

Popularizando o canto da nação: a regulamentação dos hinos do Brasil e da Argentina e as tentativas de modernizá-los pela música popular

Rafael Rosa Hagemeyer*

Resumo:

Com o surgimento de novas formas de difusão do imaginário na primeira metade do século XX (o disco, a rádio e o cinema), os antigos hinos nacionais do Brasil e da Argentina passaram por um processo de readequação que visava a modernização e unificação dos arranjos orquestrais e, ao mesmo tempo, sua difusão e incorporação pelos milhões de imigrantes europeus que chegavam e as massas rurais dispersas pelo interior dos países. Em um estudo comparativo, pretendemos mostrar como os projetos de imposição dos hinos e a resistência contra eles se relacionavam com as ideologias, num momento de crise e necessidade de remodelação da identidade nacional.

Na noite de 25 de maio de 2004, na Praça de Maio de Buenos Aires, uma multidão se aglomerava em frente à Casa Rosada. Não para protestar, como ocorre frequentemente, mas para celebrar uma manifestação patriótica diferente. Sob a liderança do roqueiro Charly García, todos cantaram juntos o Hino Nacional Argentino numa versão que misturava o erudito e o rock pop. (YOUTUBE, 25/05/2008)

Nem todos ficaram contentes com essa iniciativa do governo Kirchner em utilizar um apelo moderno numa manifestação de caráter cívico: “Escutei um Hino Nacional estragado pela modernidade de Charly García, que além disso, depois de tocar “seu himno”, não o histórico, se deu o prazer de romper em pedaços sua guitarra diante de cem mil pessoas. Que exemplo é esse”. (NEUSTADT, 2004)

Vinte anos antes, em São Paulo, durante uma manifestação pela democratização do Brasil, a cantora brasileira Fafá de Belém cantou uma versão lírica para o hino nacional brasileiro, em andamento muito lento e acompanhada apenas por um teclado eletrônico. Mas então ninguém protestou contra a nova interpretação do hino. (YOUTUBE, 16/11/2007) Há, contudo, uma diferença fundamental de contexto político nos dois casos, e sobretudo em relação à maneira como as leis dos dois países dispõem sobre os símbolos pátrios. Enquanto Fafá de Belém cometia uma ilegalidade, com punição de multa prevista em lei (ainda que não aplicada no caso), Charly García não podia ser processado porque, ainda que tenha mudado muitas coisas no hino, respeitou todas determinações do decreto argentino sobre sua execução. E mesmo que houvesse alguma dúvida sobre esse ponto, não há punições previstas na Argentina para quem ignore o que estipula a lei dos símbolos nacionais.

* Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Talvez haja no Brasil um melhor equivalente para a adaptação de Charly García: o roqueiro Lobão. Ao ser libertado da prisão por porte de cocaína em 1987, fez uma apresentação no teatro *Canecão*, no Rio de Janeiro, onde solou na guitarra o Hino Nacional Brasileiro. Os dois roqueiros partiram seguramente de um mesmo ponto de referência: a histórica apresentação do guitarrista Jimmy Hendrix em 1969 em Woodstock, quando tocou o Hino Nacional estadunidense misturado com sons que produziam o efeito de bombas caindo e explodindo, gritos, e outros ruídos que faziam menção à Guerra do Vietnã. Ao destruir a guitarra no final de sua apresentação, Charly García prestava uma reverência ao guitarrista negro americano que havia se distinguido por este tipo de performance em seus shows.

A paródia dos hinos é uma manifestação polêmica, posto que muitos consideram que fazê-lo é adular o hino, no sentido de falsificar, incluindo nele corpos que lhe são estranhos. Adular também significa uma traição: vilipendiar, rebaixar, satirizar um símbolo da pátria, demarcando uma alteridade. Por isso, ao terminar seu solo de guitarra, o roqueiro Lobão declarava: "Eu quero dizer com todo respeito para aqueles que me tomam como anarquista que perturba toda ordem popular, que este hino não é uma manifestação de achincalhe. Se torna um achincalhe pelo achincalhe que foi causado!". (YOUTUBE, 31/05/2007) O que ele buscava então não era protestar contra o ideal pátrio, mas contra o seu uso com finalidades políticas demagógicas – isto é, o presumido patriotismo das autoridades republicanas da época.

Podemos inferir pelos exemplos acima que o que se busca através de arranjos modernos não é sempre a subversão, mas o resgate do ideal patriótico original que se perdeu com a passagem do tempo. Ao serem adotadas formas musicais modernas, se estabelece um laço entre a pureza do ideal que inspirou a composição nas lutas do passado e a realidade atual das novas gerações. Não foi outra a intenção dos cantores brasileiros e argentinos aqui mencionados. Essa é precisamente a função dos hinos nacionais: gerar um sentimento de unidade para além das diferenças sociais, políticas, econômicas ou religiosas – mas também estabelecer um elo entre as lutas do passado e do presente.

Dar ao hino um arranjo diferente é algo que pode ter múltiplos sentidos. Pode ser uma maneira de apropriação pelas classes populares rurais, com seus instrumentos tradicionais, como fez recentemente Mercedes Sosa; uma interpretação melancólica, como realizada pela cantora Fafá de Belém no contexto da redemocratização brasileira; ou uma versão rockeira, com a qual se identificam as camadas jovens urbanas, como as que fizeram Charly García e Lobão. Poderíamos também imaginar uma versão que misturasse variados gêneros, representando todos os grupos sociais que se integrariam musicalmente no ideal de nação,

cada um lhe dando interpretação própria. Charly García tentou fazê-lo, utilizando guitarra distorcida, repiques de bateria que soavam como bumbo legüeiro, além dos tradicionais violinos. O que não realizou na música, compensou visualmente na indumentária, usando um chapéu de tipo “tanguero”.

Essas tentativas contemporâneas de reconhecer a multiplicidade de grupos que compõem a nação se chocam com os esforços de imposição de uma uniformidade musical dos hinos, verificadas nos dois países sobretudo na primeira metade do século XX. Comissões para investigar partituras e restabelecer a pureza original das composições foram constituídas para definir a unificação dos arranjos orquestrais e a manutenção ou não de versos de caráter anacrônico, os pontos mais debatidos na época pelos dois parlamentos. Assim se fizeram decretos tornando oficiais os hinos nacionais brasileiro e argentino, determinando sua utilização em cerimônias oficiais, a obrigatoriedade de seu canto nas escolas e quartéis, e a punição para aqueles que os desvirtuassem.

Mas o estudo destes debates e das leis não dá conta da dificuldade desse projeto: como era possível que no começo do século nesses dois países, Brasil e Argentina, com suas dimensões continentais, fosse imposto às massas rurais dispersas pelo campo, aos milhões de imigrantes que chegaram do outro lado do oceano, a canção do hino nacional?

Essa questão pode ser respondida de diversas maneiras. Do ponto de vista político, se tratava de nacionalizar uma grande parte da população e incluí-la como cidadãos ativos na política republicana. Para isso, foi necessário estabelecer, além de arranjos musicais e poéticos ou leis de obrigatoriedade do canto do hino, outros meios de “popularização” dos hinos nacionais, através de sua difusão editorial, fonográfica e radiofônica. Hoje, nos eventos desportivos internacionais, quando os atletas escutam e, sobretudo, cantam *seu* hino nacional, não se leva em conta o esforço monumental de poetas, músicos, políticos, militares e professores para inculcá-lo no imaginário nacional. Até agora, não se tem avaliado devidamente este colossal desafio, que não encontrou poucas resistências no caminho, que envolvia disputas por preferências estéticas, políticas e, é claro, sociais e culturais.

No caso argentino, a polêmica em relação ao hino nacional esteve relacionada no principio com a letra, que acabaria sendo amputada largamente – o que encurtou bastante o hino e terminou por reduzi-lo a uma só estrofe seguida do que, em sua origem, era um refrão várias vezes repetido:

O Hino Nacional Argentino tem sido objeto de comentários parciais a partir da reforma que se produziu no ano de 1927 durante a presidência de Alvear. Esses textos se limitam a justificar, aceitar ou rechaçar, razão pela qual suas estrofes foram reduzidas de nove para uma. O hino perdeu assim a totalidade de suas estrofes intermediárias e a metade de suas estrofes inicial e final; conservou apenas o coro, os quatro primeiros versos da primeira estrofe e os quatro últimos versos da última estrofe do texto original. (TISERA, 2006. p.2)

A razão para suprimir tantas estrofes não foi para tornar mais fácil a memorização do hino e, assim, facilitar sua popularização – ainda que este tenha sido seu efeito colateral. A letra original tinha muitos inconvenientes para a comunidade de imigrantes espanhóis na Argentina, que se queixou várias vezes dos versos que os tomavam como um “vil invasor” (o que, décadas depois do processo de independência, já não era mais o caso) e os comparavam a “tigres sedentos” – isso sem falar que a nova nação argentina trazia “a seus pés rendido o leão”, sua más direta alusão a uma das principais alegorias da nação espanhola. Por essa razão, em 1865 o governo da Espanha ordenou a seus diplomatas que se retirassem sempre que fosse executado o hino argentino. Com o aumento da imigração de espanhóis na virada do século XIX, o desconforto se tornava ainda mais grave, a ponto de, em 1893, chegar ao congresso nacional uma petição assinada por 1500 espanhóis para que se fizesse a revisão da letra do hino argentino.

Ao abreviar a letra, o presidente Roca atendia à pressão da comunidade espanhola recente e permitia, com isso, sua melhor assimilação como cidadãos argentinos: “o hino nacional contém frases que foram escritas com propósitos transitórios, as quais já faz tempo perderam seu caráter atual; tais frases mortificam o patriotismo do povo espanhol e não são compatíveis com as relações internacionais de amizade, união e concórdia” (LORENA, 2006). Assim, Roca justificava o decreto de 30 de março de 1900, determinando que “nas festividades oficiais ou públicas, assim como nos colégios ou escolas do Estado, só se cantará a primeira e a última quadra de versos e o refrão” do Hino Nacional (MINISTERIO DE LA EDUCACIÓN, 2008).

A iniciativa do governo foi, portanto, parte do esforço para incorporação dos estrangeiros como cidadãos argentinos – e compreendemos melhor a reação dos espanhóis se consideramos que, entre as medidas tomadas, estava a obrigação de se cantar o hino nas sociedades operárias. Nesses casos, houve manifestações de resistência por parte dos anarquistas, que repudiavam a tentativa de implantar ideais patrióticos e com isso minar a solidariedade internacional que eles propagavam. Começaram a surgir paródias do hino nacional argentino, e algumas delas chegaram a ser amplamente difundidas, inclusive na Espanha (HAGEMeyer, 2004).

A tentativa de unificar a execução do hino a partir do que seria sua versão original foi uma iniciativa do presidente Marcelo Alvear. Mas a reforma que este propôs enfrentou uma tremenda resistência, gerando até mesmo protestos nas ruas (MANDOLO, 2008, p. 5). Por essa razão, ainda hoje não existe uma versão normalizada do hino. O máximo que se conseguiu é o que foi disposto no Decreto nº 10302/1944 do presidente Eldemiro Farrell, nos primórdios do peronismo, onde se oficializam os símbolos pátrios, mas tudo o que ele determina são algumas instruções gerais no artigo 7º:

Se observarão as seguintes indicações: 1º) quanto à tonalidade, adotar a de Si bemol, que determina para a parte do canto o registro adequado à generalidade das vozes; 2º) reduzir a uma só voz a parte do canto; 3º) dar forma rítmica ao grupo correspondente à palavra "vivamos"; 4º) conservar os compassos que interrompem a estrofe, porém sem executá-los. Será esta daqui por diante a única versão musical autorizada para ser executada em atos oficiais, cerimônias públicas e privadas, pelas bandas militares, policiais e municipais e nos estabelecimentos de ensino do país. O Poder Executivo fará imprimir o texto de Esnaola e tomará as medidas necessárias para sua difusão gratuita ou em forma que impeça a exploração comercial do Hino. (CEDOM, 2008)

A verdade é que a disposição é tão vaga que permite uma variedade enorme de possíveis arranjos dentro desses limites – inclusive a versão de Charly García, que respeita todos os itens citados acima. Além disso, o decreto nada diz sobre a difusão de versões do hino pelo rádio ou sobre o seu registro em disco. Ou seja, nesses meios de comunicação, cada um pode cantá-lo e tocá-lo como quiser, segundo o decreto.

No Brasil, o desafio para disseminar uma versão unificada do hino nacional foi ainda maior, posto que o hino costumava ser tocado de forma puramente instrumental até o começo do século XX. Várias letras para ele foram feitas no século XIX, a começar pela primeira delas como *Hino ao 7 de abril*, que comemorava a renúncia do imperador D. Pedro I, e a última delas que glorificava D. Pedro II. Mas nenhuma delas jamais chegou a se popularizar no cantar coletivo. Afinal essa situação acabou sendo levada em conta, e as letras esquecidas porque, além de anacrônicas e incompatíveis com o regime republicano, careciam de valor poético, e se isso não fosse o bastante, se encaixavam mal dentro da melodia. (LIRA, 1954)

Se não houve no Brasil uma mobilização similar à da Argentina para manter a letra original do hino, houve por outro lado uma estranha discussão sobre a necessidade ou não de agregar-lhe uma nova letra, e da maneira como fazê-lo. Alguns, como o diretor do Instituto Nacional de Música, Alberto Nepomuceno, defendiam a idéia de escolher uma letra por concurso. Chegou a fazer formalmente um pedido ao parlamento brasileiro para que avaliasse sua proposta, e enviou com o pedido um modelo de letra compatível com a melodia para servir de roteiro para os concursantes. O deputado que defendeu sua proposta disse que era

uma vergonha para os brasileiros não ter um canto pátrio, o que, além disso, era incompatível com o regime republicano, posto que a idéia do canto é a de que não há diferenças entre os cidadãos diante da mãe-pátria (LIRA, 1954, 174-175). Mas a opinião da comissão parlamentar era de que uma letra de encomenda seria artificial e desvinculada do momento histórico, de modo que não houve nenhum concurso. De acordo com a impressão dos relatores, seria necessário esperar que algum fato histórico viesse a inspirar algum poeta a compor uma letra que espontaneamente fosse popularizada pelo povo nas ruas (LIRA, 1954, p.177).

Contudo, a simples idéia de que um concurso pudesse ocorrer teria inspirado o poeta Joaquim Osório Duque Estrada, professor de História do tradicional Colégio Dom Pedro II no Rio de Janeiro, a improvisar seus versos sobre o modelo proposto ao congresso nacional. Duque Estrada era amigo de Alberto Nepomuceno e Francisco Braga (autor do Hino à Bandeira), que lhe apoiaram e certificaram a qualidade do poema e sua adequação à melodia do hino. Por sua própria conta, aproveitando seus bons relacionamentos, Duque Estrada começou a divulgar sua versão cantada do hino, conseguindo que maestros dos quartéis e regentes de coral de algumas escolas comesçassem a ensaiá-la, e também atuou junto às embaixadas brasileiras, fazendo com que sua letra do hino fosse divulgada inclusive na Europa.

O resultado é que foi dado ao autor um prêmio, sem contudo realizar-se um concurso ou oficializar-se a letra. Criou-se uma situação de fato que causava confusão no parlamento, com seguidos pedidos de abertura de um concurso para uma letra oficial, sendo que a nenhum lhes era dado prosseguimento (LIRA, 1954, p. 181-211). Desse modo, às vésperas do centenário da independência política do Brasil, acabou-se por reconhecer como mais fácil a medida de oficializar a letra de Duque Estrada e comprar os direitos autorais, e assim acabar com as divergências sobre o assunto.

Restava ainda oficializar medidas para determinar a obrigatoriedade do canto do hino nas escolas, iniciativa que só foi tomada depois de 1930, com o fim do regime oligárquico. A partir de então, houve iniciativas não apenas para institucionalizar o canto do hino nas escolas, mas também para tornar obrigatória a sua execução em todas as emissoras de rádio. Nas escolas, o hino passou a ser obrigatório a partir de 1936, quando começam a ser discutidas as reformas para unificar arranjos orquestrais e adaptadas algumas partes da letra. A primeira comissão do Ministério da Educação propôs em seu projeto de lei várias mudanças que não foram aceitas pela Câmara de Deputados no ano seguinte.

Para os imigrantes, a legislação tornava obrigatória a audiência respeitosa, dispondo ainda que "o uso de símbolos de nações estrangeiras nas zonas do país dependerá de autorização especial do Ministério da Justiça e Negócios Estrangeiros, ouvindo o Conselho de Imigração e Colonização". (LIRA, 1954, p. 315). Além disso, no mesmo capítulo se afirmava que "ninguém poderá ser admitido ao serviço público sem que demonstre conhecimento do Hino Nacional", tentando com isso nacionalizar os funcionários do Estado. Ao Ministério da Educação ficaria a tarefa de publicar edições de partituras e gravar discos para difundir o canto do hino, demonstrando assim uma ênfase na ação governamental relacionada ao uso de meios de comunicação de massas ausente no decreto de regulamentação do hino argentino.

Com a ditadura do *Estado Novo* não havia mais parlamento, e o presidente Getúlio Vargas conseguiu dessa maneira formar uma nova comissão revisora do Hino Nacional em 1939, composta por, entre outros, o maestro Villa-Lobos, que fazia já alguns anos trabalhava com grandes grupos corais militares e escolares difundindo o canto orfeônico de estilo patriótico. O resultado foi o Decreto-lei nº 4545 de 31 de julho de 1942, que dispõe sobre os símbolos nacionais. Nele se determina não só a tonalidade do hino para o canto, mas também o andamento do metrônomo a 120, os casos em que o hino é repetido, as circunstâncias em que sua execução é obrigatória (inclusive nas rádios), em quais delas o hino deveria ser cantado ou não, a postura que deveriam manter os cidadãos durante execução, bem como os meios de apuração para verificar se foi cometido o crime de vilipêndio e quais seriam as penalidades previstas caso algum cidadão nele incorresse. Além disso, se proibía a execução em qualquer situação de quaisquer arranjos vocais ou musicais diferentes dos definidos pela comissão revisora.

Talvez a importância atribuída pelo governo brasileiro à difusão do hino nacional pelos meios de comunicação esteja relacionada com a debilidade do seu sistema escolar, que ainda hoje se encontra distante da universalização conseguida na Argentina. De qualquer forma, com uma letra tão comprida e com inversões poéticas como as que Duque Estrada realizou, o canto do hino brasileiro se tornaria fatalmente incompreensível para a maioria da população. Isso acabou por determinar os usos e apropriações que se fizeram dele, impondo dificuldades para que o povo o tomasse como algo seu, devido não só às dificuldades de compreensão, mas por todas as imposições que cercaram sua oficialização como representação musical do Estado brasileiro, e não como símbolo das aspirações históricas de uma nação.

BIBLIOGRAFIA

HAGEMEYER, Rafael Rosa. *A construção da identidade antifascista no cancionero da Guerra Civil Espanhola*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004 [mimeo].

MINISTERIO DE LA EDUCACIÓN. <http://www.me.gov.ar/efeme/america/argentina.html> (consultado 20/10/2008)

NEUSTAD, Bernardo. Un romance con usted. 26 de mayo de 2006. <http://bernardoneustadt.blogspot.com/2004/05/un-romance-con-usted-26-de-mayo-de-2004.html> (consultado 02/09/2008, a las 12:00)

LIRA, Mariza. *História do Hino Nacional brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1954.

LORENA. Un problema de memoria evidentemente. 11 de diciembre de 2006. <http://apuntesparalelos.blogspot.com/2006/12/un-problema-de-memoria-evidentemente.html>

TISERA, Ana. El himno nacional argentino: realidad estética y proyección histórica. Universidad de Córdoba, Argentina. 2006.

CEDOM, Dirección General y Centro Documental de Información y Archivo Legislativo. <http://www.cedom.gov.ar/es/legislacion/institucional/simbolos/#uno1> (consultado 02/09/2008)

YOUTUBE. Lobão - Hino Nacional – Canecão 1987. 31/05/2007. <http://br.youtube.com/watch?v=aLXWTQXJH9U>

_____. Charly García – Himno Nacional Argentino. 24/05/2008 <http://br.youtube.com/watch?v=J7tgPe0h0FQ>

_____. 20 anos Diretas Já. 16/11/2007. <http://br.youtube.com/watch?v=Ep43ta3OS2w>