



Cultura política no hino nacional

Rodrigo Estramanho de Almeida¹

Uma aproximação entre música e política pode ser feita a partir da análise dos hinos das nações. Desde o século XIX, com o advento dos Estado-nação independentes, e com o empuxo romântico de formas mais modernas de organização e unificação nacionais, nos é permitido conhecer um pouco da cultura política dos povos a partir de suas melodias e letras oficiais.

Nesse sentido, pressupomos que o advento dos ‘hinos nacionais’ configuram uma situação onde a arte e sociedade se interpenetram num sentido politizador. Ora, não são os hinos nacionais a expressão e a evocação do sentido unificador e do projeto institucional do Estado que se reúne em determinada posição na história? Os hinos não parecem ter a intenção de vocacionar de sentido cultural e político as gerações atuais e do porvir? Não são os hinos nacionais peças específicas da tentativa de promoção da integração temporal, do destino comum e do cimento das relações nacionais? Cremos que sim. Como ação artística racionalmente orientada, onde valores e tradições se misturam na tarefa composicional, as músicas oficiais das nações somam ingredientes simbólicos que permitem anunciar uma dada vocação geopolítica e uma autodeterminação nacional, social e histórica.

Ora, assim é a *Marselhesa* atravessando a história contemporânea com os embustes revolucionários de 1792. Não poderia um dos principais eventos da trajetória do ocidente – a revolução francesa – ficar sem uma trilha sonora oficial. Ganha exatamente por isso, o hino oficial francês, fronteiras que vão além das nacionais: é marca melódica e poética de uma revolução burguesa ocidental.

Essa ‘politização da arte’ (CHAIA, 2007, p.24) consubstanciada no hino oficial talvez seja a forma e o conteúdo mais exagerados da relação entre música e política. A música oficial de uma nação pode assim, sob o ponto de vista sociológico, ser considerado o tipo ideal de manifestação artística e cultural eminentemente politizada e por isso mesmo potencialmente imantada de características textuais e contextuais que permitem uma interpretação sobre a cultura política dos povos.

¹ Professor da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP) é pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP) da PUC-SP.



Neamp

No caso brasileiro data de 1831 – por ocasião da abdicação de D. Pedro I – os ecos da canção política oficial. Esta, no entanto, não é a que hoje nos chega aos ouvidos. Tendo passado por quase uma dezena de revisões poéticas, a letra do hino tal como conhecida, com a música de Francisco Manuel da Silva e a letra de Joaquim Osório Duque Estrada, só foi oficializada na primeira metade do século XX, em 1922, durante o governo do presidente Epitácio Pessoa.

Ajustada às preferências republicanas, a letra que inicia com o verso “Ouviram do Ipiranga às margens plácidas (...)” é resultado de concurso promovido em 1906. Embora possa se pensar, a princípio, que a letra, pelo seu contexto republicano, seja expressão típica do pensamento corrente à época, uma análise do texto nos mostra evocações mais profundas advindas de etapas pretéritas do subsolo da cultura política brasileira.

“As margens do Ipiranga” se configurou, de fato, apenas a escolha de uma nova dependência. A elite política escolhia ali não mais dever contas a um reino tradicionalista e perdulário. Melhor a dependência britânica mais compatível com novos tempos capitalistas e liberais. Na letra do hino foi preferível, no entanto, contar romanticamente a história (como deve ser a história oficial) e deixar “o povo heróico” de “brado retumbante” participar da efeméride sonora nacional.

A composição do hino nacional brasileiro exalta em seu início o triunfo de um povo antes marcado pela subserviência ao colonizador europeu. A introdução musical clama pelos novos tempos, combinando metais e cordas num andamento marcial que adianta a catarse nacional. Somos belos e apoteóticos a cada estribilho e que não se comece a cantar nossa epopéia antes de um primeiro tema que anuncia ao que viemos. Não obstante, toda combinação tonal encaixa perfeitamente no plano de ensino da música romântica ocidental. Pela composição denota-se que não existimos ‘nós’ os brasileiros, sem ‘eles’ os europeus. Assim, que se realize o canto nacional sob a velha forma colonial reinterpretada e reintroduzida em nossos contornos poéticos nada originais. O hino brasileiro é prova empírica de nossa dialética sem síntese. Não somos ‘nós’ sem sermos um pouco aquele ‘outro’ de fora, mais moderno que proporciona a forma para o invólucro onde serão depositados nossos ambíguos conteúdos nativos.

Além, nossa vocação imperial é pedra de toque da letra do hino. Em meio à promessa republicana já um tanto quanto desfeita pelos primeiros vinte anos de uma configuração política que os revolucionários de 1930 tachariam de ‘velha’, optou-se por



Neamp

versos que reiteram a origem ibérica: o destino político deve se focar antes na grandeza e nas riquezas do território do que na conquista de direitos. É assim que “Gigante pela própria natureza” o Brasil resplandece belo, forte e impávido colosso, mas que se deixe ao futuro a comprovação da grandeza.

Destarte “o futuro espelha essa grandeza”. “Espelha” porque nos dá o reflexo, a imagem invertida do registro poético, pois a promessa do hino, pelo que parecem registrar nossas centenas de índices alarmantes, ainda não se realizou. Nesse sentido registrou José Murilo de Carvalho em ensaio recente que “No Brasil, os mitos [inclua-se nos “mitos” o nosso hino] (...) mais parecem ser instrumentos de auto-ilusão” e assim “permanece um país do futuro, um país de muitos sonhos que não se tornam realidade” (CARVALHO, 2002, p.68)

Entre “sonhos que não se tornam realidade”, o verso “e o teu futuro espelha essa grandeza” parece mesmo anunciar a nossa crença em planos sucessivos de perseguir o futuro por meio de ‘nacionais desenvolvimentismos’; ‘planos de metas’ e ‘planos de aceleração do crescimento’. É como se tivéssemos que acelerar a história e perseguir o futuro custe o que custar, pois no “não teme, quem te adora, a própria morte” reside o sacrifício do hoje em busca da “paz no futuro”. Assim, tudo suportamos no sacrifício arquetípico de martírio ibero-católico: a crença no futuro é mais importante que a mudança do presente. Parece advir do hino a carta constitucional de 1988...

Entrementes que se deixe dizer do “verde-louro dessa flâmula” que das glórias impostas de cima para baixo pelos sucessivos acordos das elites promovem a esperança de paz. E que não se fale dos índices alarmantes de violência que assolam os “filhos deste solo”, pois a “pátria amada” é “mãe gentil”.

Ora, de fato estamos longe da conquista e do “penhor” da “igualdade”, pois quando “ergues da justiça a clava forte” percebemos que a sua força tem magnitudes diferentes para pobres e ricos. O devido processo legal escolhe os cidadãos segundo sua hierarquia e linhagem social e pouco importa se esse foge ou não à luta.

Em todo caso, “um sonho intenso” e “um raio vívido” insistem em crer num país “impávido” e colossal. Em meio a uma cultura política rarefeita de ideais igualitários e impregnada de esperanças futuras e falsos pretéritos o brasileiro, “deitado eternamente em berço esplêndido”, não deixa de cantar os versos apodícticos da liberdade, antes do início de um jogo de futebol.



Neamp

Referências

CARVALHO, José Murilo de. Terra do Nunca: sonhos que não se realizam. In: Bethell, Leslie. (org.). **Brasil fardo do passado, promessa do futuro**: dez ensaios sobre política e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.45-76.

CHAIA, Miguel. Arte e política: situações. In:_____. (org.). **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p. 13-40.