

OS HINOS DE VILLA-LOBOS E O GOVERNO VARGAS: ESTRATÉGIAS POLÍTICO-DISCURSIVAS DE PERSUASÃO IDEOLÓGICA¹

Melliandro Mendes GALINARI*

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise discursiva da letra de um dos vários hinos cívicos utilizados no processo de educação musical, empreendido pelo Governo Vargas no Brasil entre os anos de 1930 e 1945. Com a obrigatoriedade do ensino de Canto Orfeônico nas escolas, os hinos passaram a ser o palco privilegiado para a mise-en-scène de estratégias político-discursivas, destinadas a alterar a conduta comportamental da população. Sendo assim, este trabalho propõe, por meio do arsenal teórico-metodológico da Teoria Semiolingüística, mostrar como fatos de discurso se relacionam a outros de história. Nesse sentido, a análise colocará em relevo a maneira pela qual o uso da língua atendeu aos interesses político-econômicos do Estado, dando ênfase à utilização do modo imperativo, de alguns verbos, dos pronomes pessoais e, também, das representações de Povo e Pátria na superfície textual.

Palavras-chave: lingüística; análise do discurso; educação musical; hino; Era Vargas; Villa Lobos.

Introdução

Atualmente, em nossa “democracia”, deparamo-nos com discursos políticos dos mais variados gêneros: panfletos em forma de “santinho”, horários políticos televisivos, correspondências personalizadas, debates, *outdoors* e, se resolvêssemos optar pela obsessão, tipologias não cessariam de aparecer. Já em outros tempos, como é o caso da década de 1930, o governo brasileiro encontrou um “estilo” próprio para difundir sua ideologia e provocar a adesão popular: propagar, sistematicamente, hinos cívicos através da máquina do poder e pelo viés da educação.

Traçando uma ponte entre a História e a Análise do Discurso, pretendemos analisar a letra de um dos vários hinos selecionados por Villa-

¹ Pode-se considerar o presente trabalho como uma adaptação de parte da dissertação intitulada “*Estratégias Político-Discursivas do Estado Vargas: Uma Análise Semiolingüística dos Hinos de Villa-Lobos*” (GALINARI, 2004), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da UFMG. Nessa dissertação foram analisadas as letras de 10 hinos. Aqui, devido ao espaço, nos contentaremos com a análise de apenas uma letra.

* Doutorando em Estudos Lingüísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. melliandro@yahoo.com.br

Lobos para atender aos interesses do Estado Vargas. Para tanto, faremos primeiramente um passeio pela História. Em seguida, será apresentado o arsenal teórico-metodológico sobre o qual nos apoiaremos – a Teoria Semiolingüística – e, finalmente, focalizaremos algumas estratégias político-discursivas de persuasão presentes no hino “*P’ra Frente, Ó Brasil!*” (em anexo), adotado oficialmente pela cartilha do Governo Federal.

A Era Vargas e o papel da educação

O Governo Vargas, resultante da revolução de 1930, assumiu o poder em meio a uma grave crise social e econômica, que já vinha se desenvolvendo na década anterior, mas se agravou, drasticamente, com o impacto da crise internacional de 29. Esta, segundo Gomes (1979, p. 200), atingiu a “orientação agroexportadora de nossa economia de forma nunca antes alcançada”, provocando uma “derrocada dos preços internacionais” do café e, além disso, o “colapso de inúmeras atividades, inclusive do comércio e da indústria”. O fechamento, a falência e a diminuição da produção de inúmeras fábricas acarretaram um desemprego assustador, “tanto no campo, como na cidade, tornando-se um dos principais problemas a ser enfrentado no imediato pós-trinta”. (GOMES, 1979, p. 200) A tudo isso se somam as conseqüentes agitações sociais e reivindicações das várias classes, gerando um clima de extrema instabilidade, pessimismo e insatisfação popular no país. Como exemplo da “desordem” na qual o Brasil se encontrava, pode-se citar Fausto (1997, p. 140):

Na interventoria João Alberto eclodiu uma série de greves, a partir de novembro de 1930, destacando-se a da Companhia Nacional de Tecidos de Juta (2400 operários) e da Metalúrgica Matarazzo (1200 operários). A 25 de novembro daquele ano, o Diário Nacional calculava em 8400 o total de grevistas, e o movimento abrangia 31 fábricas. No Rio de Janeiro, no curso de 1931, os trabalhadores têxteis paralisaram continuamente o trabalho, chegando a ocorrer a invasão dos escritórios da fábrica Nova América. Quando, em São Paulo se abriu a crise da interventoria, com a renúncia de João Alberto, 30 mil operários saíram às ruas, atendendo a apelos de greve; em maio de 1932, eclodiram movimentos paredistas dos ferroviários da SPR, sapateiros, vidreiros, tecelões, padeiros, garçons.

O ambiente se mostrava, então, desfavorável ao projeto político-autoritário de autonomização da agência de poder (Estado) e controle social, idealizado pelos “pensadores” do governo recém instalado. Diante da crise interna (e externa), o Estado recém constituído deveria, para o bem de seus interesses, tomar providências: não poderia mais manter o modelo econômico e social da República Velha. Seria necessário, agora, considerar e estimular, conjuntamente, as “três faces da pirâmide econômica”: lavoura, indústria e comércio (GOMES, 1979, p. 220), pois as atividades cafeeiras e agrícolas, por si só, não dariam conta de recuperar economicamente a nação.

A partir de então, o desenvolvimento urbano-industrial passou a ser o novo “ingrediente” – de vital importância – a ser acrescentado no bojo da política econômica do Estado. Nessa direção, fazia-se necessário cooptar a população como peça fundamental para o processo político em curso, através de toda uma legislação trabalhista, previdenciária e sindical, pois a arrancada urbano-industrial exigia uma massa disponível, disciplinada e pré-disposta para o trabalho. No plano social, então, foram consideradas algumas antigas reivindicações da classe operária, no intuito de estimular e valorizar o trabalho, “locomotiva do progresso” (fato possibilitado pela criação, em 1930, do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio).

Mas, pode-se dizer, por outro lado, que o principal beneficiário de toda essa política sócio-econômica foi o Estado, que, entre os anos 1930-37, passou por um processo complexo de autonomização, concretizado por um crescente intervencionismo na esfera social (GOMES, 1979, p. 216). O “Estado de Compromisso”, como ressalta Fausto (1997, p. 136), atuava no sentido de subordinar aos seus interesses políticos os dos demais setores e classes sociais. Sendo assim, se as pretensões e anseios do governo tendiam a ocupar o topo da hierarquia, em segunda instância beneficiavam-se diretamente os grupos sociais com maior poder de influência junto ao Estado: as burguesias. Em última instância, e à margem do compromisso, encontrava-se o povo imerso no processo produtivo.

Em relação ao quinhão da crise concernente às agitações sociais, o Estado empregou, além da ação repressiva policial, a propaganda ideológica “preventiva” direcionada às massas, a qual procurou construir uma imagem de Brasil como nação pacífica, sem conflitos ou divergências de classe, dotada de um povo ordeiro, disciplinado e educado para o trabalho. Tal ideologia era reflexo das intenções do governo de orientar/mobilizar o cidadão para posturas mais conformistas e estados de euforia/contentamento, ou seja, de manipular sua conduta social comportamental, integrando-o como base de apoio e sustentação do processo político-econômico em curso.

Dentre os veículos de difusão ideológica utilizados pela agência de poder, cita-se, para os fins deste trabalho, o sistema educativo: “a partir de 1930, (...), os componentes ideológicos passam a ter uma presença cada vez mais forte na vida política, e a educação seria a arena principal em que o combate ideológico se daria”. (SCHWARTZMAN, BOMENY e COSTA, 1984, p. 51)

As diretrizes do projeto educacional do Estado estariam materializadas, sobretudo, no projeto autoritário de Francisco Campos, que unia a força moral da Igreja à força disciplinadora dos militares. Segundo Campos, o totalitarismo seria o regime mais compatível com os tempos modernos, devido ao advento da cultura de massa e de sua mentalidade. Diante desse fenômeno, somente um estado totalitário seria capaz de controlar politicamente uma nação. Sendo assim, diante das massas, o Estado deveria construir “um mundo simbólico capaz de arregimentá-las, unificando-as de forma decisiva, de tal forma que

esse mundo simbólico se adapte ‘às tendências e aos desejos’ das massas humanas”. (SCHWARTZMAN, BOMENY e COSTA, 1984, p. 63) Nas próprias palavras de Campos, “o irracional é o instrumento da integração política total, e o mito que é sua expressão mais adequada, a técnica intelectual de utilização do inconsciente coletivo para o controle político da nação”. (CAMPOS, 1940, p. 12 *apud* SCHWARTZMAN, BOMENY e COSTA, 1984, p. 63).

Ao lado de disciplinas estratégicas como “Educação Física” e “Ensino Religioso”, no tocante ao saneamento físico e moral empreendido pelo Estado, ressalta-se, aqui, o papel *sui generis* do “Canto Orfeônico”, disciplina presente nos currículos escolares em todas as fases do regime varguista (1930-45). O canto coletivo foi instituído primeiramente nas escolas do Município do Rio de Janeiro, através do “decreto n.º 19.890, de 18 de Abril de 1931 sobre a Reforma do Ensino, referendado pelo Exm.º Sr. Dr. Getúlio Vargas”. (VILLA-LOBOS, 1937b, p. 22) Em 1932 foi criada a SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística) através do decreto n.º 3763, de 1 de fevereiro de 1932 da Prefeitura do Distrito Federal. (HORTA, 1994, p. 182) Tal instituição se responsabilizou por definir os processos a serem adotados pela Secretaria de Educação para o ensino e expansão do Canto Orfeônico, tais como a sistematização dessa disciplina, a elaboração de uma orientação metodológica nacional, a seleção do repertório e a formação de educadores especializados para esse projeto.

A partir desse momento, essa disciplina vai se implantar, progressivamente, em vários outros lugares do país com o apoio infra-estrutural do Governo Federal. Além de estar presente na escola, o canto coletivo era utilizado nas grandes comemorações em praças públicas e estádios de futebol, promovidas pelo Estado em datas e ocasiões cívicas. Nesses eventos, as massas cantantes chegavam a muitas mil vozes, em espetáculos cerimoniais que congregavam toda a sociedade civil.

O grande funcionário do governo, responsável por dirigir e organizar a implantação do Canto Orfeônico no país, foi Heitor Villa-Lobos. Este, desde 1930 envolvido no empreendimento, ocupou a chefia da SEMA de 1932 a 1943, só a deixando para dirigir o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, criado em 1942 através do decreto-lei n.º 4993, de 26 de novembro. (FELIZ, 1998, p. 36) A título de ilustração, é útil concluir este panorama histórico citando as palavras oficiais de Vargas e Capanema (ministro da educação) sobre o papel do ensino em geral. Em seguida apresentamos um trecho de Villa-Lobos, segundo o qual a música possuía uma finalidade pragmática de suma importância na conjuntura histórica em que se vivia:

(...) o melhor cidadão é o que pode ser mais útil aos seus semelhantes e não o que mais cabedais de cultura é capaz de exibir. A escola, no Brasil, terá que produzir homens práticos, profissionais seguros, cientes dos seus mais variados misteres. (VARGAS, 1938, p. 246 *apud* HORTA, 1994, p. 146)

(...) a educação, longe de ser neutra, deve tomar partido, ou melhor, deve adotar uma filosofia e seguir uma tábua de valores, deve reger-se pelo sistema das diretrizes morais, políticas e econômicas, que formam a base ideológica da Nação, e que, por isso, estão sob a guarda, o controle ou a defesa do Estado. (CAPANEMA *apud* HORTA, 1994, p. 167).

(...) o canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade da renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. (VILLA-LOBOS, s.d., p. 10).

Com essa rápida *tourné*, iniciamos a construção de uma ponte entre a História e a Lingüística, no sentido de desvendar como a circulação do hino naquela época funcionou – em termos de linguagem – para atender às demandas político-econômico-ideológicas do Governo Vargas. Faz-se necessário, agora, mostrar as “ferramentas” teóricas em Análise do Discurso a serem utilizadas em nossa análise.

A Teoria Semiolingüística²

A Teoria Semiolingüística, desenvolvida por Charaudeau, torna-se uma escolha apropriada diante dos objetivos aqui expressos, devido ao seu posicionamento face à linguagem. Resumidamente, pode-se dizer que a linguagem (objeto de estudo) é apreendida, nessa perspectiva teórica, como algo indissociável de seu contexto sócio-histórico, no qual ganha vida para satisfazer certas intenções provenientes dos sujeitos em interação. As conseqüências desse posicionamento teórico, caracterizam-se, sobretudo, por uma atividade analítica de elucidação, responsável por detectar a maneira pela qual as formas da língua são organizadas de modo a atender determinadas demandas, oriundas da(s) circunstância(s) particular(es) onde se realiza o discurso.

Nesse sentido, a significação de qualquer manifestação linguageira deve ser dada em função das condições sociais que a presidem, levando-se em conta o explícito e o implícito da linguagem. Para realizar essa tarefa, parte-se do pressuposto de que toda circunstância de comunicação exige um uso estratégico da língua, apropriado as suas especificidades e determinado

² Em toda esta seção, faremos uma síntese dos principais conceitos elaborados por Charaudeau a serem utilizados em nossa análise. Para tanto, nos apoiaremos, sobretudo, nas seguintes referências bibliográficas: Charaudeau (1983, 1994, 2001). Foram também de grande importância, para a compreensão da Teoria Semiolingüística, os seguintes trabalhos: Machado (2001) e Mello (2002).

pelas intenções comunicativas dos sujeitos envolvidos na troca. Para a Semiologia, enfim, o ato de comunicação torna-se algo muito similar a uma *encenação* (*mise en scène*):

(...) assim como o diretor de uma peça teatral usa os espaços cênicos, a decoração, a luz, os efeitos sonoros, os atores, um determinado texto – para produzir efeitos de sentido em um público – assim o locutor, querendo comunicar, seja pela fala, seja por escrito, seja por gestos, desenhos – usará os componentes do dispositivo de comunicação, em função dos efeitos que visa provocar em seu interlocutor. (MACHADO, 2001, p. 51).

Imbuída desses princípios, a Teoria Semiológica oferece-nos, então, um modo particular de tratar o discurso, útil aos nossos propósitos de análise. Antes de considerar, com detalhes, a linguagem no interior dessa teoria, faz-se necessário, juntamente com Charaudeau (2001, p. 24-25), afastar algumas confusões relativas ao emprego do termo *discurso*.

Primeiramente, deve-se dizer que o *discurso* não se restringe ao caso da manifestação verbal: "(...) o discurso ultrapassa os códigos de manifestação linguageira na medida em que é o lugar da encenação da significação, sendo que pode utilizar, conforme seus fins, um ou vários códigos semiológicos". (CHARAUDEAU, 2001, p. 25) Nesse sentido, tanto os recursos da expressão verbal (oral ou escrita), quanto da expressão gestual ou da icônica (...), podem ser utilizados discursivamente. O termo *discurso* não deve ser confundido, também, com o objeto *texto*: este é apenas a materialização daquele, ou seja, a materialização da *encenação do ato de linguagem*.

Esclarecendo um pouco mais, o *discurso* não deve se confundir com a unidade que ultrapassa a frase: para receber um estatuto discursivo, uma seqüência de frases deve, necessariamente, corresponder à expectativa da troca linguageira entre *parceiros* em circunstâncias bem determinadas. Fora desse quadro contextual, a mesma seqüência torna-se apenas uma possibilidade de *discurso*, podendo se realizar ou não mediante uma apropriação/utilização. Em um contexto real de comunicação, não só uma frase, como também uma palavra ou um gesto, podem ser portadores de discurso, se utilizados por seres reais num processo comunicativo particular.

Finalmente, é necessário dizer que o *discurso* não será considerado no sentido de Benveniste (1966, p. 238),

(...) com sua oposição entre 'discurso' e 'história', ou seja, 'dois planos diferentes de enunciação'. Uma vez mais, o discurso diz respeito ao conjunto da encenação da significação do qual um dos componentes é enunciativo (discurso) e o outro enuncivo (história). (CHARAUDEAU, 2001, p. 25).

Esclarecidos esses pontos, pode-se abordar, com segurança, a caracterização do termo *discurso* dentro do quadro teórico da Teoria Semiológica.

Para Charaudeau (2001, p. 26), o *discurso* deve ser considerado como parte integrante de um processo bem amplo, relacionado à encenação do *ato de linguagem*. Tal encenação abarca um dispositivo contendo dois circuitos: um *circuito externo*, relativo ao lugar do *fazer psicossocial* (elemento situacional), e um *circuito interno*, no qual situa-se o lugar da *organização do dizer*, sede do discurso.

O elemento situacional (*circuito externo*) corresponde às *circunstâncias de produção* do discurso, nas quais encontramos *sujeitos* dotados de uma *intencionalidade* e interligados por uma *situação de comunicação* concreta. Todos esses elementos circunstanciais precedem e determinam a *materialização do discurso* (*circuito interno*). Nessa perspectiva teórica, então, o *ato de linguagem* torna-se uma totalidade que combina dois elementos, indissociáveis um do outro: o *dizer* (circuito interno/nível discursivo) e o *fazer* (circuito externo/nível situacional). Charaudeau (2001, p. 28-29) ressalta, ainda, mais duas características desse fenômeno:

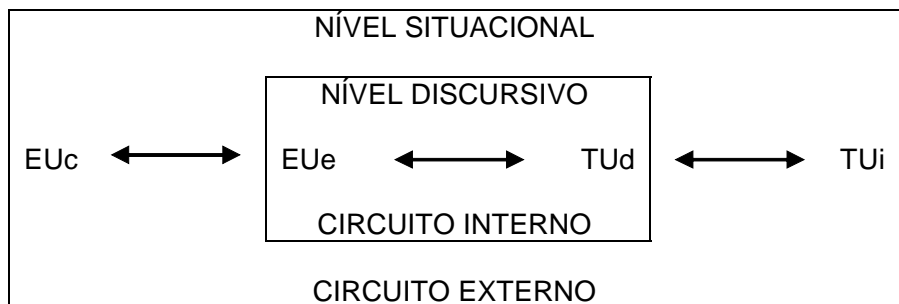
Todo ato de linguagem corresponde a uma dada expectativa de significação. O ato de linguagem pode ser considerado como uma interação de intencionalidades cujo motor seria o princípio do jogo: “jogar um lance na expectativa de ganhar”. O que nos leva a afirmar que a encenação do dizer depende de uma atividade estratégica (conjunto de estratégias discursivas) que considera as determinações do quadro situacional.

Todo ato de linguagem é o produto da ação de seres psicossociais que são testemunhas, mais ou menos conscientes, das práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade a qual pertencem. Isso nos leva a colocar que o ato de linguagem não é totalmente consciente e é subsumido por um certo número de rituais sócio-linguageiros.

Ao abordar o fenômeno da significação languageira, a Teoria Semiolingüística leva em conta, portanto, o aspecto situacional, ou seja, os fatores histórico, social, cultural, psicológico e intencional do *ato de linguagem*, incluindo tanto o *sujeito* que deseja comunicar quanto aquele que vai interpretar. Passamos agora à apresentação do *quadro comunicacional* de Charaudeau, a partir do qual os conceitos apontados acima serão aprofundados.

O Quadro Enunciativo

Para formalizar os aspectos que envolvem o termo *discurso*, Charaudeau vai propor um quadro enunciativo abarcando todo o processo de encenação do *ato de linguagem*, o qual passamos a apresentar:



No nível situacional (*circuito externo*) encontram-se duas instâncias: uma *instância de produção* do discurso, representada pelo *sujeito comunicante* (EUC) e uma *instância de recepção*, representada pelo *sujeito interpretante* (TUI). Tais sujeitos são *seres reais*, historicamente determinados e recebem o nome de *parceiros*. Em virtude de suas funções, obrigações e intenções, decorrentes de uma *situação de comunicação* específica, eles realizam, respectivamente, um *projeto de fala* e uma *expectativa de interpretação*. O nível situacional ainda não é, portanto, o *discurso*, mas é determinante para a sua configuração. Trata-se, aqui, das *condições de produção* do discurso (*fazer*).

No nível discursivo (*circuito interno*), encontram-se dois *seres de fala*, denominados *protagonistas*: o *sujeito enunciativo* (EUE) e o *sujeito destinatário* (TUD). Eles constituem o resultado da encenação do *dizer* realizada pelo EUC, a qual será interpretada pelo TUI. De acordo com a *situação de comunicação*, o EUC deverá se valer de *estratégias discursivas* apropriadas em relação ao que se deve, se pretende e se espera dizer. Para tanto ele acionará um EUE³, responsável por materializar, lingüisticamente, suas estratégias. O EUE é, portanto, uma imagem de si que o indivíduo constrói através da linguagem. Essa imagem, constantemente (re)construída por nós falantes, pode variar segundo nos encontramos em um ambiente de trabalho, diante de nossos pais ou com um amigo na mesa de um bar, por exemplo. Em cada uma dessas situações, usaremos uma configuração lingüística (ou "máscara") apropriada.

O EUC, ao ativar o EUE, cria também um receptor ideal (TUD)⁴. Este é a configuração (lingüística) da imagem que o EUC projeta ou imagina do sujeito real (TUI), o qual tomará, efetivamente, a iniciativa do processo de interpretação. O TUD (interlocutor previsto/fabricado/representado pelo discurso) pode coincidir ou não com o TUI (interlocutor real). Nesse sentido, o *ato de linguagem* torna-

³ O EUE é um locutor "feito" de linguagem, ou seja, uma "máscara" lingüística: sua existência é limitada ao mundo do discurso.

⁴ Entendemos por "receptor ideal" aquele que decodificaria o discurso de modo perfeito, ou seja, tal como foi previsto/desejado pela instância de produção. Essa entidade seria aquela que entenderia todos os sentidos codificados e que, também, deixaria-se "driblar" por todas as estratégias de persuasão materializadas no discurso.

se uma verdadeira *expedição*, uma *aventura* rumo a um interlocutor, do qual não se pode prever a reação exata: esta nem sempre coincide termo a termo com a prevista ou idealizada.

Para Charaudeau (1983, p. 50-51), o sujeito comunicante deverá, para o sucesso dessa *expedição*, fazer uso de *contratos* e *estratégias*, de modo que os contratos sejam percebidos e aceitos pelo *sujeito interpretante* e que as *estratégias* produzam o efeito esperado. A partir de agora, precisaremos esses dois conceitos.

O Contrato de Comunicação⁵

No escopo da Teoria Semiolingüística, o conceito de *contrato comunicacional* relaciona-se ao nível situacional do quadro enunciativo. Segundo o autor (CHARAUDEAU, 1994, p. 9), toda *situação de comunicação* pressupõe um conjunto de “dados fixos”, os quais determinam, ao mesmo tempo, um quadro de *restrições discursivas* e um *espaço de estratégias* para os *parceiros* envolvidos.

No quadro das *restrições discursivas* (quadro contratual), a troca linguageira é restringida por três tipos de dados: (i) aqueles relativos à *finalidade* do ato de comunicação (“o sujeito falante está aqui para fazer o que e para dizer o que?”), (ii) os relativos à *identidade* dos *parceiros* nela envolvidos (“quem comunica com quem, e quais papéis/estatutos linguageiros eles possuem?”) e (iii) os relativos às *circunstâncias materiais* nas quais se realiza o *ato de linguagem* (“em qual ambiente, com quais recursos, valendo-se de qual canal de transmissão?”). O quadro contratual limita, portanto, a liberdade dos sujeitos falantes na concepção do discurso.

Mas, apesar das restrições relativas ao *contrato comunicacional*, o sujeito falante conta, sempre, com um *espaço de estratégias*, dispondo, assim, de uma “margem de manobra” para realizar seu projeto de fala. Essa margem de manobra pode variar – sendo maior ou menor – de acordo com as especificidades da *situação de comunicação* e se traduz na escolha dos “*modos de dizer*” (“*Como dizer?*”), os quais implicam comportamentos discursivos destinados a produzir determinados efeitos no destinatário. Segundo Charaudeau (1983, p. 50):

La notion de stratégie, elle, repose sur l'hypothèse que le sujet communicant (JEc) conçoit, organise et met en scène ses intentions de façon à produire certains effets – de conviction ou séduction – sur le sujet interprétant (TU_i), pour amener celui-ci à s'identifier – consciemment ou non – au sujet destinataire idéal (TU_d) construit par Jec.⁶

⁵ Para definir o conceito de Contrato de Comunicação, optamos por Charaudeau (1994).

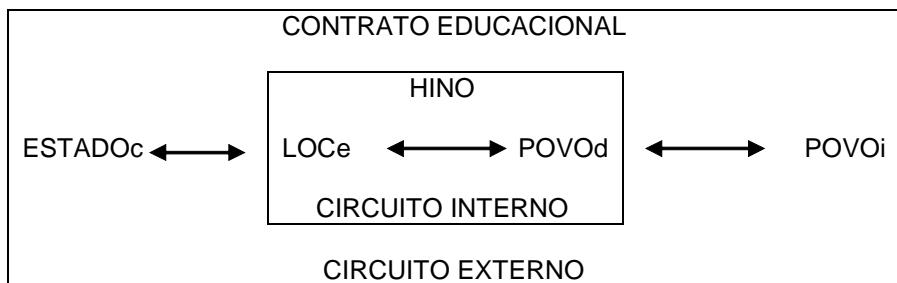
⁶ A noção de estratégia é baseada na hipótese de que o sujeito comunicante (EUc) concebe, organiza e põe em cena suas intenções de maneira a produzir certos efeitos – de convicção ou sedução – sobre o sujeito interpretante (TU_i), para levá-lo a se identificar – conscientemente ou não – ao sujeito destinatário ideal (TU_d) construído por EUc. (A tradução é nossa)

Para o autor, é imprescindível descrever o *contrato de comunicação* relativo a um discurso, se desejamos analisá-lo. É baseando-se nesse contrato que o *sujeito comunicante* procederá à *mise en scène* de *estratégias*. Concluindo, podemos dizer que a Teoria Semiolingüística oferece um instrumental teórico apto a analisar vários tipos de discurso. Fato possibilitado por (re)considerar um “elemento” a muito tempo excluído, pelo estruturalismo, das teorias lingüísticas: o *sujeito*. Na Semiolingüística⁷, “(...) a presença dos responsáveis pelo ato de linguagem, suas identidades, seus estatutos e seus papéis, são levados em consideração”. (CHARAUDEAU, 2001, p. 27) O ato de linguagem passa a ter, então, nessa perspectiva teórica, quatro sujeitos comunicacionais: dois situacionais (EUc e TUi) e dois discursivos (EUe e TUD).

Dando prosseguimento ao trabalho, passaremos agora a relacionar livremente os conceitos de Charaudeau ao hino “*Pra Frente, Ó Brasil!*”, disseminado pelo *Estado-Comunicante* para que seu conteúdo fosse assimilado pelo *Povo-Interpretante*, mediante um *Contrato Educacional* proposto à nação pelo governo.

Avante Brasileiros: ao Discurso!⁸

Antes de tudo, faz-se necessário reconsiderar os dados históricos à luz dos conceitos e procedimentos elaborados pela Teoria Semiolingüística, definindo os *parceiros* da troca comunicativa e o *contrato de comunicação* relativo ao discurso. Propomos, então, uma adaptação do *quadro enunciativo* de Charaudeau, inserindo o hino no amplo processo de *encenação do ato de linguagem*:



⁷ Não queremos dizer, com isso, que essa teoria foi a primeira a reconsiderar o *sujeito*. Antes de Charaudeau, como este mesmo afirma (2001, p. 27), outros teóricos como Jakobson, Benveniste (...) já haviam resgatado esse “elemento”, abordando-o muito além de uma simples realidade gramatical.

⁸ Aconselhamos o leitor a conhecer a letra do hino, anexada após as referências bibliográficas. Ela foi copiada da partitura (notação musical) presente na coletânea *Canto Orfeônico* (VILLA-LOBOS, 1951). Segundo o catálogo das obras do maestro, organizado pelo Museu Villa-Lobos (1989, p.226), o hino data de 1931 e sua autoria foi atribuída ao pseudônimo Zé Povo.

Trataremos, num primeiro momento, das *condições de produção* do discurso (circuito externo), relativas ao lugar do *fazer* (elemento situacional). Nessa parte do quadro, nos deparamos com os *parceiros*, ou seja, os *sujeitos* reais e anteriores à materialização do discurso, dotados de *intencionalidade e expectativa*. São eles: (i) o *Estado-Comunicante* (EUc), ocupando a *instância de produção* e⁹ (ii) o *Povo-Interpretante* (TUi), ocupando a *instância de recepção*.

Considerando-se as atividades vinculadas ao ensino, pode-se dizer que os *parceiros* estão interligados por um *Contrato de Comunicação* relativo à *Educação Musical*¹⁰, viabilizada pela instituição, de caráter obrigatório, da disciplina *Canto Orfeônico* nos currículos escolares. Em relação à primeira “cláusula” desse contrato – a *finalidade* do ato de comunicação –, estamos diante da “(...) *utilização lógica da música como um fator de civismo e disciplina coletiva* (...)”. (VILLA-LOBOS, s.d, p. 27) Nesse sentido, as letras dos hinos estariam a serviço de uma *transmissão de saber*, adequada à produção de “(...) homens práticos, profissionais seguros, cientes dos seus mais variados misteres”. (VARGAS, 1938, p. 246 *apud* HORTA, 1994, p. 146) Quanto à *identidade* dos *parceiros* envolvidos na troca comunicativa, temos, de um lado, um *Estatuto de Educador*, ocupado pelo *Estado-comunicante* (EUc), incumbido da missão de educar o seu povo e, do outro, o próprio povo (TUi).

Enfim, as *circunstâncias materiais*, pelas quais a interação se realiza, constituem-se de materiais didáticos os mais variados, visto que o Estado se comprometia a fornecê-los. O mais importante a ser dito é que o Estado instituiu um *contrato de comunicação* “legítimo” (educacional), através do qual teve toda a liberdade para transmitir conteúdos do seu interesse. O gênero *hino*, então, viu-se como um palco privilegiado para a *mise en scène* de estratégias discursivas, as quais passaremos a identificar agora.

Marchando no Discurso...

No circuito interno do *ato de linguagem*, encontramos outros dois *sujeitos*, resultantes da encenação do *dizer*: trata-se do *sujeito-enunciador* (EUe)¹¹ e do

⁹ Concluímos em nosso trabalho (GALINARI, 2004, p. 63-64), que o responsável pela instituição do canto coletivo no país, assim como o responsável pela disseminação social dos hinos, foi, na verdade, o Estado e não Villa-Lobos, como quer boa parte da tradição musicológica brasileira. Villa-Lobos, ao compor ou apropriar-se de hinos em nome de uma instituição coletiva e para finalidades políticas e oficiais, estava, categoricamente, fazendo valer a voz dessa instituição, da qual era um membro atuante e um instrumento poderoso. Portanto, o sujeito histórico por traz dos hinos era o Estado, visto que o *fazer* e o *dizer* do maestro norteavam-se pelo vínculo a essa agência de poder. Devido a isso, colocamos o Estado no lugar de EUc e não Villa-Lobos.

¹⁰ O Contrato de Educação Musical está inserido, por sua vez, num Contrato Global de Educação proposto à população pelo governo.

¹¹ A título de ilustração, pode-se dizer que o *sujeito-enunciador* está para o hino assim como o *narrador* está para o romance. São personagens criados na e pela linguagem. No nosso caso, ele recebe até um nome (Zé Povo), apropriado à sua missão “socializadora”.

sujeito-destinatário (TUd), seres “feitos” de linguagem e pertencentes ao mundo do discurso. Tais sujeitos, denominados *protagonistas* (*seres de fala*), correspondem à materialização das estratégias discursivas acionadas pelo *Estado-comunicante*, destinadas a desencadear determinados efeitos de sentido no *povo-interpretante*.

Desde o título, o *locutor-enunciador* (Zé Povo) já mostra a que veio: incitar/animar/induzir o interlocutor a se inserir na categoria *agente-de-uma-busca-de-progresso-social*. O uso de interjeições como *p’ra frente, avante*, além de subentender a idéia de progresso, dá, conjuntamente com o uso de verbos no imperativo (*marchemos, demos, marche*), um *tom exortativo*¹² ao discurso. Fato que nos permite denominar o personagem em questão como *locutor-enunciador-exortador*. Ele dirige ao interlocutor, atualizado no discurso pelo uso dos vocativos *Ó Brasil!* e *Brasileiros*, uma exortação ao progresso (termo subentendido). Para atingi-lo/construí-lo, o interlocutor é induzido a se comprometer com determinadas *ações* e adquirir certas *qualificações*. As ações são atualizadas pelo uso dos verbos:

1. O verbo *marchar*¹³ (1.^a estrofe) pressupõe, aqui, agir com disciplina e empenho em prol do progresso. Isso em quaisquer lugares (*pelos montes, pela estrada de barro ou concreto, pelas cidades, selvas e vales...*) e mesmo nas piores circunstâncias (sob o *sol de rachar*, pela estrada *cheia de espinhos*).
2. O verbo *dar* (2.^a estrofe) subentende, no ambiente discursivo em questão, renúncia e sacrifício. Deve-se *dar tudo pela Pátria, filhos, ouro, braços alma honra e glória (...)* amor, força, sangue, vida...

Além de comprometer-se com ações¹⁴, o interlocutor é induzido, para o bom desempenho das mesmas, a assumir determinadas “qualificações” como:

1. Estar sempre alegre e bem disposto: *nós marcharemos sempre a cantar e sempre a marchar contentes sem treguas!* (1.^a estrofe). *E nós marchamos sempre alegres* (2.^a estrofe).
2. Ser persistente, esforçado e dedicado: *Sempre a marchar contentes sem treguas!* (1.^a estrofe), *firme com vontade de marchar* (4.^a estrofe).
3. Ter amor ao Brasil: *Só vendo à frente o Brasil!* (1.^a estrofe).

¹² Segundo o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986), o termo *exortar* pode significar, ao mesmo tempo, (i) *animar, incitar, encorajar, estimular* e (ii) *aconselhar, induzir, persuadir*.

¹³ Segundo o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986), *marchar* pode significar: 1. Andar, caminhar. 2. Caminhar a passo cadenciado. 3. Seguir os devidos trâmites. 4. Progredir, avançar.

¹⁴ Apropriadas, como podemos notar, ao ritmo do trabalho produtivo imposto pelos novos rumos urbano-industriais.

Sendo assim, temos um *locutor-enunciador-exortador* (Zé Povo) – ser de linguagem – porta-voz dos interesses do Estado, na medida em que procura incorporar a população no processo político em curso, ou seja, incluí-la numa categoria comportamental estratégica. Passaremos agora a comentar as características do *Povo-destinatário* (TUd), ou seja, a imagem do interlocutor real (TUi) projetada/representada no discurso pela *instância de produção*. Essa imagem pode ser apreendida por meio da teorização acerca dos *implícitos* elaborada por Maingueneau (2000).

Ao falar do fenômeno da *pressuposição*, Maingueneau ressalta que, ao lado de *pressupostos* inscritos num *enunciado*, existem aqueles associados à *enunciação*. Estes últimos recebem o nome de *pressupostos pragmáticos*. Para ilustrá-los, damos o seguinte exemplo: o ato de enunciar uma pergunta, “(...) pressupõe pragmaticamente que o enunciador não conhece a resposta, que ela lhe interessa, que ele pensa que o co-enunciador a conhece, que o co-enunciador pode se exprimir etc”. (MAINGUENEAU, 2000, p. 117)

Com um raciocínio similar, pode-se afirmar que o ato de enunciar uma *exortação* pressupõe que o interlocutor esteja disposto a se deixar influenciar pelo discurso, ou seja, a se engajar na realização das ações propostas com relativa facilidade (se o enunciador projetasse o contrário, a enunciação-exortação não teria razão de existir). Nessa perspectiva, pode-se dizer que o Estado deixa entrever, em sua enunciação, um “leitor modelo” particular, personificado como uma massa influenciável, manipulável e predisposta à catequese¹⁵. O uso do imperativo só vem ressaltar ainda mais a “verdadeira natureza” da “alma” brasileira, pressuposta como uma subjetividade à espera das “instruções do dia”.

Em vários documentos oficiais assinados por Villa-Lobos, encontramos indícios explícitos dessas constatações, como comprova o trecho seguinte: “nenhuma outra arte exerce sobre as camadas populares, influência tão poderosa como a música, interessando até aos espíritos mais retardados e estendendo o seu domínio até aos irracionais”. (VILLA-LOBOS, 1937b, p. 10) Sendo assim, podemos prever, de certo modo, como era a visão oficial acerca da coletividade, imaginada e projetada como um “rebanho” pacífico à espera de comando. Essa projeção presente na enunciação constitui a base sólida para a compreensão de algumas estratégias discursivas, como, por exemplo, o uso dos pronomes pessoais e o seu funcionamento no discurso. É o que passamos a comentar agora.

¹⁵ Cabe lembrar que essa projeção/expectativa (TUd) pode coincidir totalmente, parcialmente ou não coincidir em nada com o interlocutor real (TUi), o qual receberá efetivamente o discurso. Este último poderia, por exemplo, rejeitar essa identidade e se negar a executar as ações e, também, a assumir as qualificações propostas pelo personagem Zé Povo (EUe).

A Busca de Inclusão

A disseminação do sentimento de inclusão social, pode ser uma das principais estratégias discursivas propensas a levar TUI a se fundir com TUD e desempenhar, conseqüentemente, as ações para ele propostas. A comunhão gerada pelo discurso, a aparente participação das massas no processo político, podem predispor-las à execução de tarefas, visto que todos estariam, solidariamente, contribuindo com a mesma parcela de sacrifício para a construção da nacionalidade (tanto patrões como empregados, governantes ou governados). Essa sensação de cooperação social, capaz de gerar uma “boa vontade” na *instância de recepção*, pode ser explicada, primeiramente, pela potencialidade semântica do pronome “nós”. Baseando-se em Charaudeau (1992), Mello (2002, p. 174) ressalta a propriedade desse pronome em designar um *locutor coletivo*. Segundo o autor, o “nós” pode ser a soma de

- um locutor + um ou vários locutores;
- um ou vários locutores + um ou vários interlocutores;
- um ou vários locutores + um ou vários “tiers”;
- um ou vários locutores + um ou vários interlocutores + um ou vários “tiers”;

No caso do hino, esta última opção ilustra bem o procedimento inclusivo do *enunciador-exortador*. Com o uso do “nós”, o discurso passa a *forjar* uma totalidade coesa, cooperativa e solidária, a qual teria o poder de convidar ou seduzir todo aquele que entrasse em contato com o texto¹⁶. As três primeiras estrofes ilustram muito bem esse procedimento: o *enunciador-exortador* convoca o interlocutor real a se inserir em uma totalidade imaginária, engajada e cooperativa (*marchemos, demos*) e, ao mesmo tempo, ele mesmo – Zé Povo – se apresenta como parte integrante dessa representação (*marchamos, damos*)¹⁷.

O uso do nós contribui, então, para atrair/puxar o interlocutor para o interior de uma representação, encenada pelo discurso. Ainda em relação aos pronomes pessoais, o *enunciador-exortador* utiliza, na 4.^a estrofe, outra estratégia: não mais o “nós”, mas o “você”. Que efeitos acarretaria essa mudança pronominal, se o interlocutor (Povo) continua o mesmo?

Nos termos de Charaudeau (1992, p.146), estamos diante de um “você” (ou “tu”) com valor semântico de “vocês”. A vantagem de se usar o “você” (no singular) deve-se ao seu poder de *singularização*, visto que cada indivíduo do interlocutor coletivo (povo) é iludido com a impressão de estar sendo abordado

¹⁶ Essa totalidade teria, também, o poder de ocultar ou amenizar, na subjetividade do interlocutor, a existência de uma estratificação social em classes, a relação capital/trabalho e, conseqüentemente, dificultar a auto-identificação das massas como integrantes da categoria de explorados por um novo processo político e econômico que se anunciava.

¹⁷ Note-se que o uso do nós é combinado, aqui, às variações do modo verbal para surtir o efeito esperado: do imperativo para o presente do indicativo.

de modo particular. Sendo assim, ele se vê particularizado e, mesmo, especial em relação a outros, contribuindo com sua parcela de adesão ao todo do qual faz parte. Eis o trecho:

Marche, Passo certo em terra,
Firme com vontade de marchar
P'ra frente livre e corajoso, p'ra vencer
P'ra defender com altivez a nossa rica Pátria
Terra firme com vontade de marchar
P'ra frente, livre e corajoso p'ra vencer

O uso do “você” soma-se, nesse processo de singularização e sedução, ao uso de adjetivos qualificativos, como *livre*, *corajoso*, *firme*, *ativo* e, também, a expressões de prescrição e/ou de cunho encorajador/incentivador, como: “*passo certo em terra*”, “*com vontade de marchar*”, “*P'ra defender com altivez a nossa rica Pátria*”, “*p'ra frente*”, “*p'ra vencer*”...

De um modo geral, pode-se dizer, enfim, que o uso dos pronomes pessoais funcionou no sentido de induzir TUi a se confundir com TUD: seja por integrá-lo numa totalidade imaginária desprovida de conflitos, na qual todos assumiriam solidariamente as mesmas funções sociais (uso do *nós*), seja por um processo de singularização do indivíduo (uso do *você*). Para finalizar o trabalho, ressaltaremos mais uma estratégia discursiva apreensível na superfície textual: o conceito de Brasil.

Um Lugar “Bom” de se Viver!

A representação de Brasil é fruto de uma operação que atua em duas frentes: na primeira delas, a nação corresponde a um “ele” do qual se fala. Aqui, somos confrontados com uma imagem de Brasil *lindo* e de natureza exuberante (*céu cor de anil, mar todo azul, rios a correr pelos sertões em flor*), pela qual se institui um lugar *bom de se viver*, propício ao cultivo do *amor*. É na última estrofe, na qual o locutor-enunciador expressa a sua subjetividade patrioticamente devotada, que se situa essa primeira frente de representação.

Mas, com base em tudo o que foi dito anteriormente, pode-se dizer que a Pátria é representada não só pelos seus atributos naturais, mas, também, pelas suas qualidades humanas: o seu povo é “amoroso” (*damos o nosso amor* – 2.^a estrofe), “alegre” (e nós marchamos *sempre alegres* – 2.^a estrofe), “corajoso” (*nós marchamos sem temor* – 2.^a estrofe) e zela pelo progresso, dispondo-se, disciplinadamente, ao sacrifício e à renúncia (*tudo damos ao Brasil!*).

Sendo assim, institui-se, na superfície discursiva, um “paraíso” tropical e humano, onde a própria natureza coopera para a arrancada progressista (*Ah também a selva marcha e o vento canta sempre a passar* – 3.^o estrofe). A difusão de tal representação de Brasil, pode-se dizer, atuou no sentido de instituir uma ordem social conveniente aos interesses do Estado, pelo fato de induzir a

população a estados de contentamento, apaziguando os espíritos e suprimindo os sentimentos de revolta. O resultado seria, seguramente, a aceitação, a resignação e a conformidade perante a realidade e, conseqüentemente, perante o governo e as classes burguesas, em constante compromisso.

Considerações Finais

No presente trabalho, apontamos como alguns fatos históricos se relacionaram a outros discursivos, através da análise de um dos vários hinos selecionados por Villa-Lobos – enquanto agente burocrático do Governo Federal – para o processo de educação musical. Percebemos que o uso da língua correspondeu aos diversos interesses político-econômicos do Estado e dos grupos sociais a ele diretamente atrelados, no sentido de orientar/mobilizar a opinião pública para certas conclusões, condutas e estados de ânimo em detrimento de outros. A predisposição à disciplina, à ordem e à obediência, dentre outros fatores, favoreceram os objetivos de arrancada urbano-industrial e ao apaziguamento dos “espíritos revoltosos”.

Para terminar, gostaríamos de “oxigenar” um pouco o sufocante panorama moral aqui traçado, deixando de presente um trechinho de um samba de Wilson Batista (“Lenço no Pescoço” – 1933) para deleite e reflexão. Afinal de contas, é necessário lembrar que nem sempre o TUi se transforma em TUD e que o brasileiro não foi tão cordial quanto se pensa:

Meu chapéu do lado Tamanco arrastando Lenço no pescoço Navalha no bolso
Eu passo gingando Provoco e desafio Eu tenho orgulho Em ser tão vadio...

GALINARI, M. M. VILLA-LOBOS' ANTHEMS AND VARGAS GOVERNMENT: DISCURSIVE POLITICAL STRATEGIES OF IDEOLOGICAL PERSUASION

ABSTRACT: *This paper aims at proposing a discursive analysis of rhetorical composition in several civic anthems used in musical education process during Vargas' Government in the period between 1930 and 1945. Once the teaching of Orphean Singing was compulsory in High Schools, anthems were used as elements for developing political-discursive strategies, having the goal of influencing population behavior. Thus, this work aims at showing, through Semiolinguistics theoretical framework, how discourse facts are concerned to historical events. Analysis will be focused on how language practices are in favor of Government political-economic interests, emphasizing in textual surface uses of imperative mode in verbs, pronouns and also representations of People and Nation.*

Keywords: linguistics; discourse analysis; anthem; Vargas era; Villa-Lobos.

Referências Bibliográficas

BENVENISTE, E. **Problèmes de linguistique générale**, 1. Paris: Gallimard, 1966.

CAMPOS, F. **O Estado Nacional. Sua estrutura, seu conteúdo ideológico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

CHARAUDEAU, P. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. In: MARI, H. *et al.* (orgs.). **Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p. 23-38.

_____. Le contrat de communication de l'information médiatique. In: **Le Français dans le Monde**. Paris: Hachette/Edicef, Juillet 1994, numéro spécial, p. 8 - 19.

_____. La Personne et Les Pronoms Personnels. In: **Grammaire du Sens et de l'Expression**. Paris: Hachette, 1992, p. 119-162.

_____. **Langage et Discours**. Paris: Hachette, 1983.

CONTIER, A. D. **Passarinhada Do Brasil**: canto orfeônico, educação e getulismo. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

DUTRA, E. F. **O ardil totalitário**: imaginário político no Brasil dos anos 30. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

FAUSTO, B. **A Revolução de 1930**: Historiografia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FELIZ, J. C. **Consonâncias e Dissonâncias de Um Canto Coletivo**: A História da Disciplina Canto Orfeônico no Brasil. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, UFMS, Campo Grande.

GALINARI, M. M. **Estratégias Político-Discursivas do Estado Vargas**: Uma Análise Semiolingüística dos Hinos de Villa-Lobos. 2004. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Faculdade de Letras (FALE), UFMG, Belo Horizonte.

GOMES, A. M. C. **Burguesia e Trabalho**: Política e Legislação Social no Brasil 1917-1937. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

HORTA, J. S. B. **O Hino, O Sermão e A Ordem do Dia**: A Educação no Brasil (1930-1945). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

KIEFER, B. **Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira**. Porto Alegre: Movimento, 1986.

MACHADO, I. L. Uma Teoria de Análise do Discurso: A Semiologia. In: MARI, H.; *et al.* **Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001. p. 39-62.

MAINGUENEAU, D. **Termos-Chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

MELLO, R. **Análise Discursiva dos Múltiplos Sujeitos e Silêncios Sarrautianos**. 2002. Tese (doutorado em lingüística) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

MUSEU VILLA-LOBOS. **Villa-Lobos, Sua Obra**. 3.º ed., rev., atualizada e aum. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

SCHWARTZMAN, S. *et al.* **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

VARGAS, G. O Brasil em 1930 e as realizações do Governo Provisório (manifesto à nação, em junho de 1934). In: **A Nova Política do Brasil**. v. III. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938. p. 246.

VILLA-LOBOS, H. A Educação Artística no Civismo. In: **Presença de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1970. p. 81-87. 5.º v.

_____. Exortação. In: **Presença de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1969. p. 115. 4.º v.

_____. **Canto Orfeônico**. São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1951. 2.º v.

_____. **Canto Orfeônico**. São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1940. 1.º v.

_____. **Programa do Ensino de Música**. Rio de Janeiro: Secretaria Geral da Educação e Cultura, 1937a.

_____. **O Ensino Popular da Música no Brasil: O Ensino da Música e do Canto Orfeônico nas Escolas**. Rio de Janeiro: Secretaria Geral da Educação e Cultura, 1937b.

_____. **A Música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro: DIP, s.d.

ANEXO

P'ra Frente, Ó Brasil!

P'ra frente, ó brasil!

*Marchemos pelos montes, pela terra
ao sol de rachar,*

*Pela estrada de barro ou concreto,
cheia de espinhos,*

*Trilhos e ninhos, nós marcharemos
sempre a cantar*

*Pelas cidades, selvas e vales,
também pelos mares,*

*Ou pelos ares, riachos ou rios, ruelas
ou ruas*

*Sempre a marchar contentes sem
treguas!*

Só vendo à frente o Brasil!

P'ra frente, ó brasil!

*Ó demos tudo pela Pátria, filhos, ouro,
braços alma honra e glória,*

damos o nosso amor

*Damos força sangue e vida, tudo
damos ao Brasil!*

Tudo damos com ardor

E nós marchamos sempre alegres,

*Sempre alegres nós marchamos sem
temor.*

A nossa terra é grande e forte,

Inda é maior do que o sertão

Ah também a selva marcha

E o vento canta sempre a passar

*Ah também o vento marcha e a selva
passa sempre a cantar.*

*Marchemos pelos montes, pela terra
ao sol de rachar,*

*Pela estrada de barro ou concreto,
cheia de espinhos,*

*Trilhos ou ninhos, nós marcharemos
Tendo á frente o Brasil!*

Avante Brasileiros

Marche, Passo certo em terra,

Firme com vontade de marchar

P'ra frente livre e corajoso, p'ra vencer

*P'ra defender com altivez a nossa rica
Pátria*

Terra firme com vontade de marchar

P'ra frente, livre e corajoso p'ra vencer,

*P'ra defender com altivez a nossa rica
Pátria*

Com fervor

Ah! Quanto é lindo o Brasil!

Com o Cruzeiro do Sul

Com seu céu cor de anil

Com seu mar todo azul,

*e seus rios a correr pelos sertões em
flôr*

Onde é bom de viver

Cultivar todo amor

E nunca mais morrer.

** Música de H. Villa-Lobos (1931)*

Poesia assinada por Zé Povo

