

França-Brasil

Allons enfants da pátria amada

Paulo Costa Lima

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LIMA, PC. França-Brasil: Allons enfants da pátria amada. In: *Música popular e adjacências...* [online]. Salvador: EDUFBA, 2010, pp. 55-58. ISBN 978-85-232-1202-5. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

França-Brasil

Allons enfants da pátria amada

Os textos não são coisas fechadas e autônomas como tantas vezes nos acostumamos a pensar. Eles dialogam entre si, e mesmo já nascem como respostas a outros textos – de antes e de depois! Passem! Isso acontece porque ideia não tem casca.

Os países também não. São textos – o que significa que são intertextos. O bode que deu, vou te contar (você conhece esse verso?). O fato é que parece perfeitamente possível cantar o primeiro verso do hino francês seguindo com o segundo verso do hino brasileiro, sem tirar a beleza de nenhum dos dois¹, que lá isso eles têm de sobra:

Allons enfant de la patrie / De um povo heróico o brado retumbante...



E se o nosso hino se enrosca de alguma forma na Marsellaise (de 1792), temos que colocar na roda o Francisco Manuel da Silva, seu criador – aliás, criador não, não havendo textos autônomos não há autores autônomos, somos todos sinapses ou encruzilhadas (a intertextualidade parece ser coisa de Exu, aquele que abre os caminhos).

Era 1831, e D. Pedro I voltava para a Europa depois de um desenlace doloroso. Francisco Manuel era ativo ‘liberal’ e participou com garra dos dias agitados que precederam a abdicação. Na época, os ideais veiculados pela revolução francesa eram farol e espelho. A melodia que viria a ser o nosso hino foi feita nesse quadrante, para comemorar essa tal libertação. Razões de contexto não faltam para unir os hinos.

Depois de composta e executada em 1831 (provavelmente com outra letra), a música vagou pelo Século XIX, aparecendo em várias ocasiões. Só foi reconhecida formalmente em 1890. Nesta data, já na República, havia até sido instituído um concurso para escolha do Hino Nacional. Mas consta que Deodoro bateu pé firme pela manutenção do antigo². A letra só surgiu em 1909, composta por Osório Duque Estrada, em clima e estilo totalmente diversos. A Leopoldina virou trem...

A base teórica desse enroscamento melódico entre os dois hinos vem da noção de contorno – que é o perfil de movimento dos gestos musicais:

Al lons en fants de la Pa tri i e Ou vi ram do/I pi ran ga/as mar gens plá ci das

Observar a mesma estrutura melódica de apoio

As duas melodias apresentam o mesmo perfil, ou seja, um contorno que sobe uma oitava e desce uma quinta. Além disso, tem anacruses muito iguais (dó-fá). Esse gesto impetuoso de subida lembra o idioma dos clarins, e com ele tudo que representamos como heróico e glorioso.

Mas há um diferencial importante que é o rebuscamento cromático. Aquele si natural que pirraça o ouvinte até a resolução na nota final – e que Fafá de Belém levou ao extremo em sua versão intimista quando peitou a Campanha das Diretas (1984) –, é uma marca do nosso hino. Permitiu a convocação de palavras proparoxítonas – margens plácidas – para enfatizar essa idiosincrasia (talvez uma inspiração de Chico, em ‘Construção’).

As ligações melódicas cromáticas vão se multiplicando no hino. Os próximos versos convocam as notas fá#, dó#, sol#, (todas estranhas ao seu campo tonal imediato) e agregam outra proparoxítona – raios fúlgidos.

De onde vem esse cromatismo com jeito maneirista? Se tivesse que apontar um caminho, diria que lembram claramente fórmulas de finalização bem caras à ópera italiana – que por sua vez parece ter absorvido esses tais ‘maneirismos’ das finalizações do classicismo vienense (vulgarizando-os só um pouquinho, na medida em que a voz pungente vulgariza o mundo sublime da música instrumental; ou será o contrário?).

Ou seja: Rossini, que era muito ouvido no Rio de Janeiro do início do século XIX³, absorve do período de Haydn e Mozart as tais finalizações cromáticas que acaba passando para Francisco Manuel. Este, aliás, sempre sonhou estudar na Itália (e D. Pedro I havia prometido enviá-lo pra lá, mas não cumpriu...).

De Rossini e Manuel Francisco a Deodoro e Olavo Bilac (que não havia entrado na história), o que aconteceu com nosso belo hino não é muito diferente da letra do famoso samba de Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), onde Chica da Silva obriga a Princesa Leopoldina a se casar com Tiradentes, e este, depois eleito como Pedro Segundo, reúne-se ao Padre Anchieta para proclamar a escravidão.

Oh,Oh,Oh,Oh,Oh,Oh: o trem tá atrasado, ou já passou... Viva a Intertextualidade!

¹ Dá também para fazer o contrário, começar com o primeiro verso do hino brasileiro e emendar para o segundo do francês: Ouviram do Ipiranga às margens plácidas / Les jours de gloire sont arrivés.

² Aquele que ganhou o tal concurso virou o Hino da República.

³ Cf. Vasco Mariz (2005, p. 67) registrando a encenação de: *Il Barbieri di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *La grazia ladra*, todas gozando de enorme popularidade.