

A Guarda na Primeira República – O Regimento de Infantaria nº 12 e o seu Hino

Helena Santana¹ e Rosário Santana²

¹ Professora Universitária.

² Professora do Ensino Superior.

INTRODUÇÃO

Em Portugal, na viragem do século dezanove para o século vinte, a crise operada na monarquia acarreta uma crise diplomática que culmina com o ultimato de 1890. Esta situação anima os ideais republicanos da época onde figuras marcantes da elite intelectual, da imprensa, do mundo militar e estudantil, se juntam a sectores significativos da classe média e do proletariado, aparecendo o Partido Republicano Português. Paralelamente, o patriotismo profundo e a ânsia de modernização conduzem o país à Revolta de 31 de Janeiro no Porto (1891), ao Regicídio (1908) e, finalmente, à proclamação da República a 5 de Outubro em Lisboa (1910)³.

A nível artístico, se os movimentos nacionalistas e o Realismo português esclarecem a luta entre um passado discutível e um futuro incógnito das artes em Portugal no início do século precedente, a produção musical erudita de finais do século dezanove até à queda da monarquia e construção da Primeira República, revela ideias progressistas brotadas da mão de intelectuais de renome da época. Identicamente, a renovação da sociedade e o processo de industrialização animam a circulação de ideias e salientam a busca de uma identidade nacional fruto do interesse crescente pelas raízes etno-culturais. Nas actividades artísticas procura-se a sintonia com os diversos centros europeus⁴, sendo que a Geração de 70 impulsionará os meios intelectuais de orientação predominantemente positivista francesa, preocupando-se com os aspectos da vida real e os problemas sociais⁵.

Interrompendo a tradição romântica e exprimindo-se numa linguagem simples e directa, os seus intelectuais e artistas desenvolvem uma posição manifestamente crítica à monarquia, à burguesia, ao clero e às instituições sociais, tentando conduzir o país para uma civilização moderna plena de ideias socialistas⁶.

Paralela e inevitavelmente, as reformas republicanas ecoam pelas belas-arts. A história das transformações sociais e culturais anuncia tendências estéticas inovadoras, corolário da oscilação de gosto e da dinâmica gerada pelo movimento nacionalista e, que, antedizem experiências artísticas várias que, no entanto, se interpenetram e combinam. A abolição da hierarquia social, consequência de uma filosofia importada pelo movimento nacionalista valorizando a igualdade entre os homens e salvaguardando os seus direitos face ao Estado, é factor favorável para um ambiente mais livre. Ultrapassa-se, assim, o perfil sócio-político de períodos anteriores, caracterizado pelo poder de regras morais e sociais, dando-se relevo à dimensão individual da pessoa humana⁷. Neste

autónomas e, por isso mesmo, independentes do espírito que as pensa, ou conhece. Como teoria geral do conhecimento, manifesta-se contra o subjectivismo idealista da filosofia moderna. Em Arte, busca a realidade exacta das coisas, opondo-se ao Idealismo. Esta constante, mais ou menos pura, verifica-se em quase todas as épocas da História da Arte. Não devemos, no entanto, confundir Realismo com Naturalismo. O Realismo representa a aderência e fidelidade à realidade empírica, representação objectiva das coisas e dos factos do mundo exterior, contrapondo-se tanto a uma estética idealista que concebe a arte como expressão do Absoluto e como revelação de uma realidade transcendental, como a uma literatura dominada pelo fantástico e pelo símbolo. (Cfr: Freitas, Manuel Freitas, Vasconcelos, Flório de Vasconcelos, Aguiar e Silva, V. M., Realismo, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Editorial Verbo, Lisboa, vol.15, 1973, p.1843-1851).

3 A 1 de Fevereiro de 1908 o Rei D. Carlos e o príncipe herdeiro D. Luís Filipe sofrem um atentado quando regressam do Palácio de Vila Viçosa, sendo assassinados em pleno Terreiro do Paço. Este facto deixa o país desgovernado. O trono é entregue ao inexperiente D. Manuel, que se revelará um governante sem capacidade, nem de liderança nem de manobra, face à situação política que se vivia na época.

4 Em exemplo: Paris, Londres e Berlim.

5 Neste sentido, verificamos que a cultura francesa influencia de forma marcada, prioritária e decisiva, a Geração de 70, cujos representantes seguem o Realismo português, movimento do qual fazem parte intelectuais e figuras da época tais que Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894), Teófilo Braga (1843-1924), José Leite de Vasconcelos (1858-1941) e Batalha Reis (1847-1935). O Realismo determina a disposição, ou tendência, em se conformar com a realidade, considerando-se as coisas como elas são. Num sentido mais comum e vulgar privilegia a realidade ideal e abstracta. Em filosofia, denomina a doutrina que admite, ou reconhece, a existência de realidades

6 O programa das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense (1871), revela um propósito bastante claro. Se por um lado, procura "Abrir uma tribuna onde tenham voz as ideias e os trabalhos que caracterizam esse movimento do século [- o Realismo -], preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos, [por outro, pretende] ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se de elementos vitais de que vive a humanidade civilizada. [Procura ainda, e de forma sistemática e inequívoca,] adquirir a consciência dos factos que nos rodeiam na Europa; agitar na opinião pública as grandes questões da filosofia e da ciência moderna; estudar as condições da transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa [, pretendendo a sua evolução, bem como a do país e das suas maneiras de pensar e agir em sociedade]". (in: *Portugal Contemporâneo* Vol.I, Publicação Alfa, Lisboa, 1990, p. 625).

7 Dá-se, assim, uma recepção, pelo menos parcial, das doutrinas ocidentais que valorizavam a ideia do contrato social e da importância do indivíduo, visualizado como "um ser pensante e dialogante, inserido numa espécie marcada pela sociabilidade". (Cfr. Theimer, Walter, *História das Ideias*

contexto, intensifica-se o ímpeto democrático, consagrando-se o direito à livre escolha; o processo criativo, a afirmação de regras e valores artísticos próprios⁸.

A corrente nacionalista, preocupada com a criação de uma consciência colectiva, tenta estabelecer não só um conjunto de valores étnico-culturais, como o consenso sobre princípios e valores comuns, conduzindo a um estado com legitimidade democrática e à salvaguarda do que é essencial e nuclear. Nasce assim uma música erudita plena de emoção patriótica onde o uso predominante de melodias de inspiração folclórica e criações literárias saídas da vida do povo, enaltece os símbolos lusitanos, orientando o seu gosto e a sua sensibilidade⁹. Simultaneamente, o cruzamento do pensamento realista com o Positivismo apregoa o crepúsculo dos valores sociais, políticos, económicos, culturais e morais nos finais do século dezanove. A necessidade imperiosa de se promover uma transformação e modernização da sociedade está amplamente demonstrada nos autores mais marcantes da época¹⁰. Assim, e na Europa deste período, surgem novas tendências estéticas fundadas no Nacionalismo. As obras dos compositores, procurando as raízes nacionais nas estruturas rítmicas, melódicas e harmónicas do folclore, denunciam uma forte influência do folclore nacional. Integrando-as no processo de composição, os criadores rejeitam a modernidade representada pelas novas correntes europeias, nomeadamente o Dodecafonismo, o Serialismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, etc., correntes com fraca representatividade a nível musical no nosso país.

Políticas, Ed. Arcádia, Lisboa, 1970, p. 129).

- 8 Em Portugal, a divulgação da música erudita tenta impor-se à longa tradição da ópera italiana, sendo que as instituições responsáveis continuam a privilegiar o padrão, ou seja, a ópera italiana do século dezoito. De referir, que as dificuldades que o movimento nacionalista encontra na sua expansão, se apoiam em grande parte no enorme analfabetismo da população, além dos rígidos formalismos sociais, das velhas regras morais, da fragilidade dos mecanismos educativo e económico.
- 9 Em exemplo: *Cantata Camões* de Miguel Ângelo Pereira (1843-1901), *Poema Sinfónico Vasco da Gama* op. 18 de Victor Hussla e a *Marcha Triunfal do Centenário da Índia*, de Óscar da Silva (1870-1958).
- 10 Em exemplo, a crítica à sociedade burguesa (e urbana) efectuada por Eça de Queirós, a análise racional elaborada por Antero de Quental na *Questão de Bom Senso e Bom Gosto* (1865); a *Teoria do Socialismo* (1873) de Oliveira Martins; a *Arte na Indústria Popular* (1891) de Joaquim de Vasconcelos ou a obra *O passo para o futuro - o restabelecimento da nossa antiga importância nacional* de Teófilo Braga.

A modernidade deveria conduzir-nos por uma cultura do presente no que este tem de mais culto e virtualmente inteligível. Na nossa sociedade, e maioritariamente, cultura e Ocidente são sinónimos, sendo que ao desaparecimento das práticas teóricas, estéticas, éticas, ideológicas e políticas consideradas paradigmáticas da modernidade, sucedeu o não-conceito, negação implícita do Positivismo e inabilidade de pensar em termos de modernidade, devido ao cansaço imposto pelo desgaste da pós-modernidade. O exercício da poética que caracteriza a pós-modernidade, é o exercício da desconstrução da razão, onde a negatividade, que segundo Hegel é constitutiva do processo histórico, assume um papel de relevo, vivendo na indiferença da sua relação com o tempo. Ora, o actual imaginário, presente no culto absoluto e irreversível do acto criador, conduz o homem à modernidade, dessacralização cultural ambígua da obra de arte que, produto de uma sociedade de consumo, representa a culturização sem antecedentes das sociedades, representando subprodutos de uma democratização do consumo e a expressão de fluxos comunicacionais a uma escala mundial. O acesso à cultura pelo homem comum, durante séculos privilégio de alguns ou apetência de outros, raros conhecedores, foi, pela natural banalização da obra de arte, objecto de comércio, não seguindo a utopia schilleriana da educação estética da humanidade; a cultura, não podendo escapar à esfera do económico assume, assim, um papel essencial na definição de gostos e estilos.

No entanto, a cultura portuguesa apresenta uma textura singular, consequência da metamorfose vivida. A um tempo monotonamente provinciano de intermitentes sucessos, sucedeu o melancolismo que, agravado por razões de ordem geográfica e ideológica, conduziu ao modelo francês que, idealizado e inacessível, é, há muito, privilegiado¹¹. Da mesma forma, a redescoberta do Surrealismo não contribuiu para o intercâmbio com uma cultura universal ou mesmo europeia que, após a Segunda Guerra Mundial emergiu e nos permitiria, a nós, sair do marasmo cultural e ideológico face à Europa e ao Mundo¹². Concomitantemente, o modernismo protagonizado

11 Referimos que tanto os modelos vigentes, como os marxistas, pertença da oposição, tiveram origem em França.

12 Sendo que Portugal vivia segundo princípios culturais e políticos rígidos,

por figuras representativas do criticismo neokantiano, do existencialismo de conotação heideggeriana, do positivismo lógico ou da fenomenologia era, entre nós, revelador do pensamento português virado para nós mesmos face à evolução vivida a nível mundial. Assim, estes pensadores não possuíam grande visibilidade fora do campo universitário, onde durante décadas a cultura era subdeterminada pelo enraizamento tradicional de cariz eminentemente católico, e um discurso marxista que, pouco a pouco, reordenava, segundo o seu código, ou as suas leituras, todas as manifestações mais vivas da cultura portuguesa. Era a idade de ouro do Neo-realismo em Portugal, onde se repensava criticamente o passado e o presente face a uma ideologia, através das letras, da sociologia, das artes, da história, numa cultura da coerência e da ideia¹³.

Sendo a angústia, o terror, a violência, a vertigem, a brutalidade, o grotesco, o espanto, vocábulos próprios do Expressionismo, difícil será a sua adaptação ao povo e cultura portuguesas, plenos de lirismo e de expressão. No entanto, da saudade, do onírico, e da sua relação com o mundo que o rodeia, nasce o inconformismo e o mal-estar próprio do povo, e que o leva inevitavelmente a uma atitude reflectida, passando a um estádio afim do sonho, da angústia, da desesperação, do grito, elementos já expressionistas, pois a essência do Expressionismo é a vida concebida na sua tensão dolorosa, em oposição com a morte¹⁴. Pertença da mesma estrutura cultural que gerou

o Simbolismo, o Expressionismo é a sua inversão transgressiva. Os dois inscrevem-se no círculo obsessivo da morte mas de modo antagónico. A realidade simbolista é a não-vida, onde a morte parece ausente, dissolvida na mera sombra, universo de espectros evocado por Henrik Ibsen (1828-1906). A realidade expressionista expressa-se no excesso de vida, na sua opacidade e energia que, segundo Arthur Schopenhauer (1788-1860), não contém outra inscrição além da morte. Transformando, segundo James Ensor (1860-1949), a existência numa máscara permanente, a sua expressão consciente manifesta-se no grito, infinito eco de uma vida-morte, símbolo máximo da poética expressionista. No expressionismo não é a arte que é expressão, mas, a expressão que é arte. É no não exprimível que se manifesta a arte expressionista e, que a expressão, constitui a existência. É a existência como expressão e não a expressão da existência.

Manifestação sensível da angústia historicamente enraizada, o fenómeno expressionista, como todas as outras proposições criadoras significativas de uma época, reestrutura todo o passado artístico ao mesmo tempo que desestrutura o próprio conceito de arte. O seu carácter pulsional, a sua violência psíquica, conduz à ruptura imanente da qual brota a modernidade. Os heróis de Ibsen ou de August Strindberg (1849-1912) oscilam, à semelhança dos de Ingmar Bergman (1918-2007), entre um Positivismo agressivo e uma angústia pura¹⁵. Desta cultura confrontada com o silêncio, surgem os quadros de Edvard Munch (1863-1944) ou o teatro de August Strindberg. Os gestos suscitados por esse silêncio, ou para ele remetendo, violentos, lívidos, patéticos, compõem a tapeçaria mórbida e fascinante do Expressionismo¹⁶.

O Expressionismo português não se resume na opacidade do silêncio expressando-se dentro e acima da morte, sau-

a cultura servia somente para fins oficiais, sendo então enaltecida e revelando tempos idos e gloriosos como os do nosso Século de Ouro ou os da Geração de 70. Esta situação estendia-se a outros países do Ocidente, onde a dinâmica cultural era também subdeterminada, salvo raras excepções, pelos automatismos ideológicos da Guerra Fria.

- 13 O Neo-realismo revelou-se, em Portugal, através do discurso-crença, elemento fundamental para a vigência de uma hegemonia cultural conducente a uma nova cultura oficial de tendência marxista, que recebeu da cultura neo-realista a prática e as utopias sociais e estéticas presentes na sociedade.
- 14 O Expressionismo, manifesto de uma pintura essencialmente pulsional, alheia ou hostil à poética sublimante do simbolismo do Impressionismo, designa toda uma concepção e sensibilidade criadora-destruidora. É a interrogação acerca da estrutura, do lado informe e disforme do Expressionismo, dessa sensibilidade que conduz ao fim e ao incompatível com os traços únicos da nossa cultura. Já em 1940, José Régio separa, como um fenomenólogo, as diversas espécies de expressão fazendo referência a três formas de expressão essenciais: a mera manifestação do pulsional, do instintivo ou do espontâneo que está aquém da arte; a que se manifesta na sublimação dessa esfera pulsional e que se encontra para lá da arte,

como a expressão mística; e, a que oscila entre as duas, forma mediada, se não mediadora, da expressão, e que porta o nome de artística. A discriminação das três formas de expressão conduz à teorização mesma do antiexpressionismo, revelando-nos de forma paradigmática, um comportamento estético, próprio da nossa sensibilidade criadora, que durante séculos se alimentou na tradição clássica de raiz aristotélica, aperfeiçoada na poética do Romantismo.

15 Em exemplo: o filme *O Silêncio* (1963) de Ingmar Bergman, derradeira parte de "Trilogia do Silêncio", reverso do Grito original sem escuta possível.

16 Em exemplo: os quadros *Máscaras e da Morte* (1897) e *Entrada de Cristo em Bruxelas* (1889) de James Ensor, ou o quadro *Dura lex sed lex* (1926) de Georges Rouault (1871-1958).

dosamente. O sentimento doloroso da existência, ao mesmo tempo doce e resignada que caracterizam a nossa cultura e revelam a omnipresença do cristianismo na nossa história, resulta de um conflito entre as exigências profanas, características de uma sociedade anterior ao cristianismo, e as exigências de um modelo de comportamento religioso, ético e espiritual que, em princípio, subdetermina todos os actos da existência¹⁷. No entanto, em Portugal, e ao contrário da Itália, da França ou até da Espanha, não houve a emergência, a autonomia ou o nascimento do espírito laico no seio de uma sociedade idealmente modelada pelos imperativos de uma visão religiosa estruturante. A Inquisição salvaguardou o quadro e as referências da visão católica, condicionando a cultura portuguesa até ao século XIX. A Reforma, símbolo de uma laicização imanente, não sobreviveu na fortaleza portuguesa, estruturalmente ortodoxa. A ortodoxia, em estado de legítima defesa tal como o discurso religioso a concebeu entre nós depois da Reforma, não permite, senão na mentalidade dos nossos autores do século XIX, a movência da cultura europeia dominante. O “anticlericalismo” de Gil Vicente (1465?-1536?), ou o “paganismo” de Luís Vaz de Camões (c. 1524-1580) só têm sentido neste quadro de uma cultura militante na Europa e, missionária, fora dela. A nossa cultura não possui um conflito expresso e significativo entre o espírito profano e o religioso, adquirindo na “europeização” do Marquês de Pombal¹⁸ a supremacia do profano sobre o religioso. Aparentemente, o triunfo do Liberalismo associou o ritmo e o destino da nossa cultura ao de outras nações europeias de tradição análoga, tendo a revolução nos domínios político, jurídico, económico e social, abalado os fundamentos do quadro e do contexto seculares que condicionavam a expressão cultural da vida portuguesa. O Romantismo português, a cultura portuguesa até aos nossos dias, são o lugar de um combate ao mesmo tempo luminoso e obscuro para inventar uma nova figura numa sociedade em contínua metamorfose, aspirada pelo futuro. Um futuro que nos interpela, reciclando, consciente ou inconscientemente, um passado de tradição orgânica onde fulguram, paradoxalmente, cada vez com mais intensidade, as estrelas fixas do nosso imaginário cultural.

17 O mesmo se poderá dizer das diversas culturas do Ocidente cristão.

18 Marquês de Pombal era Sebastião José de Carvalho e Melo. Sebastião José de Carvalho e Melo nasceu em Lisboa em 1690 tendo falecido em 1782.

A música, dividida nas suas vertentes popular e erudita, revela-nos alguma fragilidade na sua afirmação fora das classes sociais mais cultas, onde nunca foi significativa em termos de imaginário cultural. A música teve sempre, entre nós, um papel mais ornamental do que cultural, não constituindo uma expressão vital da nossa cultura. Desde o período romântico que a música foi cultivada e impregnou a cultura portuguesa de eventos vários, e que são hoje elementos essenciais à análise da evolução da música no nosso país, constituindo fonte inegável de informação face ao impacto, dantes desconhecido entre nós, que esta expressão cultural adquiriu. Neste contexto, a análise do contexto histórico da sociedade portuguesa revela uma intensificação do movimento nacionalista nos planos sociocultural e político, tendo estes acontecimentos visibilidade nas principais regiões da Europa desde os finais do século dezoito, não se afirmando em Portugal que no século precedente. Tal acontecimento explica-se nas convulsões que, em Portugal, marcaram as três primeiras décadas do século dezanove¹⁹.

A PRIMEIRA REPÚBLICA PORTUGUESA – CONTEXTUALIZAÇÃO ECONÓMICA, POLÍTICA E SOCIAL

Em Dezembro de 1911, a população portuguesa rondava os seis milhões de habitantes, sendo este número prejudicado pela emigração que, depois de 1920, afectava o nosso

19 Recorde-se as dificuldades que Portugal atravessou no início do séc. XIX, nomeadamente as invasões francesas, a fuga da corte para o Brasil, o regresso da família real a um país destruído, em 1820, após a sub-elevação ocorrida em Lisboa. De referir ainda a crise profunda causada pela independência do Brasil, em 1822, e que atingiu as trocas comerciais e afectou o imaginário do país, além da morte de D. João VI e da subsequente Guerra Civil, vicissitudes históricas que tanto condicionaram a adequação sócio-cultural, política e económica da sociedade portuguesa com o resto da Europa.

país. As epidemias de 1918 e 1919 foram, a par com a guerra de 1914-1918, uma forma de dizimar grande parte da população residente em Portugal, acrescentando, assim, uma fatia importante aos números anteriores. Concomitante, o crescimento da população em Portugal, e na Primeira República, viu-se afectado pelos factos referenciados. Após a Guerra, e em consequência das medidas preventivas dos estados americanos, a taxa de crescimento aumentou, sofrendo novo incremento entre 1920 e 1930 com o fim da República Democrática e a nova Ditadura.

Neste Portugal do início de século vinte, grande parte da população vivia no campo, sendo que menos de vinte por cento da população ocupava os centros urbanos. Distribuída de forma irregular de Norte a Sul e do Litoral para o Interior, existia uma grande clivagem entre cidade e campo, e Lisboa e Porto, pois as outras cidades não eram mais do que pequenos centros essencialmente rurais. Este factor é decisivo para a história política de um Portugal que se centra essencialmente nas duas grandes metrópoles de Lisboa e Porto, excepção feita a Coimbra, sede da única universidade portuguesa no ano de 1911²⁰. A sociedade liberal europeia, apoiada ainda em formas quase feudais, e ideologicamente contra qualquer intervenção estatal, impunha uma organização social em Portugal muito marcada, e apoiada, numa clara definição de classes, às quais era muito difícil fugir, não permitindo a evolução das suas gentes do ponto de vista social, cultural e económico²¹.

A estrutura económica portuguesa apoiava-se na agricultura. Oscilando entre uma política proteccionista e outra de franco liberalismo, Portugal não escapou às grandes crises políticas e sociais. A Guerra de 1914-1918 provocou graves alterações no cenário económico português à época, pois as hesitações dos governantes, fruto da pressão política e da falta de continuidade no poder, não contribuíam para a estabilização económica da sociedade portuguesa. Ademais,

a Guerra desorganizou toda a navegação mercantil, contribuindo para a revolução de Dezembro de 1917 e toda a turbulência social que se lhe seguiu no ano de 1918. Era a fome que imperava no país, trazendo consigo a revolta e o desassossego. A severa depressão económica que abalou o nosso país, e cujo ponto culminante foi o ano de 1925, trouxe uma inquietação crescente a nível social e político que acarretou consigo o fim da República Democrática em Maio de 1926²².

Os ideais republicanos, cuja presença se entrevê já nos anos de 1820, influíram na ditadura de António Bernardo da Costa Cabral (1803-1889) e no levantamento contra o seu regime patenteado nas contradições do Liberalismo monárquico à época²³. A expansão económica que se verificou após 1851 não se adaptava às ideologias monárquicas que ocupavam cada vez mais um lugar menor na sociedade²⁴. Os ideais socialistas encontraram, assim, solo fértil em Portugal. Elias Garcia (1830-1891), Teófilo Braga, Basílio Teles (1856-1923) ou Sampaio Bruno (1857-1915) tiveram uma acção decisiva na difusão do ideário republicano durante quarenta anos, precisando alguns dos seus pontos mais vagos, e enriquecendo o seu conteúdo com elementos filosóficos, políticos e sociais²⁵. Subsistia o princípio da descentralização. O republicanismo, não estagnando com a proclamação da República, sofreu poucas mudanças, instituindo-se numa política de governo que evoluiu para objectivos mais determinados. Esta evolução trouxe à vida política portuguesa, e desde 1910, a instabilidade parlamentar, presidencial e governamental. Os resultados traduziram-se em revolução atrás de revolução, o que contribuiu fortemente para a instabilidade política. Neste sentido, as formações militares tiveram um papel importante na defesa do território e dos seus ideais políticos e sociais.

20 Coimbra era um centro reaccionário importante do ponto de vista cultural e político, pondo em relevo o seu lado rural. Devemos referir que o corpo docente da Universidade esteve ligado à oposição conservadora, e até monárquica, à Primeira República, etc. (Cfr. Oliveira Marques, A. H. de (2010), *A Primeira Republica Portuguesa*, Texto Editores, Lisboa, p.17).

21 Contra este espírito estiveram os operários que clamaram pela realização de reformas agrárias, decorria o ano de 1913, como forma de estancar a sangria de gente que ocorria pela guerra e o forte surto de emigração para a Europa e o Novo Mundo.

22 A conjuntura internacional afectava não só os vencidos da Guerra mas, também, os seus vencedores. À excepção de Inglaterra e de alguns países nórdicos, todos os estados europeus conheceram o défice permanente nas suas contas públicas entre os anos de 1914 e 1924.

23 As revoluções europeias de 1848 af concorreram igualmente.

24 Devemos referir que a República triunfara em França no ano de 1870, foi proclamada em Espanha em 1873-1874 e encontrava-se enraizada em Itália.

25 Ser republicano em 1890, 1900 ou 1910 queria dizer ser contra a Monarquia, contra a Igreja e os Jesuítas, contra a corrupção política e os partidos monárquicos, contra os grupos oligárquicos.

O REGIMENTO DE INFANTARIA Nº 12 – ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

A origem do Regimento de Infantaria nº 12 remonta ao tempo das Guerras da Restauração. No entanto, só em 1640 é que um verdadeiro exército se constitui para que Portugal pudesse, definitivamente, considerar-se independente. Ocupados pela Espanha durante um longo período, amputámos esse domínio com a força, a fé, e a vontade de fazer valer o nosso direito a uma vida independente. Foram assim formadas unidades militares, denominadas de Terços. O Regimento de Infantaria nº 12 surge do Terço de Chaves. A Guerra com Espanha, cuja duração ascende a vinte e oito anos, revelou a bravura, valentia e amor pátrio deste Terço. Nova participação se entrevê em outra campanha no ano de 1706, onde o Terço de Chaves colabora na Guerra da Sucessão em Espanha. Nesta, o Exército português atravessa vitoriosamente a Espanha depois de se apoderar de Ciudad Rodrigo e Salamanca, entrando triunfante em Madrid²⁶. Os conflitos com Espanha são contínuos e, em 1801, nova disputa surge²⁷. Seis anos mais tarde, Portugal é novamente invadido pelas tropas napoleónicas que desmantelaram o nosso Exército para que não reagíssemos. No entanto, a indomável vontade da gente portuguesa deriva numa revolta em Chaves onde os militares tinham sido dissolvidos e constituíram o Regimento de Infantaria nº 12, nome dado ao Regimento de Infantaria de Chaves em 1806²⁸. Afugentado o invasor, persegue o exército aliado em Espanha, derrotando-o em Fuentes de Oñoro, Salamanca, Burgos e Pamplona, obrigando-o a refugiar-se em França onde se mantiveram hercúleos na sua missão,

derrotando-os em diversas regiões²⁹. Regressados a Portugal em Julho de 1814, uma aclamação do Governo dizia que estes soldados “[tinham realçado] a glória do nome português, mostrando-se dignos sucessores dos antigos heróis que nas quatro partes do mundo arvoraram o estandarte das Quinas Lusitanas”³⁰.

Na sequência da Revolução Francesa e do desmantelamento do nosso exército por Jean-Andoche Junot (1771-1813), profundas alterações se seguiram, agora pelas mãos do inglês William Beresford (1768-1854). Este chegou a afirmar, a propósito da participação portuguesa na guerra, “Soldados! Depois de vos terdes mostrado em campanhas iguais aos melhores soldados da Europa, haveis patenteado, durante uma marcha de três meses por país amigo, que sois capazes de excedê-los em bom comportamento, ordem e disciplina, e esta marcha vos faz, como homens, tanta honra quanta durante a guerra tendes adquirido como militares. Aceitai por isso os agradecimentos do vosso Comandante em Chefe”³¹. De 1820 a 1834 o país envolveu-se numa luta entre Liberais e Absolutistas. Nesses anos, as unidades do Exército, por um ou outro partido, lutaram denodadamente. Só em 1852 o país regressa à normalidade. O Regimento de Infantaria nº 12, atingido pelas contingências da Guerra Civil, fora dissolvido em Chaves (1834) e tornava a ser reconstituído em Castelo Branco (1842). Voltou a ser dissolvido e, em 1846, é definitivamente reorganizado e instalado na cidade da Guarda, onde se manteve durante noventa e três anos, até 1939, ano em que foi transferido para Coimbra, dando origem ao Batalhão de Caçadores nº 7. Com as Campanhas do Ultramar, o Regimento de Infantaria nº 12 foi novamente chamado a participar tendo estado presente, em 1907, na expedição do Cuamato onde se confirmou a ocupação do sul de Angola. Em 1916, Portugal entra na Grande Guerra e é obrigado a combater em África e na Europa. Mais uma vez o Regimento de Infantaria nº 12 foi chamado a participar nos

26 Referimos que deste Exército fazia parte o Terço de Chaves que, nessa mesma época, se passou a designar por Regimento de Infantaria de Chaves, pois é então que aparece esta palavra para designar uma unidade militar.

27 As tropas encontravam-se mal preparadas e perdemos a vila de Olivença, no Alentejo. De referir, no entanto, que vencemos em Campo Maior e no ataque a Verim; o Regimento de Infantaria de Chaves marcando sempre boa posição.

28 Padrões de Teixeira, Roliça e Vinheiro na primeira invasão; Ponte de Vilaça, Portela do Avado, reconquista de Chaves, Penafiel, Manhufe, defesa da ponte de Amarante, Ovelha na segunda invasão; Bussaco e Linhas de Torres na terceira invasão, são marcos da valente e inesquecível Glória do Exército Português em que o Regimento de Infantaria nº 12 esteve presente.

29 Foram marcantes na sua acção nos Pirinéus, em Nivelles, Nove, Orthez, Barcelona, Torbes e, finalmente, em Toulouse onde as tropas Napoleónicas tiveram de se render, ao fim de quatro anos de lutas sem quartel.

30 Assis Gonçalves, Horácio (1925), *Portugal na Guerra. O Batalhão Expedicionário de Infantaria 12 na Flandres (1917-1919)*, Companhia Portuguesa Editora Lda., Porto, p.15.

31 Assis Gonçalves, Horácio (1925), *Portugal na Guerra. O Batalhão Expedicionário de Infantaria 12 na Flandres (1917-1919)*, Companhia Portuguesa Editora Lda., Porto, p.15-16.

campos de batalha franceses³². Regressam a Portugal a 7 de Julho de 1919, para o Quartel da Guarda, onde permaneceram até 1939. Nesse mesmo ano, e devido à reorganização territorial do Exército, o Regimento de Infantaria nº 12 é deslocado para Coimbra³³. Foi já nesta cidade que o bravo Regimento de Infantaria nº 12 foi chamado a defender Portugal no decorrer da Segunda Guerra Mundial, tendo mobilizado uma companhia com o Batalhão de Infantaria nº 74 para Angola e um Batalhão para os Açores. Terminado o conflito em 1945, o Regimento de Infantaria nº 12 contribuiu para a formação da 3ª Divisão (SHAPE) com que Portugal colaborou para a defesa da Europa. Fornecendo, a princípio, o comando de um Regimento e dois Batalhões, passou depois a um Batalhão de reforço ao Regimento de Infantaria nº 7. Em 1961, a vaga de terrorismo em Angola obrigou o Regimento de Infantaria nº 12 a cooperar pela mobilização na Companhia de Caçadores nº 65³⁴. Desde o seu regresso à Guarda, em 1966, que o Regimento de Infantaria nº 12 foi capital na instrução militar, desempenhando cabalmente a sua missão no Ultramar³⁵.

OS GRUPOS E OS HOMENS – PRINCÍPIOS DE INTERACÇÃO E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Berço de cultura e compreensão, é na agremiação que o homem mostra o seu individual, revelando ao outro, na forma de fazer o objecto artístico, o apelo superior da criação. O grupo, concedendo o intercâmbio, outorga a criação diversa, manifesto individual do indivisível do ser. Quem escuta, divaga por estados de alma exclusivos e quicá inexplicáveis. As diferentes técnicas de composição presentes em inúmeras criações de música sacra, profana, militar, ou outra, revelam texturas, saberes, que trazem ao imaginário de cada um vivências de percursos que perscrutamos nas inúmeras revelações conscientes, ou inconscientes, do humano.

Lugares de contrastes excepcionais, de percepções singulares, de misturas e coabitações impensáveis, o grupo, único e inarrável, excepcional na sua forma e determinação, traz à memória a inocência da aurora, a luta da primavera criadora, a amenidade da maioridade plena. É no encontro e na comunhão de desassossegos, na junção do eu e do outro, na expectativa da submissão ao destino cruel de um tempo que não retoma, que não esquece, que não se apaga das memórias que são nossas, que a criação artística se torna a forma dizível e consciente do homem, a luta inconsciente que trava para dar forma ao pensamento latejante, ao vómito agonizante que, *catarsis* única, e expirante, se revela. São o homem e a natureza num confronto titânico, onde a natureza vence o homem e, impiedosa, se retira cruel. Essa luta, mascarada por sentimentos de pujança, revela um homem que esquece os medos que o transcendem, e lhe anuncia uma esperança inexcedível de superação de si mesmo. É o apelo ao magnífico, ao superior, ao belo inatingível. É o grito que conduz a rituais onde forma e conteúdo se traduzem em universos de natureza única e original, cada uma tentando o sagrado, apelando ao profano no que tem de mais duro e carnal. Surge o apelo ao rito, ao jogo extraordinário de forças mentais e físicas, ao jogo de influências que encaminham o homem

32 Em exemplo: a Batalha de La Lys – a maior em que a tropas portuguesas estiveram empenhadas.

33 Na Guarda criou-se o Batalhão de Caçadores nº 7.

34 Em Junho, desembarca em Luanda a Companhia de Caçadores nº 128, que fazendo parte do Batalhão de Caçadores 155 fez a campanha do Norte de Angola até Outubro de 1963. Ainda em Junho de 1961, outra companhia – a Companhia de Caçadores nº 170 – marchou para Angola onde, como companhia independente, actuando em vários sectores e regressando em 1963 com algumas Cruzes de Guerra que comprovam a sua bravura e lealdade para com o povo e o território Português. Nesse mesmo ano, o Regimento de Infantaria nº 12 mobilizou ainda o Batalhão de Caçadores nº 184, que ajudou a combater o terrorismo em Angola, tal como os seus antecessores do mesmo Regimento, conquistou algumas Cruzes de Guerra e bastantes louvores. Em Julho do mesmo ano foi mobilizado no Regimento de Infantaria nº 12 um Pelotão de Morteiros – o nº 22 – que, adstrito ao Batalhão de Caçadores nº 132, fez a campanha no Norte de Angola.

35 Referimos que a Guarda, para além das unidades militares, tinha ainda um Hospital Militar e era sede de um Distrito de Recrutamento, tendo as unidades instaladas na Guarda um papel de relevo no esforço da guerra em que o país esteve envolvido, assim como nas lutas fratricidas, em especial as ocorridas durante o século XIX. No início do século XX, a participação portuguesa além mar revestiu-se de grande importância no Sul de Angola. A ocupação definitiva do território, no ano de 1905, com uma operação comandada pelo capitão Alves Roçadas, comandante da Companhia contra os Cuamatas, e onde participaram os bravos do Regimento de Infantaria nº 12, aquartelado na Guarda, revelam a notoriedade das gentes da Guarda.

pela vida. É a revelação incessante do uno plural, a busca imperfeita da perfeição, a transposição dos limites.

O tempo, percepção indizível do indivíduo como ser finito, onde o presente não existe face à demanda constante de um futuro incapaz ou de um passado que não cessa jamais de se afirmar, revela a paragem no presente que se traduz na morte, necrose do pensamento. Componente que se nos apresenta a cada momento como o elemento preponderante na arte dos sons que se diz música, o tempo determina ainda o conteúdo das palavras³⁶. Valem os sons e as palavras, os sons do som e os sons das palavras, os sons que nos embalam o pensamento e nos conduzem a obras onde o sabor dos conceitos se sobrepõe ao sabor dos sons, onde o grito cruel da guerra se abafa no canto sublime das vozes dos homens procurando a coragem em murmúrios de aflição. É o sabor do som, do gesto, da palavra, do rito, bem como o significado trazido pelo fazer, confrontando-se na lógica que não encontra expressão a não ser na emoção dum olhar, no sentir dum coração, na saudade inexplicável da alma, que de portuguesa se tem.

É neste e em muitos outros contextos, onde o olhar se cruza e o coração se exalta, que as obras por vezes nascem envoltas de sentires diversos, pulsares e emoções que se movimentam em crepúsculos imensos, onde linhas se traem em horizontes fantásticos, onde a interrogação e a inquietação à obra conduzem. As explicações, as justificações técnicas e gramaticais, as opções estéticas ficam para depois; a inspiração justificando a transpiração exausta que a obra subtrai ao corpo e à mente depauperados. A obra, ela, inspira, conduz, induz o homem que se dá à vida, uma vida que se traduz disciplina, autodomínio, vivência, grupo, pátria, defesa, guerra, martírio, consciência, perdão, ausência, dor, manifesto. São os sons, as palavras, que inspiram e conduzem à libertação do espírito e à criação da obra. É a periodicidade dos lugares, da vida e das palavras, que condiciona e impõe o seu surgimento. E a poesia, por ser ela própria música e libertação, outorga obras de inegável beleza, iluminação, força e justificação.

36 É o homem face à criação, face às memórias que se transportam na vida e nos mantém lá onde o olhar se perde em significados cruéis.

O HINO DO REGIMENTO DE INFANTARIA Nº 12 – ANÁLISE DO TEXTO

O sentido de grupo e a força daí resultante explica o alento com que todo o grupo, nomeadamente o Regimento de Infantaria nº 12, enfrenta a adversidade, recupera a vida, ensina a ordem, expressa a disciplina, enfrenta a verdade. O grupo permite a realização conjunta do feito, sendo que o feito não é só aquele que provém das armas que ferem ou preservam, que aniquilam ou amparam, mas aquele que une o homem numa vontade comum de se repor na força e na glória, na bravura e na coragem. Na música possuímos uma ferramenta imprescindível neste fazer, um fazer susceptível de unir os homens e lhes facultar a energia necessária ao trabalho da luta e do refazimento. Tendo aí um papel fundamental, a música conduz não só na transformação que provoca, como na marca que imprime ao desempenho dos homens, ao esclarecimento e renascimento do corpo e da alma.

O Regimento de Infantaria nº 12 tem no seu legado um *Hino*, um *Hino* que, na sua essência, é um canto de exaltação, não só da história deste Regimento, como dos feitos que realizou em terras de aqui e além-mar³⁷. Permitindo-nos saber de si e daqueles que o encerram, este *Hino* honra os seus heróis, os heróis que formam esta força desde tempos imemoriais, pois bravos são os homens e as nações de onde o tributo à raça nasce, de onde os fortes se libertam, de onde os homens não traem. Mudam-se os nomes, mudam-se os homens mas os heróis prevalecem caracterizando um povo, uma Nação, um País, Portugal.

“O *Doze* tem na História
Rico Brasão sem igual...
Dentre as glórias maior Glória:
o Berço de Portugal.
[...]
Na *Grande Guerra* europeia,
seu nome deixou patente:
Fauquissart – uma epopeia!
Neuve-Chapelle – luta ingente!...”

37 A letra do Hino em análise foi concebida pelo Alferes H. Assis Gonçalves e data de 23 de Janeiro de 1920.

Ingente é igualmente a força que leva os homens a se baterem pela Pátria. Debatendo-se aqui e além-mar constroem um lugar que é nosso, um lugar que sabemos e continuamos a preservar. Como todo o *Hino*, o dos *Doze* é um canto de honra e homenagem a uma nação, a um povo, a um herói; o do Regimento de Infantaria nº 12, a um bravo pelotão que se forma na necessidade, se mantém na luta, se transforma no tempo, sem perder a intenção e o fito que o norteia sem cessar. E o *Doze* não é uma região, é de um País chamado Portugal mas, e através do seu poema, sabemos que nascem também nestes hermínios montes os bravos que o formam e se bateram por uma Pátria sem igual. Em batalhões onde a honra e a bravura os ergueram, onde a necessidade os leva num ideal, foi desta Guarda altaneira que os bravos surgiram conquistando o mundo que iriam ser. E o seu *Hino* isso revela, assim como o de que extraordinário o homem tem, o de que exaltado esta terra encerra, o de que misterioso e vigoroso o egitaniense é.

“O *Doze* é da Serra
Valente soldado...
Heróico na Guerra,
Fiel, arrojado.”
[...]
O *Doze* é filho da Guarda
Onde a *Hespanha* se bateu!
Por honra da sua farda
O *Doze* nunca tremeu.”

Nunca tremeu na arrojada luta pela salvação de si, da Pátria e de Além-mar, pois o *Doze* sai da sua terra e ousa lutar, luta por si e pelo outro, pelo forte e pelo fraco, pelo tímido e pelo afoito, pelo infeliz e pelo incapaz, luta por aquele que lhe lança um repto e, por vezes, um olhar, suplicando a ajuda que só o forte pode, e sabe, dar. O poema deste cântico, que no seu íntimo se mostra guerreiro, assim nos diz. Exteriorizando um apelo à unidade e à força, um apelo que não se dirige só aos fortes e audazes, como a todos aqueles que vêm na história, e naquilo que ela nos canta e conta, a coragem dos homens destas frias e alta-neiras terras, este Hino revela-nos a coragem de um povo, a força de um punhado de homens que em si se erguem, de si lutando sempre sem parar, arreigados a uma bandeira que de Lusitânia tem o olhar.

“Já nas rochosas vertentes
Da Estrela salvadora,
Bateram Lusos valentes
De Roma a hoste invasora.

Dos lusos Hermínios
A fama correu...
E grandes *Destinos*
A sorte lhes deu!”

Na forte e fiel cidade, que em egitaniense burgo se torna, revelam os *Doze* não só a sua simplicidade e força, como a sua grandeza e sensatez. A cidade retribui-lhes na forma de os receber, engrandecendo estes homens que de Chaves vêm, mas que de Portugal o são. Acolhedora e fria, a cidade os abriga no coração das suas gentes, no calor das suas casas, no granito das suas ruas. Mas, as casas são as gentes que indulgentes são. E, assim, os gemidos calam, as saudades se esvaem, e o doce e quente sabor da serra vem. Vem dos filhos desta terra que o pelotão engrossam, pois “o *Doze* é filho da Guarda” e a cidade, reconhecida, o enaltece e exalta.

“Nas *Lides* mais belas
Que a *Pátria* lidou,
O *Doze* foi nelas
Um sol que brilhou!”

Fala dele a cada hora
Uma História de Gigantes!...
No *Cuamato* – uma aurora –
Teve impulsos triunfantes!”

Do enaltecer dos seus versos, surge a lembrança de uma génese, o apelo da sua vetustez, da sua imensa força lançando-se em primorosa defesa de uma nação pacata embora audaz. É aí que a música surge, mais uma vez, desta vez símbolo de união e força, de elo numa cadeia que não parte, que conquista a cada passo, em audácia e temor, o vilão e o assassino, de terras, de aquém, e além, Sabor. E o Hino continua. Enaltece os homens e a sua coragem num louvor à luta implacável que travam pela libertação do seu semelhante, na partilha do luto e da guerra, do ser e do não-ser, do último grito, brava vitória de um ser que se revolta, espera e supera, na limitação e inferioridade de um corpo, que o quer, e forma.

“Nas tórridas plagas
Da *África*, além...
Assaltando em vagas
Pavores não tem!
[...]
Sempre em luta franca
Por *Burgos* passou...
E em *Salamanca*,
Feliz, triunfou!”

Superando-se com toda a pujança que o caracteriza desde priscas eras, seria vil libertar-se sem que ao outro a si o fizesse ancorar, sem a permanência de uma presença que carece da sua mão forte e segura, num ímpeto sano e capaz. É o homem desta Beira, desta terra que apraz, forte e sedenta de mistério, de natureza e de paz. É a Estrela altaneira, que ao homem o caminho indica, alva, branca e perturbadora nos seus íntimos mais íntimos. E o homem a paz alcança, nas conquistas que fez e faz, pois o Luso a isto chega, nos golpes que sempre traz.

“E aqui, na velha liça,
Com a *França* se mediu.
Em *Vimeiro* e *Roliça*
A sua espada brandiu.

Na *Alhandra*, *Vilaça*
Buçaco, *Amarante*...
Mostrou ser de *Raça*,
Guerreiro, gigante!”

Mas a vida e a glória vêm desde sempre traçando o perfil deste Regimento, um perfil de forte participação nas lutas lusas pela conquista e manutenção do território e das fronteiras. Assim, tanto na guerra, como na paz, os *Doze* são os bravos desta terra, deste país sem igual. São os *Doze* que enfrentam os mais bravos invasores e lhes fazem sentir a força de uma beira destemida, forte, fria e leal. Não temem o confronto nem com Napoleão e, assim, o levam ao chão.

“De Napoleão
a hoste vencida,
Sentiu do *beirão*
A força aguerrida.

[...]
Sobre os níveis *Pirinéus*,
Foi plantá-la altaneira...
E a conquistar mil troféus,
Foi em *Nivelle* a primeira.”

Este poema traça ainda um longo curso de batalhas onde o homem é o timoneiro do barco, a luz que se recorta no vasto manto da serra que de Estrela tem o nome, guiando o homem em suas jornadas. E assim partem os homens cantando seus hinos de viva luz, caminhando em passos trepidantes e almejando segurança na cruz.

“Em *Gatiães*, *Vilarelho*,
em *Chaves*, *Fuentes de Onor*...
Foi da bravura um espelho,
Fez prodígios de valor!

Foi pela *Espanha*,
Além da fronteira,
Em audaz campanha,
Erguendo a *Bandeira*.”

É aí que se acham as falanges deste Regimento que de fartos nomes se compõe. É aí que se encontram os batalhões triunfantes, onde sopram os ventos da eterna esperança, e onde se acham os valentes que, no terreno, a nossa bandeira erguem. E vão correndo, sempre a caminhar, solenes, tingidos nas vestes a chorar. E as mulheres, as mães, as viúvas, criando na Pátria, são as mães de seus filhos, os heróis que se querem só em tempos de paz. Sempre em luta franca, são os *Doze* os filhos que desta terra partem, chorando o colo e a Pátria que não se dilacera nas conquistas que no mundo lança, confiantes do sucesso e da paz alcançar.

“Em *Nive*, *Tarbes*, *Pamplona*,
O *Doze* foi denodado...
Em *Toulouse* e *Barcelona*
Lutou heróico, esforçado!
[...]
Do *Doze*, oriundo
Dos mais lusos peitos,
A *França*, o *Mundo*,
Que digam seu feitos!...”

Soubera o *Doze* as dificuldades que as suas saídas teriam, e mais fartas e fieis na formosa serra as suas cantigas seriam. E os sons que daí decorrem e alcançam o coração, correm inertes na pauta soluçando, marcha lenta pelo chão. Demarcam ritmos e forma, marcam os passos ausentes, traçam a caminhada que os homens devoram, lenta e firme, na fria frente. Foram ainda os gritos deste povo dilacerado, com as mãos e os pés sangrando na marcha do seu ser que,

“Em *Bedere* e em *Hortes*,
A sua falange audaz,
Foi a mais forte entre as fortes...
Também lutou em *Velax*.”

[...]
No *La Lys*, potentes,
Na *Flandres* inteira
Lutaram valentes,
Soldados da Beira.”

São também as altaneiras conquistas, os gemidos de uma voz ausente, que se ouve entremeada no grito e no soluço das gentes. As gentes de uma pátria que se sente distante no corpo de quem sofre, luta, grita e aspira, as gentes que se mostram no suor do rosto que se aparta castigado pelo frio, mas que não teme, nem treme, na conquista. E assim, vislumbrando a lenta marcha da vitória, calcorreiam os sons o granito, e saltitam em cânticos que entrecortados pelos gritos e pelos rufos do tambor, corroem a alma no desejo da Lusitânia mãe entrever. É o crepitar da caixa, o ritmo que dela exala, que aos bravos lusos impele pois,

“Pela santa *Liberdade*,
foi sempre o *Doze* esforçado.
De glórias e de saudade
É fulgente o seu *Passado*!

O *Doze* é da *Serra*
Valente soldado!
Heróico na Guerra
Fiel, denodado”

E assim, o poema deste cântico heróico mostra a forma como o Regimento de Infantaria nº 12 da Guarda sempre

defendeu a pátria, e participou de forma estóica nas guerras em que Portugal se envolveu, não só para defender os seus interesses, como os seus territórios, seja em espaço Europeu, seja no Ultramar, seja no Mundo.

O HINO DO REGIMENTO DE INFANTARIA Nº 12 – ANÁLISE DA MÚSICA

Depois de nos imbuirmos dos feitos e contextos descritos no poema do *Hino do Regimento de Infantaria nº 12*, a análise da obra musical diz-nos que nos encontramos na presença de uma peça musical escrita no modo maior³⁸. Neste contexto, o *Hino do Regimento de Infantaria nº 12* traduz no seu imaginário a valentia de um grupo intrépido nas suas lutas e no desbravar de territórios para a defesa de uma nação hercúlea no seu interior e ciente dos seus feitos desde tempos imemoriais. Num claro apelo à bravura do grupo, o Hino inicia-se lançando a sua melodia num salto de oitava, delimitando assim o seu âmbito e traduzindo a força de um gesto e de um timbre. Este, combinatória de um conjunto vasto de instrumentos de sopro dos naipes, não só das madeiras como dos metais, apoiado na percussão, constrói-se marcado e vibrante. Definido na combinatória dos instrumentos Requinta, Clarinete, Saxofone, Cornetim, Trompa, Trombone, Bombardino, Baixo e Bateria, surge ativo e capaz de traduzir os feitos, sentimentos e emoções do povo Luso na luta pela Pátria e pelos valores nacionais. No seu conjunto determina-se vibrante, penetrante e audaz.

O gesto melódico, denunciado no primeiro momento musical da obra, construído com base nos sons definidos pela série dos harmónicos de uma fundamental, torna-se símbolo de união e força (ex. 1). Do ponto de vista instrumental, forte e determinativo de uma vontade capaz, uma vontade que não se subtrai na fraqueza de um som, de um gesto.

38 A peça musical em análise é da autoria de S. P. S. Guimarães.



ex. 1 – Hino do Regimento Infantaria nº 12 cc. [1-5]

O apelo à união e à força é reforçado pelo movimento ascendente, ele também, em quialteras de três sobre o acorde de tónica, num acto que imprime impulso e união ao batalhão pela uniformidade do gesto (cornetins). O uso das semicolcheias, logo no quarto tempo do quarto compasso, antecipa o ritmo de colcheia com ponto/semicolcheia presente ao longo de toda a partitura, e que desperta movimento, ímpeto, cólera e determinação. Este ritmo é usado nos vários naipes de instrumentos como elemento unificador, imbuindo força e ousadia, contrastando assim com o ritmo de semínimas sobre o acorde de tónica. Este ritmo, marcando toda a obra pela clara repetição do padrão rítmico de base, serve as intenções do seu autor na marcação de uma pulsação regular que anima o grupo de homens na luta e progressa marcha para a vitória (ex. 2).



ex. 2 - Hino do Regimento de Infantaria nº 12 cc. [14-21] (excerto)

Esta vitória surge no clamor das almas inebriadas pelo esforço e pela guerra, arrebatadas na defesa da pátria presente na alma e ausente num corpo que caminha e luta por terras distantes onde foram chamados a combater. E o ritmo, e o gesto, tornam-se o repetir constante de uma cadência, de um grito anilado pelo esforço. A percussão, na sua estrutura rítmica um rufo marcado e marcante da bateria na terceira parte da obra, confrontado com os valores curtos nas linhas superiores, em oitavas ascendentes, denota o grito dilacerado do esforço aniquilante da batalha do corpo e a libertação, pela morte, do corpo cobarde e incapaz.

E o entorpecimento da alma no rufo que dos tambores surge, é o sangue que brota na agulha das apogiaturas do texto, é o grito nas linhas da requinta e dos clarinetes contrariando a repetição exausta do mesmo modelo melódico e rítmico que vigora desde o início desta obra, peça enérgica, insana, capaz como todos os feitos dos bravos lusos que integram audazmente esta formação (ex. 3). A bravura aí permanece, insensata e capaz de induzir, de levar o homem ao limite das suas capacidades, ao desvario, ao profundo ser que de si o corpo tem, porque a alma já não é sua... à Pátria pertença é!...



ex. 3 - Hino do Regimento de Infantaria nº 12 cc. [22-30] (excerto)

Surge ainda a marcação dos passos que se revigora na estratificação de elementos, na junção dos diversos naipes numa homofonia e homorrítmias elegantes, metáfora da união dos homens e da conjugação das suas forças num esforço derradeiro pelos campos de batalha (ex. 4). E a obra termina na repetição deste grito, traçado pelo movimento ascendente das linhas, pela densidade crescente, pelo pulsar inscrito nas semínimas e nas mínimas que

marcam uma pulsação, e um pulsar latejante na corrente que jorra das veias dos homens depauperados no seu ser. Mas a sua valentia não desaparece, e se acumula neste contínuo crepitar, terminando a peça num grito libertador que à vitória conduz, um grito que mais não é do que a libertação do corpo, e da alma, aprisionados numa missão insana de torpor perspicaz (ex. 3).



ex. 4 – Hino do Regimento de Infantaria nº 12 cc. [14-21] (excerto)

Neste dizer, a orquestração apoia-se em instrumentos de sopro cujo timbre, díspar, produz diferentes cores numa combinatória que conduz à delimitação clara de quatro partes de carácter bem diferenciado. A primeira apresenta o tema que se repetirá de forma continuada até ao final da peça, e que se compõe de dois compassos. Essa utilização é notória ao longo da segunda, onde se vislumbra a sua renovação a cada dois compassos; os elementos variantes presentes nas linhas dos metais. Na terceira, há um apoio nítido nas linhas inferiores dos metais e uma estabilização da pulsação por forma a marcar o tempo e a pulsação de forma clara e marcada, sendo que as madeiras efectuem variações do tema pela introdução das quatro semicolcheias em sentido ascendente. Este facto aporta alma e energia, facto que realçamos na peça em análise, dado que este Hino é uma peça que enaltece o Regimento de Infantaria nº 12 e os seus feitos. Mantendo na sua origem a repetição contínua e continuada do tema nas madeiras, os metais sustentam a melodia, num todo homogéneo, símbolo de união e de força, divisa de grupo (ex. 3). Simultaneamente, notamos que no seu dizer, a peça ora em análise é uma clara referência e um apelo sincero à unidade e à defesa dos símbolos nacionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num estilo marcado pelo Nacionalismo típico dos finais do século dezanove e início do século vinte, marcado pela força e dinamismo das culturas dos diferentes países, os Hinos surgem, por vezes, sob a forma de marcha militar, apelando a um forte sentimento de união e à utilização de elementos que os definam enquanto grupo, enaltecendo o que poderemos apelidar de alma nacional. Devido à sua brevidade e simplicidade, muitas destas obras possuem pouca relevância musical. No entanto, devemos referir que todas elas são portadoras de uma grande energia impulsionadora, gerando marcos na criação de energias grupais indestrutíveis, pela força que imprimem aos seus seguidores. Nasce a unidade na diferença das suas partes, sendo o fraco animado pelo forte na luta interminável; o modo maior, usado sempre na construção destas obras, assim como o compasso com apoio em tempos de divisão binária simples, aí concorrem.

Um marco na afirmação da identidade deste grupo no território português, o *Hino do Regimento de Infantaria nº 12*, surgindo numa época de grandes conflitos internos e externos que conduziram a nação portuguesa a novos feitos e novas realidades, revela-se símbolo do Nacionalismo português. Apelando à alma nacional na sua maior pujança e nos seus maiores feitos, é o símbolo de toda uma nação, o estandarte de um grupo que luta de forma enérgica por possuir e manter, na sua identidade e símbolos, os feitos que os projectaram no mundo na sua maior força e esplendor. Apelando à força e à determinação, este Hino constrói a coragem e a sensatez, induz a acção, levando o homem, e o grupo, a uma autodeterminação sublime, aquela que os leva a lutar por Si, pela Pátria, pelos Valores e Ideais de um País, e um Povo, que se chama Portugal.