

Música e Política em *Tiradentes*, ópera de Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)

Camila Frésca¹

Universidade de São Paulo (Doutorado/ECA-USP)

SIMPOM: *Musicologia*

Resumo: Este artigo é um recorte da tese de doutorado *Luz e sombra: música e política em Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)*, defendida no Depto. de Música da ECA-USP em junho de 2014. Compositor e violinista, Manoel Joaquim de Macedo passou para a história da música brasileira como um virtuose de seu instrumento que teria escrito oito concertos para violino. No total, teria deixado cerca de 300 obras, incluindo a ópera *Tiradentes*. Se a maioria das peças se encontra desaparecida, o manuscrito de *Tiradentes*, bem como informações acerca de sua concepção e composição, podem ser recuperados. Este trabalho procura, assim, explorar algumas questões por trás da composição e circulação da ópera *Tiradentes*, o grande projeto profissional da maturidade de Manoel Joaquim de Macedo. Esta exploração se dá em duas frentes: a político-ideológica, ou seja, revelando que ideias e conjuntura estariam por trás da escolha do tema da Inconfidência Mineira (e de seu maior símbolo); e a histórica-musical, mostrando em que altura da carreira Macedo dedicou-se à partitura e de que forma ele concluiu o trabalho.

Palavras-chave: Manoel Joaquim de Macedo; ópera no Brasil; música e política.

Music and Politics in *Tiradentes*, opera by Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)

Abstract: This article is an excerpt from the doctoral thesis *Light and Shadow: music and politics in Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)*, presented in the Music Department of University of São Paulo in June 2014. Composer and violinist, Manoel Joaquim de Macedo is known in the classical Brazilian musical literature as a virtuoso of his instrument who would have written eight violin concertos. In total, he would have left about 300 works, including the opera *Tiradentes*. If most of his music is disappeared, the manuscript of *Tiradentes*, as well as information about its design and composition, can be recovered. This paper therefore seeks to explore some issues behind the composition and circulation of *Tiradentes*, Macedo's greatest professional project in the maturity. This exploration takes place on two fronts: political and ideological, ie, showing what ideas and circumstances were behind the choice of the theme of Inconfidência Mineira (and its greatest symbol); and the historical-musical, showing in what moment of the career Macedo devoted himself to score and how he completed work.

Keywords: Manoel Joaquim de Macedo; Brazilian opera; Music and politics..

¹ A tese *Luz e sombra: música e política em Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)* foi defendida no Depto. de Música da ECA-USP, em junho de 2014, sob orientação da prof. Dra. Flávia Camargo Toni.

Introdução

Em junho de 2014, defendemos a tese *Luz e sombras: música e política em Manoel Joaquim de Macedo* no Depto. de Música da ECA-USP. Ela propunha uma investigação acerca da trajetória do compositor e violinista Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925). Por meio de uma revisão da literatura, procurou-se entender como surgiu o perfil biográfico do músico. Por outro lado, desconstruiu-se esse perfil a partir de pesquisas recentes e dados inéditos, propondo-se uma nova leitura de sua biografia. Manoel Joaquim de Macedo foi também inserido em seu contexto social e político para melhor se entender como ele atuou como músico e quais eram suas ambições. Assim, foram examinados o meio no qual ele se iniciou na música; a tradição da escola franco-belga de violino, na qual ele teria se formado; o meio musical carioca e mineiro do final do século XIX início do XX; e as questões político-ideológicas que envolveram a criação da ópera *Tiradentes*, seu grande projeto profissional da maturidade. Compositor e violinista, Macedo passou para a história da música brasileira como um virtuose de seu instrumento, que teria estudado com os maiores mestres europeus de seu tempo e escrito oito concertos para violino. No total, teria deixado cerca de 300 obras, incluindo a ópera *Tiradentes*. Se a maioria das peças está desaparecida, o manuscrito de *Tiradentes*, bem como informações acerca de sua concepção e composição, podem ser recuperados.

1. Motivação e implicações políticas da ópera *Tiradentes*

Não se sabe de que forma Manoel Joaquim de Macedo conseguiu que trechos de sua ópera *Tiradentes* fossem apresentados em Bruxelas em 1910.² O compositor havia se estabelecido na cidade pouco tempo antes, com bolsa do governo de Minas e também com ajuda do governo Federal. Teria ele travado contato com Oliveira Lima, embaixador do Brasil em Bruxelas à época, e conseguido por esse meio mostrar suas obras? Isso porque os dois concertos nos quais sua obra foi comprovadamente apresentada relacionavam-se a eventos promovidos pela diplomacia brasileira³. O que se pode afirmar é que estas duas apresentações foram as mais importantes que o compositor teve em vida – no sentido de que se encontrava numa capital europeia com tradição musical e em concertos “oficiais” nos quais acorreram uma influente audiência. Assim, excetuando-se estas apresentações, o que se sabe é que peças

² Macedo viveu em Bruxelas por dois períodos, um como estudante, ainda no século XIX, e outro já maduro, entre 1909 e 1922, acompanhado da família. Mais informações adiante.

³ 1910 é também o ano da Exposição internacional de Bruxelas, na qual o Brasil marca presença com um grande pavilhão.

de salão de Macedo eram apresentadas em cidades mineiras, e que o próprio compositor se apresentou algumas vezes como violinista e mesmo regente nestas cidades.

O fato é que, em 1910, Macedo já se encontrava na Europa, pois finalmente havia conseguido a bolsa que tanto desejara, para lá orquestrar aquela que seria sua obra definitiva e que estava absolutamente ligada às questões de afirmação e identidade nacional de sua época. Para melhor compreendermos esta questão, temos que nos voltar para o nascimento de *Tiradentes* e para seu libretista, Augusto de Lima.

Homem de destacada atuação pública, Augusto de Lima (1859-1934) foi jornalista, escritor e político mineiro⁴. Em 1883, trabalhando como juiz municipal em Leopoldina, ele conhece Manoel Joaquim de Macedo. No livro *Augusto de Lima, seu tempo, seus ideais*, seu filho José Augusto de Lima informa que, em Leopoldina, Macedo “organizara uma orquestra, com a qual chegara a executar peças de grande fôlego, inclusive um magnífico arranjo de *Tanhäuser*”. Augusto de Lima, um amante das artes que gostava de música, mas desconhecia a “música do futuro” de Wagner, fica bastante impressionado. Passado alguns anos, Lima e Macedo voltam a se encontrar em Ouro Preto, e é então que surge a ideia da ópera *Tiradentes*. De qualquer forma, parece que há algum tempo Augusto de Lima já considerava trabalhar sobre a tragédia do inconfidente mineiro. Mas “não fez um poema, fez um libreto para ser musicado. E o maestro que a isto se propunha era outro sonhador como ele, saturado do misticismo wagneriano: Manoel Joaquim de Macedo” (LIMA, 1959, p.175). Explicação semelhante nos dá o mineiro Carlindo Lellis, jornalista e escritor nascido em 1879: “Augusto de Lima pensou um dia compor uma ópera de estilo, que perpetuasse um grande episódio patriótico e ao mesmo tempo dramático de nossa história. Assim, dentro da névoa de Vila Rica, no centro do cenário da ‘tragédia maior da nossa história’ ele compôs em versos grandiosos o libreto ‘Tiradentes’” (LELLIS, 1959, p. 39 – *grifo nosso*).

Não se pode saber com segurança se Augusto de Lima escreveu o libreto antes mesmo de falar com Macedo ou se o fez após reencontrar o compositor. Fato é que o argumento e a própria ideia de uma ópera surgiram de Augusto de Lima. O mais provável é que a *Tiradentes* tenha começado a ser composta na última década do século XIX, inclusive

⁴ Antônio Augusto de Lima (1891-1934) foi jornalista, escritor, jurista e político de destacada atuação. Governador do estado de Minas Gerais entre março e julho de 1891, nasceu em Nova Lima e formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo em 1882. Trabalhou em jornais, publicou versos e foi promotor público e juiz. Fundou a Faculdade Livre de Direito de Ouro Preto e dirigiu o Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, a partir de 1901, sendo também redator da revista da instituição. Foi membro e presidente da Academia Brasileira de Letras, bem como deputado federal entre 1909 e 1929. Durante a Revolução de 1930, dirigiu o jornal “A Noite”, editado no Rio de Janeiro. Em 1934, foi eleito deputado à Constituinte Federal, falecendo poucos dias depois da eleição.

porque o libreto foi publicado na íntegra na *Revista do Arquivo Público Mineiro* de 1897. Na folha de rosto, indica-se que a partitura, de Macedo, está “a concluir-se”.

Segundo José Augusto de Lima, menos de um ano após a conversa inicial entre poeta e compositor, as cenas principais de *Tiradentes* já estavam “postas em música”. Segundo o mesmo autor, Macedo não dispunha de muitos recursos, e o trabalho lhe custou vários sacrifícios: “Contando apenas consigo e alguns amigos que o ajudavam na medida de suas possibilidades reduzidas, era natural que ao fim de algum tempo se sentisse esgotado de recursos e, mais ainda, de paciência”. Pronta a partitura, faltava a orquestração da obra, “o que lhe impunha uma viagem à Europa, longa estadia ali e, conseguintemente, muito dinheiro”. O relato sugere algumas questões: por que a ópera deveria ser necessariamente orquestrada na Europa? Seria essa apenas uma forma de obter uma verba do estado e assim poder se dedicar exclusivamente a ela? Ou haveria outro motivo? De qualquer forma, talvez não tendo mais a quem recorrer, o compositor envia uma carta de Juiz de Fora a Augusto de Lima em fevereiro de 1908 (portanto mais de dez anos após a publicação da íntegra do libreto):

Ilustre amigo dr. Antônio Augusto.

Pelo Dr. Eugênio de Paula Ferreira já o amigo deve saber da resolução que, muito a contragosto, tomei relativamente à partitura de *Tiradentes*. Achando-me, porém, completamente desamparado de tudo e de todos, nesse negócio, não contando absolutamente com auxílio algum do governo da União, que só cuida das suas embaixadas de ouro e quejandas grandezas, lembrei-me de recorrer ao governo de S. Paulo, porque, ao que dizem, é mais protetor das artes. Creia que é com profundo desgosto que assim procedo, substituindo a sua grande tragédia por um assunto somenos da história paulista; mas é o único meio que acho para salvar, ou antes, para tentar salvar a partitura que me custou cinco anos de trabalho e sacrifícios. (LIMA, 1959, p. 176).

Como afirma o próprio José Augusto de Lima, a ameaça surtiu efeito e “pondo-se em campo, Augusto de Lima conseguiu obter dos governos de Minas e da União os fundos necessários para a viagem do maestro que, imediatamente, embarcou para Bruxelas, acompanhado de toda a sua família. Longos anos ali permaneceu, recebendo subvenções do Brasil” (LIMA, 1959, p. 176). Macedo partiu com a esposa e os dois filhos no dia 13 de maio de 1909. Faria uma pausa em Paris para logo depois seguir para Bruxelas. Menos de um ano depois, portanto, trechos da ópera eram tocados nesta cidade. Aqui é oportuno lembrar que, na bibliografia brasileira, há autores, como Vincenzo Cernicchiaro, que apontam a maldade de alguns críticos em afirmar que a orquestração não era de Macedo: “opiniões hostis” haveriam dito que a ópera havia sido na verdade orquestrada pelo “maestro De Greef” (CERNICCHIARO, 1926, p. 314). No entanto, as notícias dos jornais belgas afirmam mais

claramente que houve de fato tal parceria, ao menos no prelúdio da ópera. A informação é dada tanto pelo jornal *Le Soir* quanto pelo *Indépendance Belge* do dia 6 de abril: “Ouvimos também o prelúdio de um drama lírico de M.J. de Macedo, *Tiradentes*, música inédita dando a impressão de polifonia moderna. É verdade que ela foi orquestrada pelo sr. De Greef, que foi professor de Macedo no Conservatório de Bruxelas: a versão original foi escrita para piano”. O pianista e maestro Arthur De Greef nasceu em 1862 e, portanto não poderia ter sido professor de Macedo durante sua primeira estadia na Europa – ele teria ido entre 1860 e 1862 e lá permanecido por nove anos. Teria ele feito contato com De Greef já no Brasil? Ou ainda, teria Macedo ido à Bruxelas, nesta segunda vez, especialmente para ter aulas ou contar com sua ajuda na orquestração? Cernicchiaro e outros autores informam que Arthur De Greef teceu elogios à *Tiradentes*, e Américo Pereira chega a transcrever uma carta que o pianista belga enviou ao embaixador brasileiro em Paris, Olinto de Magalhães, no dia 22 de outubro de 1913. Nela, o músico belga elogia a concordância perfeita da música com o libreto, além da “harmonia moderna” aliada a “uma rica orquestração” (PEREIRA, 1962, p. 79).

Parece razoável supor que Macedo chega à Europa com a ópera pronta mas com as partes orquestrais apenas esboçadas (em redução de piano?). Ao se estabelecer em Bruxelas, travou contato com De Greef, que o ajudou na orquestração da ópera, ao menos no início. E, em 1910, tinha a satisfação de ver trechos da *Tiradentes* apresentados em dois concertos.

Manoel Joaquim de Macedo permaneceu na Europa por longos anos, retornando apenas no final de 1922, com a esposa e o filho. Mas, após 1910, não há nenhuma outra notícia sobre apresentações em que Macedo ou sua obra teriam tomado parte. O último subsídio do governo destinado ao maestro e sua família data de 1912. Como teria ele sobrevivido por tanto tempo – inclusive durante toda a Primeira Guerra – e o que teria feito? Carlindo Lellis afirma que Macedo teria se mudado para Londres durante o conflito e que, não fosse a guerra, “talvez tivesse o *Tiradentes* deslumbrado as plateias da Europa e da América” (LELLIS, 1959, p. 44). O possível sucesso de *Tiradentes*, abortado pela guerra, refere-se ao fato relatado tanto por Lellis quanto pelo próprio Augusto de Lima (numa de suas crônicas para o jornal *A Noite*): já havia uma versão em francês da ópera *Tiradentes*, feita por Victor Orban, e o interesse de um empresário em montá-la em diversas capitais. A empreitada esbarrou não apenas na guerra, mas na falta de recursos financeiros.

2. Tiradentes: a construção do mito republicano

A escolha da tragédia de Tiradentes por uma personalidade atuante da política republicana – Augusto de Lima – como tema para uma obra artística não foi casual. Em *A formação das almas*, José Murilo de Carvalho estuda o imaginário da República no Brasil, mostrando que imagens, alegorias, símbolos ou mitos foram usados pela elite republicana para legitimar o novo regime entre as camadas populares. Entre os símbolos escolhidos para uma análise mais detida está o de Tiradentes e a tentativa de alçá-lo a herói da República. Conforme explica o historiador, não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico. “Em alguns, os heróis surgiram quase espontaneamente das lutas que precederam a nova ordem das coisas. Em outros, de menor profundidade popular, foi necessário maior esforço na escolha e na promoção da figura do herói” (CARVALHO, 1990, p. 55). No caso brasileiro, a falta de envolvimento popular na implantação do regime devia ser compensada por meio da mobilização simbólica. Para Murilo de Carvalho, houve um esforço no sentido de transformar os participantes do 15 de novembro em heróis do novo regime, mas tais esforços pouco resultaram. Assim, a busca de um herói para a República chegou naturalmente no personagem Tiradentes, “que aos poucos se revelou capaz de atender às exigências da mitificação” (CARVALHO, 1990, p. 57).

A verdade é que Tiradentes nunca deixou de ser um personagem popular e, já na década de 1870, os clubes republicanos do Rio de Janeiro e Minas Gerais vinham resgatando sua memória. Vale lembrar ainda que, aos poucos, a imagem de Tiradentes (não existia nenhum retrato feito por quem o tivesse conhecido pessoalmente) foi sendo construída à semelhança da figura de Cristo. Um dos motivos, certamente, era apelar para a tradição cristã da população. Além disso, o desfecho da vida de ambos os aproximava como mártires que se sacrificaram em nome de outros.

Nas últimas décadas do Segundo Reinado, “a luta entre a memória de Pedro I, promovida pelo governo, e a de Tiradentes, símbolo dos republicanos, tornou-se aos poucos emblemática da batalha entre Monarquia e República” (CARVALHO, 1990, p. 61). Assim, após a proclamação da República, intensificou-se o culto a Tiradentes – o 21 de abril foi declarado feriado nacional já em 1890, junto com o 15 de novembro.

Em suas crônicas para *A Noite*, Augusto de Lima vinha cobrando, já em 1919, que se comesçassem com antecedência os preparativos para a comemoração do centenário da Independência, dali a três anos. O assunto podia ser o tema principal do texto ou entrar de forma subjacente a outro tema em pauta. Na crônica “Iconoclasta”, de 3 de julho de 1920, ele trata sobre a rediscussão do personagem Tiradentes que se fazia à época: “Andam agora os eruditos a discutir, não o melhor meio de comemorar, no próximo centenário da Independência, o heroísmo glorioso do seu precursor, Tiradentes, mas seu próprio mérito e valor”. Isto contrariava Augusto de Lima, que enxergava Tiradentes como um mito republicano e aceitava a aproximação histórica da imagem do inconfidente mineiro à de Cristo. Assim, ao imaginar uma ópera a partir da tragédia de Tiradentes, escolhia um herói nacional que melhor simbolizava os ideais patriótico e republicano dos quais ele mesmo estava imbuído. É nesse contexto, portanto, que deve ser inserida a criação desta ópera.

Corroborar tal ideia outro artigo escrito apenas 20 dias depois, no qual Augusto de Lima tinha como tema a própria ópera *Tiradentes*:

Se o Brasil quer comemorar no Teatro Lyrico a sua independência com assunto nacional e com autor nacional, que lhe fale da independência nacional, nacionalíssima é a oportunidade de escolher o mais nacional dos seus assuntos, o que glorifica aquele mesmo que denominou o *proto mártir* da independência nacional. (LIMA, 1923, p. 324-327).

Vale registrar que em nenhum momento Augusto de Lima revela ser o autor do libreto. De qualquer forma, a iniciativa não passa do papel e um dos motivos, estranhamente, seria o de que “Macedo retinha a partitura, ciumento, receando entregá-la...” (LIMA, 1959, p.177). Tanto Carlindo Lellis quanto José Augusto de Lima afirmam que no final da vida, Augusto de Lima, frustrado com a impossibilidade de ver a ópera encenada⁵, chegou a pensar em transformar o libreto numa obra teatral, chegando até a modificar algumas cenas, mas não levou a empreitada a cabo.

Já Manoel Joaquim de Macedo, “um dia, velho e doente, tornou ao Brasil, trazendo a obra orquestrada. Estava pobre e desiludido. Recolheu-se à fazenda de um amigo em Minas [...] Não teve, portanto, a satisfação de ver cantada a sua ópera” (LIMA, 1959, p. 177).

⁵ Mais especificamente, José Augusto de Lima afirma: “Augusto de Lima, nos últimos anos de sua vida, desanimado de obter do maestro Macedo a entrega da partitura para as negociações necessárias à montagem da peça, pensara em refundir o seu libreto para o teatro dramático”, p. 177.

O libreto da ópera *Tiradentes* foi editado uma vez mais em 1937, por iniciativa dos filhos de Augusto de Lima. Segundo este documento, sabemos que a ação se desenvolve entre 1789 e 1792. A obra está estruturada em quatro atos: “Aspiração”, “Conjuração”, “Traição” e “Julgamento e patíbulo”. Os três primeiros se passam em Vila Rica e o último, no Rio de Janeiro. A título de curiosidade, vale conferir o início da ação dramática. A primeira cena, em Vila Rica, é assim descrita no libreto:

(O cenário representa o interior de uma “Intendência”, onde os empregados do fisco vão recebendo os contribuintes e descontando o quinto real. Ouve-se, ao fundo do palco, o coro dos contribuintes, a princípio lamentoso, depois forte e ameaçador. Ao coro dos contribuintes responde o coro dos empregados do fisco. Sobre diversos móveis estão dispostos sacos de moedas e barras de ouro. Ouve-se, de trecho em trecho, o ranger da balança a pesar o ouro. Há, ao lado, uma oficina de fundição, donde partem sons compassados de martelos, no começo isolados e depois acompanhando os coros).

O herói da trama, Tiradentes, aparece na cena seguinte:

(Tiradentes aparece, visivelmente contrafeito e, ao avistar o intendente, não contém um movimento de cólera, que reprime antes de percebido; dissimulando seu pensamento, dá-lhe conta das ordens que cumprira como comandante da guarda).

TIRADENTES (concluindo)

Tudo em paz, tudo em paz,

Motim de pouco vulto.

O INTENDENTE

Que dizeis, comandante? Eu sinto oculto

Nesse rumor indício de ações más.

Falai, falai! Que providências destes?

Quais eram os cabeças? Quais prendestes?

TIRADENTES

Cabeças não havia... vozes ocas.

A um simples gesto meu tudo calou-se,

E dentro em pouco a turba dispersou-se

Em paz pelas montanhas e barrócas.

(Monologando com amargura)

E eles foram cantando o triste canto

Que há de acordar a natureza inteira;

Há de o céu recolher o triste pranto

Desta oprimida geração mineira!

O manuscrito da ópera acabou desaparecendo durante décadas, embora trechos tenham sido copiados e fossem de quando em quando tocados pelas orquestras de Minas

Gerais. Em 1986, Sandra Loureiro Reis localizou o referido manuscrito na biblioteca da Escola de Música da UFMG (que tem suas origens no Conservatório Mineiro). Em 1992, uma versão reduzida e em forma de oratório foi apresentada em Belo Horizonte, por ocasião do bicentenário da Inconfidência Mineira. No programa do concerto, o maestro Sérgio Magnani, que ao lado de Roberto Duarte e Olíliam Lanna foi o responsável pela pesquisa e revisão da obra, assim se expressou sobre suas características musicais:

A ópera foi escrita na Bélgica, onde o autor foi estudar: em tal meio, sofreu fatalmente as influências do pós-wagnerismo [...] Essas influências agiram também no âmbito da volumetria: de fato, a ópera é de grande extensão, justamente à maneira dos dramas líricos wagnerianos, o que – do ponto de vista teatral – poderia ser um defeito, acrescido pelo fato de haver nela só dois papéis femininos, relativamente de escassa importância, contra muitos papéis masculinos, confiados na maior parte dos casos às vozes graves. Isto sugeriu a oportunidade de se efetuarem na ópera alguns cortes, a fim de torná-la mais ágil. [...] À maneira, também, dos dramas líricos wagnerianos, a orquestra detém um papel muito importante, quer em longos trechos instrumentais destinados a criar as oportunas atmosferas, quer no acompanhamento dos cantores.

Diferentemente de Wagner, porém, na maioria dos recitativos e em muitas partes dos “ociosos”, a orquestra acompanha o canto com uma textura bastante rala, deixando a voz predominar. Harmonias ricas, tendencialmente cromáticas, instrumentação cuidadosa, expressividade na declamação cantada, constituem valores inegáveis desta ópera.⁶

Conclusão

Passado o primeiro momento de estudos na Europa, a ópera *Tiradentes* foi um tema central na vida de Manoel Joaquim de Macedo. Ela nasce a partir de uma iniciativa de Augusto de Lima sintonizada com o pensamento republicano e a vontade de legitimar heróis nacionais mas, para Macedo, não há indícios do quanto essa questão lhe era cara. Há, antes, sinais que indicam que a obra seria uma forma de legitimar sua posição como compositor, deixando um legado musical relevante. De certa forma, seria um dado objetivo a confirmar as passagens brilhantes de sua biografia, das quais pouco ou nada de concreto se pode atestar.

De qualquer forma, *Tiradentes* é sem sombra de dúvidas o legado mais importante do compositor, senão no que diz respeito à sua importância estritamente musical (ainda a ser estudada) no que diz respeito a suas imbricações com o momento histórico e político do país. É uma obra que necessita urgentemente de trabalhos que se debrucem sobre ela.

A verdade é que nenhum dos contemporâneos do compositor ouviu senão poucos trechos da ópera. Por outro lado, era inegável o peso que a temática escolhida envolvia. Dessa

⁶ TIRADENTES (programa de concerto). Ópera em forma de oratório. 1 a 5 de abril de 1992, Palácio das Artes, Belo Horizonte, Minas Gerais.

forma, o conteúdo simbólico que o assunto carregava foi um facilitador para a viabilização e mesmo difusão da obra (por menos que esta tenha circulado). Senão, vejamos: o fato de se tratar de uma ópera sobre *Tiradentes* foi o argumento central para que o governo de Minas concedesse a bolsa de estudos ao compositor; foi por esse mesmo motivo que surgiu a oportunidade de apresentá-la em 1922, centenário da Independência; foi ainda o fator “patriótico” da obra muitas vezes evocado como forma de defender sua difusão e lamentar seu ostracismo; finalmente, a única apresentação que se aproximou de uma montagem na íntegra (em 1992) teve como mote o bicentenário da Inconfidência Mineira. Ou seja, para se louvar a obra e clamar por sua difusão, ainda que fossem desconhecidas suas qualidades estéticas e musicais, bastava evocar o peso simbólico que ela carregava. Tal simbologia, combinada ao momento político em que a obra foi gestada, foram fundamentais para a difusão que *Tiradentes*, e, conseqüentemente, seu autor, alcançaram.

Referências

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1547-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

LELLIS, Carlindo. *Augusto de Lima (sua vida e sua obra)*. Belo Horizonte: Oficinas Gráficas de Veloso S.A., 1959.

LIMA, Augusto de. *Noites de Sábado*. Rio de Janeiro: Editor Álvares Pinto (Anuário do Brasil), 1923.

_____. *Tiradentes (drama lírico em quatro atos)* (libreto). Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas de A noite, 1937.

LIMA, José Augusto de. *Augusto de Lima, seu tempo, seus ideais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

PEREIRA, Américo. *O maestro Francisco Valle*. Rio de Janeiro: Ed. Laemmert, 1962.