

## O HINO NACIONAL BRASILEIRO ( A propósito de seu sesquicentenário )

Odilon Nogueira de Matos

( Conferência lida em 1981 ( ano do sesquicentenário do Hino Nacional Brasileiro ) nas seguintes Entidades: Academia Campinense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Academia Paulista de Educação, Instituto Cultural Santo Tomás de Aquino ( Juiz de Fora ), Instituto Genealógico Brasileiro e Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas. Publicado primeiramente na *Rev. do Instituto Histórico e Geogr. de São Paulo*, v. 78, de 1982. )

No dia 7 de abril do corrente ano ( 1981 ) transcorreu efeméride bastante significativa da história de nosso País: o sesquicentenário da abdicação de D. Pedro I, no ano de 1831. Tive oportunidade, na ocasião, de fazer pequenos pronunciamentos acerca do evento em algumas entidades culturais a que estou vinculado, apenas para que as respectivas atas não deixassem de registrar o transcurso da efeméride, bem como de publicar, a propósito, pequeno artigo na imprensa campineira, pouco depois transcrito na seção “Rabiscos de um escrevinhador” da *Notícia Bibliográfica e Histórica*. ( “O Significado da Abdicação”, nº 102 da NBH, págs. 133/134 ). Uma legítima associação de idéias leva-me a tratar, agora, de outro sesquicentenário, igualmente significativo, pois vinculado ao primeiro: o do Hino Nacional Brasileiro. Não sei se todos sabem – mas aqui fica a informação – que a bela partitura de Francisco Manuel da Silva que há cento e cinquenta anos o País ouve como o seu hino nacional, foi composta para celebrar a abdicação de D. Pedro I, em 1831.

Em conferência que, há alguns anos, tive oportunidade de ler em diversos lugares ( Petrópolis, Rio de Janeiro, Campinas, Juiz de Fora, São Paulo ), sobre a música no Brasil no Segundo Reinado, lembrei o papel importante desempenhado por Francisco Manuel da Silva, que viveu entre 1795 e 1865 e foi diretor do importante Conservatório Musical do Rio de Janeiro. Embora tenha deixado obra numerosa, ele é praticamente lembrado hoje apenas como o autor do Hino Nacional Brasileiro. Grande,

contudo, foi a obra que realizou como incentivador e mesmo promotor de atividades musicais na Capital do Império.

Francisco Manuel da Silva viveu sempre no Rio de Janeiro. Aluno do Padre José Maurício no curso que este mantinha à Rua das Marrecas, sua primeira atividade foi como cantor da Capela Imperial, na qual, pouco depois, se tornou instrumentista, tocando violoncelo. Sabe-se que também recebeu lições de Segismundo Neukomm, o grande mestre austríaco que viveu nas cortes de D. João VI e de D. Pedro I e que exerceu larga influência sobre o meio musical de então. Esta qualidade de discípulo de Neukomm, Francisco Manuel, muitos anos mais tarde, já como diretor do Conservatório, faria questão de recordar ao acusar a Carlos Gomes o recebimento dos primeiros trabalhos elaborados em Milão pelo compositor campineiro: "... eu os li com cuidado e em grande parte me satisfizeram porque foi esse método que o cavaleiro Segismundo Neukomm empregou na minha instrução".<sup>1</sup>

Nos anos que se seguiram a 1825 ( data de sua nomeação para instrumentista da Capela Imperial ), um manto de obscuridade envolve sua personalidade, raramente seu nome sendo mencionado. Exerce escrupulosamente sua função, compõe sobretudo música religiosa e não perde oportunidade de aumentar o seu cabedal de conhecimentos, manuseando partituras que lhe passam pelas mãos, quer na Capela, quer na Irmandade de Santa Cecília, da qual é membro distinto e operoso. Tudo isso, no entanto, não bastaria para que a posteridade lhe guardasse o nome, pois o mesmo fizeram muitos outros. Estendeu-se tal situação, mais ou menos sem alterações, até 1831. Aí, sim, tudo mudou para ele. O ano de 1831 — diz seu biógrafo Aires de Andrade — “marca o início da grande época de Francisco Manuel”.<sup>2</sup> Foi o ano em que deu os primeiros passos na conquista da imortalidade. E esta, diga-se sem desdouro, ele a conseguiu com um simples hino. Ou, melhor dizendo, com alguns hinos. De fato, era grande sua vocação hinológica. Além do que se tornou o Hino Nacional, deixou mais cinco: um para celebrar a coroação de D. Pedro II, em 1841; outro, para festejar o nascimento do primogênito dos Imperadores, em 1845; mais dois, de natureza circunstancial, para celebrar a inauguração de entidades musicais do Rio de Janeiro; e, finalmente, em 1865, o “Hino de Guerra”, alusivo à Guerra do Paraguai.

Graças a pesquisas recentes da Professora Cleofe Person de Mattos, ilustre diretora da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, encontra-se hoje bastante enriquecido o catálogo da produção de Francisco Manuel da Silva. Nele, são arroladas, entre muitas outras, trinta e cinco obras sacras ( motetes, litanias, missas, salmos, um requiém, hinos, salmos,

(1) Ayres de Andrade, *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*, I, 58. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967.

(2) Ayres de Andrade, obra cit., I, 169.

além de algumas outras peças de forma mais livre), canções com acompanhamento de piano, músicas de salão (valsas, especialmente), paráfrases de trechos da “Norma” e de “Os Puritanos”, de Bellini. Quanto à ópera “O Prestígio da Lei”, que teria escrito com libreto de Araujo Porto Alegre, diz Aires de Andrade que nenhum documento existe permitindo supor que Francisco Manuel a tivesse composto; o mais provável é que não tivesse passado do libreto. E quanto à quadrilha “O Amor Conjugal”, a ele atribuída, o mesmo Ayres de Andrade informa não ser dele, mas, sim, de Henrique Alves de Mesquita, “como provam os anúncios publicados nos jornais da época”<sup>3</sup>. Deixou, ainda, obras didáticas: um “Compêndio de Música Prática”, “dedicado aos amadores e artistas brasileiros”, um “Compêndio de Música para uso dos alunos do Imperial Colégio D. Pedro II”, um “Compêndio de Princípios Elementares de Música”, para uso do Conservatório, e um “Método de Solfejo”, do qual só publicou a primeira parte.

Todavia — insisto em dizer — com toda essa produção, seu nome sobrevive hoje graças ao Hino Nacional, pois mesmo os outros que compôs, por serem apenas peças de circunstância, ficaram esquecidos. E embora o Hino Nacional também fosse originalmente uma peça de circunstância, teve assegurado seu sentido de permanência, pois transcendeu desde logo de seu caráter circunstancial, para tornar-se o Hino Nacional do País. Em torno deste, centralizarei alguns comentários, pois é o seu sesquicentenário que ora se comemora.

Aliás, o Hino Nacional Brasileiro já fez correr muita tinta, inclusive para discutir sua destinação ou verdadeira origem. Não teve de início — e nem seu autor o pretendeu — o caráter de hino nacional. Daí intitular-se “Hino ao Grande e Heróico Dia 7 de Abril de 1831”. Aos poucos foi se firmando, deixando de ser simplesmente um hino cívico para adquirir as características e as condições de verdadeiro hino nacional. Consolidou-se sem precisar que decreto algum o oficializasse. E não demorou muito. Dias após a abdicação, precisamente a 14 de abril, o “Jornal do Comércio” noticiava uma festividade no teatro, na qual fora cantado “um novo hino nacional”. Que hino seria esse? A notícia não dá o nome do autor, mas só podia ser o de Francisco Manuel, pois logo a seguir, a 26 do mesmo mês, o mesmo jornal anunciava a publicação da letra com que o hino havia sido cantado e essa letra é justamente a que vai ser publicada no ano seguinte com a música de Francisco Manuel.

Poucos anos depois, em dezembro de 1837, para comemorar o natalício do jovem imperador, ainda menor, foi organizado um suntuoso espetáculo no Teatro São Pedro de Alcântara, cujo nome havia sido mudado para Teatro Constitucional Fluminense (estava na moda tudo o

(3) Ayres de Andrade, obra cit., II, 236.

que tivesse o nome **constitucional**, até um teatro... ). O “Jornal do Comércio”, anunciando o espetáculo, informava que assim que o Imperador e as Sereníssimas Princesas chegassem, uma grande orquestra executaria o hino nacional, seguindo-se a representação de um drama etc. Ora, o que a notícia do jornal então chamava de “hino nacional” não era outro senão o que Francisco Manuel compusera para a abdicação. O grande jornalista Justiniano José da Rocha — viperino quando queria — compareceu à festa e, dias depois, arrasou-a pelo seu jornal. Do longo artigo que escreveu então, destaca-se o seguinte trecho: “Esperei, esperei, até que eu ia quase desesperando. Eram já nove horas da noite ou pouco lhe faltava; as pálpebras, com o peso do sono, iam-se-me fechando. Felizmente toca a orquestra essa música que nada tem de hino, e que, todavia, é a nossa **Marselhesa**... é, enfim, o hino nacional do Brasil. Então, já não cochilei; dormi mesmo.” Dias depois, replicando a alguém que respondera à sua crítica, volta Justiniano às colunas do jornal. Insiste em dizer que o hino não o entusiasmara, mas respeitava a opinião dos que o apreciaram e termina com grandes elogios ao compositor, o que mostra o quanto naquela época Francisco Manuel já era personalidade marcante e respeitada.<sup>4</sup>

A beleza da partitura de Francisco Manuel é indiscutível, embora com o defeito de possuir uma linha melódica difícil, o que, realmente, é uma inconveniência em se tratando de hino cívico. Tanto é verdade que numerosos trabalhos já foram publicados apontando erros e defeitos freqüentemente cometidos no cântico do hino. Entre estes trabalhos, citaria o do Maestro Martin Braunwieser, que, durante muitos anos, foi encarregado da parte musical dos parques infantis da Prefeitura de São Paulo, função em que teve oportunidade de sentir de perto o problema. Seu trabalho, bastante erudito e criterioso, acha-se publicado na “Revista do Arquivo Municipal”, de São Paulo.<sup>5</sup>

Grande parte das dificuldades que o hino oferece decorre certamente da letra ( ou das letras ) que o acompanhavam. A letra original, de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, é de incrível mediocridade e mau gosto:

Os bronzes da tirania  
 Já no Brasil não rouquejam;  
 Os monstros que o escravizaram  
 Já entre nós não vicejam.

Da Pátria o grito  
 Eis se desata  
 Desde o Amazonas  
 Até ao Prata.

(4) Ayres de Andrade, obra cit., I, 174.

(5) Martin Braunwieser, **Erros e defeitos no modo de cantar o Hino Nacional**, em Revista do Arquivo Municipal, vol. 110, págs. 159 — 190. São Paulo, set.-out. de 1946.

Ferros e grilhões e forcas  
D'antemão se preparavam;  
Mil planos de proscição  
As mãos dos monstros gizavam.

Amanheceu finalmente  
A liberdade do Brasil...  
Ah, não desça à sepultura  
O dia Sete de Abril.

Este dia portentoso  
Dos dias seja o primeiro;  
Chamemos Rio d'Abril  
O que é Rio de Janeiro.

Arranquem-se aos nossos filhos  
Nomes e idéias dos lusos...  
Monstros que sempre em traições  
Nos envolveram, confusos.

Ingratos à bizzarria,  
Invejosos do talento,  
Nossas virtudes, nosso ouro,  
Foi seu diário alimento.

Homens bárbaros, gerados  
De sangue judaico e mouro,  
Desenganai-vos: a Pátria  
Já não é vosso tesouro.

Neste solo não viceja  
O tronco da escravidão.  
A quarta parte do mundo  
À três dá melhor lição.

Avante, honrados patrícios  
Não há momento a perder;  
Se já tendes muito feito,  
Inda mais resta a fazer.

Uma prudente regência,  
Um monarca brasileiro  
Nos prometem venturoso  
O porvir mais lisonjeiro.

E vós, donzelas brasílias  
Chegando de mães ao estado,  
Dai ao Brasil tão bons filhos  
Como vossas mães têm dado.

Novas gerações sustentem  
Do povo a soberania;  
Seja isso a divisa delas  
Como o foi d'Abril o Dia.

É difícil imaginar coisa pior em matéria de versos para um hino. Nem as palavras se quadram direito à música. Esta letra, aliás, não foi mantida por muito tempo. Dez anos depois, entendeu-se que a letra de um hino nacional não deveria circunscrever-se, nas suas alusões, a um só acontecimento, no caso a abdicação de D. Pedro I. Ainda mais que outro evento, recente, empolgara o País: a coroação de D. Pedro II, em 1841. Daí ter sido adaptada à música de Francisco Manuel uma nova letra, que pecou pelo mesmo erro da outra: se a primeira só falava na abdicação, a segunda centrou seu interesse na coroação de D. Pedro II, e de maneira excessivamente panegírica. Esta nova letra fora publicada sem indicação de autor, mas acreditou-se ser do mesmo Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva. Dois argumentos levam a esta crença: em primeiro lugar, ela é tão ruim quanto a outra; e, depois, utiliza o mesmo estribilho. Ora, ninguém iria escrever letra para um hino utilizando estribilho de outro autor. Todavia, esta nova letra tem uma grande vantagem sobre a primeira: é bem mais curta, com apenas três estrofes, em vez de doze, como a outra:

Quando vens faustoso dia  
Entre nós raiar feliz,  
Vemos só na liberdade  
A figura do Brasil...

Da Pátria o grito  
Eis se desata  
Desde o Amazonas  
Até ao Prata.

Negar de Pedro as virtudes,  
Seu talento escurecer,  
É negar como é sublime  
Da bela aurora o romper.

Exultai brasílio povo  
Cheio de santa alegria,  
Vede de Pedro o exemplo  
Festejado neste dia.

O fato de ter sido o hino de Francisco Manuel da Silva tão mal servido de letras, certamente explica porque, durante todo o Império ele tenha sido muito mais executado do que cantado. Vieira Fazenda, um dos maiores conhecedores da história da cidade do Rio de Janeiro, informa que o hino de Francisco Manuel, com a segunda letra (alusiva à coroação) era cantado no antigo Teatro Provisório nos dias 25 de março e 2 de dezembro, aniversários, respectivamente, da Constituição e do Imperador. Nesses dias, sempre havia espetáculo lírico e o hino era cantado pelos artistas, antes de começar a ópera programada: o soprano cantava a primeira estrofe, o contralto a segunda e o tenor a terceira, sendo o

estribilho cantado por todo o elenco. Ora, para o autor das **Memórias e Antiquilhas do Rio de Janeiro** ter a preocupação de registrar que, pelo menos duas vezes por ano o hino era cantado, é porque ele era, realmente, muito pouco cantado mesmo.

Mas, com todos esses defeitos, o hino chegou até a República. Esta, não só não teve coragem de substituí-lo, como ainda fez o que o Império não havia feito: oficializou-o, pelo decreto de 20 de janeiro de 1890. o episódio é conhecido, e ainda há pouco a Professora Amélia Trevisan, distinta pesquisadora do Arquivo do Estado, lembrou-o em artigo publicado em "O Estado de São Paulo". Instituídos os símbolos nacionais ( bandeira e brasão ), pelo decreto de 19 de novembro de 1889, portanto cinco dias apenas após a proclamação da República, cuidou-se, em seguida, do novo hino. De ordem do Ministro do Interior, foi aberto em 22 do mesmo mês e ano um concurso para a música destinada a ser o "Hino da República", pois o que vinha sendo adotado era conhecido por "Hino do Império", inclusive com alusões ao Imperador que acabava de ser banido e que, obviamente a República não poderia aceitar.

Conforme edital publicado no "Diário Oficial" da União, a letra já havia sido escolhida e encontrava-se no Ministério do Interior à disposição dos compositores interessados em musicá-la; fora escrita por Medeiros e Albuquerque e começava com os conhecidos versos "Seja um pátio de luz desdobrado/Sob a larga amplidão destes céus". A situação, naquele final de 1889, era a seguinte, como lembra a Professora Amélia Trevisan: havia um "Hino do Império" com música sem letra ( isto é, letra adequada ) e havia um "Hino da República" com letra sem música. Mas não faltaram candidatos. No primeiro julgamento, realizado a 4 de janeiro de 1890, trinta músicos apresentaram suas composições. A Comissão Julgadora selecionou quatro para a prova final, marcada para daí a duas semanas. As quatro composições selecionadas tinham por autores Francisco Braga, J. de Queiroz, Alberto Nepomuceno ( que, por sinal, se encontrava na Europa ) e Leopoldo Miguez, cabendo a este a classificação final. Abra-se um parêntese para lembrar que a primeira pessoa convidada a escrever o novo hino da República ( e antes que se abrisse o concurso mencionado ) foi Carlos Gomes, que se encontrava na Itália, e que recusou de pronto. O autor de "O Guarani" fora sempre muito grato e reconhecido a D. Pedro II e lhe parecia uma traição atender ao convite do governo que vinha de depor e banir o Imperador, seu protetor. Mas, realizado o concurso, e em que pesasse a vitória de Leopoldo Miguez, as preferências de Deodoro foram pelo hino de Francisco Manuel. Nessa ocasião, teria ele dito a frase que se tornou famosa: "Prefiro o velho", depois de ouvir a execução dos hinos classificados. Verdade ou não, o fato é que, no mesmo dia da prova final, 20 de janeiro de 1890, o decreto nº 171 estipulava claramente em seu primeiro artigo: "É conservada como hino nacional a

composição musical do maestro Francisco Manuel da Silva". E o artigo segundo complementava: "É adotada, como Hino da Proclamação da República a composição do maestro Leopoldo Miguez baseada na poesia do cidadão José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque. A idéia, ao que parece, era que os dois hinos fossem sempre executados juntos, nas grandes cerimônias cívicas. Mas o hino de Leopoldo Miguez e Medeiros e Albuquerque nunca logrou popularidade; continua praticamente desconhecido, muito raramente sendo cantado ou executado. A verdade é que a letra de Medeiros e Albuquerque é bastante infeliz (o que parece ser uma triste sina dos nossos hinos cívicos), em nada abonando a veia poética do escritor pernambucano. É pretenciosa e vazia, empregando expressões que, já na época, eram pouco usadas e algumas até inacessíveis ao povo: quando, por exemplo, nos estimula a que "verdes louros colhamos louçãos", ou quando lembra "este canto revel que o passado vem remir dos mais torpes labéus", ou que "o Brasil já surgiu libertado sobre as púrpuras régias de pé". Alguém escreveu que a grandiloquência da letra de Medeiros e Albuquerque contrasta com a simplicidade da melodia do hino, resultando daí, para ambos, uma compensação valorizadora. Onde esta compensação é que o leitor (ou o ouvinte) tem dificuldade em descobrir.

Mas, como já se disse, a República fez o que o Império não havia feito: oficializou, como Hino Nacional Brasileiro, o velho hino de Francisco Manuel da Silva. E se a República, no seu afã de apagar as lembranças do Império, não substituiu o hino (e seria normal que o fizesse), não será agora, certamente, que ele haverá de ser substituído. Será sempre o Hino Nacional Brasileiro, ou o nosso hino, expressão que deve ser pronunciada com cuidado para evitar-se desagradável cacófono devido a um **sufno** intrometido, que o torna até motivo de chacotas... Ao que tudo indica, Francisco Manuel da Silva conhecia muito bem os clássicos italianos e tinha especial predileção pelos alaudistas e guitarristas da Península. Aliás, para quem conhece bem a literatura desses autores, não será muito difícil descobrir de onde o compositor tirou o tema principal do nosso futuro hino nacional.

Resolvido o problema da música, restou o da letra, pois a que vinha do Império não servia, pelas alusões que a República, obviamente não podia aceitar. Cuidou-se, então, de uma nova letra. Mas o processo foi demorado. O Hino Nacional Brasileiro ficou sem letra até o ano do centenário da Independência, ou seja, até 1922. O concurso para escolha da letra fora aberto em 1908, por sugestão de Alberto Nepomuceno, então diretor do Instituto Nacional de Música. O governo da República nomeou uma comissão revisora, que representou sobre a necessidade não de se rever, mas de substituir a letra do hino. A representação foi enviada à Câmara dos Deputados, que a arquivou, pois a Comissão de Constituição e Justiça exarou parecer afirmando que o Congresso tinha coisas mais

importantes a tratar, para que ficasse a perder tempo com o hino nacional. O assunto volta à baila em julho de 1909, quando o escritor maranhense Coelho Neto, então representante de seu Estado na Câmara, defende calorosamente a necessidade de concurso para que se mudasse de vez a “horrorosa letra do hino nacional, que nem pode ser cantada” — dizia Coelho Neto — “porque nem de leve refere-se à Nação, sendo, como é, um canto panegírico no qual se preconizam apenas as virtudes de D. Pedro II”. E para fundamentar a crítica, transcreveu alguns versos do hino, como aquele já citado: “Negar de Pedro as virtudes/Seu talento escurecer/É negar como é sublime/Da bela aurora o nascer”. A proposta de Coelho Neto, embora subscrita por numerosos deputados, e dos mais representativos, acabou sendo arquivada, o que determinou que o escritor voltasse ao assunto no ano seguinte, desta vez apresentando um projeto concreto, qual o de se adotar, como letra do Hino Nacional, os versos de Osório Duque Estrada. Outros projetos apareceram nos anos subsequentes, até que, afinal, em 1921, quando se preparavam as festas do Centenário da Independência, o debate foi reaberto. O deputado Juvenal Lamartine, do Rio Grande do Norte, apresentou à Câmara projeto com um só artigo: “É considerada oficial a letra do Hino Nacional Brasileiro escrita pelo Sr. Osório Duque Estrada e premiada com cinco contos de réis pelo Governo”. Ao apagar das luzes daquele ano de 1921, foi o projeto aprovado, com uma emenda relativa à aquisição “plena e definitiva” da letra. Mas só a 6 de setembro de 1922, véspera do Centenário da Independência foi que o Presidente da República, Epitácio Pessoa, pelo decreto nº 15671, oficializou a letra composta por Osório Duque Estrada em 1909.

Osório Duque Estrada nasceu em Pati do Alferes, na velha província fluminense, em 1870, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1927. Pertenceu à Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito na vaga de Sílvio Romero, tendo sido recebido por Coelho Neto, em 1916. Recebeu o nome de Osório em homenagem ao grande general da Guerra do Paraguai, de quem o pai era amigo e admirador. Foi professor do Colégio Pedro II. Escreveu dois livros de poesias, *Alvéolos* e *Flora de Maio* (o primeiro, prefaciado por Sílvio Romero), alguns trabalhos sobre a língua portuguesa, a *Arte de fazer versos*, um livro sobre a Guerra do Paraguai, o libreto da ópera *Anita Garibaldi*, para o qual Francisco Braga escreveu a música, e algumas peças teatrais: *Lavínia*, *O fonógrafo indiscreto* e *Manobras de amor*, esta, ao que parece, destinada a libreto de ópera ou opereta, mas que não encontrou quem a musicasse. Traduziu, ainda, *Gioconda*, uma tragédia de Gabriele D’Annunzio. As fontes sobre ele são poucas: os discursos de Coelho Neto (recebendo-o) e de Roquete Pinto (substituindo-o) na Academia Brasileira, e uma página modesta de Artur Mota nos seus *Perfis Acadêmicos*.

Mas, com toda essa produção, seu nome só é lembrado hoje pela letra do Hino Nacional Brasileiro, que, verdade seja dita, não contribui

muito para a grandeza do poeta. Todavia, é infinitamente superior à de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, mas assim mesmo fica muito a desejar. Uma das mais belas frases que se poderia dizer — “As margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heróico” — foi transformada num dos mais horrorosos versos da língua portuguesa, ainda com o lamentável choque cacofônico de um “herói cobrado”, o que levava o humorista e caricaturista Belmonte a dizer que o Hino Nacional Brasileiro começava com um imperdoável erro, qual o de cobrar um herói, figura que nunca deve ser cobrada, pois o herói é sempre credor da Pátria...

O poema peca por imagens pobres, infelizes e pouco claras, como, por exemplo, ao falar em “céu risonho”, ao lembrar que o futuro “espelha a grandeza” do Brasil; expressões, como “seio da liberdade” soam mal e pouco dizem; assim também o “deitado eternamente em berço esplêndido” tem merecido críticas, por ser uma frase deprimente para o País; lembro-me de que os integralistas do Sr. Plínio Salgado, na sua exacerbação nacionalista, recusavam-se a cantar essa frase, substituindo-a, mais ou menos, por “desperto para sempre de berço esplêndido”; a interpolação dos versos de Gonçalves Dias não foi muito feliz, por traduzir uma visualização romântica justificável talvez na época em que o poeta os escreveu, mas inadmissível quando a letra do hino foi escrita. Por outro lado, o uso excessivo da ordem inversa, aceitável na poesia, torna-se inadequada a um hino cívico, por ser de difícil entendimento por parte das pessoas menos cultas. Já fiz exercícios com alunos pedindo-lhes para pôr em ordem direta a letra do Hino Nacional, e nem todos conseguiram. Neste particular, os hinos nacionais dos outros países são mais felizes; em geral, suas letras são simples; qualquer pessoa, por menos culta, entende-as. Tomemos, ao acaso, o Hino Nacional Português: “Heróis do mar ! Nobre Povo, nação valente, imortal ! Levantai hoje de novo o esplendor de Portugal !”. Ninguém deixará de entender essa bela frase. Comparemo-la com as frases inversas do hino brasileiro.

O reconhecimento desta situação tem levado a aparecer, periodicamente, propostas de alteração da letra do hino. A própria Câmara Federal ocupou-se do assunto — isto há mais de vinte anos — quando o grande poeta Guilherme de Almeida, chamado a opinar, declarou-se favorável não a uma simples modificação, mas a uma nova letra para o hino. Há alguns meses, meu nobre amigo e preclaro confrade da Academia Paulista de Educação, Professor Antônio D’Ávila, em carta que me escreveu — precisamente a 15 de dezembro do ano passado — comunicou-me ter encontrado na revista “Billiken”, de Buenos Aires, de 11 de maio de 1951, uma nova letra do Hino Nacional Brasileiro, adiantando a revista que tal letra fora “fixada definitivamente em 1937”. A notícia, pelo que me escreveu Antônio D’Ávila, nada mais informava sobre essa “nova” letra; depois de transcrevê-la, apresentava pequeno histórico do hino, repetindo mais ou menos coisas geralmente sabidas. Certamente o que a revista de

Buenos Aires publicou foi uma das muitas propostas de letra apresentadas por estes anos afora; apenas, não sei donde tirou a revista que essa letra fora “fixada definitivamente em 1937”. A época é significativa. Em fins daquele ano fora implantado o chamado “Estado Novo”, impondo ao País, pelo menos nos seus primeiros tempos, uma mística nacionalista, raiando às vezes ao exagero, e foi quando se criou um clima propício a que se combatesse tudo quanto pudesse implicar prejuízo ou comprometer essa preocupação nacionalista. Não nos esqueçamos de que um dos primeiros atos do pouco saudoso “Estado Novo” foi suprimir as bandeiras e os brasões dos Estados e dos Municípios. Esse “Estado Novo”, que pretendia despertar o Brasil, não poderia conformar-se em vê-lo “deitado eternamente em berço esplêndido”. Foi nessa época que apareceram as primeiras propostas de alteração da letra do hino.

Como a letra que Antônio D’Ávila encontrou na revista argentina é a única de que disponho, vou tomá-la como exemplo dos propósitos de modificação que se pretendia. Nela, o que se ouve às margens plácidas do Ipiranga não é o brado retumbante de um povo heróico, mas o “grito retumbante da Independência”. O estribilho é ligeiramente modificado: em vez de “penhor dessa igualdade”, fala-se, aliás mais acertadamente, em “penhor dessa vitória”. O “em teu seio, ó Liberdade” (imagem realmente bastante infeliz) foi substituído por “Ó Brasil, por tua glória desafia o nosso peito a própria morte”. Na terceira estrofe, o “sonho intenso” transforma-se em “claro sonho”. Não é mais “um raio vívido de amor e de esperança que à terra desce”, mas um “raio vívido de fé no teu destino”, que “desce às almas”. O “gigante pela própria natureza” é substituído por “fadado pela mão da natureza”. E a segunda parte, que começa com o “deitado eternamente em berço esplêndido” foi toda suprimida. As demais propostas provavelmente se afinarão pelo mesmo diapasão, nada adiantando em favor do hino. A emenda, se não é pior que o soneto, é tão ruim quanto ele.

Na realidade, não deve ser fácil escrever a letra para um hino cívico e menos ainda para um hino nacional. Se a poesia é escrita no momento histórico que justificou o hino, corre o risco de enquadrar-se numa conjuntura de tempo e de espaço, que talvez não seja devidamente percebida no futuro. É o caso, por exemplo, do já citado Hino Nacional Português. Henrique Lopes de Mendonça escreveu-o numa época em que as relações com a Inglaterra estavam tensas (devido a problemas com as colônias da África) e é à ameaça inglesa que se referem as palavras do refrão: “Às armas, às armas! contra os canhões, marchai, marchai!”, expressão hoje totalmente sem sentido e que talvez nem todos os portugueses a compreendam. Se a letra é escrita um século depois — caso da poesia de Osório Duque Estrada — corre-se o risco de seu autor, deslocado no tempo, não captar convenientemente o sentido do que se pretende evocar. Enfim, torno a dizer, o problema não é fácil. Mas a

verdade é que, com todos os defeitos de sua letra, ela aí está. Todas as tentativas de modificá-la foram infrutíferas, e se até agora não o foi, dificilmente ainda o será, pois são muitos os fatores, sobretudo emocionais, que entram na questão.

Abro, aqui, uma alínea para tratar de uma curiosa proposta positivista de letra para o hino nacional, utilizando a mesma música de Francisco Manuel da Silva. Os positivistas, como é sabido, tiveram grande participação na propaganda e na implantação do regime republicano ( embora, às vezes, julgada de modo um tanto exagerado ) e naturalmente interessaram-se pelos símbolos republicanos. Influíram positivamente na elaboração da bandeira, nela inscrevendo a legenda “Ordem e Progresso”, um dos muitos lemas com que os discípulos de Augusto Comte se compraziam em colocar no pórtico de suas publicações. Acarretaram, com isto, verdadeira anomalia, inteiramente contrária às normas da heráldica, ou seja, a bandeira com legenda. Este mau exemplo da bandeira nacional foi seguido por outras unidades da Federação: o dístico virgiliano dos inconfidentes na bandeira mineira, o “Trabalha e Confia” dos capixabas e o ridículo “Nego” de João Pessoa, expressão que teve sentido numa certa conjuntura histórica, mas que jamais poderia ter sido incorporada definitivamente à bandeira dos paraibanos. Em 1915, o cidadão J. Mariano de Oliveira, “mediante empréstimos poéticos luso-brasileiros idealizando a evolução ibero-americana”, escreveu uma letra para o Hino Nacional Brasileiro, utilizando, como já se disse, a mesma música de Francisco Manuel. Visava esta tentativa positivista de hino nacional a “recordar esteticamente a evolução com que o ramo brasileiro do galho português do ocidental elemento ibérico vai contribuindo para o advento das Matrias, ou Pequenas Pátrias, únicas verdadeiramente livres, destinadas a constituir definitivamente a HUMANIDADE”. Era para ser cantado pela primeira vez no dia 11 de Frederico de 127 que, no calendário positivista, corresponde ao 15 de novembro de 1915, e ainda acrescentava que era o ano do centenário do nascimento de Clotilde de Vaux, “terna e imaculada inspiradora de Augusto Comte” e cuja efeméride centenária havia sido comemorada a 3 de abril do mesmo anc.

Trata-se de um **pastiche**, com extratos do “Colombo”, de Araújo Porto Alegre, de “Os Lusíadas”, de Camões”, de “Colombo e Isabel”, de Sousa Pinto, de “A Descoberta da América”, de Teixeira de Souza, do “Navio Negroiro”, de Castro Alves, de “Anchieta e o Evangelho nas Selvas”, de Fagundes Varela, das “Poesias americanas”, de Gonçalves Dias, e ainda de outros poetas menores. É de leitura difícil, para nós, hoje, tal o preciosismo e o rebuscamento da linguagem; imaginemo-lo, então, como letra de um hino nacional:

**Troam na Ibéria os hinos da vitória**  
Que o Ocidente ufano reinteгра;

Ao Crescente e à Cruz traçando a glória,  
Na sacra evolução que os dois alegra !  
    À ínclita Isabel  
Colombo implora os sócios arrojados  
    E o impávido batel,  
Com que amerigue a Deusa dos Cruzados  
**Os mares nunca dantes navegados.**

**Vai. Sê venturoso ! A Fé estende  
Da capitânea na recurva guilha,  
De pé, ao Nauta o sonho grato prende !  
Um clarão subitâneo irrompe e brilha  
Do seu semblante, ao esto genial.  
Terra à vista ! O piloto exclama pasmo,  
E a maruja esquecendo o vil sarcasmo  
Terra à vista ! repete festival.**

O homem se agita  
E a Humanidade  
É quem o guia !  
Salve ! da Paz  
Eterno dia !

**O sulco que Colombo abriu na vaga  
Como um Iris no pélagos profundo,  
Redivivo, o Infante egrégio afaga  
E a frota lusa atira ao Novo Mundo !  
    O fervor inaciano  
Os mistérios enastra nestas plagas,  
    Do Apóstolo romano  
Aos ritos que Tupã canta aos piagas,  
E aos ingênuos fetiches do africano.**

Nesta efusão fraterna, embora cega,  
Um povo ocidental novo aparece,  
Em três sec'los que a faina não sossega,  
E o coração latino s'enaltece...  
Do Irmão europeu crê tirania,  
Então, o fatal jugo que os oprime;  
Té que o livre porvir lhes presagia  
O sacrifício vão do herói sublime !

Colônia a Reino Unido levantada,  
Sob o impulso da imortal ação francesa,  
À civil redenção das grandes pátrias,  
Brasil ! chamas a gente portuguesa !

Eis como o surto medieval  
 Quebra os grilhões que o regalismo gera  
 Ao progresso industrial,  
 No qual o santo Amor que prepondera  
 Os extravios da razão supera.

Tal do Ipiranga o brado; não ruptura  
 Que dois ramos dum galho ímpio desune;  
 O Império Independente mais os une,  
 Pelo laço moral que só perdura.  
 Ativa Paz cimenta em toda parte,  
 Santo Amor com que a Terra nos irmana;  
 — Sumo bem que o Destino nos reparte —  
 Princípio eterno da unidade humana.

Acaba a raça branca, em júbilo ardente,  
 — Qual se abraçara à raça aqui d'América, —  
 Em ti, Brasil ! resgate penitente  
 Da raça preta, enfim, na grei ibérica  
 E a República Federal  
 O márcio emblema, após, do Império altera  
 Na imagem universal  
 Mostrando o Santo Amor que prepondera,  
 A Virgem-Mãe que a ciência audaz espera.

Cumpriram os Avós, entre rumores  
 De luta assim d'irmãos e atroz alarmas,  
 A fatal transição que, ora, sem armas  
 Devemos consumir em seus louvores !  
 Extinta, ao todo, a belicosa chama,  
 As doces Mátrias da Fraternidade  
 Constelarão a Terra que proclama,  
 Pelo espaço, feliz, a Humanidade !<sup>6</sup>

A partitura de Francisco Manuel da Silva inspirou uma das mais belas páginas da literatura pianística do século passado. Refiro-me à paráfrase que sobre ela escreveu o pianista e compositor norte-americano Louis Moreau Gottschalk, que, em 1869 aportou ao Rio de Janeiro. Pretendia, ao que parece, permanecer bastante tempo entre nós, mas sua estada não passou de alguns meses, pois, acometido de grave enfermidade (provavelmente febre amarela), faleceu no mesmo ano de sua chegada. Pianista de qualidades excepcionais — chamavam-no o “Liszt

(6) R. Teixeira Mendes, *As agitações humanas e a regeneração humana*. Rio de Janeiro, Templo da Humanidade, 1922, publicação nº 2 a 6 do ano 63/134, da Igreja Positivista do Brasil. Os versos grifados, na transcrição do hino, foram tomados de empréstimo aos poemas citados.

americano” — eletrizava os auditórios com sua técnica insuperável e despertou enorme interesse, tornando sua curta temporada um rosário de triunfos. Gottschalk não era apenas pianista e regente. Era também compositor de mérito. Uma recente gravação integral de sua obra, tanto para piano, como para orquestra, e até uma pequena ópera, veio revelar certas facetas até então nem suspeitadas de sua produção. Nota-se muito em sua obra, principalmente a que escreveu para o piano, as influências negras do sul dos Estados-Unidos, especialmente do baixo Mississipi ( não nos esqueçamos de que Gottschalk era de New Orléans ). Não foi apenas um “cavalheiro amável que parafraseou o nosso hino”, como dele disse Guilherme de Figueiredo.<sup>7</sup> Não há dúvida que ele foi isso, mas não apenas isso. Embora vivendo pouco entre nós, sua influência foi muito grande. Devemos-lhe a divulgação da obra dos autores românticos, os verdadeiros mestres do piano, esse instrumento que tanto se integrou à vida social brasileira, e que, com o decorrer do tempo, com o rádio, a vitrola e a televisão, acabou relegado ao abandono.

Quanto à paráfrase do Hino Nacional Brasileiro, que Gottschalk intitulou **Grande Fantaisie Triomphale sur l’Hymne National Brésilien**, e dedicou a D. Pedro II, trata-se de peça de grande efeito, que passou a integrar o repertório de grandes pianistas brasileiros e mesmo estrangeiros. Teve em Guiomar Novaes, como tem agora em Eudóxia de Barros, suas maiores intérpretes. Várias vezes foi registrada em disco: Guiomar Novaes, Ofélia do Nascimento, Eudóxia de Barros, Clara Sverner e o russo Agustin Anievas, entre outros. Numa certa época esteve proibida, por ser considerada desrespeitosa ao Hino Nacional. A questão, de vez em quando, vem à baila. Ocorre, aqui, lamentável engano. O que a lei nº 5700, de 1º de setembro de 1971 proíbe — e faz muito bem — são os arranjos do Hino Nacional: por exemplo, ele ser executado em ritmo de samba ou de qualquer outra modalidade. Mas, não é o caso da obra de Gottschalk. O compositor norte-americano não fez um “arranjo” do hino; compôs uma peça de concerto, no gênero das “fantasias” ou “variações”, que tem forma definida. Nela, um tema, depois de apresentado de maneira simples, é repetido com amplificação ou modificação. É uma operação musical que consiste em modificar uma melodia em seus elementos secundários sob a condição de fazer com que os ouvintes possam perceber, sempre, mais ou menos distintamente, o tema original. Numerosos exemplos encontram-se na história de música de utilização de hinos nacionais: Beethoven e Paganini escreveram variações sobre o hino nacional inglês, o “God Save the King”; Berlioz tem uma fantasia sobre a “Marselhesa”; Haydn construiu o movimento lento de um dos seus mais belos quartetos sobre o antigo hino nacional da Áustria, atualmente da Alemanha Ocidental; toda

(7) Guilherme de Figueiredo, *Miniatura de História da Música*, 204. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1942.

a segunda parte da bela canção de Schumann, “Os dois granadeiros”, foi construída sobre a “Marselhesa”, e por aí afora que os exemplos iriam longe.

A “Grande Fantaisie”, de Gottschalk, enquadra-se na categoria que costumo denominar de “cortésias musicais”, e que são freqüentes na história da música. Um compositor é levado, por qualquer circunstância, a passar algum tempo em outro país, ou simplesmente visitá-lo, e julga-se no dever de retribuir a hospitalidade com uma obra inspirada em qualquer coisa desse país. É o que explica, por exemplo, que o alemão Mendelssohn tenha uma “Sinfonia Escocesa”, outra “Italiana”; o tcheco Dvorak tenha um “Quarteto Americano” e uma “Sinfonia do Novo Mundo”; o italiano Respighi seja o autor de uma obra intitulada “Impressões Brasileiras”; o francês Ravel tenha uma “Rapsódia Espanhola” e outro francês, Milhaud, tenha dado o nome de “Saudades do Brasil” a uma das suas obras mais importantes. E muitas outras músicas desta natureza poderiam ser citadas, pois aqui, também, os exemplos iriam longe. O compositor norte-americano, em vez do folclore, da geografia ou da história, preferiu inspirar-se no hino nacional do país que visitou e no qual, infelizmente, encontrou a morte, contando pouco mais de quarenta anos. Retribuiu com sua “cortesia musical” a camaradagem, a hospitalidade e a receptividade de que foi alvo entre nós. Aliás, não foi apenas na “Grande Fantaisie” que Gottschalk utilizou o Hino Nacional Brasileiro. Fê-lo também na parte final de sua “Marche Solennelle”, para orquestra, banda e artilharia, obra suntuosa e de grande efeito, dedicada igualmente a D. Pedro II. Aqui, Gottschalk não preferiu a forma de variações, como na “Grande Fantaisie”: utilizou a própria melodia de Francisco Manuel da Silva.

Convém lembrar, ainda, que o compositor norte-americano não foi o único a parafrasear o Hino Nacional Brasileiro. A idêntica tarefa abalçou-se Walter Burle-Marx, regente e compositor do Rio de Janeiro, numa obra orquestral intitulada “Grande Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro”. Tal obra, ao contrário da de Gottschalk, nunca teve receptividade alguma entre nós. Foi, entretanto, gravada na Alemanha, pela Orquestra Filarmônica de Berlim, dirigida pelo próprio autor, em disco ainda ao tempo de 78 rotações, da etiqueta Telefunken, hoje de extrema raridade.

Peço licença para tomar de empréstimo ao meu preclaro e querido amigo Guilherme de Figueiredo sua opinião sobre o Hino Nacional Brasileiro e com ela porei termo a esta já longa palestra: “Foi escrito para ser amado, e cumpre o seu destino de acompanhar, com seus acordes marciais e impetuosos, os momentos de afirmação da história do nosso povo. Se a sua letra é empolada, de difícil compreensão por parte da massa, isto é um pouco fruto da época em que foi escrito, um tanto culpa do próprio condoreirismo oratório que há em todos nós, e um tanto culpa

do poeta Duque Estrada, que supriu com metáforas complicadas e dificilmente acessíveis a altura nada lisonjeira do seu estro. Ainda assim, é dos mais belos, dos mais elevados. Por mais que o critiquem, seria grande se todos no Brasil fizessem alguma coisa como Francisco Manuel fez o seu hino. Praza aos céus que os brasileiros o cantem sempre, nas horas em que exaltem as verdadeiras conquistas do patrimônio espiritual da Nação”.<sup>8</sup>

Concluindo: dois autores — um compositor e um poeta — que escreveram muito, mas que, praticamente, são lembrados hoje apenas por um hino. São, pois, muito parecidos neste particular. Francisco Manuel da Silva, apesar da obra numerosa que produziu e da direção que exerceu no Conservatório do Rio de Janeiro, não faria jus à lembrança da posteridade, segundo confissão de seu próprio biógrafo. É significativo que o livro que lhe dedicou Aires de Andrade, intitulado **Francisco Manuel da Silva e seu tempo** trate mais de “seu tempo”, que do próprio Francisco Manuel. É obra indispensável para se conhecer a vida musical da Capital do Império, pelo menos até a época em que faleceu o autor do Hino Nacional; nela encontramos, por exemplo, relacionadas todas as temporadas líricas (quase todas brilhantes) que marcaram, de maneira sensível, a vida social e artística do Rio de Janeiro, além de numerosas outras atividades que nos permitem aquilatar o que era nossa antiga Capital naqueles tempos de há mais de cem anos. Mas, Francisco Manuel da Silva, na realidade, pouco aparece nesse livro que lhe foi dedicado ao ensejo da passagem do centenário de seu falecimento<sup>9</sup>. Idêntico destino teve o autor da letra, que mal figura nos dicionários bibliográficos e nem aparece nas histórias da literatura. Mas o grande traço comum que os une — o Hino Nacional Brasileiro — aí está, vivo e imperecível, tornando conseqüentemente viva e imperecível a memória de seus autores, ainda que apenas pelo belo e querido hino cujo sesquicentenário hoje comemoramos.

\*

(8) Guilherme de Figueiredo, obra cit., pág. 221.

(9) Andrade, Ayres de — **Francisco Manuel da Silva e seu tempo, 1808—1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos**. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1967. 2 vols. ( Coleção “Sala Cecília Meireles”, vol. 1. )