

Revista Música Hodie, Goiânia - V.12, 273p., n.1, 2012

ARTIGOS CIENTÍFICOS

O Libreto de *Augurio di Felicità, o Sia Il Trionfo d'Amore* de Marcos Portugal: um *pastiche* literário

Alberto José Vieira Pacheco (Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal)
apacheco@post.com

Resumo: Na noite de 7 de Novembro de 1817, foi dada, no Rio de Janeiro, a serenata *Augurio di Felicità o sia Il trionfo d'Amore*, com música de Marcos Portugal, como parte das comemorações pelo casamento do Príncipe Real D. Pedro com D. Leopoldina. No libreto impresso desta peça, o compositor confessa ter feito uso de versos de Pietro Metastasio para elaborar o texto desta serenata. O presente artigo vem discutir o que teria levado Portugal a atuar como “poeta” e esclarecer em detalhes de que forma fez uso dos versos do escritor italiano, determinando a origem de cada um deles.

Palavras-chave: Augurio di Felicità; Marcos Portugal; D. Pedro I; Serenata; Metastasio; Rio de Janeiro.

The Libretto of *Augurio di Felicità, o Sia Il Trionfo d'Amore* by Marcos Portugal: a literary *pastiche*

Abstract: On the evening of 7 November 1817, the serenata *Augurio di felicità o sia il trionfo d'Amore* was performed in Rio de Janeiro, with Marcos Portugal's music, as part of the celebrations for the marriage of the heir to the throne, Prince Pedro and Princess Leopoldina. In the printed libretto of this work, the composer admits to having used verses by Pietro Metastasio to write the text of this serenata. The present article will discuss what would have made Portugal act as poet and clarify how he used the verses of the Italian writer, establishing their various origins.

Keywords: Augurio di Felicità; Marcos Portugal; D. Pedro I; Serenata; Metastasio; Rio de Janeiro.

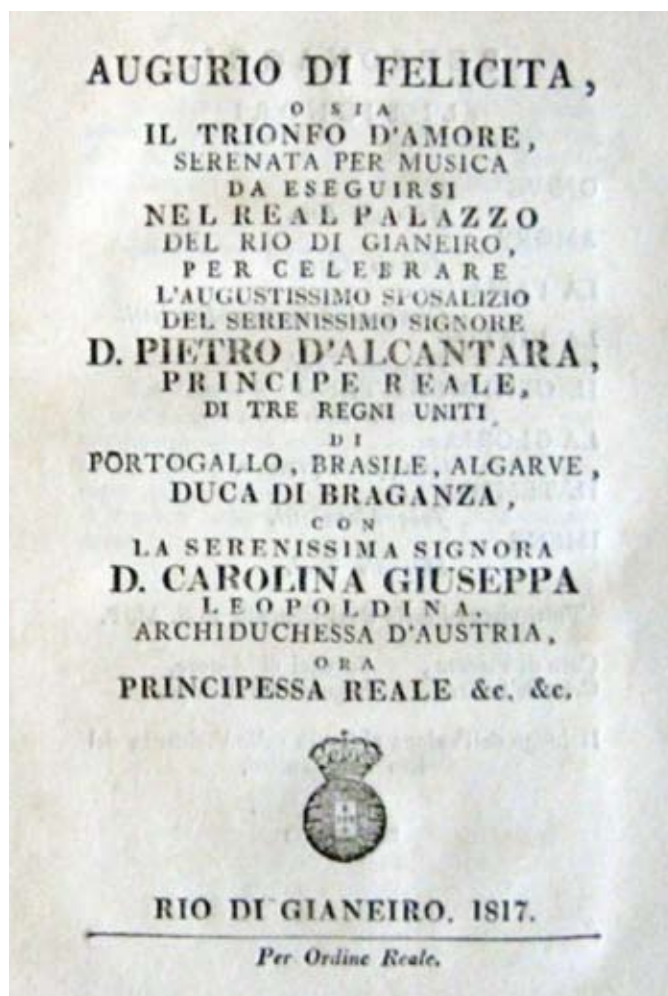
Em qualquer monarquia, o casamento dos herdeiros ao trono representa um evento de suma importância, pois, além de ser uma oportunidade de consolidar ou selar alianças políticas, dele depende a própria continuidade da dinastia. Sendo assim, todo o usual aparato político e diplomático foi posto em movimento para que o príncipe Real, futuro D. Pedro I do Brasil e IV de Portugal (1798-1831), fizesse um casamento à altura de sua posição e que respondesse às necessidades de alianças políticas a favor do Império Português, que vivia um momento *sui generis* e delicado desde que seu centro administrativo foi transferido de Lisboa para o Rio de Janeiro, em 1808, como forma de salvaguardar o monarca frente às invasões napoleônicas. Após todo este processo, ficou acertado o casamento do herdeiro português com a Arquiduquesa Carolina Josefa Leopoldina Francisca Fernanda de Habsburgo-Lorena (1797-1826), que viria a ficar conhecida como Imperatriz Leopoldina.

Na Gazeta do Rio de Janeiro, é possível ler as notícias referentes às comemorações da chegada da futura imperatriz àquela cidade. A embarcação que a trazia de Viena chegou ao porto carioca no dia 5 de novembro de 1817, o que resultou numa série de ricos festejos, com música, fogos, artilharia, luminárias, ornamentação urbana, etc. A música teve papel importante em todas as funções: bandas nas ruas, ópera e bailado no teatro, missas e *Te Deum* nas igrejas, e uma serenata no palácio. Neste texto, a atenção estará voltada para esta serenata, que foi dada na noite do dia 7:

Nesta noite, Houve por Bem ELREI Nosso Senhor receber no Paço da Real Quinta da *Boa Vista* o Corpo Diplomático; e em presença assim deste Respeitavel Corpo, como dos Grandes do Reino, Officiaes Móres da Caza, Camareiras Móres, Damas, &c. Começou huma magnifica Serenata na Caza da Audiencia. Deu principio a esta pomposa solemnidade hum symphonia composta por *Ignacio de Freitas*. Dignou-se então o Serenissimo Senhor Principe Real de cantar huma aria com as formalidades seguidas em semelhantes circunstacias, repetindo este mesmo obsequio as Serenissimas Senhoras Princeza D. MARIA THERESA e Infanta D. IZABEL MARIA. Depois destas

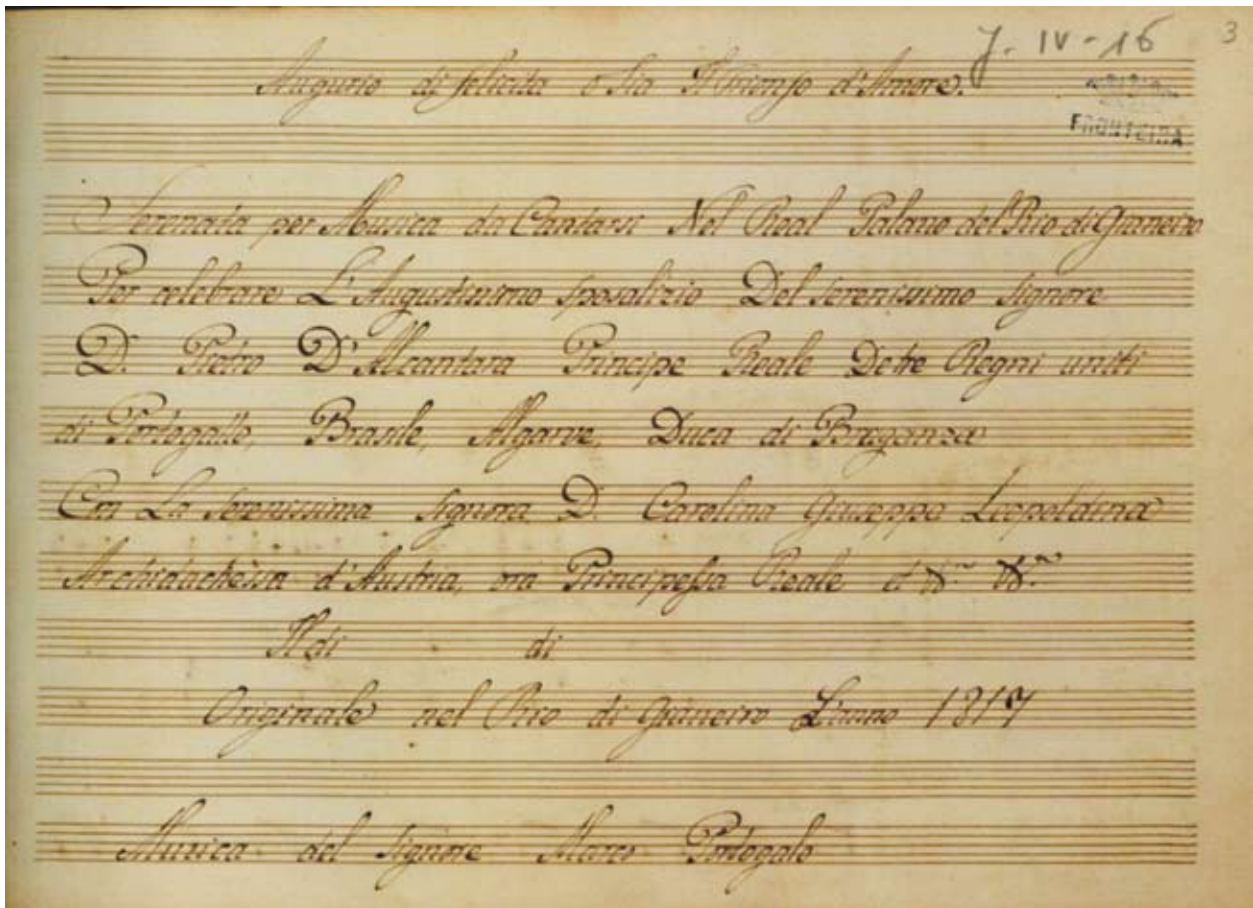
Reaes demonstrações de jubilo, seguio-se a execução do Damma intitulado – *Augurio di Felicità*, arranjado pelo celebre *Marcos Portugal*, compositor da excellente Musica, desempenhada perfeitamente pelos Musicos da Real Camara; terminando este mesmo Damma com hum Elogio também em *Italiano*, recitado por hum dos mais insignes Musicos da Real Camara¹ (Gazeta do Rio de Janeiro, 12-nov-1817)

O libreto da serenata pode ser consultado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, na Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, em Portugal, ou na Coleção Carvalhaes da Biblioteca do Conservatorio di Santa Cecilia, em Roma:²



Augurio di Felicità, o sia Il Trionfo d'Amore, Serenata per musica da eseguirsi nel Real Palazzo del Rio de Gianeiro, per celebrare l'Augustissimo Sposalizio del Serenissimo Signore D. Pietro d'Alcantara, Principe Reale di Tre Regni Uniti di Portogallo, Brasile, Algarve, Duca di Braganza, con la Serenissima Signora D. Carolina Giuseppa Leopoldina, Archiduchessa d'Austria, ora Principessa Reale &c. &c. Rio de Janeiro, 1817. Por Ordine Reale. (reprodução da capa do libreto a partir do exemplar de Vila Viçosa).

Vemos, portanto, que o nome completo do drama é *Augurio di Felicità, o sia Il Trionfo d'Amore*, sendo tipificado como *serenata per música*. Aqui, vale a pena abrirmos um pequeno parêntese a respeito desta nomenclatura. O termo “serenata” pode ser usado com pelo menos dois sentidos musicais: pode ser primeiramente um concerto musical noturno, sendo, portanto, um evento; ou pode ser também um tipo de drama musical, ou de ópera, feito nas dependências dos palácios portugueses, via de regra, como parte da celebração de alguma ocasião importante como aniversários, casamentos, onomásticos, etc. Na notícia da Gazeta, o termo é usado para designar todo o evento que contou vários números musicais, enquanto o libreto se refere ao gênero musical a que pertence o drama musical propriamente dito. Na verdade, este gênero ficou muito comum no reinado de D. Maria I (1734-1816) e tem no *Augurio di felicità* de Marcos Portugal³ (1762-1830) o representante máximo desta tradição em terras brasileiras. Resta dizer que, para distinguir o gênero musical do evento, este autor tem preferido se referir ao primeiro caso como “serenata dramática”.



Agurio di felicità o sia Il trionfo d'Amore. Serenata per Musica da Cantarsi Nel Real Palazzo del Rio di Janeiro Per celebrare L'Augustissimo Sposalizio Del Serenissimo Signore D. Pedro D'Alcantara Principe Reale Deste Regni uniti di Portogallo, Brasile, Algarve Duca di Braganza con La Serenissima Signora D. Carolina Giuseppa Leopoldina Archiduchesa d'Austria ora Principessa Reale etc., etc., etc. Il di... di... Originale nel Rio di Janeiro L'anno 1817. Música del Signore Marco Portugal (reprodução a partir da capa do original guardado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa).

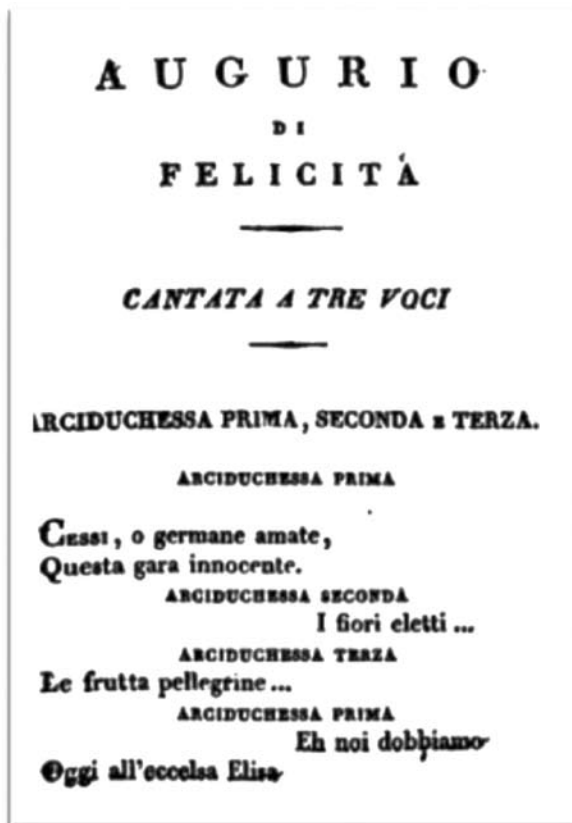
Além do libreto, a partitura completa, manuscrito em três volumes, está guardada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo,⁴ em Lisboa, e está em acordo com o texto apresentado pelo libreto. A música já foi transcrita por este autor e passa agora por um processo de edição. No entanto, sua apresentação e análise ficam reservadas para outro artigo. É suficiente agora termos em mente que ambos os documentos revelam um drama em dois atos com as seguintes personagens: Giove, Amore, La Fama, La Virtu, Il Genio Lusitano, La Gloria, Il Tempo e Imene.⁵ Trata-se, portanto, de um típico drama alegórico no qual figuras mitológicas se movimentam num enredo que tem como objetivo primeiro elogiar as qualidades da personagem homenageada ou festejada naquela ocasião.

O libreto também nos informa que a música é de Marcos Portugal, compositor de origem portuguesa que se estabeleceu no Brasil após a transferência da corte, tornando-se compositor da Real Capela, professor dos príncipes, entre outros importantes cargos que o tornaram talvez o mais importante músico da corte naqueles dias. Se a autoria da música não levanta dúvidas ou questões, no que diz respeito ao texto poético, o libreto é pouco preciso, oferecendo uma explicação que é quase um enigma:

In mancanza di Poeta.

La Poesia è pure del suddetto Maestro, il quale confessa, e dichiara, che s'è egli generalmente sempre servito, in moltissime situazioni, dei versi dell'immortale Metastasio, e tutte quelle volte, che gli hà potuto riuscire il trovarli adattabili all'oggetto, e circostanze (PORTUGAL, 1817, s.n)

Esta “confissão” de Portugal nos levaria a imaginar que ele teria adaptado texto original da cantata homônima de Pietro Metastasio, escrita em Viena, em 1749:⁶



Cantata Augurio di felicità in METASTASIO, 1823, p. 191.

No entanto, o texto desta pequena composição a três vozes nada tem em comum com a produção brasileira, que, como já vimos, é muito mais extensa e rica em personagens. Na realidade, Portugal somente tomou emprestado o título da cantata. Este fato já foi notado por Paulo Köhl ao transcrever e disponibilizar digitalmente os referidos libretos homônimos de Metastasio e de Marcos Portugal,⁷ sem, contudo, identificar que versos de Metastasio teriam sido de fato citados pelo compositor. Em busca de uma resposta definitiva, fez-se uma pesquisa em torno do subtítulo *Il trionfo d'Amore* e também foi possível encontrar um correspondente metastasiano escrito em 1765 para comemorar o casamento de Giuseppe II e Maria Giuseppa da Baviera, com música de Gusman. Este libreto apresenta personagens mitológicos (Venere, Apollo, Pallade, Amore, Marte, Mercurio e Cori di Geni), uma ação dramática considerável e também celebra um casamento, estando, portanto, mais próximo do libreto elaborado por Portugal. No entanto, as semelhanças terminam aí, pois o enredo dos dramas é completamente diverso. No libreto brasileiro, todas as personagens lutam para evitar que a ação do Tempo destrua o amor do jovem casal real e, no desfecho, Giove vaticina que o amor deles vencerá o Tempo através de seus descendentes. Por sua vez, em *Il trionfo d'Amore* de Metastasio, os vários deuses exigem que se faça justiça a respeito dos vários desassossegos causados pelo Amor. Este acaba por triunfar e acalmar os ânimos ao lembrar a todos que, afinal, foi graças a ele que houve o casamento real celebrado pelo o libreto.

Seja como for, seguindo a pista de que o libreto brasileiro conteria empréstimos de textos de Metastasio, buscamos localizar estes trechos dentro da produção do poeta. Assim, a última e extrema tentativa foi tentar localizar dentro da obra completa do poeta, versos correspondentes ao libreto de Portugal. Esta tarefa teria sido demasiadamente trabalhosa se as obras completas de Metastasio não estivessem disponíveis em formato PDF no *Google*

Books (<http://books.google.pt/books>). Graças a este poderoso motor de busca digital, foi possível localizar realmente correspondências entre trechos mais ou menos longos. O método aqui empregado foi escrever na janela de busca todos os versos, um por vez, do libreto carioca, o que realmente acabou por localizar as correspondências procuradas. A partir daí foi possível mapear a origem de todos os empréstimos feitos pelo compositor, conforme descrito na Tabela abaixo:

Obras citadas	Número de citações
Il tempio dell'Eternità	10
Ipermestra	3
Il parnaso accusato, e difeso	3
Alcide al Bivio	3
La contesa dei numi	3
Partenope	3
L'Angelica	3
Strofe per musica da cantarsi a canone	2
<i>La Galatea</i>	1
La Gloria, Amore, ed il Tempo	1
Il natal di Giove	1
Il trionfo d'Amore	1
Nitteti	1
Le grazie vendicate	1

O que perfaz um total de 14 obras citadas! Vemos, desta forma, que o libreto carioca é um perfeito *pastiche*, no qual o compositor emprega trechos poéticos de várias fontes metastasianas. O recitativo de Giove (*Abbastanza fin'ora, o delle stelle*) é um exemplo perfeito em que foram usados 4 libretos originais diferentes. Uma tabela com todas as correspondências pode ser vista no fim deste artigo e nela foram incluídas as correspondências exatas (escritas em letras pretas), e também aquelas com alterações (palavras em destaque). As palavras sublinhadas indicam cortes nos versos originais, que estão transcritos à direita e aquelas em negrito, indicam as alterações feitas por Portugal. Houve também o cuidado de, após cada trecho original identificado, informar o título da peça de origem, como pode ser visto abaixo:

<p><i>VIRTÙ.</i></p> <p>Non basta, o delle sfere Saggio moderator, che della cieca Fortuna esposta all'ire Sempre sia la Virtù, ma il tempo ancor Nemico ho da soffrir?</p>	<p><i>La Virtù</i></p> <p>Non basta, o delle sfere Saggio moderator, che della cieca Fortuna esposta all'ire Sempre sia la Virtù; le Muse ancora Nemiche ho da soffrir? <u>Non sudan queste</u> (Il parnaso accusato, e difeso).</p>
--	---

Com este exemplo fica fácil visualizar onde houve maior ou menor manipulação do texto original e identificar os procedimentos usados na adaptação:

- **Trocas de palavras:**

Estas trocas podem ser simples, desde a alteração de um nome ou palavra que torne possível inserir determinado verso no novo drama, até outras mais alargadas, que envolvem

trechos mais longos. Por exemplo, no coro final, Portugal usa primeiramente o texto de um coro de *Ipermetra*, nas vozes de Amore, Fama, Gloria, Virtù, Imene, Genio Lusitano, Giove e Coro di Piaceri, e depois faz alterações no mesmo texto para que ele possa ser cantado nas vozes do Tempo, e do Coro delle Ore (ver na Tabela final).

• **Cortes:**

Muitas vezes, o compositor recorre ao corte simples de trechos que não interessavam ao novo drama, como pode ser visto abaixo:

Fin'or mostraste, oh Dei, Della STIRPE SUBLIME Quanto opraste a favore.	Fin or mostraste, o Dei, Della stirpe sublime Quanto opraste a favore. <u>I merti vostri</u>
---	--

Ou, de forma mais complexa, emprega cortes e reagrupamentos, como no trecho a seguir:

Sarà pur fra mortali Questo candido giorno A dì futuri si celebre, e sacro!	Sarà pur fra mortali Questo candido giorno à dì futuri Celebre, e sacro. <u>Al rinnovar dell'anno</u>
--	---

Este procedimento é feito para manter a métrica dos versos heroicos (decassílabos) ou heroicos quebrados (hexassílabos) usuais nos recitativos. Na verdade, é importante frisar que os ajustes e os cortes são feitos sempre respeitando a metrificação, sendo, portanto, escolhas muito bem ponderadas, demonstrando que o compositor estava perfeitamente consciente e seguro do estilo e das normas da poesia empregada nestas ocasiões.

Para além destes tipos de ajuste, o compositor altera as personagens que originalmente falavam aquele texto, o que era de se esperar, mas, outras vezes, mantém o personagem original, o que ocorre com frequência com o Tempo, como pode ser visto na Tabela de Correspondências, no final deste texto. Isto nos mostra que algumas personagens alegóricas acabam por ter frases ou ideias que lhe são características e apropriadas e representam tópicos para sua caracterização – usa-se tópica no sentido retórico do termo. No entanto, os empréstimos podem ser bastante inesperados, pois, mesmo na Licença ou Elogio final da serenata, o compositor faz uso de versos de Metastasio. Como as *licenze* representam momentos encomiásticos no final do drama principal, nas quais a ação é interrompida para que se elogie ou homenageie um personagem ou ocasião referenciada naquela récita, podia-se esperar que, sendo algo tão conjuntural, fosse mais difícil emprestar versos já usados. O exemplo abaixo mostra que isto é falso:

Forse è minor delitto Tacere i pregi tuoi, che dirne poco. Il Ciel unisce insieme In GIOVANNI LAUGUSTO, tante, e tante Virtù sì pellegrine, avviva in noi Tante Speranze, e tanti voti appaga, Che la voce sospesa Gela su labbro al cominciar l'impresa. Ma nel silenzio ancora V'è, chi parla per me. Vedete intorno Come sul volto a tutti È atteggiato il contento, Il rispetto, l'amore!	Forse è minor delitto Tacere i pregi tuoi, che dirne poco (Licenza em L'Angelica) Virtù sì pellegrine, avviva in noi Tante Speranze, e tanti voti appaga Che la voce sospesa Gela su labbro al cominciar l'impresa. Ma nel silenzio ancora V'è, chi parla per me. Vedete intorno Come su' volti in <u>cento guise e cento</u> È atteggiato il contento, Il rispetto, l'amore! (Licenza in Ipermetra)
--	--

O autor teve o cuidado de tomar emprestados versos que originalmente também fazem parte de licenças feitas pelo poeta italiano. Fica evidente, desta forma, que mesmo em produções tão conjunturais, fortemente ligadas a uma ocasião em específico, é possível encontrar tópicos literários que permitiram a Portugal construir seu próprio elogio. Este estudo de caso também demonstra de forma contundente como os gêneros ocasionais luso-brasileiros compartilham tópicos com os modelos italianos. Na verdade, este fenômeno pode se dar para além da obra de Metastasio. Por exemplo, a frase *Balzando in cor mi stà* tem uma correspondente, *Balzando il cor gli va*, no libreto de *Il nuovo figaro*, que é uma adaptação italiana da farsa francesa de Scribe, *L'Ambassadeur*, que contou com música de Luigi Ricci, em 1836.⁸ Da mesma forma, a frase *Vieni, combatti, e vinci* também pode ser encontrada no libreto de *La Donna del lago* de Rossini, apresentada em Bologna, em 1830.⁹ Estes versos podem não ser resultado de citação direta, mas tanto eles quanto todos os outros empregados na serenata tiveram como modelo ou “inspiração” o estilo da poesia feita naqueles dias. Afinal, depois de tantos anos trabalhando com textos deste tipo, é de se esperar que Portugal adquirisse um repertório pessoal de construções poéticas a maneira de Metastasio, o que, aliás, poderia acontecer a qualquer poeta dramático.

Quanto aos versos sem qualquer correspondência, estes podem mesmo ser de lavra do próprio Marcos Portugal. Se foram escritos por outros poetas, ou se foram retirados de outras peças dramáticas musicadas por Portugal, não foi possível localizar estas correspondências através de buscas no *Google*. Talvez no futuro estas buscas retornem resultados diferentes. Seja como for, é perfeitamente possível que alguns versos sejam mesmo do compositor luso-brasileiro, pois a serenata demonstra que o compositor soube manipular tópicos de forma a criar seu próprio texto.¹⁰ Mesmo considerando que Portugal seja responsável apenas por ajustes em versos já existentes, o libreto em questão é um exemplo contundente de como a corte portuguesa teve que se adaptar à realidade do Rio de Janeiro. Realidade esta que, em muitos aspectos, não correspondia à de Lisboa. Não é que inexistissem poetas no Rio, mas, ao que parece, não havia nenhum capaz de escrever em língua italiana no nível de qualidade desejado. Longe estava ainda o tempo em que Luís Vicente de Simone¹¹ (1792-1881) chegaria ao Rio e preencheria plenamente esta lacuna. Inegável é que a falta denunciada de um poeta obrigou Marcos Portugal a exercitar suas habilidades literárias, sendo este, até o momento, caso único dentro de sua obra. Esta singularidade pode ser explicada pelo fato que a prática comum previa que os teatros ou companhias de ópera tivessem poetas encarregados de fazer estes ajustes ou criar libretos novos.¹²

Resta dizer que um cuidado a este nível na produção do libreto para o casamento do príncipe real mostra a que ponto os membros da corte, mais especificamente seus músicos, estavam dispostos a chegar; tal cuidado foi tomado para que – num momento tão importante à corte portuguesa, no qual os olhos de outras nações estrangeiras se voltavam para um exótico e inédito casamento nos trópicos – o cerimonial seguisse as normas de Lisboa. Tal fato manteria o decoro das funções e revelaria ao mundo que a corte no Brasil continuava senhora de suas dignidades e poderes. Por outro lado, mostra também que a diferença entre os meios disponíveis em Lisboa e no Rio de Janeiro – neste caso a falta de um “poeta italiano” – obrigou que estes mesmos agentes fizessem ajustes em suas práticas, na tentativa de, paradoxalmente, preservar tudo como era antes, e desta forma, manter desesperadamente sua própria identidade no outro lado do mundo ocidental.

Notas

- ¹ Disponível em (último acesso em 11-abr-2012): http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/gazeta_rj/gazeta_rj_1817/gazeta_rj_1817_091.pdf.
- ² Uma transcrição completa do libreto pode ser consultada em (ultima consulta em 11-abr-2012): <http://www.iar.unicamp.br/cepab/libretos/augurio.htm>.
- ³ Uma biografia deste autor pode ser vista em *A obra religiosa de Marcos António Portugal* (Marques, 2012), ou no Dicionário Biográfico Caravelas, disponível em: http://www.caravelas.com.pt/dicionario_biografico_caravelas.html.
- ⁴ A cota do documento é: Casa Fronteira e Alorna, liv. 69, 70 e 71.
- ⁵ O libreto também informa os intérpretes que são respectivamente: João dos Reis, Antonio Ciconi, Giovanni Francesco Fasciotti, Pasquale Tani, Antonio Pedro, Giuseppe Capranica, João Mazziotti, Marcello Tani. Estes cantores são todos virtuosos da Real Capela do Rio de Janeiro. Notas biográficas sobre estes músicos podem ser vistas em PACHECO (2009) ou no Dicionário Biográfico Caravelas (publicação on-line disponível em http://www.caravelas.com.pt/dicionario_biografico_caravelas.html).
- ⁶ “Scritto dall’ autore in Vienna d’ordine sovrane, ed eseguito con musica del REUTTER in Schönbrunn dalle AA. RR le tre Arciduchesse d’Austria, MARIANNA, MARIA-CRISTINA E MARIA ELISABETTA, festeggiandosi il giorno di nascita dell’ava loro augustissima l’anno 1749- (METASTASIO, 1823, p. 189).
- ⁷ O libreto do *Augurio di felicità* de Metastasio pode ser visto em: <http://www.iar.unicamp.br/cepab/libretos/augurio2.htm> (último acesso em 11-abr-2012).
- ⁸ Libreto disponível em http://books.google.pt/books?id=ViREAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- ⁹ Libreto disponível em: <http://books.google.pt/books/reader?id=QqhEAAAACAAJ&hl=pt-PT&printsec=frontcover&output=reader>.
- ¹⁰ Apesar de tratarmos aqui apenas de tópicos literários, outra análise pode mostrar a existência de tópicos musicais nos gêneros ocasionais, o que poderá ser tema para outro artigo.
- ¹¹ Mais alguma informação sobre este poeta pode ser consultada nos Anais da Biblioteca Nacional, p. 263, vol. 122, 2002. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_122_2002.pdf (último acesso em 14-bri-2012).
- ¹² Um ótimo estudo de caso que revela as práticas nos teatros de ópera pode ser vista em Holmes (1993).

Referências bibliográficas

HOLMES, William C. *Opera Observed. Views of a Florentine Impresario in the Early 18th Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2012.

METASTASIO, Pietro. “Augurio de Felicità: cantata a tre voci” in *Opere drammatiche di Pietro Metastasio*. Vol. 1. Milano: dalla Società Tipografica de’Classici Italiani, 1823. Disponível em: <http://books.google.pt/books/reader?id=ey8tAAAAMAAJ&hl=pt-PT&printsec=frontcover&output=reader> (Último acesso em 14/04/2012)

PACHECO, Alberto José Vieira. *Castrati e outros Virtuosos: a prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI*. São Paulo: Annablume, 2009.

PORTUGAL, Marcos. *Augurio di felicità o sia il trionfo d’amore* [libreto]. Trans. Paulo Kühn. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/cepab/libretos/augurio.htm#3> (último acesso em 09/12/2010).

Tabela de correspondências:

Libreto brasileiro	Original de Metastasio
<p>Coro.</p> <p>Più bella aurora Più lieto giorno, Dall'onde fuora Mai non uscì.</p> <p>Mai fur sì chiare Nel Ciel le stelle, Ne cheto il mare</p>	<p>Tedide [aria].</p> <p>Più bella aurora, Più lieto giorno Dall'onde fuora Mai non uscì.</p> <p>Mai fur sì chiare Nel Ciel le stelle, Nè cheto il mare (La Galatea)</p>
<p>AMORE, E FAMA</p> <p>È pur soave amore, Chi nol vorrebbe in sen! È pur felice un core Sicuro del suo ben!</p>	<p>È pur soave amore! Chi nol vorrebbe in sen? È pur felice un core Sicuro del suo ben! (Strofe per musica da cantarsi a canone).</p>
17 versos sem correspondência	
<p>CORO.</p> <p>A fabbricar sì belle Amabili Catene, Tutto s'impiega il Ciel. Non furon mai le stelle Più fauste, o più serene, Non vi fu mai fra quelle Concordia più fedel.</p>	<p>Iride [aria]</p> <p>A fabbricar sì belle Amabili Catene Tutto s'impiega il Ciel. Non furon mai le stelle Più fauste, o più serene; Non vi fu mai fra quelle Concordia più fedel. (Alcide al Bivio)</p>
22 versos sem correspondência	
<p>AMORE.</p> <p>Agli amanti infelici Son Secoli i momenti! E sono istanti I lunghi giorni ai fortunati amanti.</p>	<p>Amenofi [aria]</p> <p>Agli amanti infelici Son secoli i momenti; e sono istanti I lunghi giorni ai fortunati amanti (Nitteti)</p>
<p>AMORE, E FAMA</p> <p>È pur soave amore, Chi nol vorrebbe in sen! È pur felice un core Sicuro del suo ben!</p>	<p>È pur soave amore! Chi nol vorrebbe in sen? È pur felice un core Sicuro del suo ben! (Strofe per musica da cantarsi a canone).</p>
20 versos sem correspondência	
<p>AMORE.</p> <p>Di CAROLINA, il minor vanto in lei È la Stirpe immortal. Tutti a formarla Gareggiarono i Numi. Ha di Pallade in mente Tutto il saper profondo; Di Diana il dolce riso; Ha nel core Aretèa, Venere in viso.</p> <p>PIETRO, L'LECCELSO PIETRO, porta in [seno Tutte delle virtù lo stuolo accolto, E il regio cor se le conosce in volto.</p>	<p>Iride:</p> <p>Amore, fregio. Il minor vanto in lei È la stirpe immortal. Tutti a formarla Gareggiarono i Numi, <u>e i propri doni</u> <u>Ciascuno a lei comunicò clemente.</u> Ha di Pallade in mente Tutto il saper raccolto, Ha nel core Aretéa, Venere in volto (Alcide al Bivio) Di vezzi l'onestà; porti nel seno</p> <p>Tutto delle virtù lo stuolo accolto; E il regio cor se le conosce in volto (Le grazie vendicate).</p>
[12 versos sem correspondência]	

GLORIA. Fin'or mostraste, oh Dei, Della STIRPE SUBLIME Quanto opraste a favore.	GIOVE Fin or mostraste, o Dei, Della stirpe sublime Quanto opraste a favore. <u>I meriti vostri</u> (La contesa dei numi).
[10 versos sem correspondência]	
Pur, che giunga con quella Agli occhi degli Eroi la morte è bella.	Pur ch'io giunga con quella Agli occhi degli Eroi la morte è bella (Il tempio dell'Eternità)
[10 versos sem correspondência]	
TEMPO. Chi vuol pagnar con me. Farò con una scossa, Fin da cardini suoi crollare il Cielo. Confounderò le Sfere; Farò del mondo una scomposta mole; Toglierò il corso agli astri, i raggi al sole.	Orlando Farò con una scossa, Fin da' cardini suoi crollare il Cielo. Confounderò le Sfere, Farò del mondo una scomposta mole, Toglierò il corso agli astri, i raggi al sole (L'Angelica).
[14 versos sem correspondência]	
TEMPO. Farò con una scossa, Fin da cardini suoi crollare il Cielo. Confounderò le Sfere; Farò del mondo una scomposta mole; Toglierò il corso agli astri, i raggi al sole.	Orlando Farò con una scossa, Fin da' cardini suoi crollare il Cielo. Confounderò le Sfere, Farò del mondo una scomposta mole, Toglierò il corso agli astri, i raggi al sole (L'Angelica).
[20 versos sem correspondência]	
TEMPO. Ma forse v'è ignoto Con quali ordini eterni L'armonia delle cose io ne governi?	Il Tempo <u>Prendete arrestar?</u> V'è forse ignoto Con quali ordini eterni L'armonia delle cose il Ciel governi? (Il tempio dell'Eternità)
[3 versos sem correspondência]	
AMORE. Tronchisi ormai L'inutile contesa;	L'Eternità Tronchisi ormai L'inutile contesa. <u>A un cenno mio</u> (Il tempio dell'Eternità)
[83 versos sem correspondência]	
Parte Seconda	
VIRTÙ. Non basta, o delle sfere Saggio moderator, che della cieca Fortuna esposta all'ire Sempre sia la Virtù, ma il tempo ancor Nemico ho da soffrir?	La Virtù Non basta, o delle sfere Saggio moderator, che della cieca Fortuna esposta all'ire Sempre sia la Virtù; le Muse ancora Nemiche ho da soffrir? <u>Non sudan queste</u> (Il parnaso accusato, e difeso).
[2 versos sem correspondência]	
FAMA. E noi da tanti oltraggi Vendetta non faremo?	MARTE. E noi di tanti oltraggi Non faremo vendetta? (Il trionfo d'Amore)
[54 versos sem correspondência]	

<p>AMORE.</p> <p>Si osservi e premi, e pene Con qual maturo seno egli divida; Chiedasi a sudditi regni, Quanto è dolce il suo freno; alfin si chieda A tutto il mondo intiero, Dalla sua man pacifica, o guerriera, Quanto ebbe, quando gode, e quanto spera.</p>	<p>Astrea</p> <p>Osserva e premi e pene Con qual maturo senno egli divida; Chiedasi a sudditi regni, Quanto è dolce il suo freno; <u>e chiedi al mondo</u> [] Dalla sua man pacifica o guerriera Quant' ebbe, quando gode e quanto spera (La contesa de'numi).</p>
[15 versos sem correspondência]	
<p>FAMA.</p> <p>Quanta s'appresta, e quanta Materia a labbri miei!</p> <p>VIRTÙ.</p> <p>Quanto al mio regno Sicura sede!</p> <p>GLORIA.</p> <p>E quale Nascer nuovo di cose ordine io veggo!</p>	<p>La Gloria</p> <p>Quanta s'appresta, <u>e quanta</u> Materia a labbri miei!</p> <p>VIRTÙ.</p> <p>Quanto al mio regno Sicura sede!</p> <p>GLORIA.</p> <p>E quale Nascer nuovo di cose ordine io veggo! (Il tempio dell'Eternità)</p>
[26 versos sem correspondência]	
<p>FAMA.</p> <p>Bell'Alme al Ciel dilette, respirate; Alfin è tempo ormai:</p> <p>Già palpitaste assai,</p>	<p>TEMIDE</p> <p>Bell'Alme al Ciel dilette, Sì, respirate ormai; Già palpitaste assai, (Il natal di Giove)</p>
[82 versos sem correspondência]	
<p>GIOVE</p> <p>So qual ragion vi muove D'innanzi al Trono a comparir di Giove.</p>	<p>GIOVE</p> <p>So qual ragion vi muove D'innanzi al Trono a comparir di Giove. (Il Parnaso accusato e difeso).</p>
[2 versos sem correspondência]	
<p>TEMPO.</p> <p>In cui distruggo, e riproduco il tutto Si pretende arrestar!...</p>	<p>TEMPO.</p> <p>In cui distruggo e riproduco il tutto Pretendete arrestar? <u>V'è forse ignoto</u> (Il tempio dell'Eternità)</p>
[38 versos sem correspondência]	
<p>TEMPO</p> <p>Questa ingrata mercede Dunque o Giove mi rendi! Eppur si spesso L'opra mia ti giovò! Ma disprezzando,</p>	<p>TEMPO</p> <p>Questa ingrata mercede Dunque, o Virtù, mi rendi? E pur, sì spesso L'opra mia ti giovò! De' pregi tuoi (Il tempio dell'eternità)</p>
[3 versos sem correspondência]	
<p>TEMPO.</p> <p>Che di Giove ne viene, Piegar la fronte, ed ubbidir conviene.)</p>	<p>ALCEO.</p> <p>Che dagli Dei ne viene, Piegar la fronte, ed ubbidir conviene. (Partenope)</p>

<p>IMENE.</p> <p>Giunse dunque una volta il dì felice, Di cui tanto nel Cielo Si ragionò!</p>	<p>IMENE.</p> <p>Giunse dunque una volta il dì felice, Di cui tanto nel Cielo Si ragionò? <u>Che le speranze accoglie</u> (La Gloria, Amore, ed il Tempo).</p>
<p>VIRTÙ.</p> <p>Sarà pur fra mortali Questo candido giorno A dì futuri si celebre, e sacro!</p>	<p>L'Eternità</p> <p>Sarà pur fra mortali Questo candido giorno à dì futuri Celebre, e sacro. <u>Al rinnovar dell'anno</u> (Il tempio dell'Eternità).</p>
<p>IMENE.</p> <p>Popoli avventurosi A qual tempo serbati!</p>	<p>DEIFOBE</p> <p>Popoli avventurosi A qual tempo serbati! (Il tempio dell'Eternità).</p>
[14 versos sem correspondência]	
<p>TEMPO.</p> <p>Da merito si grande È gloria l'esser vinto.</p>	<p>TEMPO.</p> <p>Da merito si grande È gloria l'esser vinto. <u>A voi non cedo</u> (Il tempio dell'Eternità)</p>
<p>GIOVE.</p> <p>Abbastanza fin'ora, o delle stelle Felici abitatori, parlaste ormai; È tempo d'ascoltar, diceste assai. Ecco il bramato istante, In cui stringe si deve il vostro, o sposi, Si Sacro e dolce laccio: Da questo in Ciel formato Nodo, che stringerà la copia eletta, La sua felicità la terra aspetta. Di PIETRO, E CAROLINA Rampolli eccelsi d'invitti regnanti; Vedran vedran ne' Secoli remoti I più tardi Nepoti Rinovar questo dì: Ed in queste, o pur altre Felici Sponde, allora Eternaran la bella età dell'oro De figli i figli e chi verrà da loro.</p>	<p>GIOVE.</p> <p>Abbastanza finora, o delle Stelle Felici abitatori, (La contessa de'Numi). È tempo d'ascoltar, diceste assai. (Il Paraso accusato e difeso).</p> <p>Da questo in ciel formato Nodo che stringerà la copia eletta, La sua felicità la terra aspetta (Alcide al Bivio).</p> <p>Vedran vedran ne' Secoli remoti I più tardi nepoti Rinnovar questo dì. Fabbrica il Fato (Partenope)</p> <p>Rampolli eccelsi; e in queste sponde, allora Eternaran la bella età dell'oro De' figli i figli e chi verrà da loro (Partenope).</p>
<p>AMORE, FAMA, GLORIA, VIRTÙ, IMENE, GENIO LUSITANO, GIOVE E CORO DI PIACERI.</p> <p>Per voi s'avvezzi amore, Eccelsa copia altera, Coi mirti di Citera Gli allori ad intrecciar</p> <p>Ed il fecondo ardore Di fiamma così belle, Farà di nuove stelle Quest'aria scintillar.</p>	<p>CORO</p> <p>Per voi s'avvezzi Amore, Eccelsa Coppia altera, Coi mirti di Citera Gli allori ad intrecciar</p> <p>Ed il fecondo ardore Di fiamma così belle, Farà di nuove stelle Quest'aria scintillar (Ipermestra).</p>

<p>TEMPO, E CORO DELLE ORE.</p> <p>Perdono a voi ne chiedo, Eccelsa Copia altera, I mirti di Citera Dovrete conservar.</p> <p>Ed il fecondo ardore Di fiamme così belle, Farà di nuove stelle Quest'aria scintillar.</p>	<p>CORO</p> <p><u>Per voi s'avvezzi Amore.</u> Eccelsa Coppia altera, Coi mirti di Citera <u>Gli allori ad intrecciar</u></p> <p>Ed il fecondo ardore Di fiamma così belle, Farà di nuove stelle Quest'aria scintillar (Ipermestra).</p>
Licença ou elogio	
[15 versos sem correspondência]	
<p>Uno dei Grandi.</p> <p>Forse è minor delitto Tacere i pregi tuoi, che dirne poco. Il Ciel unisce insieme In GIOVANNI LAUGUSTO, tante, e tante Virtù sì pellegrine, avviva in noi Tante Speranze, e tanti voti appaga, Che la voce sospesa Gela su labbro al cominciar l'impresa. Ma nel silenzio ancora V'è, chi parla per me. Vedete intorno Come sul volto a tutti È atteggiato il contento, Il rispetto, l'amore! A quel silenzio io cedo. L'onor dell'opra. Un tal silenzio esprime Tutti i noti del cor limpide, e vivi, E facondia non v'è, che a tanto arrivi.</p>	<p>Forse è minor delitto Tacere i pregi tuoi, che dirne poco (Licenza em L'Angelica)</p> <p>Virtù sì pellegrine, avviva in noi Tante Speranze, e tanti voti appaga Che la voce sospesa Gela su labbro al cominciar l'impresa. Ma nel silenzio ancora V'è, chi parla per me. Vedete intorno Come su' volti in <u>cento guise e cento</u> È atteggiato il contento, Il rispetto, l'amore! (Licenza in Ipermestra) [...] <u>Son lodi vostre.</u> A quel silenzio io cedo. L'onor dell'opra. Un tal silenzio esprime Tutti i moti del cor limpide, e vivi, E facondia non v'è, che a tanto arrivi (Licenza em Ipermestra)</p>
[15 versos sem correspondência]	
<p>Alfin qual gloria in una Tutte le glorie aduna! DEL REGNATOR DEL MONDO Tu regnerai nel cor.</p> <p>Coro di tutti.</p> <p>DEL REGNATOR DEL MONDO Tu regnerai nel cor.</p>	<p>Ecco qual gloria in una Tutte le glorie aduna! Del Regnator del mondo Tu regnerai nel cor.</p> <p>Tutto il coro</p> <p>Del Regnator del mondo Tu regnerai nel cor (Il tempio dell'Eternità).</p>

Alberto Pacheco - Doutor em música pela UNICAMP. Atualmente realiza seu pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, CESEM, como bolsista da FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal), pesquisando "O Repertório de obras dramático-musicais ocasionais em Portugal e no Brasil". Nesta mesma instituição é um dos membros fundadores do *Caravelas*, Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira.
