



O manuscrito da ópera *Tiradentes* de Manoel Joaquim de Macedo Júnior (1845-1925): sua trajetória e identidade

Patrícia Valadão Almeida de Oliveira 
Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG)
valadao.patricia@gmail.com

Adriana Giarola Kayama 
Universidade Estadual de Campinas –
UNICAMP
akayama@unicamp.br

Angelo José Fernandes 
Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP)
angelojf@unicamp.br

ARTIGO
Editor-Chefe: Mauro Chantal
Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina
License: [CC by 4.0](#)

Enviado: 12.05.2025
Aceito: 10.07.2025
Publicado: 11.08.2025
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16790319>

RESUMO: Nossa pesquisa contempla um estudo sobre a cópia do manuscrito autógrafo da ópera *Tiradentes* de Manoel Joaquim de Macedo Júnior (1845-1925) sob o libreto de Antônio Augusto de Lima (1859-1934). Apresentamos também a trajetória da obra desde o falecimento de Macedo até os dias atuais no século XXI, bem como a conservação e características físicas do material e os aspectos de grafia textual e musical do compositor. Desejamos somar à musicologia brasileira mais uma obra representante de nossa história e cultura.

CHAVE: Ópera Tiradentes. Ópera brasileira. Manoel Joaquim de Macedo Júnior. Antônio Augusto de Lima. Manuscrito musical.

The Manuscript of the opera *Tiradentes* by Manoel Joaquim de Macedo Júnior (1845-1925): its trajectory and identity

ABSTRACT: Our research includes a study of the autograph manuscript copy of the opera *Tiradentes* by Manoel Joaquim de Macedo Júnior (1845-1925) with a libretto by Antônio Augusto de Lima (1859-1934). We also present the work's trajectory from Macedo's death to the present day in the 21st century, as well as the preservation and physical characteristics of the material and the composer's textual and musical writing. We hope to add another work representative of our history and culture to Brazilian musicology.

KEYWORDS: *Tiradentes*. Brazilian opera. Manoel Joaquim de Macedo Júnior. Antônio Augusto de Lima. Musical Manuscript.

Revista de Música Vocal Erudita Brasileira – Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte,
v. 3, 2025. Seção: Artigo. ISSN: 2965-629X. e03250101



1. Introdução

Há exatos 127 anos, *Tiradentes* começou a ser concebida pelo violinista e compositor Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925), sobre libreto de Antônio Augusto de Lima (1859-1934). As linhas melódicas e estruturas harmônicas de solistas, coros e grande orquestra deram vida ao drama lírico, que propõe um olhar sobre a histórica Inconfidência Mineira. Desde então, trechos dessa música têm ecoado pelo Brasil e pelo exterior, sendo bem recebidos por ouvintes e intérpretes. A própria imprensa, desde o século XIX, registra o sucesso alcançado pelo melodrama (OLIVEIRA, 2019:53).

Curiosamente, embora apresente um aspecto histórico relevante capaz de engrandecer a nossa nação, principalmente o estado de Minas Gerais, e exibindo escrita orquestral e vocal dignas das grandes criações do gênero, a ópera foi quase totalmente esquecida, excetuados os poucos esforços que buscaram concretizar uma montagem integral ou de trechos no decorrer desses anos. *Tiradentes*, todavia, nunca foi representada na íntegra. Nunca figurou na lista de óperas encenadas com orquestras nos grandes teatros nacionais. Não somente a obra, mas também o compositor foi, gradativamente, desaparecendo da mídia impressa, dos palcos, dos estudos acadêmicos e dos livros de história da música, salvo raras exceções. Tornou-se um desafio para esta autora o resgate de Macedo e de sua única ópera, sendo o maior de nossos objetivos o de disponibilizar dados seguros referentes à composição para o conhecimento e acesso a esse material por parte de regentes, diretores de cena, cenógrafos, cantores e instrumentistas¹.

Tiradentes foi composta a partir de 1897. Apresenta-se como a obra-prima do compositor, tendo percorrido um longo caminho desde sua concepção no Brasil até sua conclusão, na Europa. Cabe ressaltar a importância desse intercâmbio para o alcance do resultado composicional. Macedo, em seu trabalho, bebeu das referências musicais mais atuais da época: Wagner (1813-1883), Verdi (1813-1901) e Carlos Gomes (1836-1896). Sabemos que o dialogismo está presente na linguagem musical desses compositores, contribuindo para a criação de obras musicais.

¹ Ainda no ano de 2019, por meio do trabalho de Doutorado realizado por esta autora no Instituto de Artes da UNICAMP/SP sob a orientação da professora Adriana Giarola Kayama foi editada, por meio do software de música *Sibelius* e disponibilizada. Atualmente, ingressa no pós-doutorado também no IAR/UNICAMP, a edição do *full score* está em construção para futura disponibilização.

Ainda no transcorrer do trabalho da edição da partitura para piano e das partes vocais, esta autora pôde estudar os trechos musicais, analisando e descobrindo a linguagem composicional de Macedo e constatando o valor estético e artístico da obra. *Tiradentes* se revela uma obra musicalmente consistente, com escrita vocal e instrumental que se abraçam ao narrarem o drama lírico. Notamos também que o compositor manipulou notavelmente os recursos musicais (melodias, harmonias, timbres, ritmos, dentre outros), a fim de criar as transições entre as cenas do drama lírico, e construiu uma música para servi-las de modo a torná-las comprehensíveis. Em se tratando da orquestra, Macedo explorou todos os naipes, extraíndo de cada instrumento o máximo das possibilidades sonoras e de efeito que os caracterizam. No trato vocal, o compositor demonstrou conhecimento das potencialidades de expressão que cada voz oferece, respeitando a extensão dos cantores solistas e coristas, exigindo nuances sonoras dignas das grandes óperas dos séculos XIX e XX.

Podemos afirmar que a ópera *Tiradentes* deve ser mencionada como a obra magna de Joaquim Manoel de Macedo Júnior e como um trabalho de importância nacional. Sua música contribui para trazer à luz o pensamento estético de uma época na qual criadores brasileiros traziam para suas composições as influências da música europeia.

Mesmo diante de predicados capazes de elevá-la como um valioso trabalho musical e histórico no escopo da produção nacional, a partitura de *Tiradentes* somente agora no séc. XXI será editada em sua integralidade. Não sabemos se essa relegação a certa obscuridade ocorreu devido ao volume alentado da ópera e os custos implicados na publicação, ou por ela ter sido esquecida ao longo dos anos. Ressaltamos que justamente neste ano de 2025 celebraremos 100 anos da morte do compositor. A seguir, apresentamos dados relevantes de nossa fonte primeva para a pesquisa da edição da partitura musical: o manuscrito da ópera. Tal documento desvela aspectos importantes não somente da obra em si, mas também de sua história e trajetória.

2. O Manuscrito: sua trajetória

O manuscrito da ópera *Tiradentes* seguiu caminhos diversos até chegar às mãos desta autora. Os esforços para viabilizar a produção da ópera não cessaram com a

morte de Macedo, em 1925. Mello Vianna (1878-1954), governador de Minas, a fim de homenagear o compositor na comemoração do Centenário da Independência, solicitou ao maestro Francisco Nunes (1875-1934)² que buscasse os originais da obra com a viúva, à época residente e, Cataguases, interior de Minas Gerais, e a executasse. Nunes relatou que Cecília Macedo (s.d.) ofereceu os quatro volumes ao Estado. “E pobre, paupérrima, deu, dado, todo aquelle ouro, toda a fortuna que o marido deixou” (O PAIZ, 1926:1).

Assim, em meados de abril de 1926, o manuscrito foi transferido para a capital mineira para servir aos ensaios para a apresentação de *Tiradentes* pela Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte, sob a regência de Francisco Nunes. O maestro mostrou-se maravilhado com a peça, registrando “que os músicos trabalham com ardor para que a execução da ópera seja em tudo digna da notável partitura” (A NOITE, 1926:2). Para essa *première*, todos os lugares do Teatro Municipal de Belo Horizonte, que posteriormente foi transformado no antigo Cine Metrópole, foram vendidos. O jornal *A Manhã*, em uma matéria de 8 de abril de 1926, relatou que cerca de 400 pessoas participariam da montagem. Embora isso sugira que a *performance* da ópera seria integral devido à quantidade de envolvidos, essa ideia é posta em dúvida diante do que dois periódicos cariocas, *A Noite* e *Correio da Manhã*, publicaram à época:

Decorreram brilhantíssimas as festas em comemoração da memória de Tiradentes, sobressaindo o concerto que a Sociedade Symphonica realizou, executando pela primeira vez no Brasil, trechos³ da opera “Tiradentes”, que foram applaudidos vibrantemente pelo público que enchia o theatro. A execução da ópera assistiu, de um camarote, o Sr. Presidente Mello Vianna. (A NOITE, 1926:1)

A grande data mineira, symbolizada na figura lendariamente altivada Tiradentes, foi comemorada nesta capital com as mais ardorosas manifestações de civismo. Pela manhã, entre outras solenidades, houve a festa da colação de grau dos alunos que concluíram o curso de agronomia, seguida de outras solenidades na Escola. À tarde, no Theatro Municipal, realizou-se o segundo concerto extraordinário da Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte, em homenagem a Tiradentes. O acto foi prestigiado com a presença das autoridades do Estado. Esse concerto foi irradiado pela estação radio local. Do programa do concerto, constava a ópera inédita “Tiradentes”, original do grande maestro mineiro Macedo. A orchestra era constituída por sessenta

² Primeiro diretor da Orquestra da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, fundada por ele em 1925, com o apoio do governo Mello Viana, e do Conservatório Mineiro de Música (antigo nome da Escola de Música da UFMG), criado no mesmo ano.

³ Grifo nosso.

figuras⁴, entre os quais se destacavam alunos do Conservatório de Belo Horizonte (OLIVEIRA, 2019: 42-43).

Não se sabe quando o trabalho saiu das mãos do maestro Francisco Nunes, que havia sido o primeiro a reger, na capital mineira, sua Abertura, em 1926 (REIS, 1993:138). Um artigo escrito para a revista *O Malho* pela escritora e jornalista Nenê Macaggi (s.d.) apresentou um dado sobre o paradeiro do manuscrito após o concerto em Belo Horizonte:

Dias antes de vir embora, eu estava sentada na sala do serviço de Divulgação da PRI-3, conversando com o Sr. Alfeu Felicíssimo, quando me chamou a atenção uma figura sympathica de homem, a mexer cuidadosamente dentro de um cofre. Curiosa, acerquei-me. E vi a preciosidade que o maestro Lucas Lacerda, orquestrador da Radio, tinha nas mãos! Eram os originais da opera *Tiradentes*, em quatro actos, do celebre compositor mineiro Joaquim Macedo. No dia da chegada dos Inconfidentes, no Rio, foram executados trechos dessa bela opera e no dia da sua inhumação em Ouro Preto, daqui a alguns meses, ella será ouvida por completa. Além disto acha-se em estudos, para que se lhe tirem trechos symbolicos a fim de marcar a abertura e o encerramento dos programas da PRI 3, a estação-criança que tanto sucesso vem alcançando através de todo o Brasil... (OLIVEIRA, 2017: 43).

Verifica-se, por conseguinte, que em 1937 a Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos emprestou o manuscrito para a recém-inaugurada Rádio Inconfidência (1936), talvez a fim de suprir a programação musical ou com o objetivo de permitir a execução de trechos nas aberturas e fechamentos dos programas. O artigo de REIS (1993) também respalda tal hipótese, assinalando que tanto a Protوفonia quanto o Minueto da ópera haviam sido tocados várias vezes na Rádio Inconfidência (REIS, 1993:137).

A transferência da partitura de *Tiradentes* para a emissora radiofônica, contudo, deve ter sido transitória. Luiz Heitor Correia de Azevedo, em *Relação das Óperas de Autores Brasileiros*, confirmou a suspeita informando que o manuscrito "estava zelosamente guardado no arquivo da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte" (REIS, 1993: 138). No entanto, não podemos precisar quando o documento foi para o Conservatório Mineiro de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (ESMU/UFMG).

⁴ Idem.

De acordo com REIS (1993), na segunda metade dos anos 1950, a pedido do professor da EMUFMG, Pedro de Castro (1895-1978), Afonso Silva (s.d.), que era o principal copista de partituras musicais em Belo Horizonte até a década de 1970, transcreveu *Tiradentes* em sua integralidade⁵. Deduz-se, portanto, que o manuscrito, àquela altura, já se encontrava no Conservatório Mineiro de Música, instituição que Pedro de Castro dirigiu de 1957 a 1962. Confeccionada essa cópia, é provável que os originais tenham sido guardados, para a preservação do conteúdo, e a dificuldade de acesso contribuiu para que poucos tivessem conhecimento de sua existência (REIS, 1993:137).

Um dado relevante corrobora nossa suposição. Observamos que, nas páginas do manuscrito original de Macedo, existem marcas do carimbo da Biblioteca da Escola de Música da UFMG, datado de 22 de outubro de 1974. Essa data pode se referir tanto ao momento da incorporação de um item novo ao acervo quanto ao dia em que um material, já existente no local, foi registrado no catálogo da biblioteca. Nesse caso, acreditamos tratar-se da segunda opção, pois, como a obra já havia sido copiada, a pedido da Escola de Música, certamente o material original se encontrava lá. As Figuras 1 e 2 apresentam, respectivamente, detalhe do carimbo da Biblioteca da EMUFMG e a primeira página da Protófonia de *Tiradentes*:



Figura 1: Carimbo da Biblioteca da EMUFMG sobre a primeira página da Protófonia de ópera *Tiradentes* de Manoel Joaquim de Macedo Júnior. Fonte: Biblioteca Universitária da UFMG.

⁵ Em nosso trabalho de pesquisa na Biblioteca da Escola de Música da UFMG, verificamos que, até o presente momento, a cópia do manuscrito da ópera *Tiradentes* realizada por Afonso Silva está desaparecida.

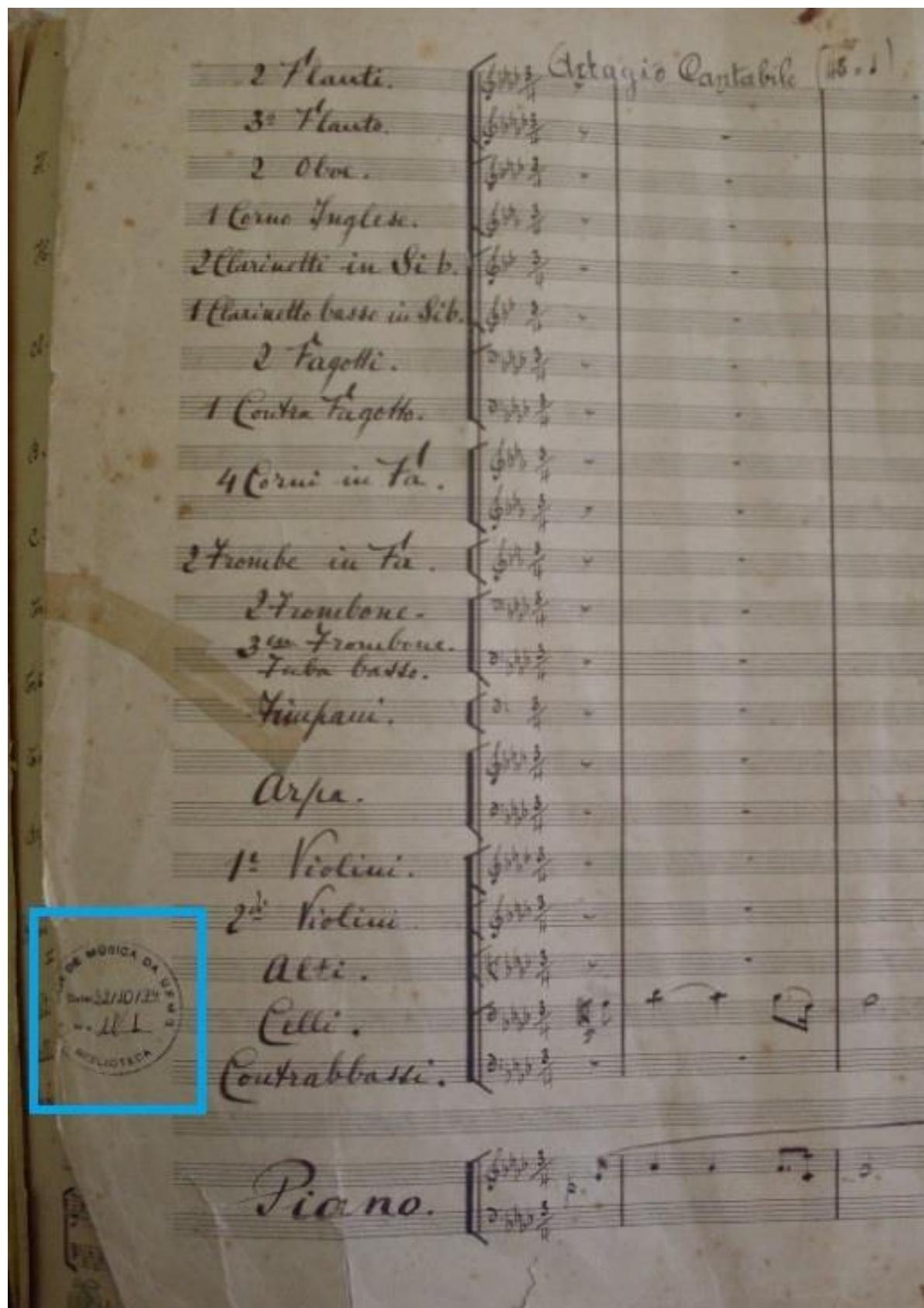


Figura 2: Primeira página da Protófonia da ópera *Tiradentes* de Manoel Joaquim de Macedo Júnior, com destaque em azul para os dados apresentados na Figura 1. Fonte: Biblioteca Central da UFMG.

Apenas em dezembro de 1986 a ópera foi reencontrada pela professora e então diretora da Escola de Música da UFMG, Sandra Loureiro de Freitas Reis (1944-2008). A biblioteca da instituição estava em reforma na ocasião e, durante a organização dos materiais, uma caixa foi retirada de um armário reservado. A professora, movida “por curiosidade, atraída pelo estranho embrulho, desvendou o seu conteúdo e encontrou o manuscrito” (REIS, 1993:136).

Muito cautelosa e visando preservar e proteger a obra, Sandra Loureiro de Freitas Reis preocupou-se em encomendar cópias do manuscrito, tanto para garantir a sua conservação quanto para permitir que o teor da obra se tornasse acessível a novas pesquisas. Em 1989, a pesquisadora entrou em contato com o bisneto de Lima, Luiz Augusto de Lima, e contou-lhe sobre o manuscrito. Foi então que se descobriu que a família do poeta estava à procura desse trabalho. O fato reforça a suspeita de que a Escola de Música detinha a única cópia de *Tiradentes* (REIS, 1993:140).

O bicentenário do alferes Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), o Tiradentes, celebrado em 1992, estava se aproximando e o bisneto de Lima se empenhou na busca de recursos financeiros para que a ópera fosse apresentada. Em 1990, ele alcançou sucesso quando se propôs a realizar o espetáculo em Brasília⁶ (REIS, 1993:141). Contudo, ao tomar conhecimento disso, o vice-diretor da Escola de Música da UFMG à época, Benjamin Coelho (s.d.), “declarou que julgava necessário que a Escola de Música participasse de alguma forma da montagem da ópera e [disse] que, em sua opinião, a montagem deveria ocorrer em Minas Gerais” (REIS, 1993:141).

Sabe-se que, em 1992, a EMUFMG, em parceria com a Fundação Clóvis Salgado e com o apoio das Secretarias Estadual e Municipal de Cultura, apresentou boa parte da ópera *Tiradentes*, entre os dias 1º a 5 de abril, em comemoração aos 200 anos de morte de Tiradentes. Para esse espetáculo, algumas decisões foram tomadas, como a adoção do formato de oratório, ou seja, sem encenação, cenários ou figurinos, e a redução do tamanho da ópera das aproximadamente quatro horas da versão integral para duas horas de duração. A seguir, as palavras da então diretora da Escola de Música da UFMG, Tânia Mara Lopes Cançado (1949-2016), registradas no programa distribuído ao público na referida apresentação:

Só a descoberta em seu acervo da inédita *Tiradentes* – Ópera Lírica em 4 atos, do compositor Manuel Joaquim de Macedo, com libreto de Augusto de Lima – já imporia como um marco para a Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais o ano de 1991.

Mas a Escola foi além, envolvendo-se na sua preparação, montagem e produção. Cumpre, assim, a sua missão de pesquisa, ensino e extensão com justificável regozijo. E não sem razão, debruçaram-se professores e alunos, todos qual artesãos, à pesquisa histórica, à linguagem musical e harmônica; às características ambientais e perfil dos personagens. O que dizer, então, da integração desses elementos num conjunto, da preparação das partes isoladas do texto para solista, coralistas e instrumentistas da orquestra?

O desafio foi vencido, fruto da dedicação e empenho de seus membros, aos quais a Diretoria da Escola de Música de UFMG, gratificada, tributa o sucesso da empreitada (OLIVEIRA, 2017: 46).

A criação de uma versão mais curta da ópera coube ao maestro Sérgio Magnani (1914–2001) e à pianista Tânia Mara Lopes Cançado (1949-2016).⁷ O professor Oiliam Lana (1953) foi o regente assistente, e Amim Feres (1934-2006), Vânia Soares (1946-2024) e José Carlos Leal (1956)⁸, docentes de canto, interpretaram o Desembargador, Perpétua e Tiradentes. O professor Amim Feres atuou, ainda, como preparador vocal dos solistas, dentre os quais muitos frequentavam sua classe de canto.

A regência geral da obra, executada pela Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (75 músicos) junto a coristas e solistas, coube ao maestro carioca Roberto Duarte (1941), que contou com a colaboração de Lanna nos ensaios da orquestra e dos maestros Ângela Pinto Coelho (1942) e Márcio Miranda Pontes (s.d.) na preparação e regência das partes corais. Sandra Loureiro de Freitas Reis informou o elenco dessa montagem (REIS, 1993:142):

Quadro 1: Relação das personagens e intérpretes da ópera *Tiradentes* quando de sua apresentação em forma de oratório em 1992, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte.

Personagem	Intérprete
Tiradentes	Inácio de Nonno e José Carlos Leal
Silvério dos Reis	Sebastião Teixeira e Francisco Campos
Gonzaga	Marcos Thadeu
Marília	Maria Lúcia Godoy e Elizete Gomes
Visconde de Barbacena e Desembargador	Amim Feres e Lucas D'oro
Perpétua	Vânia Soares e Mara Alvarenga

⁶ Reis não detalhou qual instituição promoveria a ópera na capital federal.

⁷ Magnani foi também quem redigiu o programa entregue ao público naquela noite. Segundo o maestro, “os cortes afetam sobremaneira os trechos teatralmente menos significativos, muitas vezes ligados mais à concepção literária do que representativos do belo libreto de Augusto de Lima”.

⁸ Ária de *Tiradentes*: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=38cA-qdxptc>.

Intendente	Francisco Meira
Ajudante	Iago Ramos e Sandro Assumpção
Padre Xavier	Antônio Antoniol
Cláudio Manuel	Clóvis Carrero e Iury Michailowsky
Alvarenga Peixoto	Eduardo Coppoli
Inquiridor	Sérgio Lúcio Alves
Porteiro, Meirinho e Montanhês	Edésio Lara

Fonte: Elaborado pela autora.

Pelas palavras de REIS (1993), podemos entender o alcance histórico com a apresentação da ópera *Tiradentes* em 1992:

Foi um nobre espetáculo. O valor estético da poesia e da música, aliado à beleza da interpretação e à temática do drama de Tiradentes, de tão profundo significado ético, social e político, dentro da austeridade despojada do fundo simples do palco, teve um sublime realce, na montagem “em forma de oratório”. Foi uma interpretação condizente com o momento atual vivido pela grande maioria do povo brasileiro, tão oprimido pelos graves problemas sociais, políticos e econômicos. A falta de recursos para o cenário concentrou as atenções na essência da obra – poesia e música – como também realçou o seu espírito de austeridade e protesto, nas suas relações com o presente. No entanto, lastimo profundamente que se tenha sacrificado a “inteireza” da ópera, mesmo que a síntese tenha sido perfeita e realizada por mãos tão competentes. Foi uma ocasião imperdível para se apresentar a obra na sua totalidade estética, de acordo com o pensamento original de seus autores. (REIS, 1993: 143)

Do ano de 1996 até 16 de abril de 2019, a íntegra dos manuscritos da ópera *Tiradentes* esteve guardada em caixas que acomodavam a grade orquestral e as partes instrumentais cavadas numa sala reservada na Biblioteca da Escola de Música da UFMG, localizada no *campus* Pampulha, em Belo Horizonte. Atualmente, as partituras criadas por Manoel Joaquim de Macedo Júnior encontram-se sob cuidados da UFMG, porém na Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária da UFMG.

3. O Manuscrito: características da grafia textual e musical

O manuscrito de *Tiradentes* encontra-se bem preservado, contendo todas as suas páginas na íntegra, sem deformidades que comprometam a leitura, tendo dobras ou desgastes somente nas extremidades. As medidas dos exemplares são: 27,5 cm x 36,5 cm (grade orquestral) e 25 cm x 33 cm (partes cavadas). Em termos de organização do material da grade orquestral, constatamos que todas as páginas estão numeradas e agrupadas separadamente em cinco volumes com capa dura, a saber, a Protófonia e mais quatro atos. Cada parte está numerada a partir do número 1, exceto no segundo ato, na qual a numeração da página se

inicia no número 2º. A paginação das partes da ópera, cuja grade totaliza 1.192 páginas, organiza-se da seguinte forma disposta no Quadro 2, logo abaixo:

Quadro 2: Distribuição das páginas de *Tiradentes*.

Seções	Nº de página inicial	Nº de página final
Protofonia	1	91
1º Ato	1	357 (A página de numeração 159 está em branco, porém o compositor a numerou. Desta forma, achamos relevante mantê-la na contagem)
2º Ato	2	214
3º Ato	1	293
4º Ato	1	237

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao analisarmos o manuscrito, verificamos que a escrita e a notação musical de Macedo são nítidas e legíveis. As claves, notas musicais, armaduras de clave, barras, fórmulas de compasso, números de ensaio, articulações e textos, tanto das linhas vocais quanto das demais informações cênicas, estão distribuídos nas páginas e organizadas tendo em vista a visibilidade, facilitando a leitura do intérprete, como podemos observar na Figura 3, a seguir:

Figura 2: Detalhes na escrita – Ato I – Ópera *Tiradentes*.

⁹ Ao analisarmos o manuscrito, não detectamos o motivo para isso. Não havia vestígios de rasura, perda ou retirada da página anterior, o que indica que pode ter sido um lapso.

O compositor registrou praticamente todas as informações contidas no libreto de Augusto de Lima quanto às características do ambiente, da cenografia (em relação ao posicionamento dos objetos), das personagens e dos aspectos emocionais das mesmas. Na Figura 3, a seguir, podemos visualizar alguns desses registros na abertura do terceiro ato da ópera, na parte superior de sua página¹⁰.

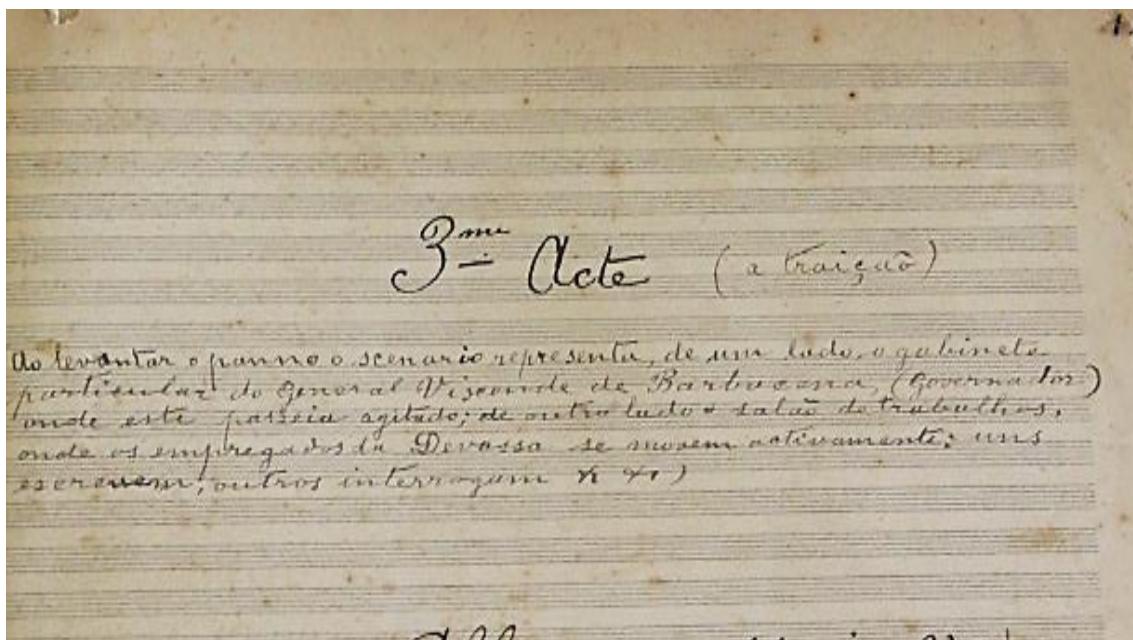


Figura 3: Indicações na partitura da ópera *Tiradentes* sobre a composição do cenário no terceiro ato: "Ao levantar o pano o cenário representa, de um lado, o gabinete particular do General Visconde de Barbacena (Governador), onde este passeia agitado; do outro lado do salão de trabalhos, onde os empregados da Devassa se movem activamente: uns escrevem, outros interrogam, etc". Fonte: Biblioteca Universitária da UFMG.

Sabemos que Macedo compôs primeiramente a parte para canto e piano (*vocal score*) da ópera *Tiradentes* no Brasil, e posteriormente orquestrou toda a obra na Bélgica, sob orientação do compositor Arthur de Greef (FRÉSCA, 2014:27). No manuscrito da ópera, como mostra a Figura 4, consta toda a redução para piano – procedimento geralmente não usual. Não sabemos por que o compositor manteve a redução para piano na versão orquestral de sua ópera, mas podemos supor que seja para servir como guia e referência para sua orquestração. Outra hipótese seria a

¹⁰ "Ao levantar-se o pano o scenario representa de um lado o gabinete particular do general Visconde de Barbacena (governador) onde este passeia agitado; do outro lado o salão de trabalhadores onde os empregados da Devassa se movem activamente: uns escrevem outros interrogam". (Texto escrito no início do terceiro ato do manuscrito da ópera *Tiradentes* por Manoel Joaquim de Macedo)

condição física do compositor, doente à época, unindo as duas partituras, para piano e para orquestra em uma única obra. A seguir, na Figura 4, apresentamos novamente uma cópia da primeira página da grade orquestral da Protofonia da ópera *Tiradentes*, que contém também a partitura para piano nas duas últimas pautas:

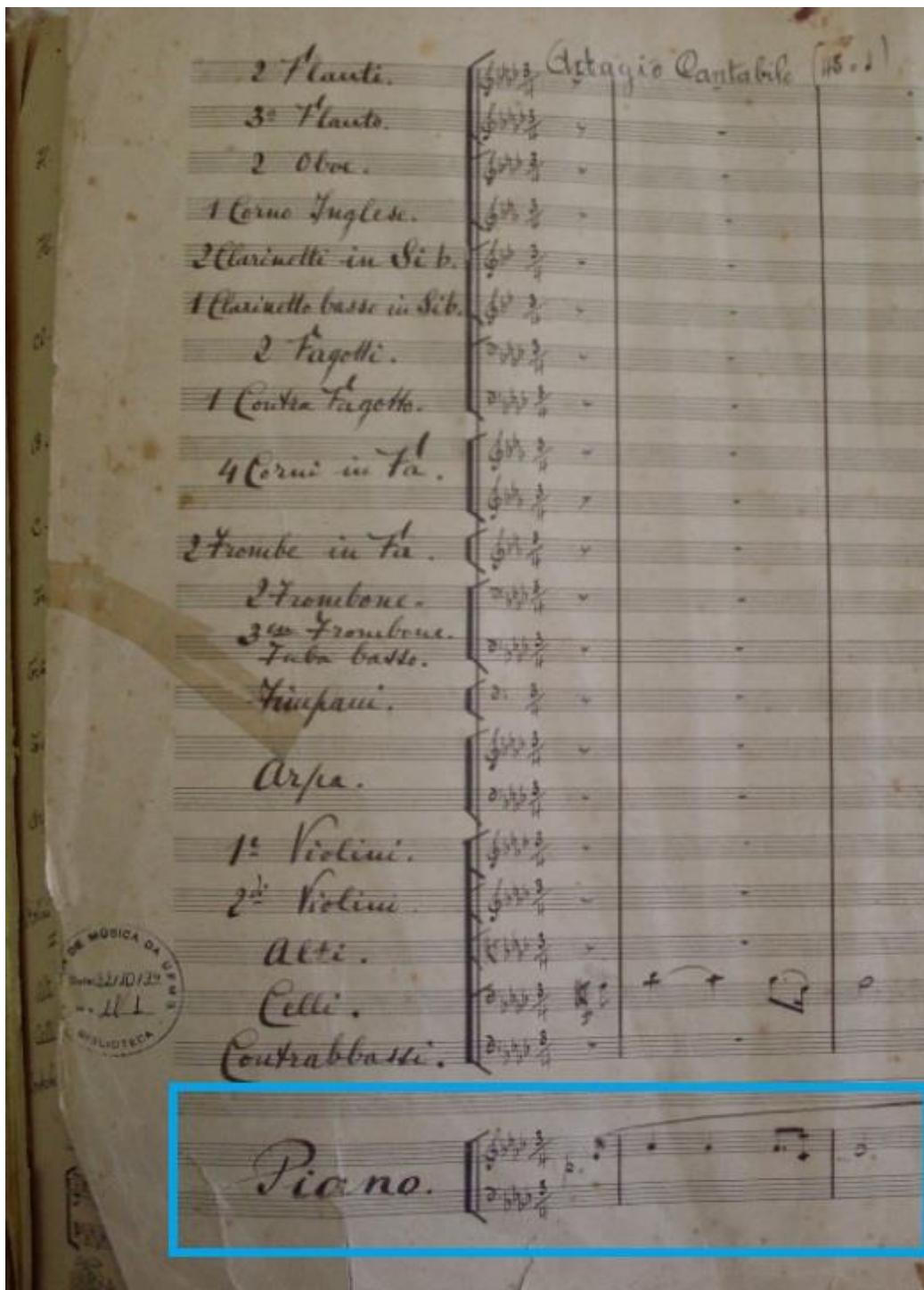


Figura 4: Primeira página da grade orquestral da Protofonia da ópera *Tiradentes*, que contém também a partitura para piano, emoldurada na cor azul.

Ao analisarmos toda a partitura manuscrita, não podemos afirmar que suas páginas constituem realmente a primeira versão da ópera de Macedo. Neste sentido, apresentamos três argumentos para essa última hipótese. O primeiro corrobora a ideia de que se o compositor se dedicou à orquestração de *Tiradentes* na Bélgica, possivelmente a parte de canto e piano já tinha sido redigida em outras folhas. O segundo envolve as partes pautadas utilizadas por Macedo, pois acreditamos que o compositor não utilizaria papéis pautados de grande proporção (24 pautas por folha) sem ter se decidido pelo número e famílias de instrumentos para as quais escreveria. O terceiro e último argumento diz respeito à logomarca de uma casa editora belga, a Schott Frères, Bruxelles, situada ao lado esquerdo e ao fundo da página 1. Esta informação nos permite pensar que o compositor adquiriu o papel pautado no país onde se pôs a orquestrar sua ópera, e não no Brasil. Por fim, o número de rasuras encontradas no material é mínimo. Diante do exposto, acreditamos que o compositor concluiu sua criação anteriormente, tendo passado todo o conteúdo a limpo, em condições para ser apresentado e executado.

4. Considerações finais

Ao longo das últimas décadas, vultosas têm sido as pesquisas acadêmicas que desvelaram ao mundo, através da musicologia, inúmeras obras musicais de compositores brasileiros por meio de análise, recuperação e edição de manuscritos. Destarte, reconhecemos que o manuscrito da ópera *Tiradentes*, desde que deixou as mãos de seu criador, em 1925, sempre encontrou guarida de olhares cuidadosos que permitiram sua chegada ao século XXI em condições perfeitas de sua conservação. Tal zelo nos comove e desperta uma sensação de gratidão e também de responsabilidade diante da importância histórica e artística desse melodrama. Por fim, registramos nosso atual movimento no sentido de, em breve, apresentarmos uma edição completa e revisada de *Tiradentes*, trabalho que pode, finalmente, permitir sua *performance* nos mais reconhecidos palcos líricos do Brasil e do mundo.

Referências

- Livro

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925 – 1970)*. Belo Horizonte: Santa Edwiges, 1993.

- Dissertações ou Teses

FRÉSCA, Camila Ventura. *Luz e sombra: música e política na trajetória de Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925)*. São Paulo, 2014. Doutorado em Música. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, Patrícia Valadão Almeida de. *Ópera Tiradentes, de Manoel Joaquim de Macedo Júnior (1845-1925): resgate histórico, análise e edição da partitura*. Campinas, 2019. 942 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

- Artigo em Periódico

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. A ópera *Tiradentes* de Manuel Joaquim de Macedo e Augusto de Lima. *Latin American Music Review / Revista de Música Latino-Americana*, University of Texas Press, v. 14, n. 1, p. 131-144, 1993.

- Partitura manuscrita

MACEDO, Joaquim Manoel de. *Ópera Tiradentes*. Bruxelas. Partitura manuscrita.

- Vídeos

Disponível em: < <https://youtu.be/38cA-qdxptc?si=nuP9QjC5a4XjQhXf> >. Acesso em: 22 jul. 2025. *Ópera Tiradentes*. Veiculado em: 22 fev. 2009. Dur: 07m03s.