente aos antigos “rei/dinastia” e “súdito”.

Estas breves considerações iniciais pretendem apenas lembrar o início do movimento constitucionalista luso-brasileiro. Passemos agora para nosso real

objetivo que é oferecer uma visão crítica do rico repertório musical que esteve relacionado com o início do movimento constitucional luso-brasileiro. Este repertório será chamado genericamente de música constitucional. É preciso esclarecer que ele é tão numeroso que seria impossível citar aqui toda a produção ou todas as situações que motivaram a composição de música constitucional. Optou-se assim por uma visão panorâmica do fenômeno em seus primeiros anos, pinçando alguns casos particularmente representativos ou importantes.

2. O REPERTÓRIO

Como era de se esperar os teatros passaram a representar e comentar em seus palcos o movimento constitucionalista. Já em 1820, tem lugar no Teatro São Carlos de Lisboa *O Genio Lusitano triunfante: drama allegorico á Constituição*¹, com música do compositor italiano Carlo Coccia (1782-1873) e texto de Filippe Hilbrath (?-?). É bom ressaltar que o espetáculo é promovido por Hercules Fasciotti, diretor da Sociedade Italiana do teatro de São Carlos de Lisboa. Assim, figuras preeminentes do mais importante teatro português posicionam-se a favor do movimento revolucionário e dão seu próprio contributo enquanto formadores de opinião.

O drama busca retratar a realidade portuguesa e tem início com várias personagens a lamentar o triste estado da pátria. Pela própria escolha de algumas personagens alegóricas como o Patriotismo, o Amor Pátrio, a Justiça e o Despotismo, fica evidente o teor político da peça. O grande vilão da trama é o Despotismo que, dissimulado, tentar enganar o povo² e impede que o rei ouça os anseios da pátria. Desta forma, o libreto não apresenta o rei como culpado pela tirania ou pelo estado das coisas³. Na verdade, retirando a responsabilidade do soberano ficou, portanto, possível criticar o regime absolutista de forma diplomática. Mais interessante ainda é ver que o herói libertador é o Génio Lusitano

1 *O Genio Lusitano triunfante: drama allegorico á Constituição, composto por Filippe Hilbrath, para se representar no Real Theatro de S. Carlos. Musica do muito acreditado compositor Carlos Coccia.* Lisboa: Typografia de Bulhões, 1820. (Biblioteca Nacional de Portugal, cota T.S.C. 693 P.).

2 “*Desp.* (O momento poderia ser fatal, he melhor fingir.) Amados filhos, applcaei, oh Deos! As vossas sediciosas vozes. Ao pé do Throno eu levarei os vossos votos: ah! Vós sabeis, que eu não desejo se não o vosso bem. (Mudar palavras, e dissimular convem.)” (p. 9).

3 *A Clem[ência]*. Eu bem conheço do Monarca Lusitano o generoso Coração, qual he seu preço: conheço, que não tem igual sua Alma Excelsa. Se a elle chegasse o nosso amargo pranto, uni-lo-hia com o seu. Mas tu, cruel [Despotismo], alongas do Throno nossas acerbas afflicções, e o Rei enganas” p. 9.

(personificação do povo lusitano) que, guiado pelas Virtudes, liberta Lísia (personificação de Lisboa). Neste momento o Despotismo e a Tirania fogem e no seu lugar fica a constituição que é assinada pelo Rei.

Infelizmente, não é conhecido o paradeiro da partitura deste drama. Por outro lado, chegou a nossos dias a música do *Hino Constitucional* composto pelo mesmo compositor em 1820. Apesar de serem composições aparentemente independentes⁴, este hino e o drama acima referido costumam ser associados, pois relatos da época informam que foram executados no Teatro de São Carlos numa mesma récita. Seja como for, este hino é, até o momento, a mais antiga música constitucional cuja partitura é possível reproduzir:

9
Che - gou en - fim o mo - men - to Da nos - sa e - man - ci - pa - ção, che -

14
gou en - fim o mo - men - to da nos - sa e - man - ci - pa - ção. Vi - va

18
lu - sos - va - lo - ro - sos, A nos - sa con - ti - tu - i - ção, vi -

Exemplo 1: Trecho do *Hino Constitucional* de Carlo Coccia em versão elaborada por este autor a partir da transcrição feita por Cesar das Neves⁵ e da versão para piano guardada na Biblioteca Nacional de Portugal⁶.

Por sua vez, ainda no mesmo ano, a Impressão Régia no Rio de Janeiro publicou o texto desta composição sob o título de *Hymno Constitucional, que apareceu e se cantou no Real Theatro de S. Carlos na noite de 18 de Setembro 1820*, sem indicação de autores⁷. Ou seja, antes mesmo do rei jurar que aceitaria a constituição a ser elaborada pelas cortes – este juramento só seria feito em 24 de fevereiro do ano seguinte. É importante salientar que esta é a única obra evidentemente constitucional publicada pela imprensa oficial brasileira naquele ano. Esta singularidade exemplifica a importância deste gênero de canção no jogo

4 O libreto do drama alegórico não indica o hino em questão. Para mais informações, ver Valetim (2008, p. 17). Esta autora também acredita na independência entre as duas composições.

5 Neves, 1893, vol. 1, p. 173.

6 Exemplo inserido na *Collecção de hymnos para piano-forte* disponível em <http://purl.pt/845> (último acesso em 08/ago/2013).

7 O mesmo Hino seria reimpresso pela Impressão Régia do Rio de Janeiro, no ano seguinte. Ver Camargo; Moraes, 1993.

político da época, visto que foi justamente um hino aquilo que veio inaugurar a propaganda constitucional na referida editora. É preciso frisar também que, em meados do século XIX, este hino mereceria foros de “nacional”, ao ser incluído numa coleção de *Hymnos Nacionaes Portuguezes* publicadas em Lisboa, por Sasseti.

No entanto apesar da precedência cronológica da composição de Coccia, o hino constitucional mais difundido e executado foi aquele composto por D. Pedro, em 1821. Sob o título de *Hino da Carta*, ele foi o hino oficial português até o final da monarquia⁸. Seu texto foi publicado pela primeira vez em 1821, no Rio de Janeiro, pela Impressão Régia sob o título *Hymno Constitucional*⁹. É importante frisar que o hino logo chegou a Portugal, onde teve seu texto publicado no mesmo ano. Algumas fontes atribuem ao príncipe a autoria do poema. Com o passar dos anos, o texto contou com uma série de versões, nas quais as novas estrofes refletiam a conjuntura. Paralelamente, ele recebeu muitos títulos, como “Constitucional”, “Patriótico”, “Imperial Constitucional” e “da Carta”. Por exemplo, a versão mais antiga que foi possível consultar e outra cerca de trinta anos depois estão expostas na tabela 1:

8 A edição crítica completa dos hinos de D. Pedro e Marcos Portugal, elaborada por este autor, está em vias de publicação pelas Edições Caravelas (http://www.caravelas.com.pt/Edicoes_Musicais.html)

9 *Hino Constitucional feito aos 31 de Março de 1821, e oferecido á Nação Portuguesa pelo Príncipe Real, seu author*. Rio de Janeiro: Impresão Régia, 1821. Ver Camargo; Moraes, 1993.

Hino Imperial Constitucional (1822) ¹⁰	Hino da Carta (1850) ¹¹
Ó Pátria, ó Rei, ó Povo	Quanto ó Pedro generoso
Ama a tua religião,	Te deve a Luza Nação
Observa e guarda sempre	Por teu valor possuímos
Divinal Constituição.	Liberal Constituição. (bis)
Viva, viva, viva o Rei	Viva, viva, viva Pedro
Viva a Santa Religião	Viva a Santa Religião
Viva, Lusos Valorosos,	Viva Maria Segunda
A feliz constituição.	Liberal Constituição (bis)
Oh com quanto desafogo,	Parabéns, ó portuguezes!
Na comum agitação	Acabou a escravidão,
Dá vigor ás almas todas,	Só reina, só rege o povo
Divinal Constituição!	Liberal Constituição (bis)
Viva, viva...	Viva, viva, viva Pedro...
Venturosos nós seremos	Dos ferros do captiveiro
Em perfeita união,	Surge altiva uma Nação
Tendo sempre em vista todos	Lizia é livre, e já proclama
Divinal Constituição.	Liberal Constituição (bis)
Viva, viva etc	Viva, viva, viva Pedro...
A verdade não se ofusca,	Já na patria libertada
O Rei não s'engana, não:	Fluctua novo perdão
Proclamemos, Portugueses,	Nossos males só extingue
Divinal Constituição.	Liberal Constituição. (bis)
Viva, viva...	Viva, viva, viva Pedro...
	De verdes laureis c'roado
	Inda ao fogo do canhão
	Gravou Pedro em letras d'oiro
	Liberal Constituição. (bis)

Tabela. 1: Versões do *Hino Constitucional* de D. Pedro

No entanto, como já foi dito, o Vintismo guarda estreitas relações com o momento constitucionalista espanhol daqueles dias, que tinha o *Hino de Riego* como um dos seus mais poderosos símbolos¹². Como resultado, este hino mostrou-se

10 *O Hino Imperial Constitucional do Senhor D. Pedro* que está no verso do *Hymno dedicado Á senhora Infanta D. Izabel Maria, pela musica do Hymno Imperial do Senhor D. Pedro*. Porto: Imprensa Gandra, 1822. (P-Ln, cota L. 10792//15 P.)

11 Publicada por Sasseti por volta de 1850 na coleção *Hymnos Nacionaes Portuguezes* (partitura disponível em <http://purl.pt/16561>)

12 “Em 1812, livre a Hespanha da invasão napoleonica, proclamou a sua constituição, e quando offereceu a Fernando VII o sceptro e a corôa, apresentou-lhe juntamente o seu codigo politico. Aquelle monarcha acceitou-o; porém, pela sua indole absolutista, abusou demasiadamente do poder, o que motivou uma revolução militar que teve por chefes os generaes Queiroga e Riego. Este ultimo, de grande sympathias no exercito, mereceu que lhe fosse dedicado o presente hymno que se chamou *Hymno del Riego*. Quando em 1816 a causa constitucional triumphou e Fernando VII jurou solemnemente a constituição, este hymno tornou-se nacional” (Neves, 1895,

bastante presente, tornando-se, ao lado dos hinos já citados, uma das primeiras referências no que diz respeito à música constitucional em Portugal:

As ideias constitucionaes germinadas no nosso paiz avolumaram-se e o *Hymno del Riego* achou ecco em Portugal; todas as classes o cantavam, e distribuiam-se por toda a parte várias poesias que lhe eram adequadas. Foi como um estímulo para a propaganda da nossa constituição de 1820 (NEVES, 1895, p. 245).

Fenômeno semelhante pode ser observado no que diz respeito ao hino francês, a *Marseillaise*¹³, e ao hino inglês, *God Save the King*¹⁴. No primeiro caso, o vínculo com a Revolução Francesa torna óbvia a relação com o liberalismo. No segundo caso, o exemplo da monarquia constitucional inglesa, considerada como a mais antiga da Europa, acaba por se confirmar no repertório.

É bom lembrar, contudo, que a primeira constituição só seria aprovada em 1822 pelas Cortes Gerais Gerais e Extraordinárias. Ou seja, antes disto, na verdade, o repertório em questão festejava a revolução e pedia por uma constituição. Por exemplo, em setembro de 1821, o Teatro da Rua dos Condes festejou o primeiro aniversário da revolução com o elogio dramático *Elysa, e Luso, ou o Templo de Venus*¹⁵. Três meses depois, o mesmo teatro celebrou a instauração das Cortes com outro elogio dramático¹⁶. Por sua vez, o Teatro do Salitre homenageou o mesmo acontecimento com o elogio dramático O juramento de Marte¹⁷. O respectivo libreto sugere uma peça majoritariamente declamada, mas podemos encontrar algumas

p. 245).

13 Podem ser vistos vários exemplos da presença deste hino no meio luso-brasileiro, durante todo século XIX. Por exemplo, há quem o tenha identificado uma paráfrase deste desta composição no *Hino da Proclamação da República* de Leopoldo Miguez (Squeff, 1989, p. 137). Devido a sua própria importância, reservamos este assunto para um texto específico posterior.

14 Um bom exemplo pode ser visto na *Collecção de hymnos para piano-forte* disponível em <http://purl.pt/845> (último acesso em 08/ago/2013).

15 Silva, José Maria da Costa e (tex.). *Elysa, e Luso, ou o Templo de Venus. Elogio dramatico, offerecido a Sua Magestade o Senhor D. João VI., Rei constitucional do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves, e representado no Theatro Nacional da Rua dos Condes, para celebrar o anniversario do Faustissimo dia 15 de Setembro de 1820*. Lisboa: Typografia de Bulhões, 1821 (Biblioteca Nacional de Portugal, cota T.S.C. 568 P.)

16 Domingo 1º de Dezembro, no Theatro Nacional da Rua dos Condes, para celebrar a FELIZ INSTAURAÇÃO DAS PRIMEIRAS CORTES ORDINARIAS DA NAÇÃO, se exporá o seguinte Espectaculo: Depois que os Professores da Orchestra tiverem executado huma das mais brilhantes Synfonias, abrirá a Scena com a representação de hum novo Elogio Dramatico, allusivo ao mesmo Objecto, e composto em optimos versos por MIGUEL ANTONIO DE BARROS” (Panfleto guardado na Bibliotca do Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, na coleção *Theatro da Rua dos Condes 1805-1905*, cota 772).

17 Silva, José Maria da Cosa e. *O Juramento de Marte Elogio dramatico que se representou no Theatro do Salitre, para solemnizar a feliz instalação das cortes geraes, e extraordinarias da nação Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Morandiana, 1821. (Biblioteca do Conservatório de Santa Cecília, Roma, cota Coleção Carvalhaes 8756)

poucas indicações musicais na voz do coro, que finaliza o elogio com um hino. O uso expressivo de cenários, ícones, música, e até mesmo tramoia, deveria resultar num espetáculo à altura do assunto. Transcreveremos a seguir o final desta peça, para dar um exemplo do teor destas produções teatrais ocasionais:

O Theatro se transforma no Templo da Gloria. No fundo ha tres formosas Columns, enlaçadas de fitas verdes. Sobre a do centro está o Retrato d'El-Rei: Sobre a da direita o Livro da Constituição, e sobre o da esquerda huma Corôa de Louro. Estas Columns tem nos plintos os seguintes disticos

Na da direita
CONSTITUIÇÃO, ou morte.

Na do centro
Rei pela CONSTITUIÇÃO

Na da esquerda
Lysia aos Pais da Patria

Apparecem varios Genios, e Nimphas cingidos de grandes faxas [sic.] constitucionaes verdes, que juntas com a Gloria cantão o seguinte.

Hymno

Já as Côrtes Lusitanas
Vão prudentes Legislar,
E do Mundo entre as Nações
Torna Lysia a figurar.
Que ventura! As Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar.

Do tropel os males todos
Vão-se no O'rco sepultar,
Lusitania o brilho antigo
Vai de novo recobrar.
Que ventura! As Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar.

Parciaes do Despotismo
Hão de agora em vão raivar;
Suas tramas, seus embustes
Já não dão que recear.
Que ventura! As Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar.

Novamente os Baixeis Lusos
Hão de os mares assombrar;
E verá tremendo o Ganges
Nossas Flamulas brilhar.
Que ventura! As Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar!

O Tyranno Fanatismo
Mas não há de dominar;
Nem mais victimas Humanas

Sobre as Aras offertar.
Que ventura! as Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar!

Liberal Código Novo
O Congresso vai formar;
Torpes, Gothicos abusos
Ha de sábio aniquilar.
Que ventura! as Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar.

Parabens oh! Patria amada,
Parabens te quero dar;
Pois te vejo antigo luctos
Pela Purpura trocar.
Que ventura! as Lusas Côrtes
Esta Gloria nos vão dar.

Vinde os dignos Pais da Patria
De mil Louros Coroar:
Nomes seus, do Rei o Nome
Em mil canticos louvar.
Que ventura! as Lusas Cortes
Esta Gloria nos vão dar! (p. 19)

No Brasil, a alegria pela Revolução Constitucional durou pouco. As Cortes em Lisboa exigiram o retorno do rei, o que de fato se deu em 1821. Os eventos que se seguiram levaram à independência do país, liderada por D. Pedro. Já como imperador, ele foi responsável pela outorga, em 1824, da primeira constituição brasileira que permaneceria em vigor até a instauração da república em 1889. É justamente nos seus primeiros anos como nação politicamente independente que o país viu nascer dois de seus mais importantes hinos constitucionais, um composto por Marcos Portugal (1762-1830) e outro por D. Pedro. Ambos ficariam conhecidos sob o título de *Hino da Independência* e talvez por isto não sejam geralmente associados à causa constitucional. No entanto, os dois hinos partilham o mesmo poema, escrito por Evaristo Ferreira da Veiga (1799-1837), no Rio de Janeiro, em agosto de 1822, com o título de *Hino Constitucional Brasiliense*¹⁸. Assim, a escolha do texto basta para associar esses dois hinos ao movimento constitucional.

18 O manuscrito encontra-se na Seção de Manuscritos de *BR-Rn*. A versão impressa mais antiga que foi possível consultar é: *Hymno Constitucional Brasiliense*. Rio de Janeiro: Typographia do Diário, 1822. (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, cota DIORA 248, 4, 7 n. 15).

- | | |
|--|--|
| <p>1. Já podeis filhos da pátria
Ver contente a mãe gentil
Já raiou a liberdade
No horizonte do Brazil.</p> | <p>6. Filhos! Clama, caros filhos!
É, depois de affrontas mil,
Que, a vingar a negra injuria,
Vem chamar-vos o Brazil.</p> |
| <p>Refrão: Brava gente brasileira
Longe vá temor servil
Ou ficar a pátria livre
Ou morrer pelo Brazil.</p> | <p>7. Não temais impias phalanges
Que apresentam face hostil:
Vossos peitos, vossos braços
São muralhas do Brazil.</p> |
| <p>2. Os grilhões que nos forjava
Da perfídia astuto ardil,
Houve mão mais poderosa,
Zombou dêles o Brazil.</p> | <p>8. Mostra Pedro á vossa frente,
Alma intrépida e viril!
Tendes n'elle o digno chefe
D'este imperio do Brazil.</p> |
| <p>3. O Real Herdeiro Augusto
Conhecendo o engano vil,
Em despeito dos tiranos
Quis ficar no seu Brazil.</p> | <p>9. Parabéns, oh! Brasileiros!
Já, com garbo juvenil,
Do universo entre as nações
Resplandece a do Brazil.</p> |
| <p>4. Revoavam sombras tristes
Da cruel guerra civil,
Mas fugiram apressadas
Vendo o anjo do Brazil.</p> | <p>10. Parabéns! Já somos livres!
Já brilhante e senhoril
Vai juntar-se em nossos lares
A Assembléa do Brazil.</p> |
| <p>5. Mal soou na serra, ao longe,
Nosso grito varonil,
Nos immensos hombros, lógo,
A cabeça ergue o Brazil.</p> | |

A composição de D. Pedro¹⁹ é atualmente um dos hinos oficiais do Brasil²⁰. Como nos lembra Lino de Almeida Cardoso (2012), nas fontes impressas mais antigas, a composição é referenciada como *Hymno Imperial e Constitucional*²¹. A

19 A versão manuscrita mais antiga é aquela guardada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), no Rio de Janeiro: *Hino à independência do Brasil posto em Música para canto e grande orquestra* (IHGB, cota DL987.008; cópia fotográfica em lata 987, pasta 8). Uma edição crítica deste manuscrito foi feita por este autor e será brevemente publicada na *Revista Brasileira de Música*, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

20 A versão oficial pode ser vista em site do Governo Brasileiro: <http://www2.planalto.gov.br/presidencia/simbolos-nacionais/hinos>.

21 *Hymno Imperial e Constitucional composto por S. M. I. o Senhor Dom Pedro 1º* (in Walsh, 1830, Vol. 2, p. 533).

tradição consagrou a ideia de que a música teria sido composta no 7 de Setembro de 1822. No entanto, muitos autores tem posto em cheque esta ideia (Andrade, 1967; Cardoso, 2012), afirmando que o hino teria sido composto alguns poucos meses ou anos depois. Podemos ver no exemplo 2 um trecho do hino, livre das alterações que foram inseridas posteriormente:



8 *p*
 Já po-deis fi-lhos da pa - tria Ver con - ten - te a Mãi gen - til *p* Já rai

13
 ou a li - ber - da - de No o - ri - zon - te Do Bra - zil no ho - ri -

17
 zon - te do Bra - zil no ho - ri - zon - te, no ho - ri - zon - te do Bra - zil.

Exemplo. 2: Trecho do *Hino da Independência* de D. Pedro, segundo versão manuscrita do IHGB.

Quanto à composição de Marcos Portugal, Ayres de Andrade (1967, vol. 1, p. 151) nos informa que o hino foi feito para as celebrações da aclamação de D. Pedro I, a 12 de outubro de 1822²², quando teria tido sua estreia. Segundo Andrade, esse hino era frequentemente referenciado como “hino nacional” nos periódicos do Rio de Janeiro oitocentista. Apesar de modernamente não ser muito ouvido, o hino foi bastante executado, contando com várias edições e manuscritos, o que comprova que a composição teve grande aceitação do público.

Hino Imperial e constitucional. Rio de Janeiro: Ferguson e Crockatt, 1824. (Informação dada por notícia do Diário Mercantil. Nenhum exemplar pode ser localizado).

²² Segundo Andrade esta notícia está no *Correio do Rio de Janeiro*, 16/out/1822.

8
Ja po - deis da pá - tria fi - lhos Ver con - ten - te a Mãe gen -
12
til Já rai - ou a li - ber - da - de No ho - ri - zon - te do Bra -
16
sil, no ho - ri - zon - te do Bra - sil. Bra - va gen - te Bra - si

Fig. 4, Trecho do *Hino da Independência do Brasil* por Marcos Portugal

Por outro lado, em Portugal, a constituição vintista foi suspensa em 1823 como resultado da insurreição absolutista que ficaria conhecida por Vilafrancada. Com a morte de D. João VI, em 1826, o sucessor D. Pedro cede aos interesses brasileiros e abdica do trono em favor de sua filha D. Maria, com a condição de que a herdeira se casasse com seu tio D. Miguel e fosse seguida a *Carta Constitucional Portuguesa*, outorgada por ele em 29 de abril de 1826. A outorga da *Carta* foi momento importante para movimento constitucional e estabeleceu D. Pedro definitivamente como o grande herói constitucional em Portugal. Apesar de bem menos radical que a constituição de 1820, a população a recebeu com júbilo, como fica descrito pela crônica da época. Por exemplo, José Lucas Cordeiro (1826 b, p. 11), em *Relação dos festejos que tiveram lugar em Lisboa nos memoráveis dias 31 de Julho, 1, 2, etc. de Agosto de 1826*, diz que a população chegava a comentar com alegria alguns artigos da Carta que asseguravam direitos individuais²³. Revela também que as celebrações pela Carta, realizadas entre 31 de julho e 2 de agosto, tiveram proporções muito acima dos festejos públicos normais. Sendo assim, a eloquente participação da população demonstra sua própria adesão ao constitucionalismo e se recobre, portanto, de grande valor político e histórico. A crônica de Cordeiro também nos revela o importante papel desempenhado pela música, que se faz ouvir já no anúncio público dos festejos.

No dia 27 de Julho sahio da Camera do Senado, do meio dia para huma hora da tarde, um pompozo Bando composto do Procurador da Cidade, Senadores, e mais pessoas, que em taes actos costumão a aparecer, montados em Soberbos Cavallos, bem ajaezados, precedidos de

23 “a casa do Cidadão he para elle hum asilo inviolável” ao que respondia outro “ninguem póde ser prezo sem culpa formada” dizia este “a lei he igual para todos” aquelle respondia “os talentos e virtudes são os únicos titulos pelos quaes o Cidadão ascende a cargos publicos, etc” (CORDEIRO, 1826 B, p. 11).

alguma Cavalleria da Guarda Real da Policia, das Bandas de Musica dos diferentes Corpos de Infantaria de 1ª linha da Guarnição em Lisboa (CORDEIRO, 1826 a, p. 9).

Por sua vez, na manhã do dia 31 de Julho, soou “nos Quartéis Militares em lugar do toque de alvorada o Hymno [Constitucional] do Imperador” (CORDEIRO, 1826 b, p. 11). Salvas se repetiram no decorrer do dia e houve luminárias à noite. Muita gente esteve nas ruas para ver estes monumentos efêmeros que foram colocados em vários pontos da cidade em homenagem à data. Estas luminárias eram frequentemente “guarnecidas” de grupos musicais. Era também possível haver um grupo de bailarinos associados a uma determinada luminária como era aquela da Companhia d’Artilheiros Condutores do Cais dos Soldados:

Em todas as tres noites a Companhia de Dançadores d’esta iluminação, que constava de 8 pares e 16 comparces elegantemente vestidos á Camponeza, com roupas azues e brancas, ahi effectuárão por diversas vezes dançados análogos ao carácter de que vinhão trajados, recitando Poesias, dando vivas etc. etc. e nos intervallos hum par de engraçados infantes de 7 annos de idade executavão com a maior perfeição diversas danças estrangeiras como Solo Inglez, Boleros, Cachuxa, etc (CORDEIRO, 1826 b, p. 46).

Além disto, era possível ver pelas ruas bandas marciais seguidas por muitos populares. Ou seja, a música desempenhava função aglutinadora ao atrair a população para o entorno dos grupos musicais. Os populares respondiam à música com demonstrações de júbilo e podiam mesmo participar de sua execução, emprestando suas vozes aos hinos mais conhecidos.

Apesar da Igreja não ver com bons olhos o constitucionalismo, também houve atividade musical nos templos, pois no dia 2 houve *Te Deum* na Basílica da Sé com a presença da Infanta Regente e suas irmãs. Cinco dias depois, houve uma Missa de Ação de Graças celebrada na Igreja de Nossa Senhora da Encarnação, que contou com a participação de uma orquestra de quarenta músicos. Na frente da igreja havia ainda uma banda militar. Cordeiro nos informa acerca do repertório executado:

Huma grande Synfonia intitulada “Simiramis” [sic] do celebre Rossini finda a qual deo começo a Missa Pontifical [...] cantada por 25 Muzicos da Real Capella regida toda a Função pelo Sr. Caetano Jonani sendo a Muzica da Composição do muito acreditado Mestre da Real Capella o Sr. Antonio Leal Moreira, Cantanto o Solo principal o Sr. Francisco Maria Angeleli, [...]

Terminada a Missa seguiu-se o Te Deum de composição do Mestre de Capella Imperial o Sr. Marcos Antonio Portugal (CORDEIRO, 1826 b, p. 124).

Surpreendentemente, a música fez seu palco até sob as águas do Tejo, pois o barco a vapor Conde de Palmella foi arranjado de forma a se tornar uma espécie luminária que levava uma banda de música a bordo:

Guarneciam as duas amuradas da embarcação, e os quatro guiões da chaminé do fogão 1000 luzes em lanternas, regular, symmetrica, e elegantemente distribuídas: achava-se armada a tolda e tombadilho com ostentação e gosto: e nos caixões das rodas se observava em transparentes:

a B B Viva D. Pedro IV.
Viva a Constituição.
a E B Viva D. Maria II.
Viva a Constituição

Completando o concurso das pessoas que devião presenciar, dirigir e effectuar o festejo, ás 8 horas e 1/2 da noite de 31 de Julho se levanta ferro.

A prespectiva desta illuminação sobre as aguas, o som de huma banda de Musica que fazia parte do Festejo, o estrondo de hum grande numero de foguetes lançados, e dos vivas e aclamações chamavão a curiosidade de todos os marítimos que guarnecião os navios fundeados sobre o Tejo, os quaes maravilhados do Feliz invento, correspondião da fórma que estava a seu alcance. O Bachel illuminado dirigio-se á Nau Almirante Ingleza, e depois de a saudar com o *God Save the King*, seguiu-se o Hymno de S. M. o Sr. D. PEDRO IV., o que feito, dados os vivas do costume effectuou a sua retirada com o seguinte “Viva a nação que jurou quebrar os ferros á Europa”. Repetido o mesmo ás demais Embarcações Inglezas voltou á sua amarração, e logo teve logar o desembarque das pessoas que formavão o seguinte ambolante Festejo, de bom gosto superior, de huma execução difficil, mas primorosamente desempenhado.

Doze homens, decente e uniformemente vestidos de casacas, conduzião archotes de Cêra accezos. Em alguns lugares da Cidade, principalmente nas illuminações publicas, tomando huma disposição conveniente, davão logar á execução de huma Dança Mourisca de seis pares.

[...]

Concluída a dança tomavão tão bem os dançadores huma regular e conveniente disposição, para dar espaço á representação do Elogio Dramático que abaixo se transcreve. [...].

Terminada a representação pelo Hymno, como se vê abaixo, dados os vivas, feitas as respectivas vénias, se retirava tão interessante companhia (CORDEIRO, 1826 B, p. 51)

O elogio referido acima contava com quatro personagens, o Gênio de Lisia, a Liberdade, o Fado, a Glória, sendo um típico exemplo de elogio alegórico. Aparentemente a peça não fez uso de música específica, mas parece tomar emprestado a música do *Hino da Carta* de D. Pedro. Apesar de manter o verso recorrente do original (Divinal Constituição), o texto é bastante modificado para se adaptar às personagens mitológicas e alegóricas do elogio:

Jove lá no Patrio Celso
 Determina aos Deos Plutão
 Que se curve e tambem cante
 Divinal Constituição.

Viva, viva, etc etc

Pregue o Zoilo, e o Fanatico
 Suas doutrinas em vão,
 Seguiremos só gostosos
 Divinal Constituição

Viva, viva, etc. etc.

Viva PEDRO sempre amado,
 Filho do Sexto João,
 He por Elle que nos veio
 Divinal Constituição

Viva, viva, etc. Etc.

(CORDEIRO, 1826 b, p. 58).

Como não podia deixar de ser, os teatros da cidade também contribuíram nas celebrações, com peças dramático-musicais encomiásticas. No São Carlos houve a cantata *A Régia d'Astrea*²⁴; no Teatro da Rua dos Condes, o espetáculo iniciava-se com o elogio dramático *O Juramento*²⁵; e no Salitre, houve o elogio *O Juramento da Carta Constitucional*²⁶.

24 *A Régia d'Astréa: cantata para se representar no Real Theatro de S. Carlos em a noite do dia 31 de Julho de 1826, em que foi solemnemente jurada a Carta Constitucional da Monarquia Portuguesa*. Lisboa: Typografia de Bulhões, 1826. (Biblioteca Nacional de Lisboa, cota T.S.C. 1174 P)

25 Segundo panfleto de publicidade do teatro em questão, guardado na Biblioteca no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa num coleção intitulada *Theatro da Rua dos Condes 1805-1905* (cota 772).

26 Informação dada por Cordeiro: Houve "hum Elogio Dramatico em verso heroico intitulado "O Juramento da Carta Constitucional", composto, e offerecido gratuitamente á Sociedade pelo Sr. José Antonio de Cerqueira. [...]

Toda a decoração do Elogio era rica, e bem caracterizadas as Personagens, que erão Lysia, Constituição, Genio Portugues, e os servis representados na figura da discórdia. [...] Findou a representação do mesmo Elogio com o Hymno Imperial, cantando-se a elle diversas quadras (CORDEIRO, 1826b, p. 117).

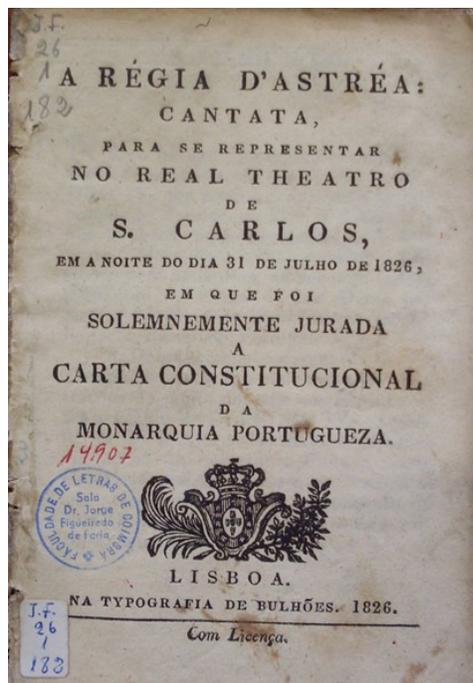


Fig 2. Página de rosto do libreto de *A Régia d'Astréa*, Lisboa, 1826

É importante ressaltar que todas as peças acima referidas eram finalizadas com o hino constitucional de D. Pedro. Tendo em conta tudo que foi dito até aqui, vemos que nas festas realizadas em 1826, o *Hino da Carta* foi música mais executada. A seguir, podemos elencar os primeiros versos de algumas algumas versões apresentadas:

Barco sob o Tejo	Teatro de São Carlos			T. da Rua dos Condes
	Hymno Constitucional	Quadras Catadas ao Hymno de S. M. O Sr. D. Pedro IV. Nas tres noites de galla neste Theatro.	Quadras Cantadas ao Hymno Imperial na noite de 7 de Agosto no Real Theatro de S. Carlos.	Parte das quadras cantadas na Muzica do Hymno Imperial
<p>Jove lá no Patrio Cel Determina aos Deos Plutão Que se curve e tambem cante Divinal Constituição.</p> <p>Viva, viva, etc etc</p> <p>Pregue o Zoilo, e o Fanatico Suas doutrinas em vão, Seguiremos só gostosos Divinal Constituição</p> <p>Viva, viva, etc. etc.</p> <p>Viva PEDRO sempre amado, Filho do Sexto João, He por Elle que nos veio Divinal Constituição</p> <p>Viva, viva, etc. etc. (CORDEIRO, 1826 b, p. 58).</p>	<p>Côro Salve Pedro! Invicto! Egregio! Rei homem! Deos da Nação, Pois lhe dás de Moto próprio Liberal Constituição.</p> <p>I Lysia, cuberta de lucto Gemia em consternação, Eis-lhe volve o lucto em gallas Liberal Constituição.</p> <p>Hum nebuloso futuro Tremar fazia a Nação, Vão-lhe dissipando as trevas Liberal Constituição.</p> <p>3 Estava quasi agonizante Não tinha voz, nem acção; Torna-lhe a acção, da-lhe a vila, Liberal Constituição.</p> <p>4 Tudo era dor, tudo pranto, Porém o pranto era em vão, Foi um Prodigio! Hum Milagre! Liberal Constituição. (CORDEIRO, 1826 b, p. 104).</p>	<p>Côro. Viva o Rei, e viva a Patria Viva a Santa Religião Vivão Lusos valerosos Liberal Constituição.</p> <p>1 Viva EIrei D. PEDRO IV. A REGENTE, e a Nação Vivão todos quantos amão Liberal Constituição.</p> <p>2 Juremos pois todos unidos N'uma só opinião Conservar até morrer Liberal Constituição.</p> <p>3 Álerta ó Portuguezes Ouvi a voz da razão Morrer ou conservar Liberal Constituição</p> <p>4 Vós Serenissima INFANTA Digna Irmã de tal Irmão Escudais com Vosso Exemplo Liberal Constituição. (CORDEIRO, 1826 b, p. 106).</p>	<p>Côro Viva o Rei, que de tão longe Vendo a Patria em afflicção, Faz, Decreta, Dá, Envia, Divinal Constituição".</p> <p>1. Musa celeste e divina Que proteges a razão, Da me estro para cantar Divinal Constituição.</p> <p>2 Ignorantes Egoistas, Sevís por educação, Desdenhar só vós podeis Divinal Constituição.</p> <p>3 E pois que males soffrendo Geme oppresso o coração, Quando he livre, exulta, canta Divinal Constituição.</p> <p>4 O cruel Mahometano Maltrata o Grego Christão, Porque Deos não dá aos Moiros Divinal Constituição. (CORDEIRO, 1826 b, p. 127).</p>	<p>1 PEDRO IV. aos Lusitanos Franqueou com Sabia Mão, Entre vivas d'alegria Divinal Constituição.</p> <p>2 Portugal vencedor sempre De fiel tem o Brazão Mais invencível o torna Divinal Constituição.</p> <p>3 Junto ás Quinas luminosas Já Lysia arvora o Pendão, Onde escreve em letras de ouro Divinal Constituição.</p> <p>4 Lá das Praias Fulminosos Do Téjo chega o clarão, Trazendo em nuvens douradas Divinal Constituição.</p> <p>CORO Viva, viva, viva o Rei Viva a Santa Religião Viva, Lusos valerosos, A feliz constituição. (CORDEIRO, 1826 b, p. 112).</p>

Como um todo, estas celebrações nos mostram que, apesar da importância dada à própria família real, os interesses da população conquistaram nova relevância. Isto é evidente na defesa de ideais iluministas como a igualdade de todos perante a lei. Neste momento, o que está em questão não é uma rixa dinástica, mas sim a disputa entre uma concepção política mais antiga e outra que aponta para um estado nacional nos modelos modernos. Sendo assim, pode-se ver que este é o primeiro grande festejo onde o interesse do povo divide o palco com os interesses da nobreza. Este envolvimento explica a extraordinária adesão nos festejos apontada por Cordeiro. Por outro lado, é justamente esta adesão popular à causa que explica as conhecidas precauções tomadas pelo governo para que os festejos não despoletassem tumultos.

Quase como um eco das celebrações de 1826, o primeiro aniversário da Carta Constitucional também foi celebrado nos teatros como podemos ver pelo seguinte anúncio do Teatro da Rua dos Condes:

Terça feira 31 do corrente mez de Julho, = Dia do Anniversario do JURAMENTO DA CARTA CONSTITUCIONAL DA MONARCHIA PORTUGUEZA, DECRETADA, E DADA PELO SEU LEGITIMO REI O SENHOR D. PEDRO IV.; AOS FIÉIS PORTUGUEEZES; = a Sociedade estabelecida no referido Theatro, tem a honra de offerecer aos seus Compatriotas, hum Espectaculo, que, preparado de propósito para festejar este = Grande Dia, parece que pela sua Magnificencia, e util Moral merecerá a Pública approvaçãõ = Huma Symphonia, composta por hum dos melhores Authores, servirá de preludio, para a representação de hum = NOVO DRAMA ALLEGORICO, = escripto em boníssimos versos, e que se denomina

A JUNTA DAS FURIAS FULMINADA²⁷.

Surpreendentemente, D. Miguel, grande líder absolutista, também é festejado por repertório constitucional. Seguindo as condições ditadas por D. Pedro ao abdicar do trono português, D. Miguel retornou do exílio em 1828, concordando em jurar a Carta Constitucional e se casar com D. Maria. É recebido com alegria pelo povo, como mostra *Il Giubilo Nazionale*²⁸ um elogio apresentado no Teatro do Porto quando da chegada de D. Miguel àquela cidade, com música de João Ribas. Em ressonância com os mesmo ânimos e expectativas, escreveu-se o hino À

27 Panfleto guardado na Bibliotca do Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, na coleção *Theatro da Rua dos Condes 1805-1905* (cota 772).

28 *Il Giubilo nazionale. Elogio in musica nel regio Teatro del Porto in occasione dell'entrata di S. A. S. il Regente D. Michele di Braganza e Bourgon, nei reggi stati di Portogallo, facendo il giuramento alla Costituzione data dal Re suo augusto fratello*. Porto: Stamperia nella Strada St. Antonio n° 80, 1828 (Biblioteca Nacional de Lisboa, cota L. 10792//38 P.).

*Próxima vinda de S. A. o Sereníssimo Senhor Infante D. Miguel para reger estes reinos,*²⁹ publicado a 4 de fevereiro de 1828. O texto deveria ser cantado em contrafação, fazendo uso da música do *Hino Constitucional* de D. Pedro IV. Ou seja, temos D. Miguel associado à Carta através do seu hino mais popular:

Coro
Viva o Rei, Viva o Regente,
A Patria, e Religião;
Vivão Lusos, que preferem
A morte à escravidão.

I
Pedro Quarto sobe ao Throno,
E para bem da Nação
Abdica, outorga e manda
“Liberal Constituição”.

Coro
Este dom que o Grande Pedro
Firmou com regia mão,
Vem Miguel fazer cumprir,
“Liberal Constituição”.

[...]

IX
Esqueção-se em fim partidos
Vença a Patria à ambição;
He a todos vantajosa
“Liberal Constituição”

No entanto, aceitar qualquer que fosse a constituição não estaria nos planos de D. Miguel. Ele logo se fez coroar rei absoluto de Portugal. Esta reação absolutista e a usurpação do trono de D. Maria deram origem às Guerras Liberais. Afinal, algum tempo depois, D. Pedro, após abdicar do trono brasileiro em favor de seu filho, rumou à Europa com a intenção de reaver os direitos sucessórios de sua primogênita. Ao fim do conflito, vence a causa liberal: D. Miguel I é destronado e D. Maria retoma seu direito à coroa.

No que diz respeito às Guerras Liberais, podemos chamar a atenção para algumas canções relevantes. Neste contexto, D. Pedro também fez uma importante contribuição. Trata-se do *Hino Novo Constitucional*, ou *Hino da Amélia*, por ter sido composto a bordo da corveta de mesmo nome.³⁰ Segundo Neves, no final do século

29 “Por um Vate Aveirense, no Periodico dos Pobres” (Biblioteca Nacional de Portugal, cota L. 10792//22 P.). Documento localizado por Valentim, 2008.

30 “*Hymno da Amélia*”; foi assim que o author, D. Pedro IV, o denominou por o ter composto a bordo da corveta Amélia na sua viagem para Portugal, para animar e entusiasmar os 7.500

XIX era chamado *Hino de D. Pedro IV* e “tocam-o as bandas marciaes em todas as solemidades festivas ou funebres, que tenham relação com aquelle monarcha”. Vieira (1900, Vol. 2, p. 154) afirma que teria sido “executado pela primeira vez na ilha de S. Miguel, a 23 de junho de 1832, quando a expedição se reuniu no Campo de Relvão para embarcar [com destino ao continente]”. Ou seja, o hino foi composto quando D. Pedro preparava-se para tomar a cidade do Porto, momento importante das Guerras Liberais. A relação com a guerra conferiu ao hino popularidade quase imediata em Portugal, além de associá-lo estreitamente com D. Maria II. A indissolúvel associação desta rainha às Guerras Liberais acabou fazendo dela uma personagem bastante presente no repertório constitucional.

13
Da ra - i - nha e da car - ta o pen - dão__ Já nos ma - res se vê__ tre - mu - lar,__ No - br'es -

18
for - ço que a hon - ra di - ri - ge Vai__ de Lí - sia a dis gra - ça a - ca - bar,__ no - br'es

Fig. 8, Trecho do *Hino Novo Constitucional [da Amélia]* de D. Pedro, cópia de Filipe de Sousa³¹

O texto teria sido impresso e distribuído entre os revoltosos logo após ser escrito. Valentim (2008, p. 66) transcreve a edição mais antiga do poema que foi lhe possível consultar, publicada por Gandra, em 1833³²:

1. Da Rainha e da Carta o pendão
Já nos mares se vê tremular.
Nobre esforço que a Honra dirige
Vai de Lysia a desgraça acabar.

Refrão

Foge, foge, ó tyrano, e não tentes
Férreo sceptro mais tempo suster.
Deixa a Pátria que escrava tornaste
Livre agora, teu nome esquecer.

2. Contra o Tejo se a fida cohorte [sic.]
Vóga affoita com animo hostil,
Não, não he porque as aguas lhe turve
Rubra mancha da guerra civil.

expedicionarios que o acompanhavam” (Neves, Op. Cit., Vol. 1, p. 252).

31 Trecho da provável cópia manuscrita da versão para voz e piano editada por Ziegler, disponível no espólio de Filipe de Sousa da Fundação Jorge Álvares, Alcainça: *Novo Hymno Constitucional dedicado à Nação Portuguesa*, cópia manuscrita guardada no Espólio Filipe de Sousa da Fundação Jorge Álvares, Alcainça. O manuscrito foi localizado por Rui Magno Pinto.

32 *Hymno composto a bordo da Corveta Amelia*. Porto: Imprensa Gandra & Filhos, 1833. Infelizmente não foi possível localizar esta fonte, cujo paredeiro não é informado por Valentim.

3. Nosso brio he, d'um throno usurpado
Esmagada a perjura oppressão,
Restaurar de Maria os direitos,
Libertar a trahida nação.

4. Quem da gloria aos altares saudosos
Nos conduz denodado e prudente,
Chefe Augusto que a Purpura ornára,
He o Pai da Rainha innocente.

5. D'entre a noite do cárcere horrendo,
Ressurgidos ao dia fatal,
Inda vertem heroes portuguezes
No patíbulo o sangue leal.

6. Nas entranhas de escura masmorra,
Onde reina da morte o terror,
Outros mil inda esperão, constantes,
Igual sorte, c'o mesmo valor.

7. Mas eis Régio Santelmo apparece!
Lá descora o cobarde furor,
Cae a c'roa da frente á perfidia,
Treme o ferro nas mãos do lictor.

8. Forte esquadra que os Lusos transporta,
Já com sopro galerno marêa,
Porque arvore o troféo bicolor
Sobre os muros da afflicta Ulissea.

9. Mésta Lysia, em gemidos, implora
Que as algemas lhe vamos quebrar;
Já nas praias, as mães lacrimosas
Pelos filhos se escutão bradar.

10. Nossos votos são Carta e Rainha
Nosso Guia, quem ambas nos dêo;
Defendemos a Causa do mundo;
He por nós a justiça do Ceo.

Neves (1893, Vol. 1, p. 252), atribui a D. Pedro a autoria das estrofes originaes do poema. Vitorino Nemésio³³, por sua vez, informa que Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque seria o autor dos versos. Não foi possível, contudo, localizarmos uma fonte primária que confirmasse a autoria do poema. Resta frisar que Sasseti incluiu esta composição na coleção *Hymnos Nacionaes Portuguezes*. Ou seja, temos aqui mais um exemplo de hino constitucional ao qual foi atribuída dignidade de hino nacional em Portugal.

Com a queda dos absolutistas em 1834 e o fim da guerra civil a música

33 Nemésio, Vitorino. "A Mocidade de Herculano". *Vitorino Nemésio: estudo e antologia*. Maria Margarida Maia Gouveia (org.). Lisboa: Ministério da Educação e Cultura, 1986. p. 338. [Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes.html>]

constitucional volta aos palcos dos teatros lisboetas, trazendo consigo seu grande herói, D. Pedro. Por exemplo, o primeiro imperador do Brasil foi referido diretamente em *O templo da immortalidade*³⁴, com música de Francisco Schira. A peça celebra o dia no qual foram abertas as cortes, em agosto daquele mesmo ano. No entanto, não restava muito mais tempo de celebrações para D. Pedro, que viria a falecer no mês seguinte.

Nas décadas que se seguem à morte do “Rei Soldado”, também é possível encontrar vasto repertório constitucional seja no Brasil, seja em Portugal. No entanto, a realidade política e social apresentam características bastante diferentes, pelo que decidimos reservar esta produção musical para um futuro texto.

3. A PROPAGANDA POLÍTICA ATRAVÉS DA MÚSICA

É preciso reconhecer que o movimento constitucionalista luso-brasileiro, e também o espanhol, podem ser relacionados com a Revolução/Independência Americana (1776) e a Revolução Francesa (1789-1799). Ambas são modelos de contestação poderosa e consequente do Antigo Regime. As ideias radicais que as motivaram e sustentaram acabaram sendo disseminadas em grande medida através da imprensa, ou do texto impresso, mas também se fez uso dos mais diversos meios artísticos. A música foi empregada de forma incontestada. Por exemplo, a *Marseillaise*, atual hino nacional francês, foi composta em 1792 como uma canção revolucionária de guerra e acabou sendo apropriada pelos movimentos republicanos. Por sua vez, *Ça ira*, outra canção revolucionária francesa do mesmo período, teve grande repercussão e continua viva no cancionário francês³⁵. Interessante notar que o título teria sido uma alusão às palavras de Benjamin Franklin, político americano atuante na Revolução Americana. Este fato por si mesmo demonstra como as ideias liberais circulavam entre os países e como a música podia ajudar na sua disseminação³⁶.

A produção musical da França revolucionária vai bem além destes dois exemplos musicais, como mostra o Constant Pierre (1904) em *Les Hymnes et chansons de la Révolution*. No plano ideológico, a preferência pelos hinos pode ser

34 Gaioso, Francisco Xavier. *O templo da immortalidade acção dramática allegorica para se representar no Real Theatro de S. Carlos no fautozo dia 15 de Agosto de 1834 e dedicado a Sua Magestade Imperial o Duque de Bragança*. Lisboa: Impressão a Santa Catharina nº 12, 1834 (Biblioteca Nacional de Portugal, cota T.S.C. 1305 P).

35 Uma versão eloquente pode ser ouvida na voz de Edit Piaf, no filme *Si Versailles m'était conté*, dirigido por Sacha Guitry no início da década de 1950. Ver trecho em: <http://www.youtube.com/watch?v=rauZMrXqRu0> [último acesso 07/08/2013]

36 Mais informações sobre estas e outras canções ver Squeff (1989) ou Pierre (1904).

explicada pelo seu próprio caráter comunitário, ou seja, por tratar-se de uma canção ao gosto “popular” que congrega indivíduos por meio do canto coletivo. Podemos dizer então que, em sua essência, os hinos metaforizam os ideais constitucionalistas de uma sociedade irmanada através de direitos coletivos. No entanto, num plano mais pragmático, toda produção musical constitucional pode ser considerada como instrumento de propaganda³⁷. Neste caso, dado a seu grande poder de persuasão e a seu grande apelo popular, os hinos seriam um meio de propaganda ideal.

A utilização vigorosa da música na Revolução Francesa, em especial através de canções políticas (PIERRE, 1904), parece ter servido de exemplo aos revolucionários luso-brasileiros. Afinal, como vimos, os hinos são os gêneros mais representativos do repertório constitucional luso-brasileiro. De certa forma, podemos dizer que os *Hino Constitucional* de D. Pedro e aqueles da *Independência* de D. Pedro e Marcos Portugal acabaram por ter as mesmas funções de uma *Marseillaise*, dado seu sucesso, longevidade e poder de mobilização ou ao simples fato de ter sido hinos nacionais luso-brasileiros de forte caráter constitucionalista.

Mas por que a música? De que forma ela agrega valor ao poder de persuasão da propaganda? Em que medida um poema revolucionário cantado é mais efetivo que um declamado? A explicação certamente passa por fatores emocionais:

Mas a persuasão não actua apenas sobre a mente do homem, mas também sobre o seu coração, as suas emoções. Assim, a persuasão e a propaganda têm também uma dimensão psicológica, inclusive poética e psicanalítica. [...] Na realidade, as mensagens propagandísticas de tipo racional tiveram e têm muito pouco êxito. Uma aproximação aos sentimentos das audiências, completada ou não por uma mensagem racionalmente elaborada, foi e é único caminho da propaganda (QUINTERO, 1990, p. 18).

Portanto, a música entra justamente como elemento intensificador do efeito emocional de determinado texto, contribuindo com os elementos poéticos e retóricos. Para sermos mais específicos, podemos citar o livro *El Himno como símbolo político* (ALEGRE MARTÍNEZ, 2008), que situa os hinos dentro dos estudos constitucionais. Martínez ressalta que as constituições possuem aspectos racionais – separação de poderes, direitos individuais, entre outros – e aspectos emotivos – hinos, bandeira, feriados, língua, etc.

³⁷ Aqui consideramos a propaganda como um “processo comunicativo que dissemina, dá a conhecer, promociona ideias” (Quintero, 1990, p. 16).

Consideramos de interés, por tanto, aproximarnos al himno, como símbolo político susceptible de generar emociones y suscitar sentimientos, afectando por tanto a esa vertiente emocional cargada de implicaciones para el ciudadano, que acaba afectando al mismo diseño de la realidad política estatal (ALEGRE MARTÍNEZ, 2008, p. 11).

Ou seja, o hino ressalta os aspectos emotivos da constituição, tornando-a mais próximo do grande público. Podemos extrapolar esta afirmação para toda a música constitucional: os elogios, dramas alegóricos, missas, te-déuns, entre outros.

Podemos determinar outra razão bastante prática para o uso da música. No caso dos hinos, a própria estrutura da canção, geralmente estrófica e com refrão, ajuda na memorização dos textos. Isto favorece o processo de disseminação das respectivas ideias, uma vez que a memorização é fundamental para que isto ocorra de forma consistente. Pierre (1904) nos lembra da maior dificuldade em se popularizar um dado poema sem o auxílio da música³⁸. Segundo ele, tendo isto em conta, alguns poetas fazem uso do canto para que seu texto “*passé de bouche en bouche*”. Contudo a ênfase excessiva neste aspecto, como faz Pierre, pode relegar à música um papel apenas acessório dentro da canção, fazendo dela um mero “meio mnemônico”. Mesmo que isto possa ser confirmado em alguns casos, está longe de ser uma verdade geral. Não é preciso citar aqui uma bibliografia extensa em Estudos da Canção para que se refute esta ideia³⁹. No caso dos hinos, basta lembrar a já apontada importância da música em processos emocionais e persuasivos. É justamente por sua eficácia como gatilho emocional que muitas vezes, a música de um determinado hino bem sucedido, recebe diversos textos, muitas vezes antagônicos. As diversas contrafações do *Hino da Carta*, citadas anteriormente, exemplificam isto perfeitamente. Podemos concluir que, nestes casos específicos, é a música, com toda sua carga afetiva e simbólica, o elemento mais perene e fundamental. Os diferentes textos seriam, portanto, um elemento

38 «Privée du secours de la musique, elle n'est qu'une pièce de vers d'un genre particulier dont la vulgarisation serait à peu près impossible, le peuple n'ayant point coutume de se livrer à la récitation. La création du poète ou du chansonnier bénéficie par conséquent du goût très prononcé que, depuis des siècles, la multitude éprouve pour le chant. Cependant, tout en formant un élément indispensable, la musique n'intervient qu'accessoirement. En l'employant, le chansonnier songe moins à enrichir son oeuvre ou à en renforcer l'expression, qu'à la possibilité de la faire aisément circuler; elle n'est pour lui qu'un moyen mnémotechnique et un véhicule. L'absence de discernement dans le choix des airs de la majeure partie des chansons, les anomalies qui résultent de l'adaptation d'un chant contrastant souvent avec le sens des paroles, en témoignent surabondamment. L'essentiel pour l'auteur, c'est que «conduit par le chant» son poème «*passé de bouche en bouche*», selon l'expression de Boileau » (Pierre, 1904, p. 46).

39 Alguns textos sobre a canção e a relação texto música, podem ser vistos em Matos; Travassos; Medeiros, 2008.

conjuntural.

Podemos ser mais incisivos na demonstração da importância do elemento musical se considerarmos a existência de alguns hinos sem poema associado. Exemplo disto é o hino nacional espanhol, a *Marcha Real*, que é instrumental desde a origem e ao qual nunca foi possível aplicar uma letra, apesar das tentativas falhadas. António Maria García Cuadrado (2009, p. 105) afirma que “*la sociedad española se encuentra dividida casi desde la época en que apareció la Marcha Real, es lógico que nadie haya podido encontrar una letra considerada por todos como aceptable*”. Ou seja, nos casos em que uma nação política reúne em si mesma várias nações culturais, um hino sem texto pode ser a melhor forma de representar simbolicamente este estado multicultural-nacional. O mesmo acontece com a União Europeia que oficializou a música do quarto movimento da 9ª Sinfonia de Beethoven como seu hino, sem contudo se apropriar do respectivo texto de Schiller. Ou seja, os hinos “sem letra” parecem afirmar a supremacia da música sobre o texto, neste gênero musical específico.

Para além das já referidas razões para seu emprego, a música tem participação importante nos mais variados espetáculos públicos. Estes eventos têm importante função política, pois, mesmo que “entendidos como entretenimento, são meios através dos quais se pode realizar propaganda” (Quintero, 1990, p. 21). Como foi possível ver nos exemplos já aqui apresentados, a música tem grande poder de aglutinação de populares. Assim, ela contribui fundamentalmente para o sucesso destes festejos.

Por sua vez, para avaliarmos bem o quão necessária era a propaganda política musical, cabe lembrar algumas características da revolução 1820. Segundo Saraiva (2007, pp. 277-279), o Vintismo foi um movimento burguês ilustrado, nascido no plano das ideias cultas, mas um tanto descolado da realidade socioeconômica que nem sempre correspondia a estas ideias, ou as podiam apoiar. Além da própria fragilidade econômica da burguesia portuguesa, que limitava seu apoio às causas de interesse, a classe mais baixa não estava preparada culturalmente para entender a revolução. “O povo rural era, na sua quase totalidade, analfabeto e estava impregnado de uma cultura de tipo tradicional e religioso”. Assim, era preciso informar e educar este povo o mais rápido possível. Os hinos serviam perfeitamente a este propósito, e por isto mesmo foram tantas vezes usados. Sendo peças breves de fácil disseminação geográfica, eles ganham redobrada importância num império

de dimensões continentais. Aliados aos hinos nesta tarefa, estão todos os elogios e demais produções dramáticas encomiásticas presentes nos teatros públicos. Não podemos esquecer, aliás, que os teatros eram tidos como forma privilegiada de educar ou ilustrar a população. O próprio Teatro de São Carlos de Lisboa tem nas suas origens profundas relações com a alta burguesia lisboeta (CARVALHO, 1993) e foi palco para muita música constitucional, como é o caso do já citado *O Genio Lusitano triunfante*, de 1820. Além disso, como vimos no caso dos festejos de 1826, mesmo as igrejas fizeram seu contributo em celebrações que contaram com muita música. Apesar do repertório sacro não fazer alusão direta aos fatos festejados, ele cumpre bem o papel encomiástico. Um *Te Deum*, por exemplo, é um hino, que, à sua maneira cristã, homenageia o acontecimento, ou o herói, mesmo que secundando-o à própria providência divina. Neste caso o hino tem reunido em si suas duas funções originais, como assim definia o mundo grego, de “canção de louvor a deuses e heróis” (Martínez, 2008, pp. 12-13). Em suma, estando presente em tantos “palcos”, a música mostrou-se como poderoso meio educativo e informativo.

Podemos nos perguntar agora sobre a real eficácia desta mesma propaganda musical. Como nos lembra Alejandro Quintero (1990, p. 16), é muito difícil “medir os efeitos reais da propaganda em cada momento histórico”. Afinal, inquéritos de opinião pública só surgiram no século XX. Antes disto, o sucesso de uma propaganda – ou seja, sua circulação, penetração e efeito – só pode ser medido por meios indiretos. Assim, o repertório e os fatos aqui apresentados contribuem para uma avaliação da eficácia da propaganda musical constitucionalista no território luso-brasileiro. Além da recorrência do tema em várias datas e locais, na mão de vários poetas e compositores, a própria longevidade e ampla disseminação social de algumas composições, como os hinos de D. Pedro e Marcos Portugal, são evidências do sucesso alcançado. Podemos até considerar o imperador como um grande propagandista, pois além de emprestar à causa constitucional seu prestígio e autoridade pessoais⁴⁰, soube usar a seu proveito o substrato preexistente de ideias nacionalistas e liberais, o que garantiu o necessário “ponto de contato” entre ele e seus aliados.

40 “O propagandista tem que começar por ser “um mais” do grupo a que se dirige, ou “um igual” se se dirige apenas a uma pessoa, ainda que muitas vezes esteja situado num escalão superior, pois o prestígio e a autoridade da fonte na propaganda é um facto de intensificação desta” (Quintero, 1990, p. 17).

Na verdade, prova maior da eficiência da propaganda musical constitucionalista está nos hinos nacionais escritos após 1820. O fenômeno recorrente de ter hinos constitucionais elevados à categoria de “nacionais” demonstra seu importante papel no estabelecimento da constituição como um elemento constitutivo da identidade nacional. Da mesma forma, este repertório foi importante no estabelecimento de alguns heróis nacionais como D. Pedro. Estas personagens, ao ganharem dimensão quase mítica, são peças importantes no processo de criação ou imaginação da nação, como entendido por Benedic Anderson (2005)⁴¹. Não é por acaso que, como nos lembra Alegre Martínez (2008), muitos países tenham adotado hinos nacionais no decorrer do século XIX. Afinal, foi neste mesmo século que se viu um incremento generalizado do nacionalismo ou dos nacionalismos⁴². Ou seja, o repertório constitucional, em especial os hinos nacionais, foram peças chave na construção da identidade nacional.

A fazer nossas considerações finais é preciso lembrar que o todo o repertório relacionado com a constituição é muito numeroso e não poderia ser completamente descrito dentro dos limites desta comunicação. Assim, foi necessário escolher alguns estudos de casos mais representativos. No entanto, fica demonstrada a importância social e política do repertório em questão para o sucesso dos movimentos constitucionalistas, contribuindo inclusive na construção da identidade nacional. Da mesma forma, demonstrou-se que este repertório foi peça fundamental da propaganda política que contribuiu para a implementação e consolidação de formas de governo de caráter constitucional, característica aliás que perdurou até nossos dias.

Fica claro também que, sendo uma obra artística, a música constitucional vai além do plano racional e ressalta, em suas celebrações, lamentos e esperanças, vários elementos do universo afetivo de seus agentes. Ou seja, como nos lembra Martínez (2008), se o texto constitucional apresenta de forma sistemática e mais

41 Segundo Anderson (2005, p. 25) nação não é uma realidade física imemorial, mas sim “uma comunidade política imaginada – e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana”. Ou seja, qualquer “nação” é uma criação humana e, como tal, sujeita às transformações das sociedades que a instaura ou “imagina”.

42 Esta preocupação com os hinos nacionais continua atual, como mostra a lei Fillon que em 2005 tornou obrigatório o ensino da Marseillaise nas escolas francesas.

racional determinado ideal político, o respectivo repertório lítero-musical ressalta as emoções que animavam este mesmo raciocínio. Vimos que é justamente esta característica que o torna ferramenta poderosa para mover a população e ganhar sua adesão.

Num plano mais geral, o presente texto exemplifica a relevância da música como instrumento político dentro no universo luso-brasileiro. Demonstra também como ela foi usada de forma consciente por grupos políticos específicos. Sua análise pode, portanto, trazer novos dados acerca do processo de transformações ideológicas sofrido pela sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS

ALEGRE MARTÍNEZ, Miguel Ángel (Coord.). *El Himno como símbolo político*. León: Universidad de León, 2008.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. 2 vol. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; Moraes, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edusp, Libreria Kosmos Editora, 1993.

CARVALHO, Mario Vieira de. *Pensar é morrer ou o teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993.

[CORDEIRO, José Lucas]. *Descrição dos festejos que se fizeram na cidade de Lisboa nos dias 31 de Julho, 1º e 2º de Agosto por occasião do juramento da Carta Constitucional, que S.M.F O senhor D. Pedro IV, Rei de Portugal, e como Imperador do Brasil, D. Pedro I. decretou, deu, e mandou jurar nestes Reinos*. Por hum curioso amante da sua Patria. Lisboa: R. J. de Carvalho, 1826 A. (IEB, miscelânea n48,2 ou P-Ln, H.G. 10475 V.)

_____. *Relação dos festejos que tiverão lugar em Lisboa nos memoráveis dias 31 de Julho, 1, 2, etc. de Agosto de 1826, por ocasião do juramento prestado á carta constitucional decretada, e dada á Nação Portuguesa pelo seu legitimo Rei o senhor D. Pedro IV. Imperador do Brazil*. Por um cidadão constitucional. Lisboa: J. V. M de Campos, 1826 B. (Biblioteca Municipal Central de Lisboa, LX1394.4 "1826" COR ; P-Ln, H.G. 19346 P.)

GARCÍA CUADRADO, Antonio Maria. "El Himno Nacional de España". In: *El Himno como símbolo político*. Miguel Ángel Alegre Martínez (Coord.). León: Universidad de León, 2008.

NEVES, Cesar A. das. *Cancioneiro de musicas populares*: collecção recolhida e escrupulosamente trasladada para canto e piano por Cesar A. das Neves. 3 vol. Porto: Occidental, 1893-1899. [disponível em <http://purl.pt/742>]

PIERRE, Constant. *Les Hymnes et chansons de la Révolution*: aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques par Constant Pierre sous-chef du secrétariat du Conservatoire National de Musique. Paris: Imprimerie Nationale, 1904.

QUINTERO, Alejandro Pizarroso. *História da propaganda política*. 2º ed. Lisboa: Planeta, 2011.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 24ª ed. Lisboa: Europa-América, 2007.

MATOS, Cláudia Neiva de; Travassos, Elizabeth; Medeiros Fernanda Teixeira de (Org.). *Palavra cantada*: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras; Faperj, 2008.

SQUEFF, Enio. *A Música na Revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

THOMÁS, Pedro Fernandes. *Velhas canções e romances populares portugueses*. Coimbra: F. França Amado, 1913.

VALENTIM, Maria José Quaresma de Carvalho Alves Borges. *A Produção musical de índole política no período liberal (1820-1851)*. Diss. Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario biographico de musicos portuguezes*: história e bilbiographia da musica em Portugal. 2.vol. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.

Alberto José Vieira Pacheco: É doutor em música pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil, na área de performance vocal (a esta pós-graduação concedida equivalência ao grau de doutor em Ciências Musicais, especialidade de Ciências Musicais Históricas, pela Universidade Nova de Lisboa). Pela UNICAMP é Bacharel em Física em 1996, graduado em Música (modalidade voz) em 2002, mestre em Música (performance, canto) em 2004. Tem experiência na área de Música, com ênfase em canto e musicologia histórica, atuando principalmente nos seguintes temas: canto, ópera, música de câmara, canção, música antiga, improvisação e ornamentação, pronúncia do português cantado e regência coral.