



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC

**Protocolo No.**  
(USO DA UDESC)

<b>Centro: FAED</b>	
<b>Curso de Graduação: HISTÓRIA</b>	
<b>Projeto Vinculado ao curso de Mestrado</b> ( ) sim      (X) não	
<b>Programa/Curso de Mestrado envolvido:</b>	
<b>Linha de Pesquisa: Linguagens e Identificações</b>	
<b>Aluno Mestrado:</b>	<b>Carga Horária: ___h</b>

<b>Título do Projeto: O Brasil sonhado no canto de um povo – o Hino Nacional no imaginário republicano brasileiro (1900-1945)</b>		
<b>(X) Novo</b>	<b>( ) Em andamento</b>	<b>( ) Prorrogação</b>
<b>Início: 01 / 08 / 2008</b>	<b>Término: 31/ 07/ 2009</b>	<b>Prorrogação: / /</b>

Em caso de Projetos prorrogados ou em andamento, o TÍTULO deverá ser o mesmo utilizado no Projeto Inicial.

<b>Professor: Rafael Rosa Hagemeyer</b>	<b>Carga Horária: 16 h</b>
<b>Bolsista /Participante voluntário :</b>	<b>Carga Horária: ___h</b>
<b>Outros Participantes:</b>	<b>Carga Horária: ___h</b>

### **Coordenação de apoio à Pesquisa**

( ) PIBIC ( ) PROBIC ( ) PIVIC ( ) PAP Valor R\$ \_\_\_\_\_ ( ) Outro \_\_\_\_\_

### **Coordenação de apoio à Pós-Graduação**

( ) PROMOP ( ) RESIDÊNCIA ( ) PAPG valor \_\_\_\_\_ Outro ( ) \_\_\_\_\_  
( ) BPPG

# ANEXO C1

## PROJETO DE PESQUISA (NOVO)

**Grande Área de Conhecimento: HISTÓRIA**

**Resumo do Projeto:** O projeto analisaria o processo de adoção e incorporação da letra do Hino Nacional brasileiro no contexto republicano, tendo em vista a maneira como nele se elaboram as idéias de nacionalidade e a forma como ele foi sendo incorporado de maneira definitiva no imaginário político e social. Será utilizado como referencial teórico-metodológico as teorias do imaginário nacional e suas formas de difusão e apropriação, através das estratégias elaboradas sobretudo a partir dos anos 1930, tendo como fontes de documentação a produção fonográfica, radiofônica, a inclusão do canto patriótico em solenidades públicas e nas escolas – levando em conta as eventuais distorções ou resistências ocorridas nesse processo.

**Palavras-chave:** (Constantes no Título e/ou Resumo)

1. Hino Nacional
2. Imaginário nacional
3. História do Brasil
4. História e Música

**Formulação do Problema:** A problemática a que nos propomos investigar não apenas a história do hino, mas o momento em que sua letra passa a ser difundida como “canto oficial”, e qual é o papel que essa intervenção realiza na construção do imaginário nacional visando a incorporação das massas. O contexto histórico do Brasil da época não favorecia o projeto de uma letra que fosse cantada por todos os habitantes da nação. Em primeiro lugar, dada a predominância da população rural dispersa num imenso território, em sua maioria analfabeta; em segundo lugar, o regime republicano favorecia a entrada em massa de imigrantes europeus que, se não eram também analfabetos, desconheciam o padrão culto da língua portuguesa e ainda mantinham vínculos de identidade com suas nações de origem.

**Hipóteses:** A atual letra oficial do hino nacional, elaborada no contexto da República Velha, estabelecia referências a uma cultura ilustrada que não era compartilhada pela maioria da população. Assim, ela só seria definitivamente assimilada a partir dos anos 1930, com a utilização dos meios de comunicação de massas (rádio, disco, cinema), combinados com uma política agressiva de nacionalização cultural para os imigrantes e descendentes, combinada com sua entoação obrigatória na educação cívica das escolas.

**Justificativa:** Esse projeto é fruto de um trabalho de reflexão teórico-metodológica a respeito da música como objeto de estudo histórico, tema que o autor vem desenvolvendo desde sua dissertação de mestrado, e que pode aprofundar no doutorado com uma análise dos hinos e canções antifascistas na Guerra Civil Espanhola. Atualmente, o autor está vinculado ao grupo de pesquisa da professora Ana Tisera, da Universidade de Córdoba (Argentina), que desenvolve uma análise ampla sobre os hinos nacionais na América Espanhola, de maneira que assim pode estreitar os laços de cooperação internacional e pensar o nacionalismo na América Latina sob

um outro ponto de vista, visando uma futura publicação conjunta.

### **Revisão Bibliográfica:**

Muito já foi escrito sobre a história dos símbolos nacionais brasileiros. A origem e o significado da bandeira e do hino nacional costuma ser tematizada desde as cartilhas escolares que abordam o tema de forma sucinta e didática (ALMEIDA, 1972; LUZ, 2005; ROSSI, 2005), até livros que, de tempos em tempos, aprofundam alguns aspectos históricos e pitorescos a respeito da biografia de seus autores e da maneira como esses símbolos foram sendo modificados ao longo do tempo (ALBUQUERQUE, 1944; ANDRADE, 1967; PEREIRA, 2005; LIRA, 1954; SIQUEIRA, 1971). Geralmente, essas obras se restringem a uma análise interna dos hinos (composição e significado), sem se deter devidamente aos usos e (eventualmente aquilo que são considerados) abusos da representação oficial da nação.

Em linhas gerais, podemos resumir a discussão histórica sobre o Hino brasileiro a partir de alguns pontos: há alguma polêmica em torno da data em que teria sido composto, das denúncias de plágio na inspiração musical do maestro Francisco Manuel da Silva. A rigor, o hino começou a ser difundido para comemorar a abdicação de D. Pedro em 1831, ficando inicialmente conhecido pela data da renúncia, “Hino ao 7 de abril”. Logo foi sendo chamado pela imprensa como “Hino Nacional”, suplantando em termos de legitimidade o antigo “Hino da Independência”, que o antigo imperador havia composto ao piano. Ao ser decretada a maioria do herdeiro D. Pedro II, em 1840, o hino ganhou uma nova letra para comemorar sua ascensão ao trono. Porém nem a nova letra que glorificava o novo imperador, nem a antiga que comemorava a abdicação do primeiro, jamais gozaram de grande popularidade, prevalecendo a prática comum à da monarquia espanhola, onde o hino é normalmente ouvido, e não entoado.

Com a proclamação da República, em 1889, o novo governo promoveu um concurso para escolher um novo hino, que chegou a ser realizado, tendo vencido a composição de Leopoldo Miguez. Contudo, prevaleceu entre os militares a preferência pela manutenção do antigo hino, que lhes lembrava a campanha da Guerra do Paraguai. O regime republicano acaba por decretar como oficial o hino de Francisco Manuel da Silva, enquanto que a composição vencedora do concurso seria lembrada apenas como “Hino da Proclamação da República”. Após vinte anos, uma nova proposta para inclusão de letra foi realizada por Joaquim Osório Duque Estrada. Feitos os devidos ajustes, foi aprovada pelo Congresso como letra oficial do Hino Nacional.

Contudo, se o processo de elaboração e oficialização desses hinos possui uma trajetória já suficientemente delineada, muito ainda resta por fazer no sentido do que propõe a história cultural: analisar de que maneira esses símbolos se relacionam dentro de um sistema cultural mais amplo, num processo de significação que envolve outras referências históricas e imagéticas e que investe estes símbolos de significado sempre renovado. Caberia, portanto, analisar a maneira como foram reivindicados, parodiados ou rechaçados por diferentes atores políticos em um dado contexto histórico.

Faltava, contudo, que a letra fosse divulgada e entoada pelos cidadãos brasileiros – e sobre isso há poucos estudos. Pretendemos, portanto, analisar a circulação, difusão e popularização do Hino Nacional em diferentes estratos da sociedade, até que ponto geram identificação e que tipo de identificação é este. A problemática a que nos propomos é, portanto, investigar não apenas a história do hino, mas o momento em que sua letra passa a ser difundida como “canto oficial”, e qual é o papel que essa intervenção realiza na construção do imaginário nacional.

Dentre todos os trabalhos realizados nesse âmbito, merece destaque na nossa pesquisa a

*História do Hino Nacional Brasileiro*, de Mariza Lira (1954), publicado durante o Estado Novo, que estabelece uma narrativa linear dos hinos executados no Brasil desde o período colonial. É uma descrição detalhada e fartamente documentada dos momentos onde o hino era executado, da autoria e das diversas versões produzidas, incluindo os decretos e medidas tomadas diferentes governantes para execução do hino. Para os fins dessa pesquisa, esse trabalho é fonte imprescindível.

O trabalho que mais se aproxima do nosso objetivo – embora se detenha a um contexto anterior – é o do historiador José Murilo de Carvalho (2007). Ao analisar a formação do imaginário através da propaganda republicana, o autor leva em conta os diversos agrupamentos político-ideológicos que disputavam a hegemonia na construção do novo regime de governo, apontando a predominância dos liberais na organização do regime e a predominância dos positivistas na construção dos novos símbolos, identificando suas estratégias de persuasão e o peso que atribuíam à manutenção das tradições nacionais anteriores.

O nosso projeto pretende analisar os desdobramentos que este processo teve na consolidação do regime republicano, vacilante em levar adiante o desafio de incorporação das massas à cidadania. É nesse ponto se insere a problemática da elaboração e oficialização de uma letra para o hino nacional, não analisado por Carvalho. O contexto histórico do Brasil da época não favorecia o projeto de uma letra que fosse cantada por todos os habitantes da nação. Em primeiro lugar, dada a predominância da população rural dispersa num imenso território, em sua maioria analfabeta; em segundo lugar, o regime republicano favorecia a entrada em massa de imigrantes europeus que, se não eram também analfabetos, desconheciam o padrão culto da língua portuguesa e ainda mantinham vínculos de identidade com suas nações de origem.

O presente projeto pretende analisar as representações da nacionalidade na difusão da letra do Hino Nacional, comparada aos outros hinos oficiais (o hino da independência, o hino nacional, o hino da república e o hino da bandeira) e às outras referências históricas e imagéticas que ele evoca. Para compreender esse processo a partir da difusão e da recepção da letra cantada, que é o que especificamente nos interessa nesse projeto, enfocamos um período crítico para o nacionalismo brasileiro: da República Velha ao Estado Novo. Não se trata apenas de analisar o significado intrínseco da música ou da letra do hino nacional em solenidades oficiais, mas observar como o seu canto foi sendo incorporado pelas massas, num momento em que começam a se desenvolver em nosso país os meios de comunicação de massas – disco, rádio e cinema. Para tanto, pretendemos refazer a trajetória do Hino Nacional desde as primeiras gravações pela nascente indústria do disco, no início do século XX, até sua inclusão em repertórios de corais, da imposição do canto obrigatório nas escolas e de sua difusão através do rádio no período varguista.

**Objetivos:** Deve ser realista diante dos meios e métodos disponíveis e manter coerência com o problema descrito. Deve-se evitar objetivos remotos, ainda que conseqüentes da execução do projeto)

Objetivo Geral:

Analisar o processo de oficialização e difusão do canto do Hino Nacional Brasileiro e seu significado político e cultural no contexto da República Velha e da Era de Vargas.

Objetivos específicos:

1. Discutir as representações da identidade nacional constantes no Hino Nacional Brasileiro a partir de suas fontes de inspiração estético-ideológica no seu processo de composição.
2. Analisar as intervenções no processo de elaboração da letra do Hino Nacional, através de

suas referências culturais, comparando com os demais hinos oficiais brasileiros (Hino da Independência, Hino da República e Hino da Bandeira)

3. Investigar o processo de intervenção, oficialização e difusão desses hinos por parte do Estado Brasileiro, e seu papel dentro do protocolo de cerimônias cívicas e patrióticas.
4. Investigar a maneira como esses hinos foram apropriados e ressignificados por diferentes setores da sociedade brasileira, para avaliar o grau de alcance e legitimidade adquirida por eles como representação da identidade nacional;
5. Analisar comparativamente esses hinos com outras músicas que acabaram sendo incorporadas no Brasil e no exterior como representações da nação brasileira naquele contexto (O Guarani, Aquarela do Brasil) sem serem oficializadas.

**Metodologia a ser utilizada:** (Detalhar a metodologia pela qual se deseja chegar ao resultado, abrangendo técnicas, instrumentos, tipos de testes, análises e medições e materiais a serem utilizados)

O hino nacional é uma invenção musical recente. Ainda que suas referências estéticas sejam anteriores, pois em termos de solenidade lembram os cantos religiosos e militares, bem como as marchas de aclamação real, podemos considerá-lo como fruto da modernidade. Por essa razão, não seria coincidência o fato de que, no processo de desenvolvimento dos hinos nacionais, muitas músicas de caráter religioso e militar adquiriram significado político a ponto de acabar incorporados no imaginário de uma nação. O hino inglês *God save the king (queen)*, por exemplo, remete a essa origem simultaneamente religiosa e monárquica, onde a Igreja abençoa a coroação numa solenidade característica de sociedades onde o poder sacro e temporal estão unidos (BUCH, 2001).

Contudo, com a difusão do Iluminismo e a propaganda da Revolução Francesa ocorreu um processo de dessacralização do poder combinado, contraditoriamente, com a sacralização da política – implantação de símbolos da nação e dos rituais cívicos acabam tomando a forma de uma religião patriótica, utilizada na mobilização de sentimentos coletivos dos cidadãos. Assim, a *Marselhesa*, hino de origem militar, assume o papel de mobilizar o sentimento de todos cidadãos em defesa da sagrada Pátria em perigo (BUCH, 2001; . Será o hino revolucionário por excelência, inspirará a criação de uma série de outros hinos, sendo finalmente oficializada como hino nacional da França, contudo, apenas no final do século XIX. (BRÉCY, 1088; DELON, 1089 ;SQUEFF, 1989)

Esse panorama demonstra que a história dos hinos nacionais é, portanto, parte da história do próprio nacionalismo e de sua busca por inventar tradições culturais. Por essa razão acreditamos ser fundamental para o historiador inserir a discussão da adoção e oficialização dos hinos nacionais no debate teórico sobre o próprio nacionalismo. Nesse sentido, os hinos formam parte da estratégia cultural das políticas nacionais, estabelecendo uma auto-imagem oficial da nação e visando propagar a identidade dos cidadãos com esse modelo – o que acaba por conseguir em maior ou menor escala.

Nesse campo de estudos, vem se reafirmando recentemente o caráter arbitrário ou inventivo das nações (ANDERSON, 1997; HOBBSAWM, 2002; SMITH, 1997), na tentativa de se afirmar tradições ou traços culturais que carecem de maior significação ou que, pelo menos, são tão representativos quanto outras características que não chegam a se estabelecer como parte do “caráter nacional”, que por sua própria configuração é dinâmico, pois está em constante contato com outras influências e em constante transformação histórica. Há portanto uma versão hegemônica do que seja uma nação, que difunde um imaginário nacional através da invocação de símbolos nacionais em cerimônias oficiais, nas escolas e nos meios de comunicação, que permite fazer com que os homens e mulheres imaginem-se como parte de uma comunidade de origem, com um destino comum. “É *imaginada* porque mesmo os membros da menor nação não

conhecerão jamais a maioria de seus compatriotas, não os verão nem ouvirão sequer falar deles, porém na mente de cada um vive a imagem de sua comunhão” (ANDERSON, 1997, p. 23). Contudo nem sempre foi assim, pois as nações como comunidades imaginadas são fruto de uma estrutura mental, isto é, da difusão de concepções geográficas e temporais bastante recentes. Segundo o autor, “a mera possibilidade de imaginar a nação só surgiu na História quando três concepções culturais fundamentais, todas elas muito antigas, perderam seu controle axiomático sobre as mentes dos homens”, referindo-se à difusão das línguas vernáculas escritas, a idéia de que todo poder emana de um princípio de legitimidade calcado numa população com origem histórica num determinado território, em uma lógica temporal linear e evolutiva (ANDERSON, 1997, p. 61).

Outro autor reconhece que as identidades nacionais partiram de dois modelos básicos: a identidade político-territorial, na versão do pacto social iluminista; e a étnico-religiosa, de origem mais primitiva expandida para um agrupamento mais amplo que comporta divisões de classe inclusive (SMITH, 1997). Segundo ele, o primeiro modelo seria o que prevalece nos países ocidentais, enquanto o segundo inspira nacionalismos de caráter anti-colonialista não-ocidentais. O mesmo autor observa como antigos Impérios territoriais como Rússia, Turquia, China, Egito e Japão se converteram em nações apesar de sua diversidade étnica, bem como antigas colônias africanas e asiáticas se converteram em nações explorando sentimentos anticoloniais.

No caso das colônias latino-americanas, em luta por autonomia política diante das metrópoles européias, esse processo foi capitaneado pelas antigas oligarquias coloniais locais, que organizaram projetos nacionais de acordo com seus próprios interesses. A criação dos Estados nacionais dependia não só da vitória na luta pela independência da América, nem apenas da criação de uma estrutura política, econômica e administrativa autônomas, mas também de símbolos nacionais capazes de legitimar o poder a partir de uma certa visão da História Nacional a ser fabricada de forma autônoma. Anderson (1997) foi o único teórico que ainda tentou formular uma hipótese explicativa para o caráter prematuro das nações latino-americanas, pensando no horizonte das províncias, antigas unidades administrativas da coroa espanhola, que foram transformadas pelas elites *criollas* em nações, sem que houvesse uma tradição autóctone a ser reivindicada ou um povo propriamente dito. Em outras palavras, o Estado antecede a nação e tem o dever de criá-la, através de uma série de medidas políticas e, entre outras coisas, de artefatos simbólicos. (ROJAS MIX, 2005)

O problema dessa abordagem é que ela continua a colocar a Europa e as elites oligárquicas no centro da análise histórica. O nacionalismo na América, desse ponto de vista, não passa de um processo de mimetismo mal-sucedido, que tenta copiar um modelo europeu sem ter as mesmas condições. Inspiradas por modelos culturais do liberalismo francês de matiz neoclássica, difundido como padrão estético da Revolução Francesa, procuraram construir uma paisagem, uma história e um patrimônio artístico comparável ao da Europa – ambição poucas vezes alcançada, e na maioria delas nunca reconhecida no velho continente até hoje. Diríamos que as formulações nacionais latino-americanas foram mal-sucedidas porque partiram de um pressuposto errôneo: não seria possível reproduzir na América as condições que deram origem ao nacionalismo europeu porque não possuíamos uma origem étnica comum – problema que as oligarquias tentaram resolver, mais uma vez erroneamente, importando imigrantes europeus.

Por essa razão, enquanto alguns teóricos do nacionalismo tentam ainda reformular as identidades nacionais européias diante do avanço do “multiculturalismo” (MILLER, 1999), outros buscam no hibridismo cultural da América, bem mais antigo do que a Europa, as bases para formulação de uma nova visão da dinâmica cultural dessas sociedades:

Muito cedo as etnias se misturam, os seres, as crenças, os comportamentos se misturam. A América hispânica se torna assim a terra de todos os sincretismos, o continente do híbrido e do improvisado. Índios e brancos, escravos negros, mulatos e mestiços coexistem num ambiente de

confrontos e trocas, no qual poderíamos nos reconhecer facilmente. (GRUZINSKI, 2006, p. 19).

A dificuldade de formulação dos imaginários nacionais na América Latina envolvia, portanto, não apenas a definição do território e do governo civil, mas também algum grau de incorporação das populações marginalizadas dessas regiões como fonte nominal de todo o poder político, de acordo com as idéias liberais – concessão que os conservadores faziam de malgrado, pois nem todos os habitantes do território eram cidadãos – e sequer havia consenso em elevá-los a essa categoria.

Seja como for, o fato é que o caso do Brasil continua sendo, na América Latina, um caso à parte. Como poderíamos configurar uma colônia que literalmente herda a estrutura burocrática do antigo Império português, com a vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro e sua elevação a capital do Reino Unido? Como qualificar uma nova nação que se denomina como Império (e que de fato o é no sentido de uma unidade territorial multi-étnica, cuja estrutura política é mantida com base no padroado monárquico)? Ao mesmo tempo, não deixa de ser, como as outras, uma colônia americana separada da antiga metrópole?

O caso brasileiro, portanto, configura tamanha exceção que acaba por colocar em questão as principais formulações realizadas pelos teóricos europeus e norte-americanos a respeito do tema. Poderíamos melhor considerar o Brasil do século XIX como um Império territorial, ou seja, uma comunidade política com as seguintes características: a) a base aristocrática é uma etnia lateral, freqüentemente impregnada de influências religiosas e sacerdotais (o que parece evidente na aristocracia brasileira, que segue sendo de origem lusitana e se submete ao padroado católico); b) comporta minorias étnicas significativas (pensemos nas comunidades indígenas e nos escravos negros que seguiam sendo trazidos pelo tráfico até 1850); c) O caráter modernizador dos Estados burocráticos – embora essa característica também varie – representa a consolidação de um núcleo étnico dominante sobre as etnias subordinadas (tal parece ser a expressão do Estado Imperial Brasileiro); d) A utilização freqüente de um nacionalismo “oficial” e institucional: as classes governantes, visando afinçar seu domínio e homogeneizar o povo em uma nação compacta, procuram assimilar as minorias étnicas com um programa educativo nacionalista, respaldados pelas instituições mais importantes. (SMITH, 1987, p. 93)

Se podemos aceitar as três primeiras características sem fazer qualquer esforço, percebemos que quanto ao último ponto o esforço do Império brasileiro foi muito pequeno: criou algumas instituições culturais oficiais (Academia de Belas Artes, Instituto Histórico e Geográfico) sem o desejo de assimilar a maioria da população. Apenas durante a Guerra do Paraguai se sentiu essa necessidade. Porém, o projeto permanece inconcluso durante o final do Império e ainda segue débil no regime republicano oligárquico. Normalmente a historiografia nacional afirma que essa questão só será definitivamente colocada em pauta com prioridade nos anos 1930, com a integração das massas através do populismo de Getúlio Vargas. Contudo, o imaginário nacional brasileiro permanece um mistério se analisamos a maneira como as massas se apropriam do hino nacional. Como pôde uma música inspirada na tradição operística europeia, à qual foi acrescentada uma letra repleta de expressões pernósticas e inversões poéticas que a tornam incompreensível para maioria da população, tornar-se efetivamente um hino nacional. Que tipo de identificação o hino provoca nos cidadãos brasileiros ao ser cantado (se é que sabem cantá-lo)?

Se considerarmos que os hinos nacionais simulam um juramento de lealdade ao ideal de nação neles contido, podemos inferir que, ao serem entoados, deveriam representar a fraternidade do povo e sua comunhão diante das ameaças externas. As razões históricas, estéticas e políticas que envolvem a oficialização de uma determinada música variam muito em cada contexto nacional. No caso brasileiro, a sobreposição de uma letra ao hino nacional ainda carece de uma análise integrada que revele as tensões que envolvem a construção simbólica da identidade brasileira e suas contradições no imaginário político da República Velha e a maneira

como o governo de Vargas procurou incorporá-lo em sua política de nacionalização cultural (CONTIER, 1998).

#### FONTES LEVANTADAS:

Além da bibliografia sobre o tema, que inclui leis, decretos, reprodução de artigos de jornal, também levantamos através da internet o acervo sonoro do Instituto Moreira Salles, que dispõe de vários registros do hino nacional desde as primeiras gravações da Casa Edison no início do século (1902) até outras posteriores ao período neste projeto delimitado. Além disso, no Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), há vários documentos disponíveis para reprodução a respeito da revisão do Hino Nacional formulada no Estado Novo e a regulamentação dos símbolos nacionais na gestão do Ministro Gustavo Capanema (1935-1945).

#### PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A pesquisa proposta é de caráter bibliográfico documental. Para analisar como o canto do Hino Nacional foi sendo difundido e a maneira como ele operou o imaginário nacional, utilizaremos os seguintes critérios de análise qualitativa, a partir das diferentes gravações das versões do hino nacional no período (1900-1945):

- 1) **Crítica interna das gravações sonoras:** procuraremos verificar as diferenças que se percebem na música a partir dos seguintes critérios:
  - a) Alterações da melodia e de sua estrutura de repetição
  - b) Alterações no andamento da música
  - c) Distribuição dos instrumentos e das vozes nos arranjos corais e sua textura e coloração tímbrica
  - d) Alterações dinâmicas que enfatizam determinados trechos da melodiaTodos esses processos de manipulação sonora conferem novos significados à música, garantindo a ela maior solenidade, coloração épica, ou suavidade lírica, que de acordo com MAGNANI (1996). Estabeleceremos nesse quesito uma análise comparativa entre as diferentes gravações do Hino Nacional com os outros hinos (embora não tenhamos encontrado gravações de época dos demais, exceto do Hino à Bandeira). No que tange à letra do hino, teremos como procedimento a contextualização cultural da poesia do Hino Nacional e dos demais hinos, levando em consideração:
  - a) O eu poético que narra o poema e seu posicionamento em relação às relações de pertencimento nacional (referências à terra, ao povo, às lutas, aos emblemas e demais apelos afetivos que costumam ser articulados pelo imaginário nacional)
  - b) Contextualização histórica e cultural das imagens evocadas: quais são as referências à produção historiográfica, à produção literária e artística nacional que aparecem no hino e de que maneira elas são ressignificadas nesse contexto.
- 2) **Crítica externa das gravações sonoras:** procuraremos levar em conta, em relação às gravações sonoras (embora os dados levantados sejam escassos), informações a respeito da produção e difusão dessas gravações, levando em conta:
  - a) Os intérpretes da gravação e sua representatividade no contexto da música nacional, o repertório que costumavam interpretar (e em que medida influencia na sua performance do hino) levando em conta o processo de profissionalização musical no Brasil e o mercado fonográfico da época.
  - b) A difusão dessas gravações (números de vendagem dos discos, notícias a respeito da



difusão de gravações em solenidades oficiais e nas rádios)

- 3) **Contextualização da uniformização e obrigatoriedade do Hino Nacional:** a partir de documentos que discutem as alterações musicais necessárias e a adoção de sua obrigatoriedade, utilizaremos fontes bibliográficas e documentos escritos como leis, decretos, cartas, artigos de jornal e relatórios do Ministério da Cultura sobre o assunto. No levantamento desses dados, pretendemos realizar uma pesquisa qualitativa, levando em conta:
- Dados biográficos que nos permitam auferir o grau de engajamento político dos músicos envolvidos no processo de oficialização do hino nacional e o tipo de justificativa que apresentam para realizar as alterações propostas.
  - A institucionalização da obrigatoriedade do canto do hino nacional em determinados locais e contextos e sua relação com a nacionalização das comunidades imigrantes no Brasil e o envolvimento do país na Segunda Guerra Mundial.

### **Bibliografia:**

- ALBUQUERQUE, Amarylio. A história do hino nacional brasileiro. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1944.
- ALMEIDA, Waldemar F. *Hino nacional brasileiro: estudo histórico - cívico - pedagógico - musical e poético : comemorando o seicentenario da independencia do brasil*. Recife: Mousinho Artefatos de Papel, 1972.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- ANDRADE, Ayres. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967.
- BRÉCY, Robert. *La Révolution en Chantant*. Paris: Van de Velde/ Pirot, 1988.
- BALAKRISHNAN, Gopal (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BRASIL. Leis etc. *Normas de cerimonial público e a ordem geral de precedência*. Brasília: Presidência da República, 19\_\_.
- BUCH, Esteban. *Música e Política: a nona de Beethoven*. Bauru, SP: Edusc, 2001.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 17ª reimpressão.
- CONTIER, Arnaldo D. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru, SP: EDUSC, 1998.
- DELON, Michel. LEVAYER, P. E. *Chansonnier Révolutionnaire*. Paris: Gallimard, 1989.
- LUZ, Milton. *A história dos símbolos nacionais*. Brasília : Senado Federal/ Secretaria Especial de Editoração e Publicações: 2005.
- PEREIRA, Aldo. *O Hino nacional brasileiro*. Rio de Janeiro: Grifo, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 3a. Ed.
- GRUZINSKI, Serge. *Guerra das Imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIRA, Mariza. *História do Hino Nacional brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1954.
- MAGNANI, Sérgio. *Expressão e Comunicação na Linguagem da Música*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- MILLER, David. *Sobre las nacionalidades*. Barcelona: Paidós, 1999.
- ROJAS MIX, Miguel. *El imaginario nacional latinoamericano*. In: COLOM GONZÁLEZ, Francisco (ed.). *Relatos de la nación: la construcción de las identidades nacionales em el*

*mundo hispánico*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005.

ROSSI, Lino. *Hinos do Brasil: história dos símbolos nacionais e letras de diversos hinos*. Brasília: Câmara dos Deputados/ Coordenação de Publicações, 2000.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: FGV/ Paz e Terra, 2000. 2ª edição.

SIQUEIRA, Baptista. *Hino Nacional: ensaio histórico e estético*. Rio de Janeiro: 1971.

SQUEFF, E. *A Música na Revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

SMITH, Anthony D. *La identidad nacional*. Madrid: Trama Editorial, 1997.

VIANA, Luís Díaz. *Canciones Populares de la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1986.

**Cronograma de Execução do Projeto:** (Discriminar o período previsto para a execução de cada uma das fases da pesquisa)

Descrição das Fases	2007			2008												2009														
	Meses			Meses												Meses														
	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Levantamento de dados e aportes teórico-metodológicos														X	X	X	X	X												
Sistematização das informações e desenvolvimento de tipologia															X	X	X	X	X	X	X	X								
Produção, revisão e publicação de textos produzidos																		X	X	X	X	X	X	X	X					

Para inclusão de mais períodos, copiar quadro acima, alterando o ano

**Observações Adicionais:**

## RECURSOS FINANCEIROS

### 1 Outros Serviços de Pessoa Física: (OSPF – 3.3.90.36)

DISCRIMINAÇÃO	TOTAL
<b>SUB TOTAL (1)</b>	

Para incluir demais itens, acrescentar o número de linhas correspondentes

### 2 Outros Serviços de Pessoa Jurídica: (OSPJ – 3.3.90.39)

DISCRIMINAÇÃO	TOTAL
<b>SUB TOTAL (2)</b>	

Para incluir demais itens, acrescentar o número de linhas correspondentes

### 3 Materiais de Consumo: (MC – 3.3.90.30)

A ADQUIRIR (Discriminar)	TOTAL
<b>SUB TOTAL (3)</b>	

Para incluir demais itens, acrescentar o número de linhas correspondentes

### 4 Equipamentos e Material Permanente: (EMP - 4.4.90.52)

A ADQUIRIR (Discriminar)	TOTAL
<b>SUB TOTAL (4)</b>	

Para incluir demais itens, acrescentar o número de linhas correspondentes

### 5 Passagens e despesas com locomoção: (PDL - 3.3.90.33)

<b>A ADQUIRIR (Discriminar)</b>	<b>TOTAL</b>
<b>SUB TOTAL (4)</b>	

Para incluir demais itens, acrescentar o número de linhas correspondentes

<b>TOTAL (1) + (2) + (3) + (4) + (5)</b>	
--	--

Observações Adicionais:

<b>Orientador</b>	<b>Data</b>	<b>Assinatura</b>

**Departamento**

Análise: (Analisar o mérito e a viabilidade. O mérito deve ser justificado pelo relator. Deve ficar evidenciado o que o projeto pretende demonstrar. Comentar os aspectos metodológicos com a coerência interna entre objetivos específicos, metodologia e relevância científico-social)

Voto do Relator: ( ) Favorável à aprovação ( ) Não favorável à aprovação ( ) Diligenciar

**Assinatura** \_\_\_\_\_ **Data:** / /  
**2008**

Relator:

Voto do relator aprovado na Reunião do Departamento em / /2008

Assinatura \_\_\_\_\_

Chefe do Departamento:

**Comitê de Pesquisa do Centro**

Análise: (Analisar o mérito técnico-científico, a prioridade e a viabilidade de execução)

Voto do Relator: ( ) Favorável à aprovação ( ) Não favorável à aprovação ( ) Diligenciar

**Assinatura** \_\_\_\_\_ **Data:** / /  
**2008**

Relator:

Voto do relator aprovado na Reunião do Comitê de Pesquisa em / /2008

Assinatura \_\_\_\_\_

Coordenador do Comitê:

**Conselho de Centro**

Análise: (Analisar a viabilidade e a exeqüibilidade do projeto)

**Voto do Relator: ( ) Favorável à homologação ( ) Não favorável à homologação ( ) Diligenciar**

Assinatura \_\_\_\_\_ Data: / /2008

Relator:

Voto do relator aprovado na Reunião do Conselho de Centro em     /     /2008

Assinatura\_\_\_\_\_

Presidente do Conselho de Centro: