Hino para a Aclamação de D. João VI: edição e contextualização (com partitura inédita)

Alberto José Vieira Pacheco
(CESEM, FCSH, Universidade Nova de Lisboa / FCT)

Resumo: Os hinos e outras canções políticas ou patrióticas são uma importante parcela do cancioneiro luso-brasileiro. O que se pretende neste artigo é fazer um estudo de caso do *Himno / para a Feliz aclamação de S. M. F. / O Senhor D. Joaõ VI*, composto no Rio de Janeiro em 1817, por Marcos Portugal (1862-1830), e que foi recentemente analisado e editado por este autor, a partir de um manuscrito que permanece como a única fonte conhecida.

Palavras-chave: Hinos. Marcos Portugal. Edição crítica. D. João VI.

Title: The *Hino para a Aclamação de D. João VI*: edition and background (with a new piano score)

Abstract: Anthems and other political and patriotic songs are an important part of the Luso-Brazilian song repertoire. What this article attempts to do is conduct a case study of the *Himno / para a Feliz aclamação de S. M. F. / O Senhor D. Joaõ VI* composed in Rio de Janeiro in 1817 by Marcos Portugal (1862-1830) which has been recently analyzed and edited by this author from a manuscript that continues to be the only known source.

Keywords: Anthems. Marcos Portugal. Critical Edition. D. João VI.

PACHECO, Alberto José Vieira. *Hino para a Aclamação de D. João VI*: edição e contextualização (com partitura inédita). *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 41-, junho 2012.

Este artigo constitui uma republicação do que consta nos anais do XXII Congresso da ANPPOM (PACHECO, 2012: 1108-1115), adequada às normas técnicas da OPUS e acrescida de partitura inédita: uma redução para coro e piano do *Hino para a Aclamação de D. João VI*, precedida por texto introdutório igualmente original.

Os hinos de demais canções patrióticas representam uma importante parcela do cancioneiro luso-brasileiro. Por exemplo, o *Cancioneiro de musicas populares*, uma coleção elaborada por Cesar das Neves (1893-1899) traz uma série de exemplos, cerca de 30 hinos e canções políticas, entre eles a versão original do *Hino Nacional Brasileiro* de Francisco Manuel da Silva. A presença dos hinos nesta coleção insere este gênero dentro do mesmo universo da canção, algo bastante lógico, mas que pode num primeiro momento surpreender o músico moderno, já que os hinos acabaram sendo, de certa forma, colocados à parte nos estudos da canção. Assim, apesar de contar com uma representativa produção e de ter sido presença fácil nos teatros e salões da época, sem falar de sua importância social e histórica, este relativo isolamento fez que com o gênero fosse pouco estudado e menos ainda executado nos dias de hoje, salvo raros esforços como é o caso de Ayres de Andrade, que dedica todo o *Capítulo IX* de seu livro *Francisco Manuel da Silva e seu tempo* ao assunto. Felizmente alguns estudos recentes, para além do meu próprio, parecem sugerir um novo interesse no gênero, como é o caso do texto de Maria José Valentim, *A Produção musical de índole política no período liberal (1820-1851)*, dissertação de mestrado defendida em 2008, na Universidade Nova de Lisboa, ou do artigo *Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência, de D. Pedro I*, de Lino de Almeida Cardoso, publicado no presente ano – isto para citar dois exemplos em ambos os lados do Atlântico que vão além da antologia musical e fornecem alguma reflexão sobre a produção. O presente texto pretende, portanto, ser mais um contributo numa área na qual ainda há muito por fazer.

O Hino

Em fevereiro de 1818, D. João foi aclamado monarca do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, após cerca 16 anos como regente em nome de sua mãe D. Maria I, que havia sido declarada louca e incapaz. Toda a corte encontrava-se no Rio de Janeiro, refugiada das Guerras Napoleônicas desde 1808. Era, portanto, a primeira vez que um rei europeu era coroado nas Américas e muitos foram os preparativos em ambos os lados do Atlântico para celebrar tão importante data. Uma das providências, entre tantas tomadas, foi a composição de um hino festivo para a data. D. João parece ter pessoalmente encarregado o mais prestigiado compositor da corte para tal tarefa, como revela o texto título na capa do manuscrito, que ainda se afigura como o único registro musical conhecido de tal hino: "Original no Rio de Janeiro / em 5 de Abril no anno de 1817. / Himno / para a Feliz aclamação de S. M. F. / O Senhor D. Joaõ VI / que por ordem do Mesmo Augusto Senhor compoz / Marcos Portugal." Ou seja, o hino já estava finalizado cerca de um ano antes da aclamação, o que demonstra o cuidado com que se preparou o evento, mas

também demonstra que se trata de obra feita com tempo e cuidado. Marcos Portugal, compositor de origem portuguesa que se encontrava na corte carioca desde 1811, fez uso de texto de autor desconhecido:

Salve, salve, ó Povo Luzo
Que aclamaste nosso Rey
Sustentar promette a ley
Sen do tempo ter o abuzo.
Longo seja o seu reinado
Quem d'hum povo he taõ amado.

He dos póvos da naçaõ
Protetor taõ singular
Pois, que a lei quer respeitar,
Naõ preciza aclamação.
Longo seja o seu reinado
Quem d'hum povo he taõ amado.

No Brazil foi o primeiro
Que empunhou o triple sceptro
E que achou em nossos peitos
Hum amor tão verdadeiro.
Longo seja o seu reinado
Quem d'hum povo he taõ amado.

Como todo hino "pessoal", o texto, que aqui transcrevemos no original, é um elogio ao homenageado, ressaltando algumas características marcantes, como é a referência à sua longa regência – o monarca não teria necessitado da aclamação para ser o protetor do povo - e ao fato de ter elevado o Brasil a categoria de reino – o triple cetro é uma referência ao Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Ou seja, hinos como este podem ser perfeitamente enquadrados dentro dos estudos da propaganda, pois, como nos afirma Alejandro Pizarroso Quintero:

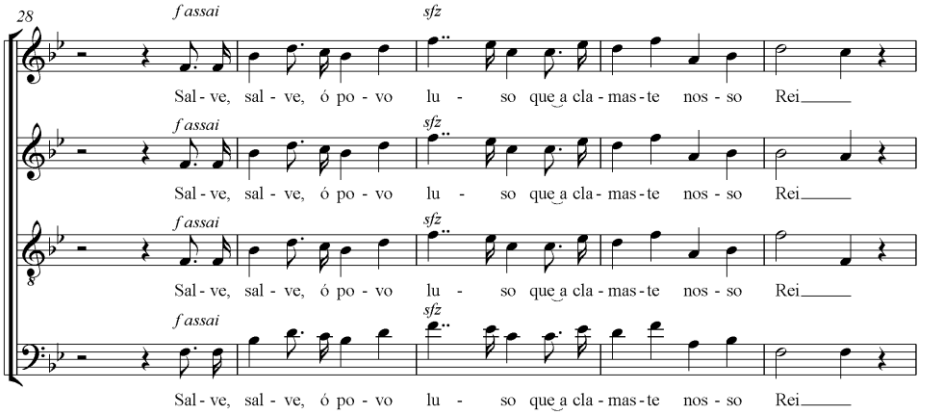
> A música, especialmente o canto, foi sempre utilizada como instrumento propagandístico: os cantos guerreiros desde a Antiguidade, os cantos religiosos em todas as épocas, os hinos, as canções revolucionárias, as pequenas composições satíricas cantadas, etc., serviram para fortalecer a coesão dos grupos para introduzir neles novas ideias fáceis de reter e repetir graças à música (QUINTERO, 2011: 21).

Num momento no qual as monarquias europeias se mantinham alertas em relação aos ventos liberais e revolucionários vindos da França, manter a tal coesão e fortalecer sua imagem como rei era exatamente o que D. João precisava no momento de sua aclamação e os hinos são poderosas ferramentas de persuasão, quanto mais num império de tão grandes dimensões como o luso-brasileiro. De fato, a aclamação também foi "publicitada" nos festejos em Portugal, através de hinos, como demonstra o *Hymno patriotico cantado pela primeira vez no real theatro de s. João da cidade do porto no dia que se festejou a coroação de sua magestade fidelissima senhor Dom João VI*[1], com música de António da Silva Leite[2], mestre de capela da mesma cidade e um dos principais músicos portugueses em atividade naqueles dias.

Ayres de Andrade (1967: 139. v. 1) fez uma transcrição do *Hino*, aparentemente a partir do manuscrito musical, mas, a meu ver, cometeu alguns equívocos causados pela caligrafia às vezes difícil. Com a falta de uma versão impressa do texto, muitas vezes o trabalho de transcrição textual nem sempre é obvio e põe problemas. Por exemplo, a palavra "sustentar" pode ser confundida com "sustentos", como quer ler Andrade. No entanto, a métrica, tanto musical quanto poética, confirmam "sustentar" com uma melhor opção. Da mesma forma "sen do" ("sem do" em ortografia moderna) acaba sendo lindo como "sendo" por Andrade, termo que não vai sentido na respectiva frase.

No que diz respeito a aspectos poéticos formais, o texto é bastante cuidado, seguindo, desconsiderado o refrão, as características da redondilha maior, mesmo no que diz respeito a serem quadras nas quais a rima se dá nos esquema ABBA, apesar da rima B estar enfraquecida na terceira estrofe. Por sua vez, o jogo métrico é bastante rigoroso, com acentos sempre na terceira e sétima sílabas poéticas. Esta precisão rítmica facilita o trabalho da distribuição do texto sobre a música já que hinos são, via de regra, canções estróficas, ou seja, composições nas quais a música se repete a cada estrofe.

Podemos citar o trecho inicial do coro (Ex 1), que está divido em dois sopranos, tenor e baixo:



Ex. 1: Início da parte vocal do *Hino para Aclamação de D. João VI* (comp. 28-32).

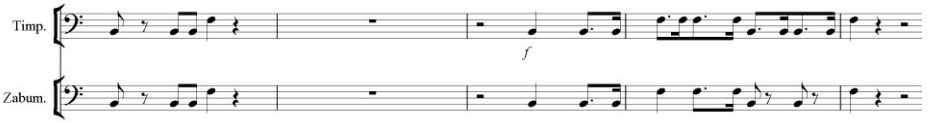
[1] A mesma música, como título *Hymno da Coroação de S. M. F. o Senhor D. João VI*, consta do primeiro volume da coleção de Neves (1893-1899).

[2] Um exemplar pode ser consultado na Biblioteca Nacional de Lisboa, cota: C.I.C. 69 A.

Quanto à execução propriamente dita, pode-se ver na folha de rosto a seguinte instrução: "Este hymno pode-se executar / com toda a orquestra inteira, / Timbale etc etc etc./ Pode-se também tocar unicamente / com a Banda militar entrando n´esta a grande [ilegível] Zabumba, e todos os outros [instrumentos?] pertencentes a este gênero." Na verdade, este comentário só deixa explícita a prática comum da época, quando os hinos podiam receber o mais variado tipo de instrumentação e arranjos para que fossem executados por agrupamentos e em espaços também muito variados, incluindo aqui as execuções em saraus e outras eventos domésticos. Seja como for, a instrumentação presente no manuscrito é: 2 flautas, 2 primeiros clarinetes, 2 segundos clarinetes, 2 fagotes, Trompa em E, Trompete em B, Violinos I e II, Viola, Baixo, Zabumba, Tímpanos. Difícil dizer a razão exata desta instrumentação, que não deixa de ser peculiar, mas para além de razões puramente estéticas, está certamente relacionada com o grupo para a qual a composição foi escrita. No que diz respeito aos dois pares de clarinetes, esta é uma idiossincrasia frequente na orquestração usada pelo compositor, como bem descreve António Jorge Marques:

> A partir de meados de 1813 a orquestra utilizada na Capela Real do Rio de Janeiro revela uma característica peculiar: a utilização de 4 clarinetes, 2 primeiros e 2 segundos, quase sempre com a exclusão dos oboés. Embora uma mudança de paradigma estético não seja de excluir, é possível que a razão seja também de ordem prática, como a falta de bons oboístas e a disponibilidade de excelentes clarinetistas (MARQUES, 2009: 55).

Também é importante chamar a atenção para o uso da zabumba (Ex. 2), instrumento de percussão que ficou popularizado ainda hoje no chamado "trio do forró" - sanfona, triângulo e zabumba - mas que não parece muito associado hoje em dia com a produção musical dita erudita. A zabumba é um tambor que se caracteriza por uma "voz" aguda e outra grave e Marcos Portugal faz uso desta caraterística, da mesma forma que fez com os tímpanos, que é percussão de afinação determinada:



Ex. 2: Trecho de partes de percussão do *Hino para Aclamação de D. João VI* (comp. 94-98).

No que diz respeito ao texto, o compositor realiza os três textos fazendo pequenos ajustes nas linhas vocais de forma a respeitar a prosódia e tornar o texto mais fluente. Este mesmo procedimento pode ser visto no caso de modinhas e lundus estróficos do mesmo período e fica aqui exemplificado também no caso de hinos.

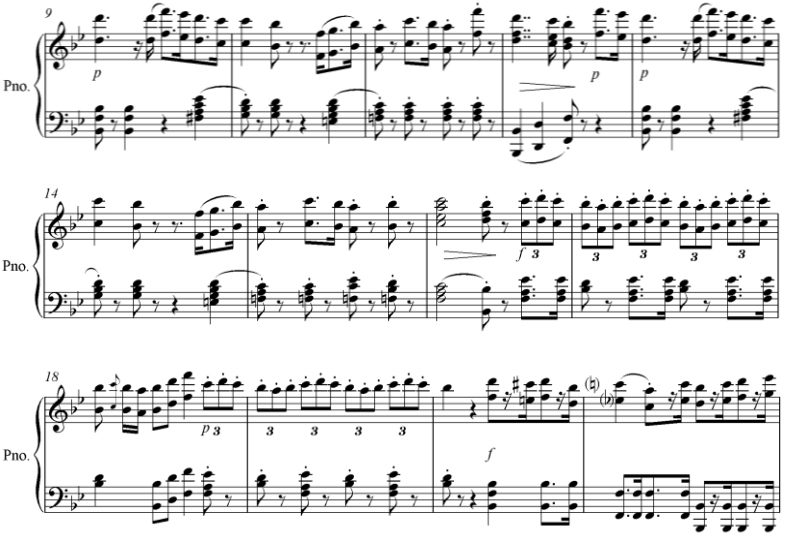
Para terminar esta breve descrição musical, resta dizer que o hino, em Sib maior, e em ritmo quaternário, mantém sempre caráter festivo e enérgico, com a predominância de ritmos pontuados ou duplamente pontuados tão característicos do gênero.

A Edição

O manuscrito se encontra guardado na Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, ao contrário do que parece crer Andrade (1967), não se trata de um autógrafo, como nos atestou pessoalmente o especialista Marques (2012). Trata-se de um documento em razoável estado de conservação, salvo a inexistência da terceira folha, que parece ter sido arrancada da encadernação em capa dura que reúne as folhas do documento. Assim, atualmente o documento reúne 23 folhas originais, mais uma inserida em 1965 pelo compositor Marlos Nobre (1939-), e que traz uma sugestão de reconstituição, feita por ele próprio, da parte musical perdida. Apesar de todo o mérito de Nobre, preferimos propor nossa própria reconstituição, também para contornar eventuais questões de direitos autorais. Seja como for, a página de 1965 e as marcações a lápis com letras maiúsculas do alfabeto, dividindo a partitura em secções, sugerem que o manuscrito tenha sido utilizado em concertos posteriores àqueles de sua origem. Portanto, apesar do hino não contar com uma versão impressa e disponível para o grande público, parece não ter caído em completo esquecimento.

Fato é que, no geral, a partitura é uma cópia bem feita, não apresenta muitas gralhas e, apesar de borrões da tinta, marcas de humidade e outros problemas de conservação, seria de fácil transcrição não estivesse com uma folha perdida. O trecho musical em falta faz parte da introdução instrumental do hino, ou seja, a linha vocal está completa. Felizmente, sendo este um hino estrófico, a mesma introdução se repete antes do início das outras estrofes. Contudo, nestas repetições, somente a parte do coro, a linha do baixo e alguns trechos da primeira flauta foram notados, sendo possível ter acesso apenas ao original destas linhas. Foi necessário, portanto, recuperar a linha de todos os demais instrumentos, reconstituindo os compassos de 10 a 20 inclusive, tendo como referência as linhas que sobreviveram nas repetições seguintes. Como intuito de se manter fiel ao estilo e às ideias musicais do autor, buscamos no hino trechos completos que se "encaixavam" com as linhas do baixo e da flauta sobreviventes. Por exemplo, vejamos

abaixo o trecho reconstituído (Ex. 3), apresentado na redução para piano:



Ex. 3: Trecho do *Hino para Aclamação de D. João VI* (comp. 9-21).

A melodia em tercinas no compasso 18 faz parte da linha sobrevivente da flauta; figuração idêntica, tanto na flauta quanto no baixo, pode ser vista em trechos posteriores, que foram usados integramente para reconstituir o que faltava. Da mesma forma, alguns outros trechos do baixo também possuíam correspondentes idênticos em compassos seguintes, pelo que foram referência para utilizarmos a orquestração correspondente em falta. Para os compassos entre 10 e 15 usamos como referência o próprio tema vocal que pode ser visto no Ex. 1.

Além de todo o trabalho histórico e de edição que deve ser feito para termos uma visão clara da produção musical de hinos no meio luso-brasileiro, outro esforço, não menos importante, deve ser feito, para que a própria estética ou estilo do gênero sejam bem compreendidos, tarefa que só pode ser feita após o trabalho de resgate e edição do repertório. Logo, o presente estudo de caso representa mais um esforço na avaliação e resgate de nossos hinos além de um contributo para conhecermos melhor a obra de Marcos Portugal, importante compositor luso-brasileiro, quem tem sido injustamente preterido pela musicologia luso-brasileira tradicional.

Partitura inédita

A partitura do *Hino para a Aclamação de D. João VI*, aqui apresentada em uma redução para piano, é resultado de um trabalho inédito de reconstituição e edição do *Himno para a Feliz aclamação de S. M. F. O Senhor D. Joaõ VI*, composto no Rio de Janeiro em 1817, por Marcos Portugal. O manuscrito original está guardado na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e permanece como a única fonte conhecida.

Na partitura, vemos que o coro entra de forma enfática no compasso 28. As linhas ascendentes, o ritmo vigoroso, a orquestra exuberante, tudo serve para demonstrar o júbilo de todos. Todas as vozes, soprano I e II, tenor e baixo, iniciam cantando em uníssono o primeiro verso, o que parece simbolizar que o povo deve estar irmanado entorno de uma ocasião tão importante. Este uníssono é quebrado no final do verso, quando se pronuncia a palavra "rei" numa cadência de tônica-dominante, o que ressalta a figura do próprio festejado. Na verdade, os uníssonos são usados no início de todos os versos, à exceção do refrão, o que mantém o forte carácter de coletividade. Apesar da supressão de algumas vozes em determinados momentos, o que resulta em variedade de timbre, a textura é homofônica, garantindo assim a compreensão do texto. Estas características sugerem que o compositor tentou facilitar a participação dos populares que poderiam eventualmente juntar-se ao canto.

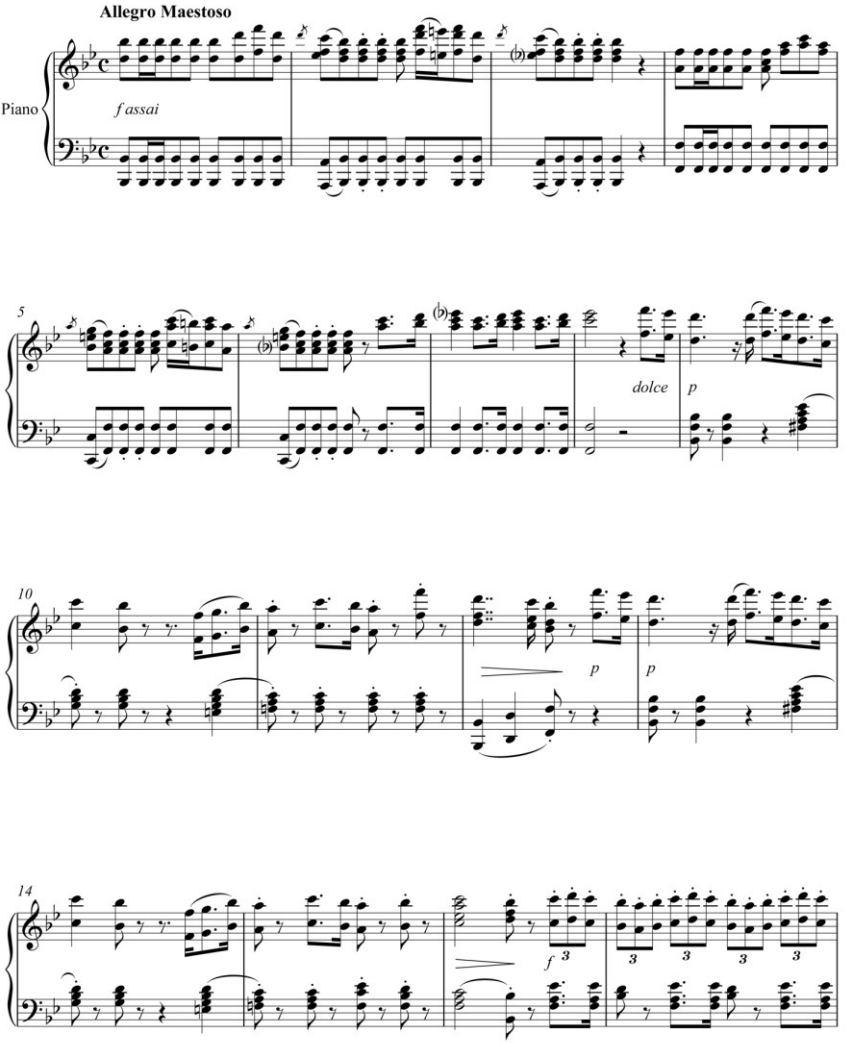
Vale também chamar atenção que o refrão é feito de forma a enfatizar a palavra "longo", que é reiterada seguidamente com recursos vocais variados, procedimento este que não é repetido em nenhuma outra palavra do texto. Isto revela a própria interpretação dada ao poema, pois o compositor expressa que, no momento da aclamação, o mais importante era fazer votos de um reinado duradouro.

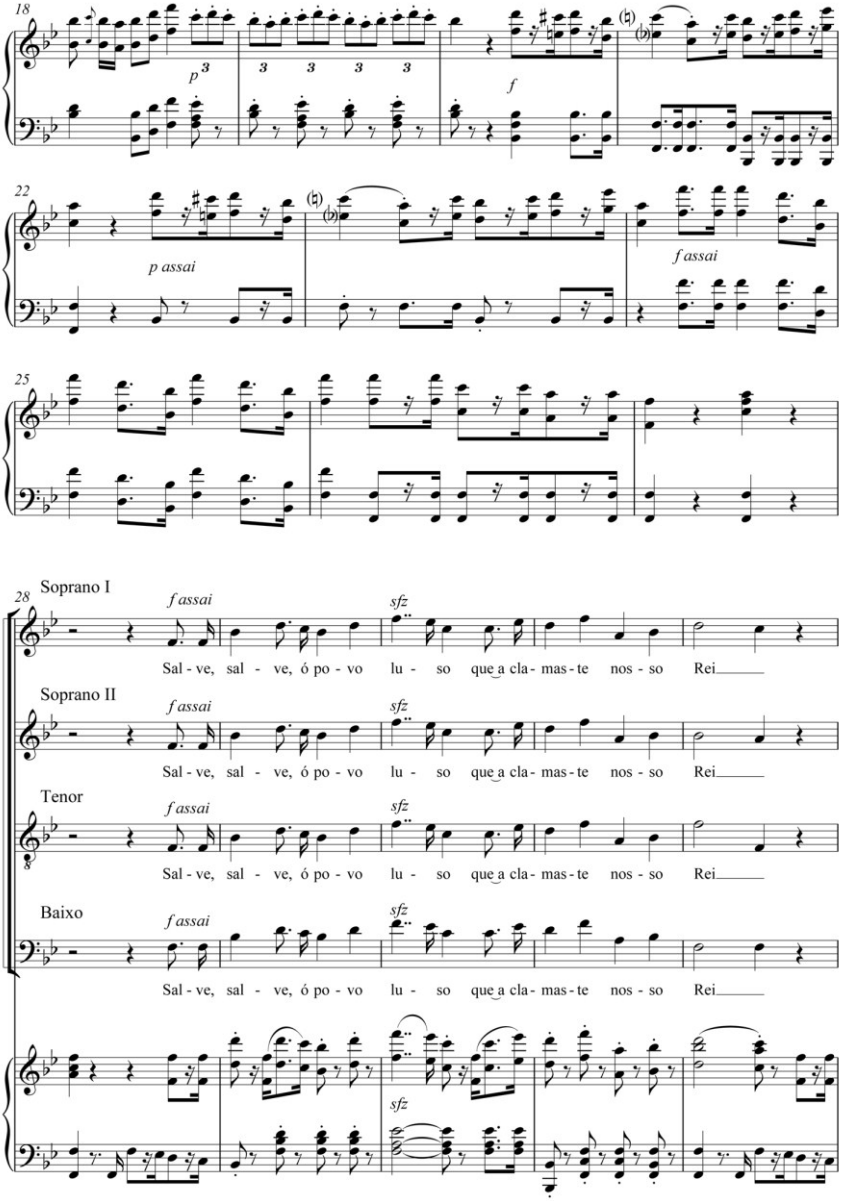
Resta lembrar que a presente edição é contributo relevante nas comemorações dos 250 anos de nascimento do compositor.

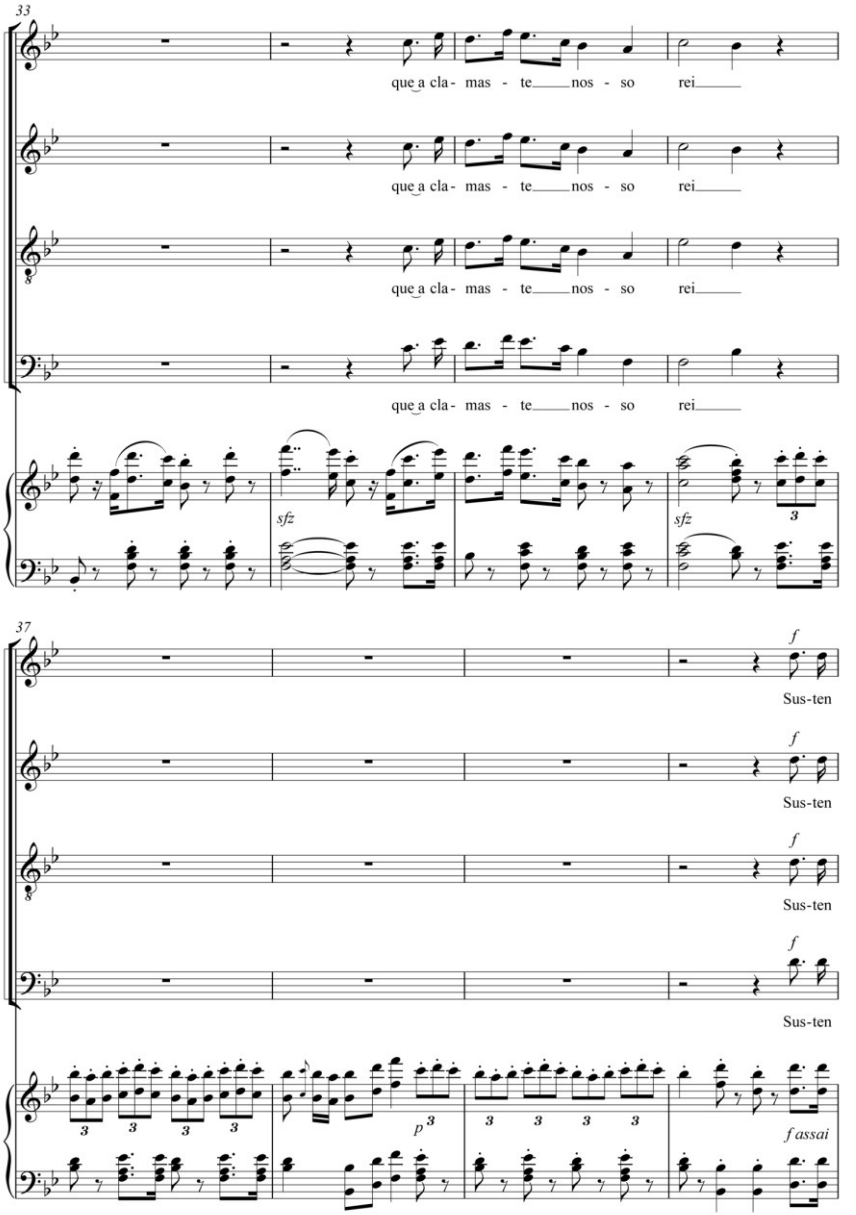
Hino para a Feliz Aclamação
de S. M. F. o Senhor D. João VI

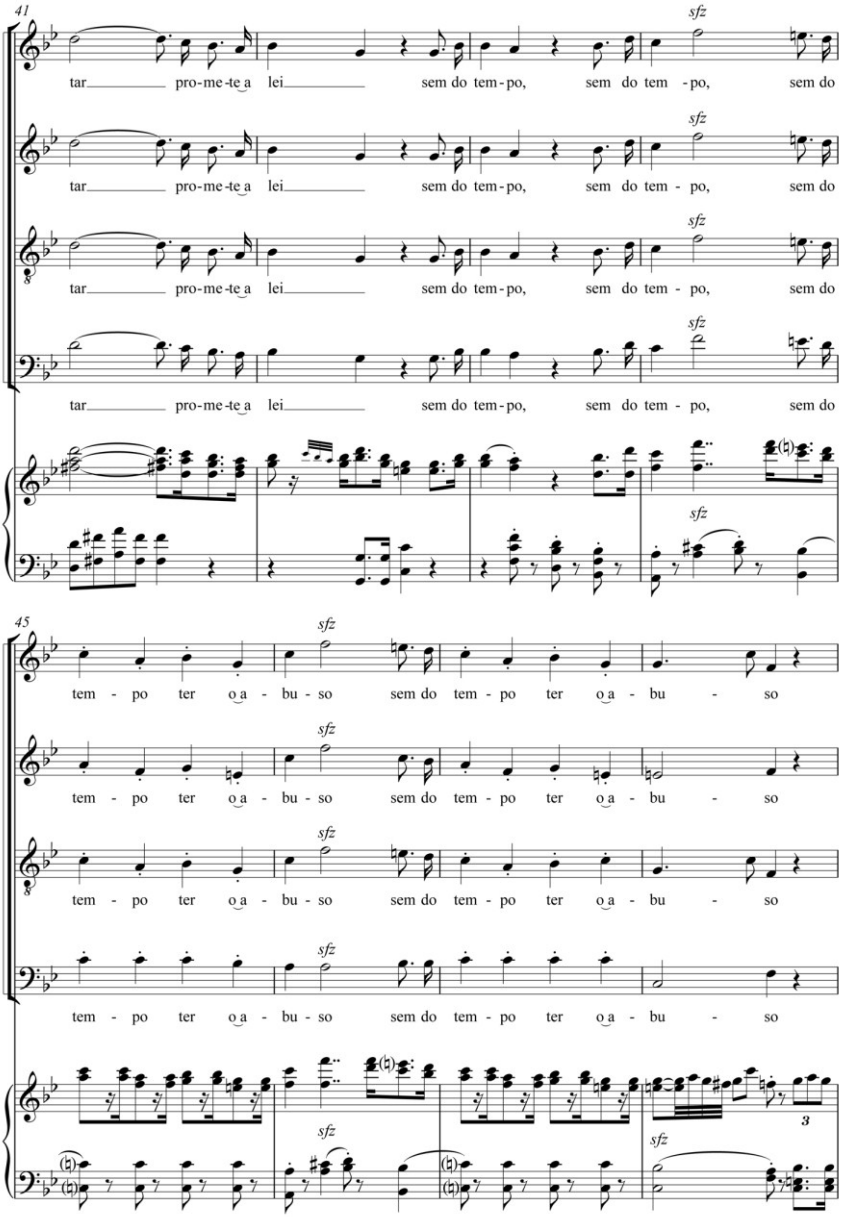
Reconstituição
e versão para piano: Alberto Pacheco

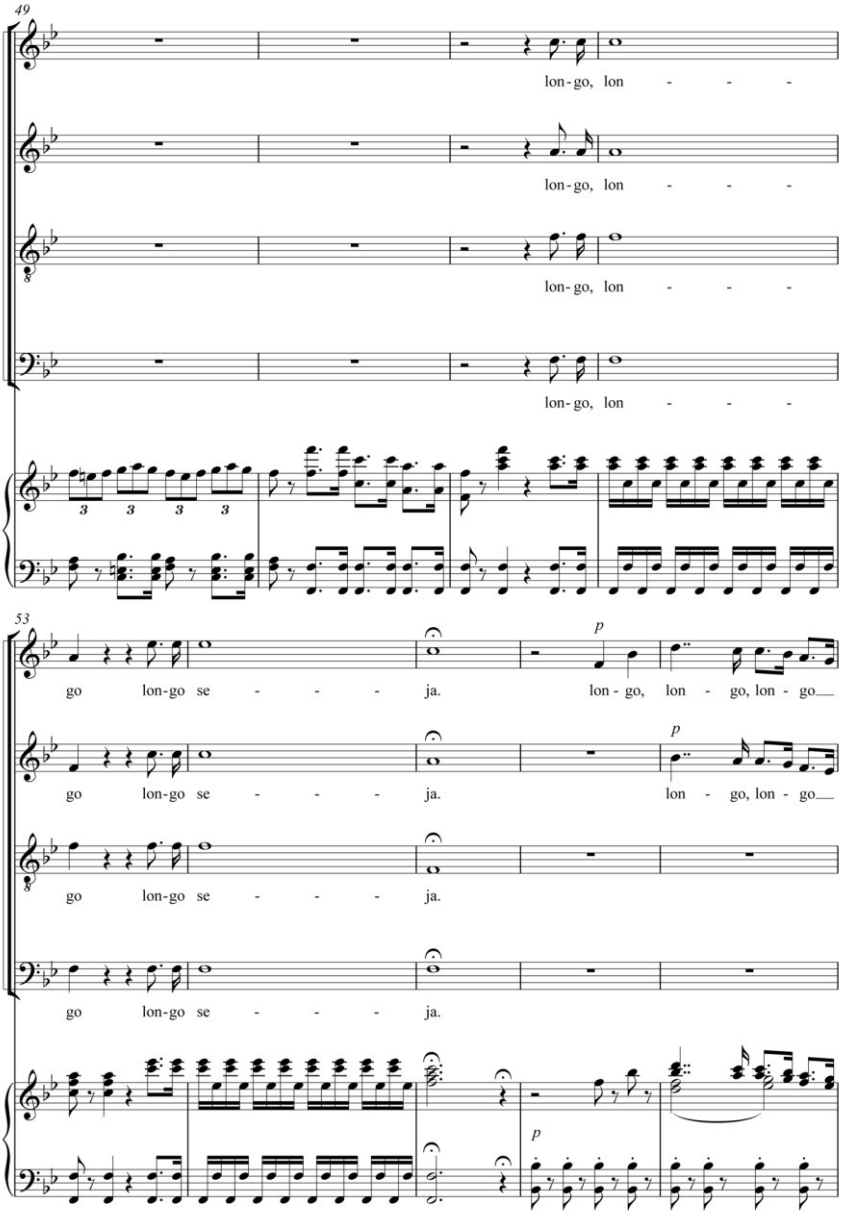
Marcos Portugal

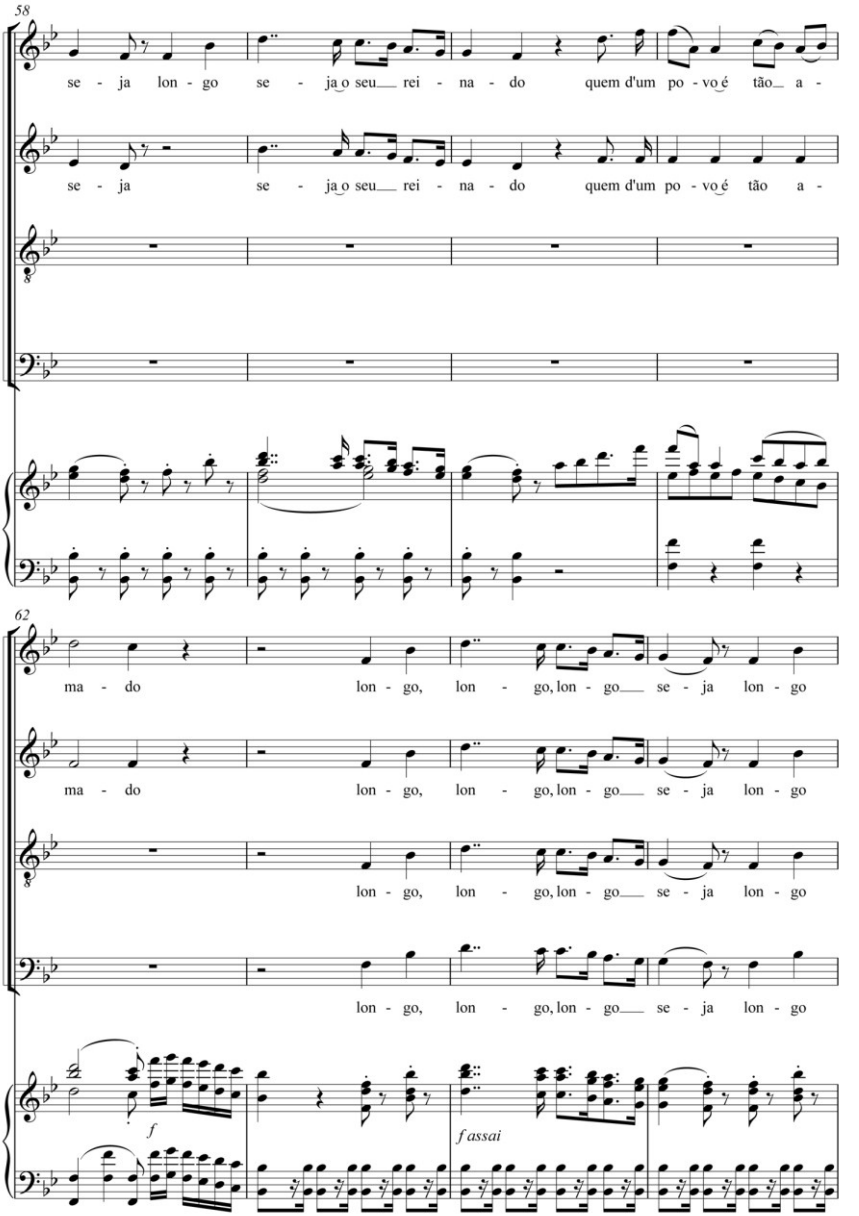


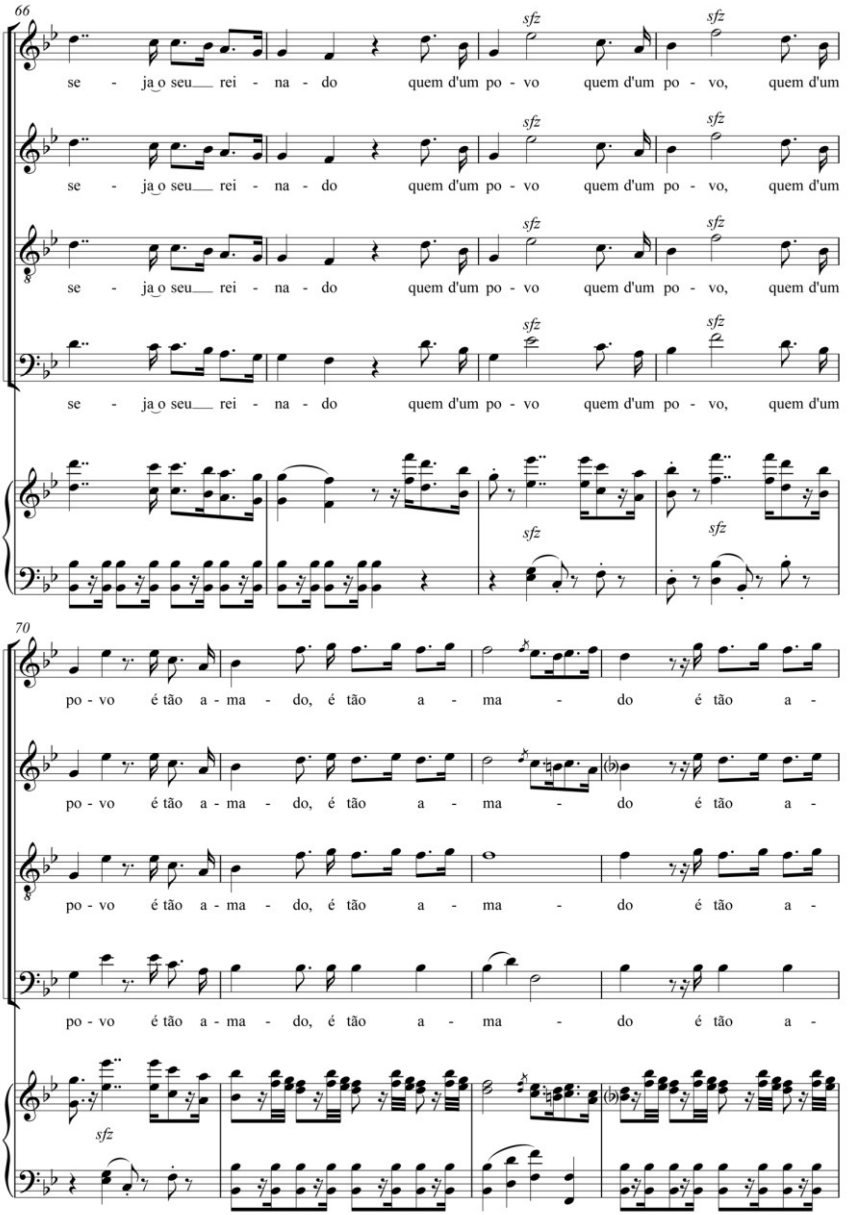

18
p
3
3 3 3 3
f
22
p assai
f assai
25
28
Soprano I
f assai
sfz
Sal - ve, sal - ve, ó po - vo lu - so que a cla - mas - te nos - so Rei
Soprano II
f assai
sfz
Sal - ve, sal - ve, ó po - vo lu - so que a cla - mas - te nos - so Rei
Tenor
f assai
sfz
Sal - ve, sal - ve, ó po - vo lu - so que a cla - mas - te nos - so Rei
Baixo
f assai
sfz
Sal - ve, sal - ve, ó po - vo lu - so que a cla - mas - te nos - so Rei
sfz

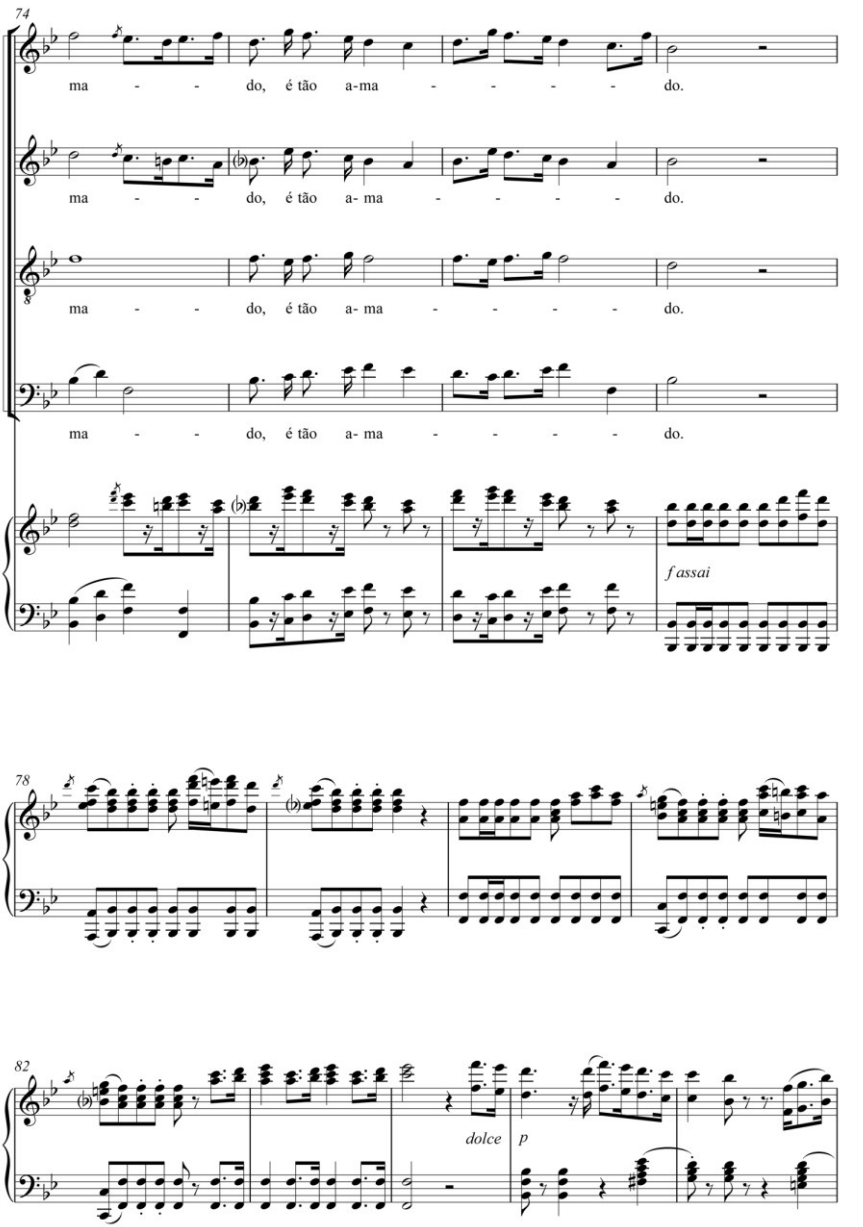

33
que a cla - mas - te nos - so rei
que a cla - mas - te nos - so rei
que a cla - mas - te nos - so rei
que a cla - mas - te nos - so rei
sfz
sfz
3
37
f
Sus-ten
f
Sus-ten
f
Sus-ten
f
Sus-ten
3
3
3
3
p 3
3
3
3
3
f assai

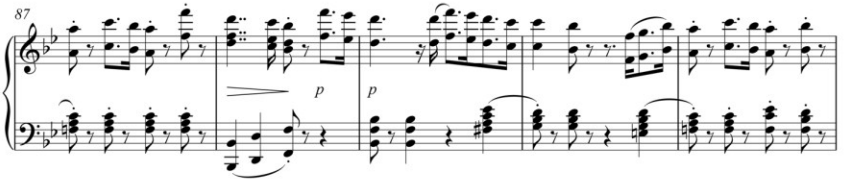

41
sfz
tar pro-me-te-a lei sem do tem-po, sem do tem - po, sem do
45
tem - po ter o a - bu - so sem do tem - po ter o a - bu - so
3

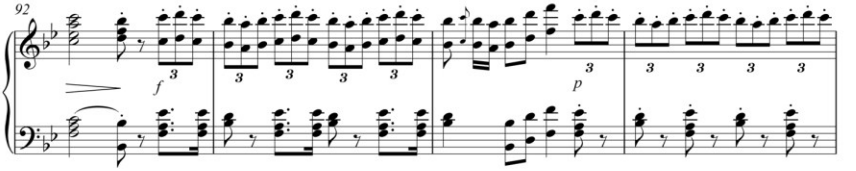

49
lon-go, lon - - - -
lon-go, lon - - - -
lon-go, lon - - - -
lon-go, lon - - - -
53
go lon-go se - - - - ja.
p
lon - go, lon - go, lon - go
go lon-go se - - - - ja.
p
lon - go, lon - go
go lon-go se - - - - ja.
go lon-go se - - - - ja.
p

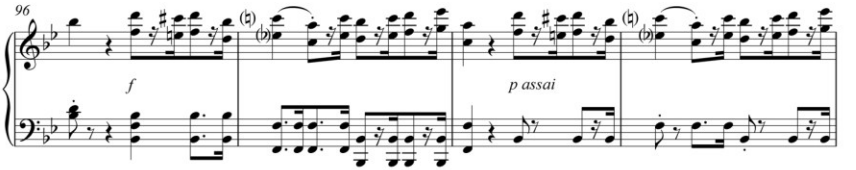

58
se - ja lon - go se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -
se - ja se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -
62
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
f
f assai

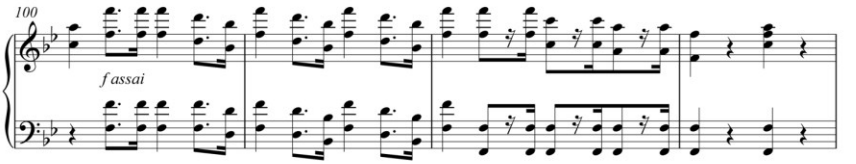

66
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo quem d'um po - vo, quem d'um
sfz
70
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -

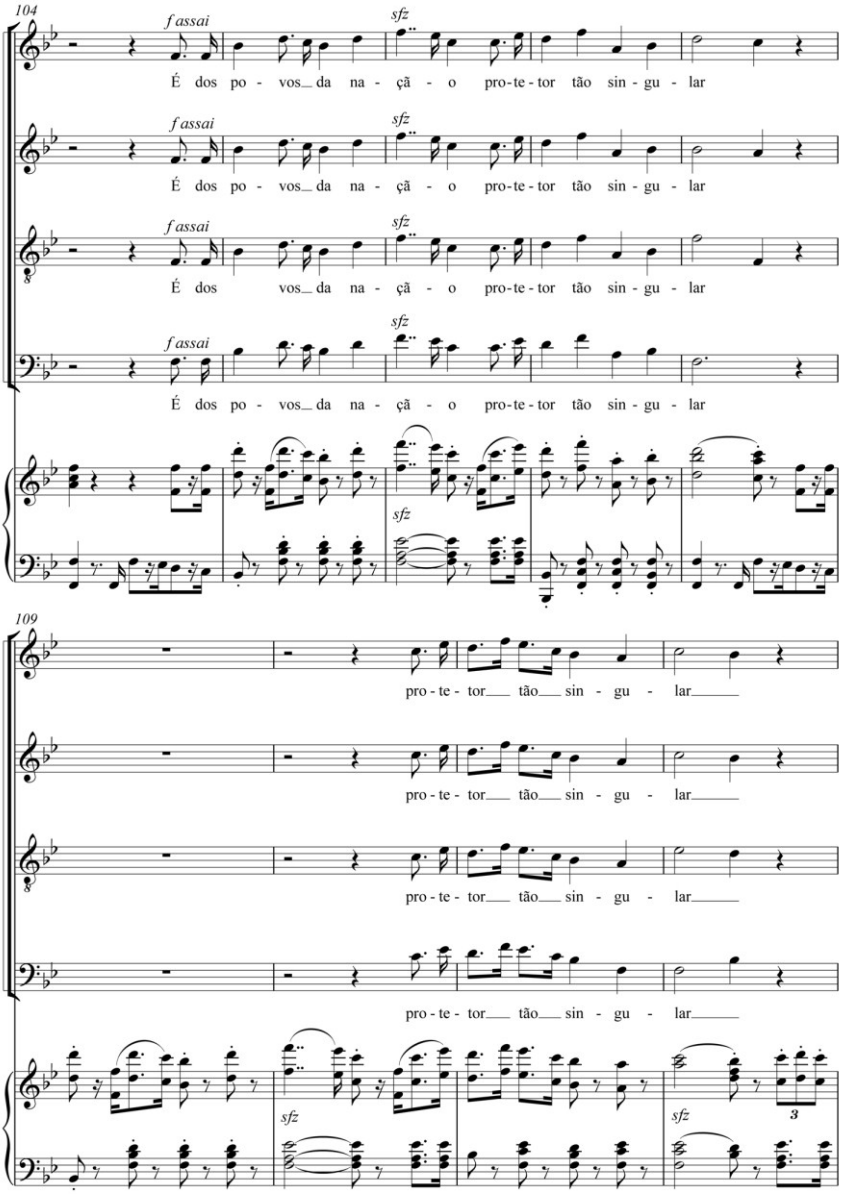

74
ma - - do, é tão a-ma - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
f assai
78
82
dolce
p

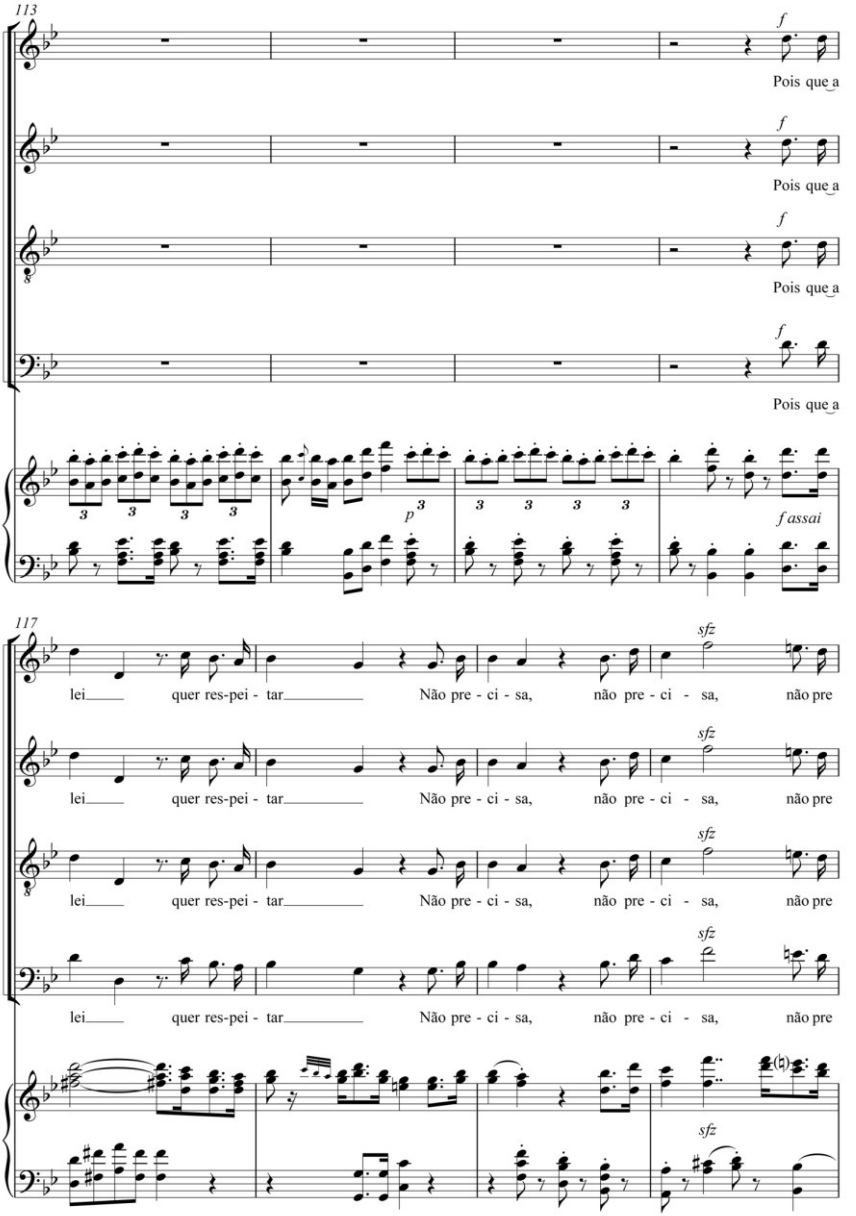

87
p
p

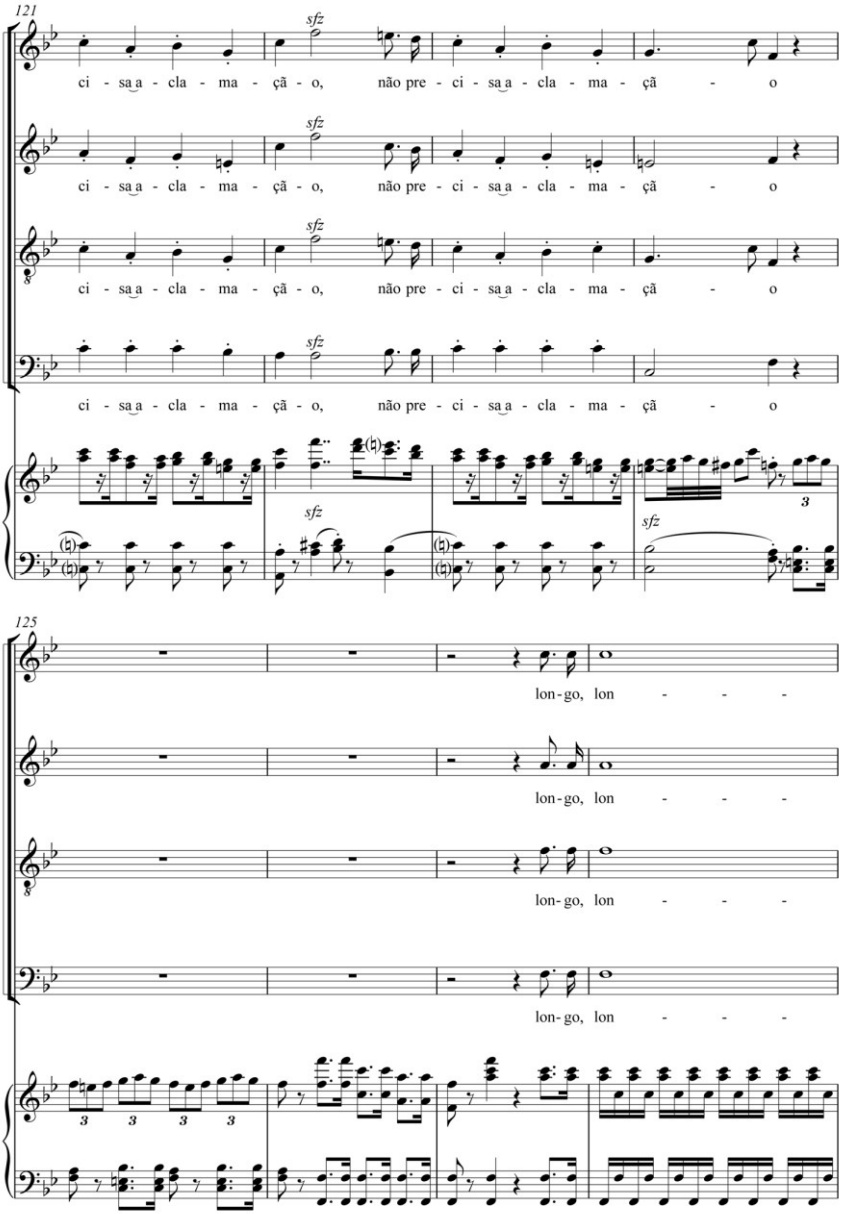

92
f
3
3
3
3
3
p
3
3
3
3

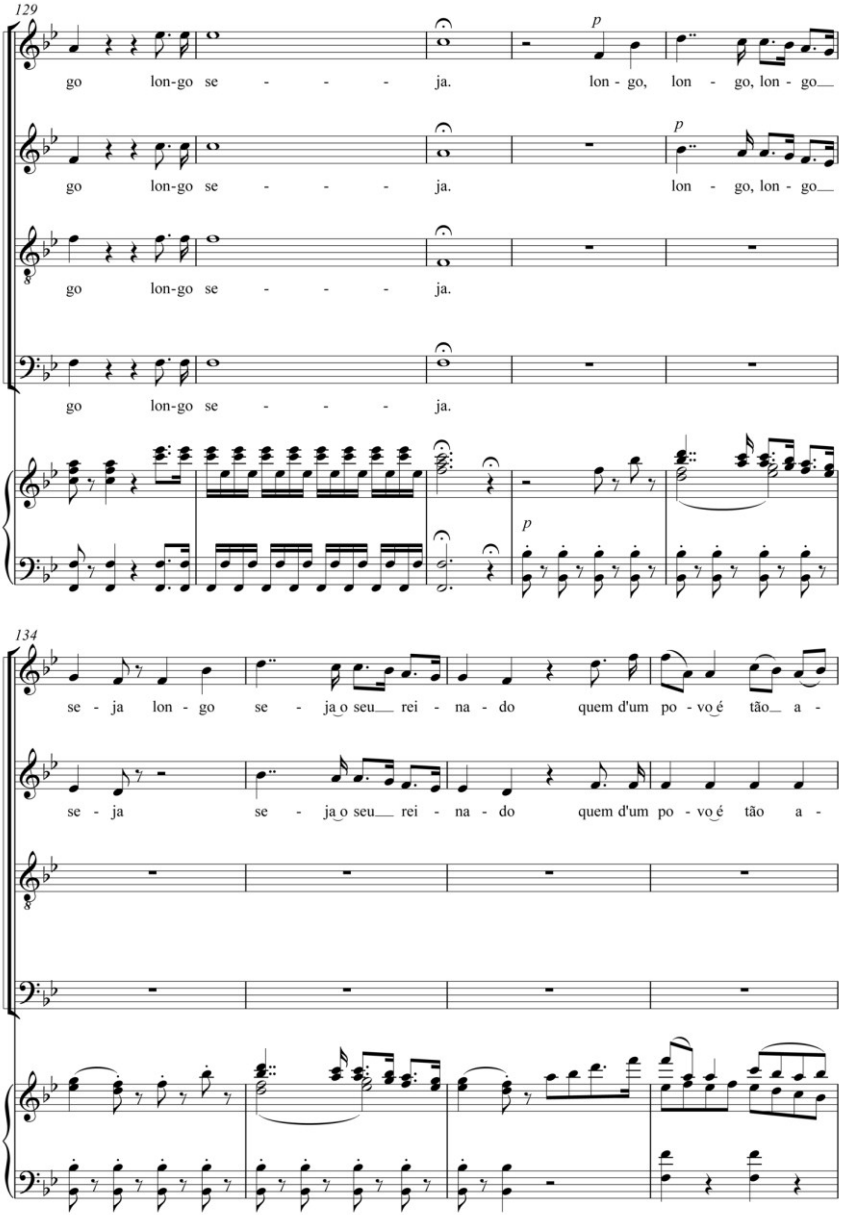

96
f
p assai

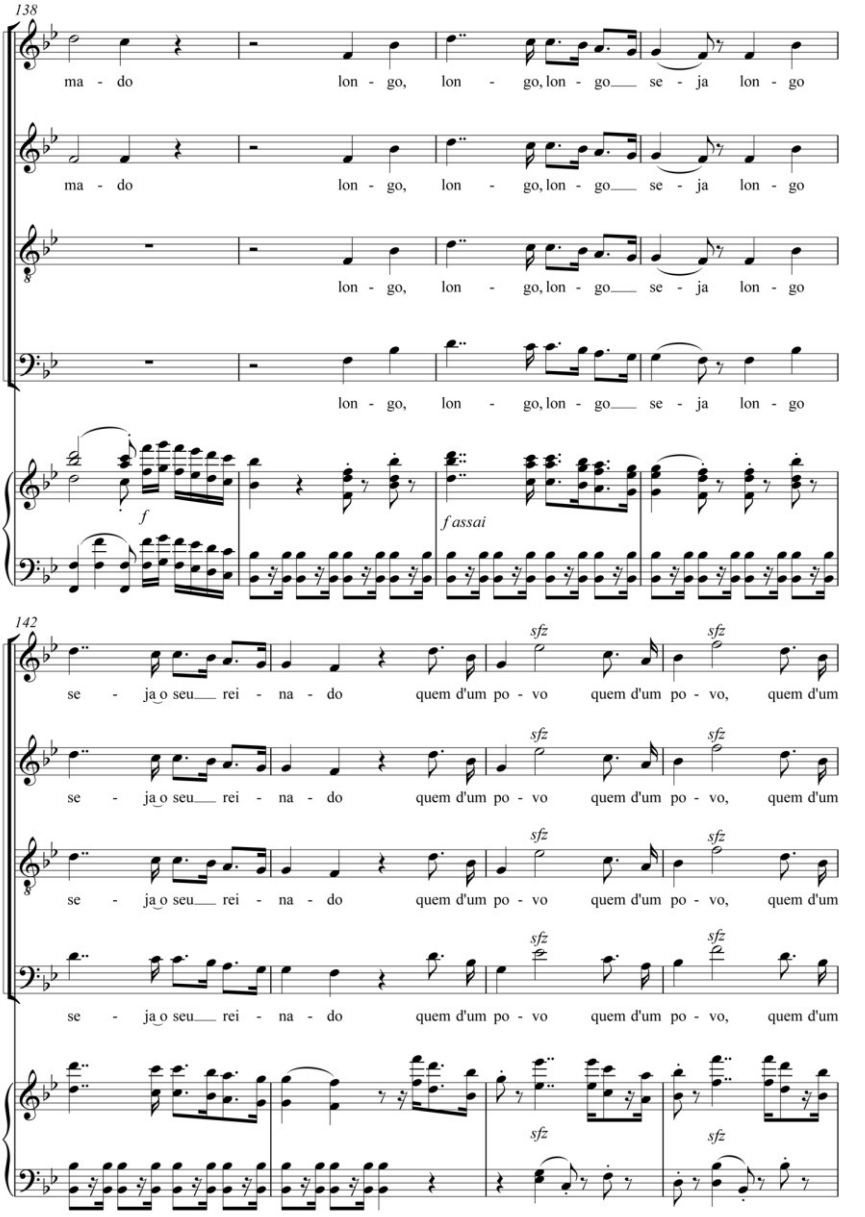

100
f assai

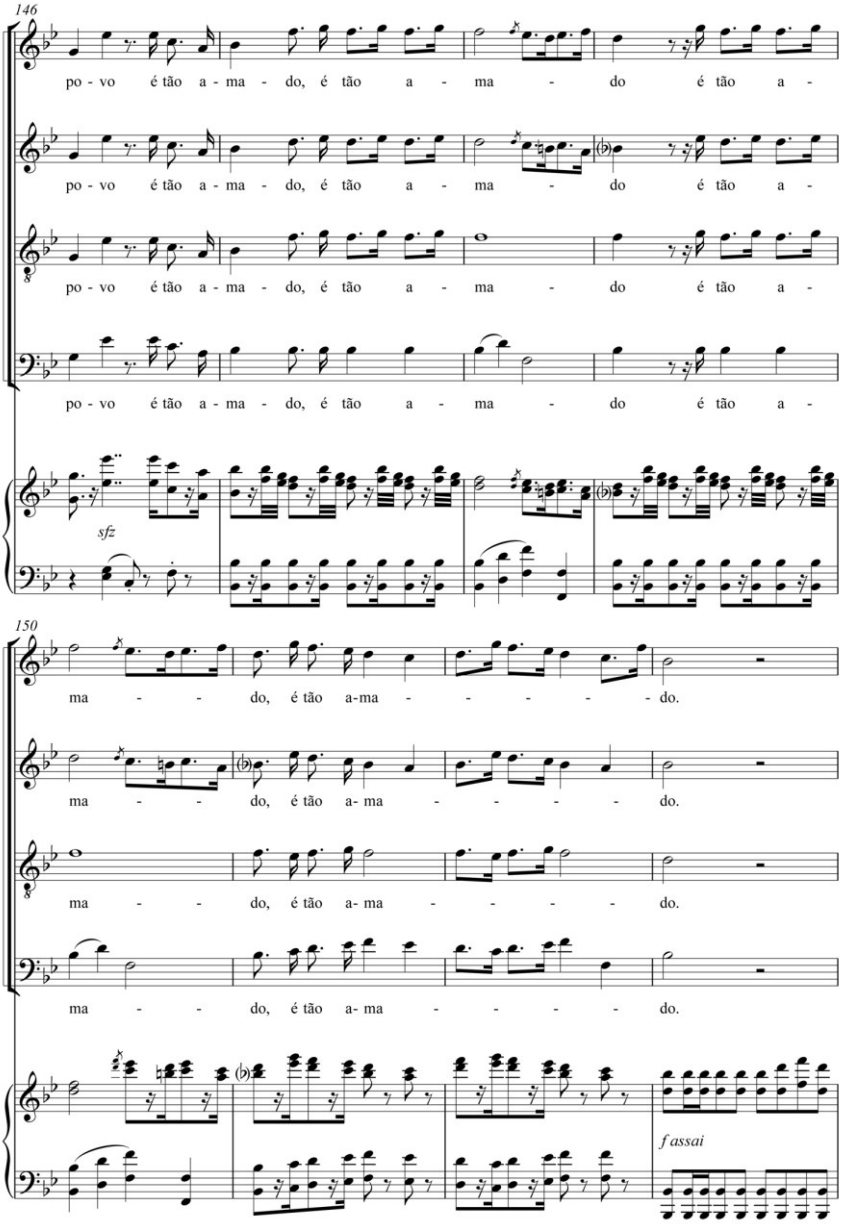

104
f assai
sfz
É dos po - vos_ da na - ça - o pro-te-tor tão sin - gu - lar
É dos po - vos_ da na - ça - o pro-te-tor tão sin - gu - lar
É dos vos_ da na - ça - o pro-te-tor tão sin - gu - lar
É dos po - vos_ da na - ça - o pro-te-tor tão sin - gu - lar
109
pro - te - tor_ tão_ sin - gu - lar_
pro - te - tor_ tão_ sin - gu - lar_
pro - te - tor_ tão_ sin - gu - lar_
pro - te - tor_ tão_ sin - gu - lar_
3

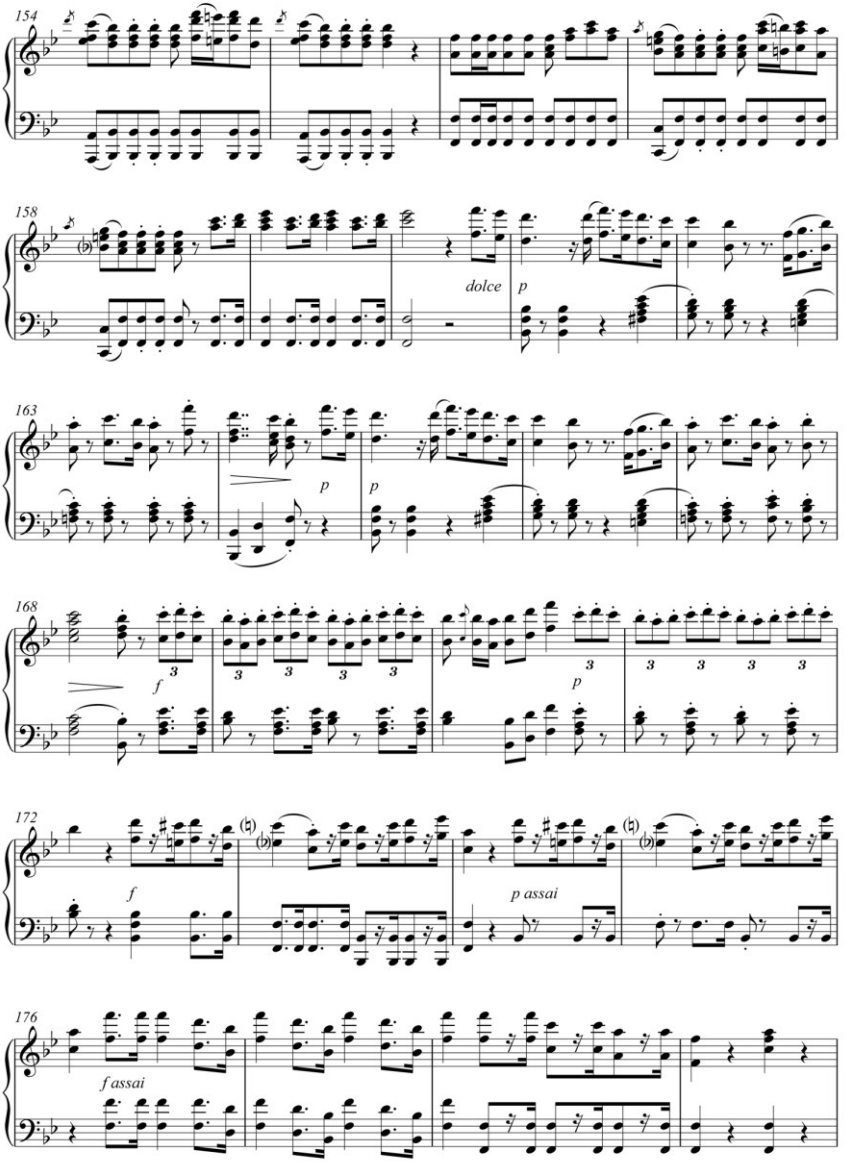

113
f
Pois que a
Pois que a
Pois que a
Pois que a
p
f assai
117
sfz
lei quer res-pei - tar Não pre - ci - sa, não pre - ci - sa, não pre
lei quer res-pei - tar Não pre - ci - sa, não pre - ci - sa, não pre
lei quer res-pei - tar Não pre - ci - sa, não pre - ci - sa, não pre
lei quer res-pei - tar Não pre - ci - sa, não pre - ci - sa, não pre

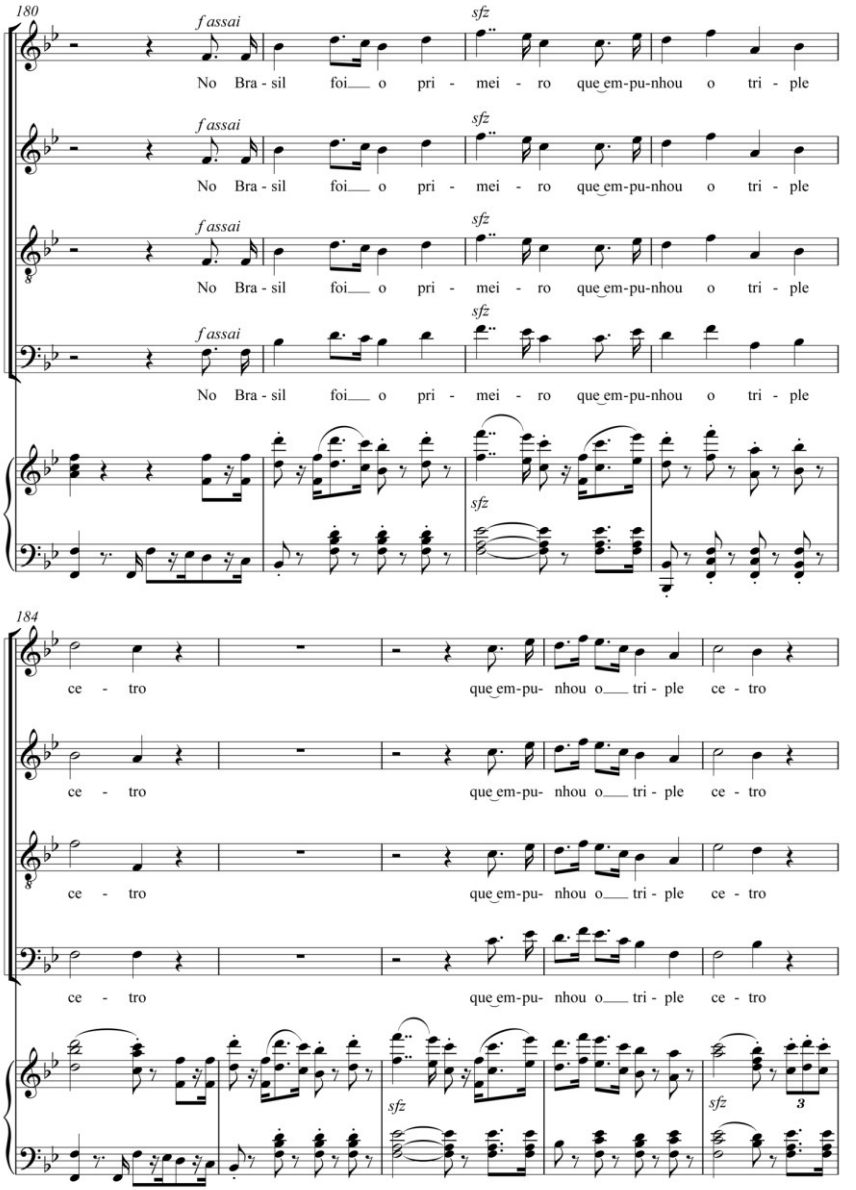

121
sfz
ci - sa a - cla - ma - çã - o, não pre - ci - sa a - cla - ma - çã - o
125
lon - go, lon - - - -

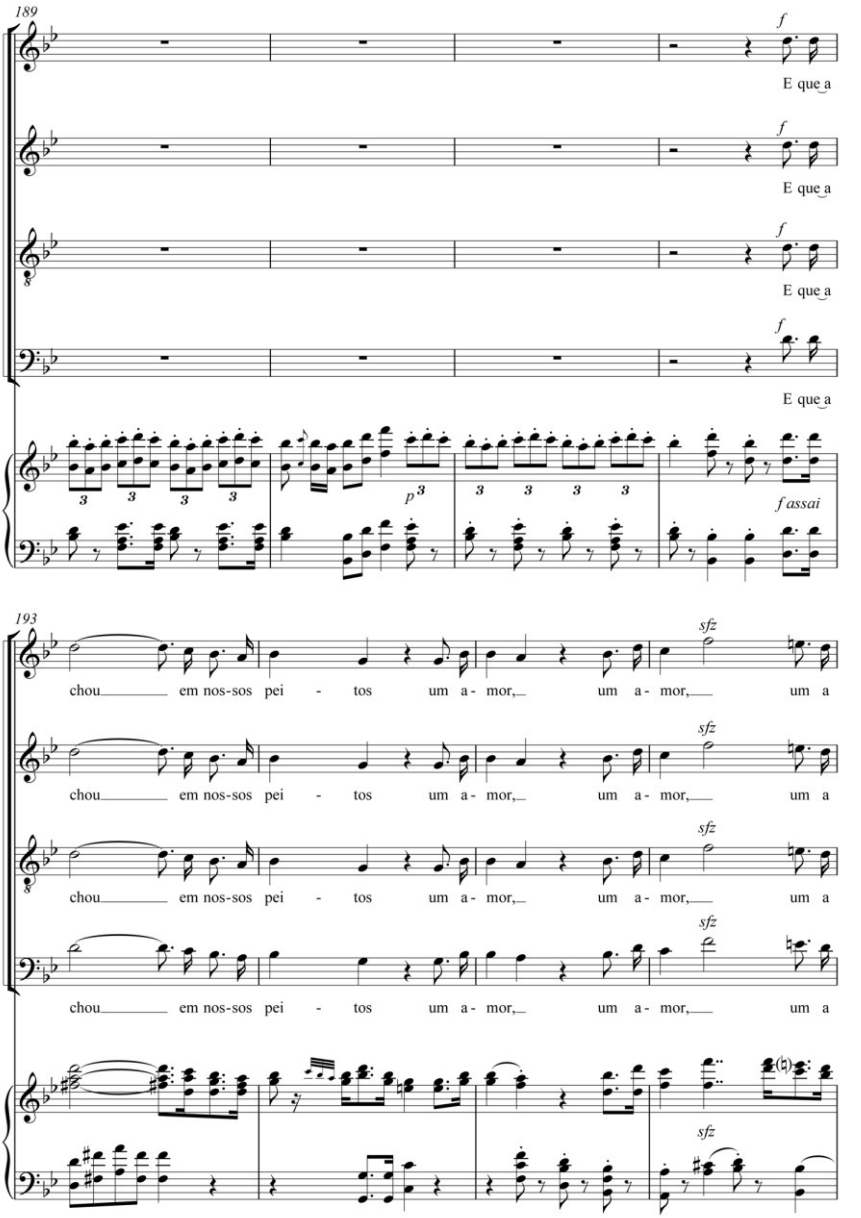

129
go lon-go se - - - - ja.
lon - go, lon - go, lon - go
lon - go, lon - go
134
se - ja lon - go se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -
se - ja se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -

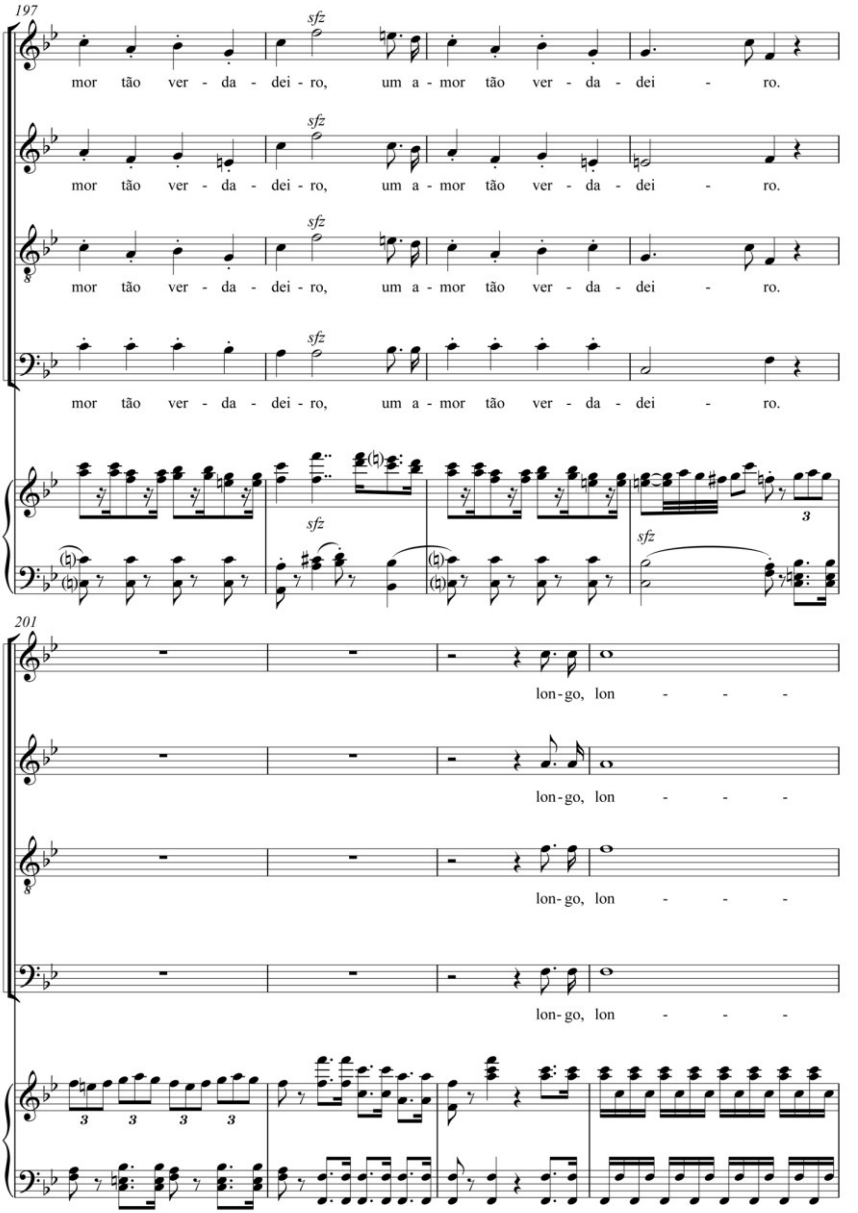

138
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
f
f assai
142
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo quem d'um po - vo, quem d'um
sfz

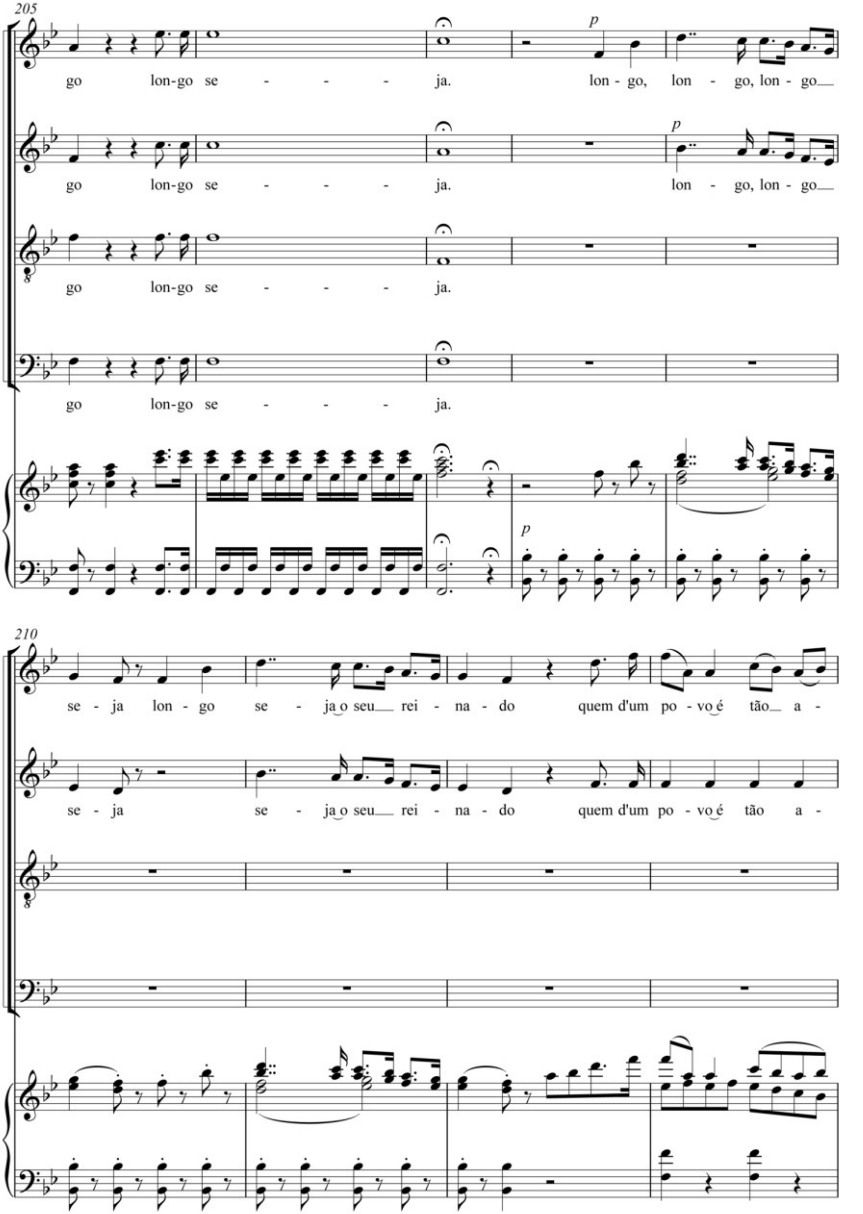

146
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
sfz
150
ma - - do, é tão a-ma - - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - do.
f assai

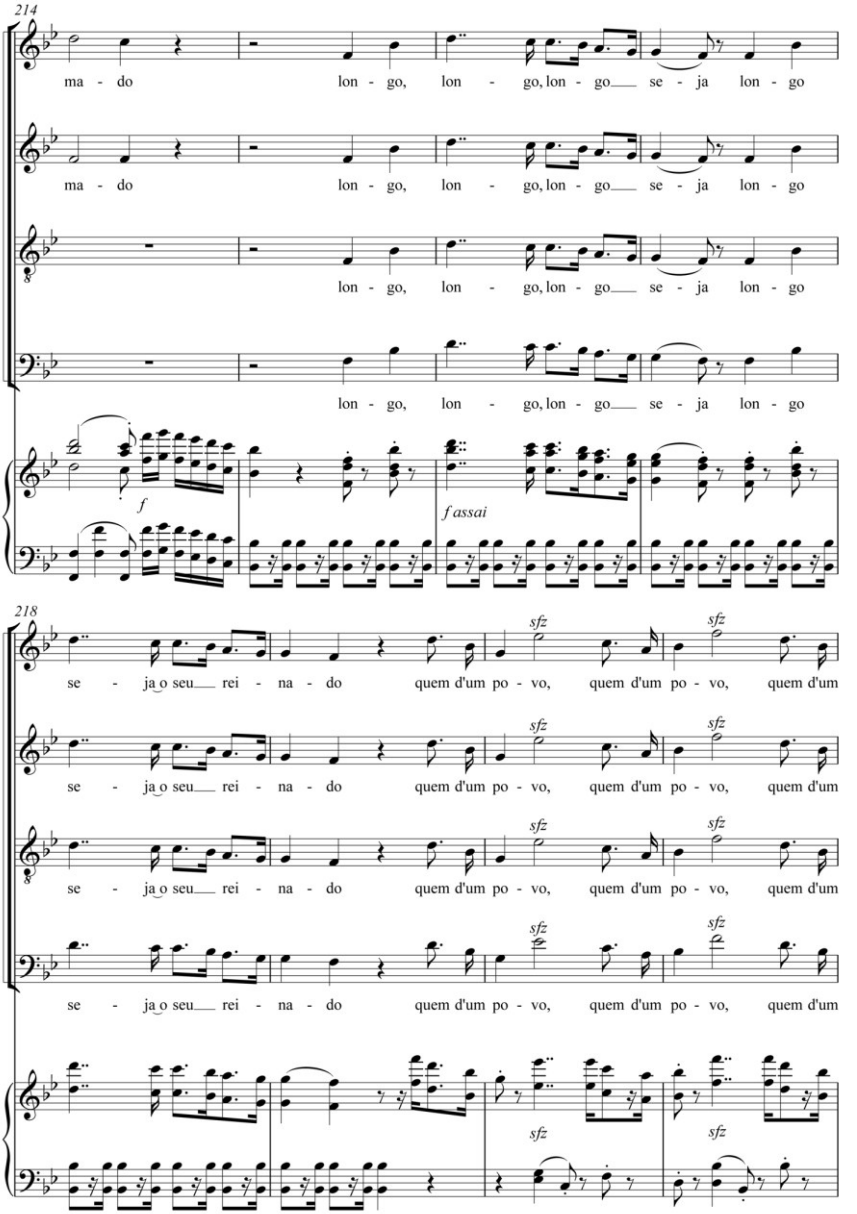

154
158
dolce
p
163
p
p
168
f
3
p
172
f
p assai
176
f assai

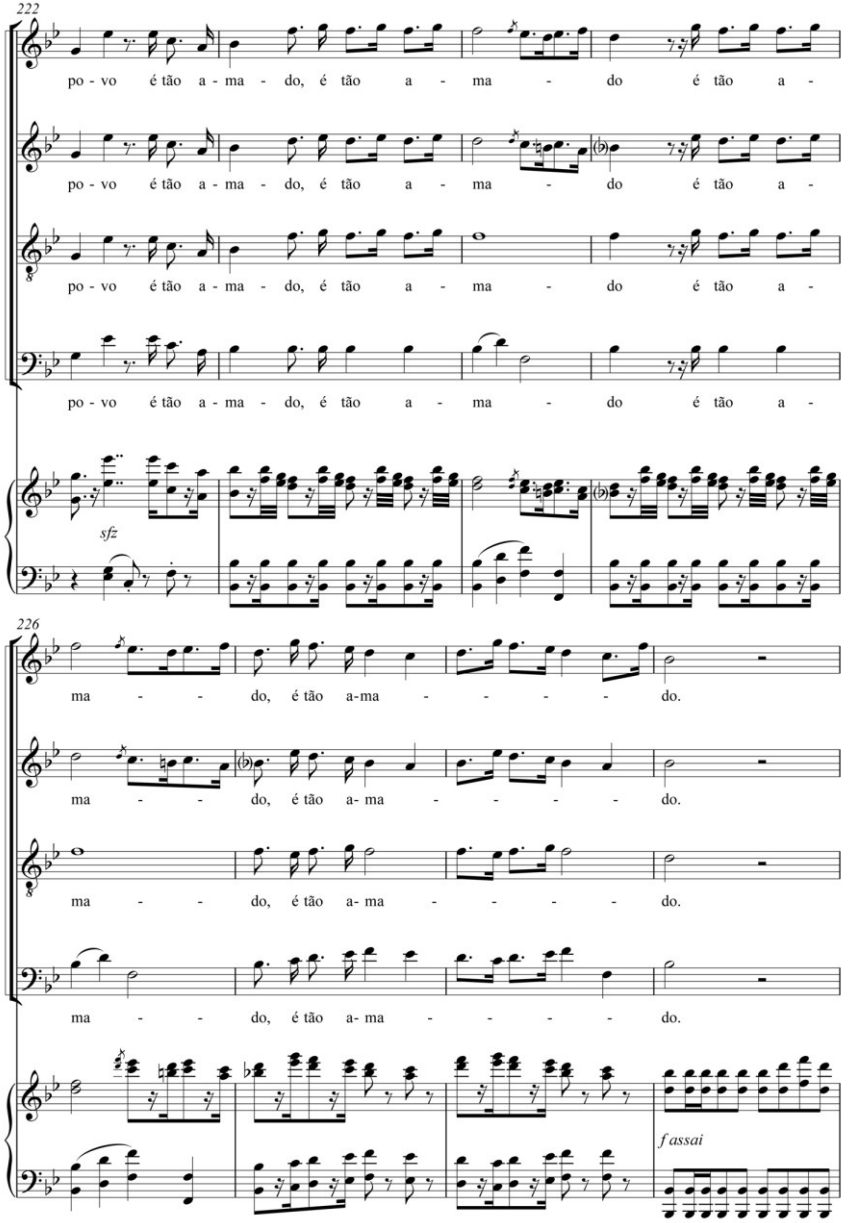

180
f assai
sfz
No Bra - sil foi__ o pri - mei - ro que em-pu-nhou o tri - ple
184
ce - tro que em-pu- nhou o__ tri - ple ce - tro
3

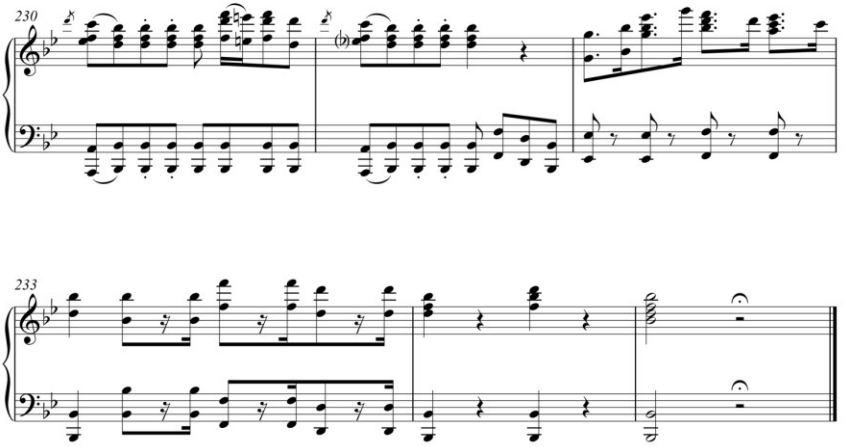

189
f
E que a
f
E que a
f
E que a
f
E que a
p
f assai
193
sfz
chou em nos-sos pei - tos um a - mor, um a - mor, um a
sfz
chou em nos-sos pei - tos um a - mor, um a - mor, um a
sfz
chou em nos-sos pei - tos um a - mor, um a - mor, um a
sfz
chou em nos-sos pei - tos um a - mor, um a - mor, um a
sfz


197
sfz
mor tão ver - da - dei - ro, um a - mor tão ver - da - dei - ro.
201
lon - go, lon - - -


205
go lon-go se - - - - ja.
lon - go, lon - go, lon - go
lon - go, lon - go
210
se - ja lon - go se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -
se - ja se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo é tão a -


214
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
ma - do lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
lon - go, lon - go, lon - go se - ja lon - go
f
f assai
218
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo, quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo, quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo, quem d'um po - vo, quem d'um
se - ja o seu rei - na - do quem d'um po - vo, quem d'um po - vo, quem d'um
sfz
sfz


222
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
po - vo é tão a - ma - do, é tão a - ma - do é tão a -
sfz
226
ma - - do, é tão a-ma - - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - - do.
ma - - do, é tão a- ma - - - - - do.
f assai


230
233

Referências

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

CARDOSO, Lino de Almeida. Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do *Hino da Independência*, de D. Pedro I. In: *Per Musi*: revista acadêmica de música, Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, Belo Horizonte, n. 25, p. 7-26, 2012.

LEITE, António da Silva. *Hymno patriotico cantado pela primeira vez no real theatro de s. joão da cidade do porto no dia que se festejou a coroação de sua magestade fidelissima senhor dom joão vi / composto por...antonio da silva leite.* Paris: Ignace Pleyel et fils, 1820.

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Tese (doutorado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2009.

NEVES, Cesar A. das. *Cancioneiro de musicas populares: collecção recolhida e escrupulosamente trasladada para canto e piano por Cesar A. das Neves*. Porto: Typ. Occidental, 1893-1899. 3 v. Disponível em: <http://purl.pt/742>. Acesso em: fev. 2012.

PACHECO, Alberto. Hino para a Aclamação de D. João VI: edição e contextualização. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 22, 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, UFPB, 2012, p. 1108-1115.

PORTUGAL, Marcos. *Himno / para a Feliz aclamação de S. M. F. / O Senhor D. Joaõ VI / que por ordem do Mesmo Augusto Senhor compoz / Marcos Portugal*. Manuscrito. Rio de Janeiro, 1817. Biblioteca Alberto Nepomuceno, cota MS(E) P-XI-2.

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

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

Alberto José Vieira Pacheco é Doutor e Mestre em Música pela UNICAMP, com pesquisa voltada à *performance* vocal historicamente orientada. Do mestrado resultou o livro *O Canto Antigo Italiano*, editora Annablume (2006) e do doutorado, *Castrati e outros virtuoses: a prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI*, editora Annablume (2009). Atualmente realiza seu pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, CESEM, como bolsista da FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal). Nesta mesma instituição é um dos membros fundadores do *Caravelas*, Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Recentemente fundou a *Academia dos Renascidos*, grupo musical que tem por objetivo executar o repertório vocal luso-brasileiro. É presidente do Conselho Fiscal da Associação Portuguesa de Investigação em Música (SPIM). apacheco@post.com