

Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937: “a insensatez maravilhosa da militarização das vogais”.
Nacionalismo, raça e língua

Élio Serpa¹

O livro intitulado Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada publicado em São Paulo, em 1938 traz nas primeiras páginas um sugestivo desenho de Cândido Portinari compatível com o propósito de intervenção dos congressistas, qual seja, o de reformular a dicção de cantores e atrizes, adotando um padrão de língua falada. Este desenho de Portinari mostra mulheres cantoras com o mesmo corte de cabelo, penteado e adereço de cabeça, igualdade de traços fisionômicos, mulheres esbeltas e trajadas de forma igual. Esta pintura de Portinari pode ser interpretada como um logotipo nacionalista com a finalidade de divulgar a padronização, a normatização de uma prática cultural com a intenção de plasmar o imaginário ideal do “ser brasileiro”, através da arte. Se o desenho de Portinari referencia para o leitor os propósitos do Congresso, não menos importantes são as palavras de Mário de Andrade que constam no referido livro e que foram pronunciadas por ocasião da abertura do Congresso.

Não sei,

Meus senhores,

si estais bem conscientes da insensatez maravilhosa da nossa decisão de nos reunirmos neste Congresso da Língua Nacional Cantada. Enquanto a política rosna lá fora, fundando imperialismos absurdos, nacionalismos estufados e mil e uma facetas, por onde se odiarem os homens; através dos espaços arejados os congressos se correspondem na insensatez aparente da paz, do saber e da arte. É o congresso internacional do folclore de Paris; é o Congresso das cidades e poderes organizado por Bruxelas, é o Congresso da expansão portuguesa no Mundo, em Lisboa. E é o Congresso da Língua Nacional Cantada, o primeiro Congresso Musical do Brasil, que neste momento abre a sua semana de pesquisas e de arte, nesta, de todos vós, a cidade de São Paulo. Quando Bartolomeu de Gusmão voou pela primeira vez, quando

Oswaldo Cruz saneou o Rio de Janeiro, quando Euclides da Cunha escreveu “Os Sertões” ou Carlos Gomes a Tosca, nenhum sangue correu nem os homens se odiaram mais. E si acaso, nos perfeitos momentos de humanidade vamos em busca do Brasil e sua verdadeira significação histórica no mundo, jamais encontraremos na Guerra do Paraguai ou 1889, mas em Gusmão, no Butantan, em Castro Alves ou na São Francisco de São João D’ Rei.

Haverá, portanto, duas maneiras de se fazer a História, a maneira sensata de los conquistadores, e a maneira insensata dos institutos culturais...E é de crer-se que os processos sejam muito idênticos, pois que si vemos hoje, com freqüência as práticas se militarizarem suas criancinhas, não estaremos nós militarizando as vogais? A diferença é simplesmente cronológica. A militarização das crianças é uma ambição de agora já, militarização das vogais constrói o futuro. Quer isto dizer: a militarização das vogais estará futuramente no número daquelas citações, estará entre os Bartolomeu de Gusmão, os Manguinhos, os Alberto Nepumuceno que dão a verdadeira significação histórica do Brasil na legítima, na profunda, na incomparável humanidade dos homens².

Quando Mário de Andrade conclama seus amigos a participarem desta “insensatez maravilhosa” que é o Congresso da Língua Nacional Cantada, realizado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, em julho de 1937, diz que está propondo diferenciar-se daquilo que corria pelo mundo nacionalista, mas há que se perceber que sua proposta articulasse, sem armas, sem a guerra declarada, mas com o discurso, com o poder da palavra aos pressupostos nacionalistas na medida em que diz “ir em busca do Brasil e de sua verdadeira significação histórica no mundo”. Dessa forma, o congresso da Língua Nacional Cantada, considerado como espaço arejado constituiu-se juntamente com os outros congressos citados em lugares de articulação de estratégias, definição de práticas intervencionistas por intelectuais formados na cultura política nacionalista. Estabeleciam com esta prática uma guerra nacionalista através da língua, onde as vogais são transmutadas em peças de artilharia militarizada com o intuito de reformular os falares heterogêneos. Guerra de língua em prol da

constituição da nacionalidade, propondo uma maneira unificada de falar e, por conseguinte, trabalhando também, no sentido da criação da distinção social através da língua.

A realização deste Congresso da Língua Nacional Cantada se deu meses antes de ser implantado a ditadura Vargas quando foi fechado o Congresso Nacional, outorgada uma Constituição e suprimido os partidos políticos. Entretanto, percebe-se que o caminho para a ditadura já vinha sendo trilhado. Em 1934, após a eleição de Vargas para presidente da República, o Congresso Nacional decretou a Lei de Segurança Nacional, houve o fechamento da Aliança Nacional Libertadora, foi decretado estado de sítio, Luiz Carlos Prestes e outros líderes do movimento de 1935 foram presos e foi criado o Tribunal de Segurança Nacional.

O Congresso da Língua Nacional Cantada será, neste teu texto, (re)interpretado como um evento de cunho político que ao tratar da normatização da pronúncia, no canto e em outras manifestações artísticas, fez uso da coersão entendida não como violência física, mas como violência moral ou simbólica. O político inscreve-se de forma relacional e que na sua acepção mais forte, determina a vida social, ora limitando, ora constringendo e permitindo-lhe existir³. Dessa forma, o político se imiscui naquilo que alguns consideravam como linguagens neutras: a ciência, a técnica e as artes. Estas se constituem também em lugares de intervenção política que freqüentemente apelam para a normatização da vida social.

Os congressistas dialogaram em três direções: primeiro debateram com a expressão cultural dita popular no sentido de incorporar características que pudessem ser consideradas expressão da brasilidade. Esse diálogo foi no sentido de reformulação para adequação das práticas culturais aos padrões idealizados pela elite intelectual que não reconhecia a diversidade ou a heterogeneidade cultural como constituinte ou fundante da identidade cultural brasileira. Certamente, ao referirem-se às camadas populares e às manifestações culturais que lhe são peculiares, deve-se levar em consideração que estas reflexões vem de uma questão que se situa fora delas, fora de suas relações sociais concretas e vividas. Num segundo momento os congressistas dialogaram também com o universo cultural de imigrantes alemães e italianos que, presentes no país, mantinham fortes ligações com suas origens culturais, principalmente, no que se refere ao idioma falado. Dizia Orlando Ribeiro, em 1937, que “os brasileiros compreendem agora muito bem que certa imigração loura põe mais em perigo a unidade nacional do que todos os escravos negros que em três séculos ajudaram a formar, moldados e enquadrados pelos portugueses”. Num terceiro momento dialogaram também, com a herança portuguesa destacando a nasalidade do idioma, mas imbuídos do espírito nacionalista

destacavam a contribuição do índio e do negro na edificação da nasalidade da língua portuguesa falada no Brasil.

Explicar, buscar o Brasil e identificar sua verdadeira significação histórica foi também obra de intelectuais ligados à Antropologia, à História e às artes em geral. Assim, apenas para exemplificar, nos primeiros anos da década de 30, aparecem Gilberto Freire com *Casa Grande e Senzala*, Sérgio Buarque de Holanda com *Raízes do Brasil* e Caio Prado Júnior com *Evolução Política do Brasil*. Nas artes plásticas Portinari pintou *O Café*, deixando de referenciar tantos outros escritores e artistas. Antes disso, porém, no final da década de 20, em 1928, apareceram alguns textos emblemáticos do modernismo brasileiro: *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, *Macunaíma* de Mário de Andrade e *Retrato do Brasil* de Paulo Prado.

Esse desejo fremente de buscar o Brasil estava vinculado à identificação de características do povo brasileiro, de sua cultura que implicou na produção de uma série de tecnologias e estratégias, indo desde a publicação de enciclopédias, de antologias, de dicionários, de clássicos da literatura brasileira até a realização de congressos, movimentos artísticos como o da *Semana de Arte Moderna*. Considerando que os discursos, como bem diz Bourdieu, “não são apenas (ou só excepcionalmente são) signos destinados a ser compreendidos, decifrados; são também sinais de riqueza destinados a ser avaliados, apreciados e sinais de autoridade, destinados a ser cridos e obedecidos”⁴; é de se pensar se em alguns destes eventos não haveria concordâncias no que se refere à questões consideradas negativas sobre o Brasil, como o combate à indolência, às ditas práticas incivilizadas, aos vícios, ao estrangeirismo que passaram a se constituir como problemas de saúde pública e dilema racial no interior do discurso da miscigenação. Pode-se, também, pensar o significado destas intervenções feitas pela intelectualidade, através das manifestações artísticas nos corpos e mentes das pessoas, tendo como bandeira a constituição da nacionalidade. Sabe-se que corria nos meios intelectuais a noção de antropofagia considerada como idéia síntese deste movimento cultural, através da metáfora da devoração e da pureza. Os intelectuais modernistas apostavam na capacidade crítica dos brasileiros com a intenção de subverter o sentido que a obra de colonização imprimiu nos brasileiros, criando possibilidades de resistência cultural e vislumbrando uma saída para a construção de uma identidade cultural/nacional como forma de superação do status de país colonizado e afirmação de sua capacidade intelectual.

Mário de Andrade, pelo que está expresso na epígrafe, afastou-se do discurso usual de construção do mito da nação heróica através das batalhas. A Guerra do Paraguai e a Proclamação da República já não se constituíam

em emblemas da pátria grandiosa. Sua evocação é pelo sentido do cientificismo e do tecnicismo, pois “a verdadeira significação do Brasil está em Gusmão, no Butantan, em Castro Alves ou na São Francisco de São João D’El Rei, portanto em outros dispositivos”.

A língua portuguesa falada e escrita passou a ser objeto de intervenção para constituir-se como expressão simbólica da nacionalidade. Dilema enfrentado pela intelectualidade brasileira que digladiava-se em torno de discussões sobre adotar-se a denominação de língua brasileira, língua nacional ou portuguesa. Aconteceram muitas dissensões internas e diálogos impertinentes com a intelectualidade portuguesa. Segundo Tânia Regina de Luca, data de 1922 a intenção de Mário de Andrade de elaborar uma gramática da nossa fala, projeto abandonado em 1929. Sua proposta afastava-se dos discursos regionalistas existentes e visava “a estilização culta e não a fotografia popular” com o objetivo de escrever brasileiro, sem por isso ser caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira”⁵. Mário de Andrade na década de 20 deste século condenava o dualismo praticado pelos escritores de contos e romances sertanejos que “botavam uma escrita na boca dos caboclos e outra limpinha e endomingada nos períodos que propriamente lhes pertenciam”. Argumentava que não “movia a mínima intenção de procurar o curioso, antes tratava de acabar o mais cedo possível com o ineditismo desses processos e de outros do mesmo gênero para que todas essas expressões brasileiras, quer vocabulares, quer gramaticais passassem a ser de uso comum, passem a ser despercebidos (sic) na escritura literária para que passassem a ser estudados, catalogados, escolhidos para a formação de uma futura gramática e língua brasileiras”⁶, numa busca de usos gerais brasileiros que o conduzia em direção oposta seguida pelos localistas. “Fugi cuidadosamente de escrever paulista empregando termos usados em diferentes regiões do Brasil e modismos de síntese ou de expressão mais ou menos gerais dentro do país”⁷. Para Mário de Andrade a brasilidade resultaria de um processo síntese e, os regionalismos perderiam o sentido na construção de uma identidade nacional unitária, articulada com o contexto internacional⁸.

Certamente o primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada constituiu-se numa retomada de seu propósito da década de 20, a compatibilização da linguagem oral com a literária. O contexto era outro. No primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada seus participantes trouxeram comunicações que mapeavam as manifestações folclóricas de São Paulo, indicavam estatisticamente os vícios e defeitos na fala das crianças dos parques infantis de São Paulo, investigaram os falares

regionais e mostraram a necessidade do uso da técnica de laboratórios de fonética.

A ironia de Mário de Andrade vai no sentido de que “há, portanto, duas maneiras de fazer a História, “a maneira sensata de los conquistadores, e a maneira insensata dos institutos culturais”. A língua constituiu-se juntamente com o território, o passado glorioso pela conquista e outros feitos, a religião e a etnia em vetores básicos de sustentação dos nacionalismos através da qual propunham formas unificadas de ler o passado através das diferentes linguagens, neste caso, a literatura, a geografia, a história, a sociologia. As preocupações nacionalistas com a língua de origem fizeram com que intelectuais apoiados pelo Estado investissem na produção de saberes através da Lingüística e da Filologia buscando uma identidade lingüística para o país. Neste empreendimento foram criadas tecnologias básicas de intervenção nos falares e nas escritas de cada nação, visando conformar os diferentes falares aos padrões desejados e visibilizados em tecnologias como dicionários, gramáticas, antologias, tratados filológicos e lingüísticos. Tais dispositivos continham em muitos países englobantes e, ao mesmo tempo excludentes, e em outros países marcados pelo passado colonialista, como o Brasil, estes dispositivos objetivava constituir uma língua brasileira e, concomitantemente, atuar na unificação dos falares regionais. A defesa de Mário de Andrade no que se refere à atuação através dos institutos culturais afirma sua crença na possibilidade de mudança através de criação e ação de órgãos oficiais que poderiam defender a valorização das coisas nacionais, contrariando a conquista sangrenta empreendida pela colonização europeia do mundo embora faça referência ao poderio espanhol mas também aos efeitos da 1ª. Guerra e da 2ª. que estava batendo às portas. Este pressuposto da institucionalização das práticas de intervenção na sociedade faz parte do “processo de reinvenção da nação, tão intensamente vivido ao longo das décadas de 1920-30, encontra no arcabouço institucional construído de modo mais intenso após a Revolução de 30 e, principalmente durante a vigência do Estado Novo, os canais e os instrumentos que permitiram a afirmação, no jogo das relações sociais, de tradições que, daí em diante, ganhariam estatuto de mitos fundadores da nacionalidade brasileira”⁹. Mas sua prática é de conquista, condenando a “militarização das crianças” e defendendo a “militarização das vogais” apostava na criação de um futuro grandioso para o país através da guerra de língua.

O primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada objetivava estabelecer normas de como se deve cantar na língua do país. A partir dos anos 30 a educação do povo pelo canto era uma das preocupações do

Estado que constituiu o canto orfeônico como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário desde a reforma educacional de Francisco Campos, em 1931. De acordo com a proposta o núcleo do programa era formado pelos hinos e canções patrióticas destinados a inspirar o amor e orgulho pelo Brasil, forte e pacífico¹⁰. Villa-Lobos, arauto da música brasileira estadonovista afirmava que: “entoando as canções e os hinos comemorativos da Pátria, na celebração dos heróis nacionais, a infância brasileira vai se impregnando aos poucos desse espírito de brasilidade que no futuro deverá marcar todas as suas ações e todos os seus pensamentos, e adquire, sem dúvida, uma consciência musical autenticamente brasileira”¹¹. Na defesa do estado corporativo autoritário Villa-Lobos proclamou o papel do canto na educação do indivíduo, que combate a individualidade egoísta e excessiva, integra o indivíduo na comunidade, aprimora o espírito de renúncia e favorece a solidariedade humana que requer uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades¹². A estética nacionalista parece querer incorporar o indivíduo na comunidade que pretende ser harmônica em todos os sentidos. O indivíduo se anula frente aos ditos anseios do Estado nacional.

Neste Congresso faziam parte da mesa inaugural: Dr. Cândido de Moura Campos, secretário da educação e saúde pública, Dr. Fábio da Silva Prado, prefeito da capital, Dr. Júlio de Mesquita Filho, convidado a presidir os trabalhos do congresso. Este talvez, por ser seu projeto tornar São Paulo o principal centro científico da América do Sul¹³. Guilherme de Almeida, presidente da Academia Brasileira de Letras, prof.^o Guilherme Fontainha, representante do Instituto Nacional de Música, prof.^o Mário de Andrade, diretor do Departamento de Cultura e Maria da Glória Capote Valente, secretária geral do congresso.

Foram organizadas duas comissões. A secção de lingüística composta por: Antenor Nascentes, representante do Colégio Pedro II, Plínio Airoso, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Universidade de São Paulo, Renato Mendonça representante do Colégio Pedro II e do Ministério das Relações Exteriores, prof.^o Cândido Jucá Filho, da Academia Carioca de Letras e Manuel Bandeira. A secção de Musicologia era composta por: Guilherme Fontainha e Antônio Sá Pereira, representantes do Instituto Nacional de Música; Oneida Alvarenga, da Discoteca Pública, Francisco Casabona, pelo Conservatório da Capital e João de Souza Lima, pelo Departamento de Cultura.

O Departamento Municipal de Cultura produziu um anteprojeto que definiu a pronúncia carioca como língua padrão no teatro, na declamação e no canto eruditos do Brasil. Nas secções plenárias o projeto foi discutido minuciosamente e revelando discordâncias. Assim, por exemplo, Manuel

Bandeira propôs que fossem modificados todos os tempos verbais que se encontravam no projeto, no futuro, para a forma mais categórica, isto é, imperativa. O professor Cândido Jucá reconheceu de utilidade a proposta de escolha de uma língua padrão, mas observou que a pronúncia carioca está eivada de defeitos deselegantes, assim o *l* é quase pronunciado como *u*, o *r* pouco perceptível à distância e o *s* chiado. Considerava a pronúncia paulista bastante clara em suas vogais, dando ao ouvinte uma percepção de todos os sons. Francisco Gorga se pronunciou pela inexecutabilidade do objetivo, tendo como base para suas refutações os fenômenos registrados em outras línguas, quando iguais tentativas foram ensaiadas. Luis Heitor Correia de Azevedo propõe que se retire do anteprojeto a parte que qualifica a pronúncia do Rio de Janeiro como mais “civilizada e culta”, sugerindo os seguintes termos “mais elegante e a mais urbana dentre as pronúncias regionais”. Octávio Bevilacqua mencionou a existência de igual padronização da língua cantada em diversos países europeus como na Alemanha, na França e na Itália.

Foi a partir de São Paulo que houve um esforço sistemático e concentrado pelo desenvolvimento de pesquisas sobre cultura popular nomeadas de sertaneja e iniciativas pela restauração de uma parte que estivesse imbuída de um padrão de identidade, concebido como autenticamente brasileiro. É tempo, então, de valorização do sertão como uma das representações simbólicas do Brasil. Euclides da Cunha colocou para o Brasil a figura do sertanejo evidenciando a sua plasticidade e adaptabilidade ao meio. Monteiro Lobato descreveu o sertanejo do sul, o “caipira”, mostrando seu caráter melancólico e resignado, representado na famosa figura do Jeca-Tatu. Lima Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e Amadeu Amaral em *Política Humana* mostravam as adversidades das condições sociais em que vivia o homem do sertão. Entretanto, no jogo de criações imaginárias da realidade acabou por penetrar com mais densidade no meio cultural brasileiro a figura de Jeca-Tatu, do qual as condições precárias de vida adquirem o sentido de denúncia da existência de uma administração incompetente, não conectada com a realidade nacional, mas destaca a usurpação do Brasil pelos estrangeiros¹⁴.

Todo esse empreendimento visava criar na sociedade brasileira um padrão comum de língua cantada, a exemplo do que se fazia em outros países que vivenciavam experiências políticas autoritárias. Assim, buscar uma dicção e um timbre nacional fazia parte do esforço da intelectualidade brasileira em encontrar um tipo humano nacional em meio a um mosaico étnico e de experiências culturais. Isto, naquele momento, significaria a possibilidade de eliminar características estrangeiras e brasileiras

consideradas rústicas na língua portuguesa falada e escrita no Brasil. Era preciso investir naquilo que chamavam de pureza da língua que objetivava preservar a comunidade nacional da influência de elementos estranhos e constituía-se em prática de intervenção de cunho elitista.

Neste sentido, Mary Douglas nos mostra em *Pureza e Perigo* que a impureza é uma ofensa contra a ordem e as medidas eliminatórias das chamadas práticas impuras são positivadas pelo fato de terem o sentido de estabelecer uma certa organização do meio no qual vivemos e, seus rituais dão sempre uma certa unidade a nossa experiência. Tais rituais organizam as estruturas simbólicas, onde os elementos díspares são relacionados e as experiências díspares adquirem sentido¹⁵. Pureza está intimamente relacionada com rituais religiosos que limpam corpo e espírito. A língua portuguesa vista como algo natural e como dádiva divina precisava estar imune de qualquer centelha de impureza. Nos estados autoritários a defesa da unidade é condição *sine qua non* para a sobrevivência destes e a metáfora da pureza que permeia os discursos em torno da construção de uma língua nacional alia-se às práticas políticas excludentes nas quais, o comunista, o infiel, o infectado, os degenerados passam a ser considerados estranhos, contrários à ordem e à organização pretendida.

A metáfora da pureza imbrica-se aquilo que hoje eclode com veemência, a propalada pureza étnica e que nos anos iniciais deste século adquiriu força, redundando naquilo que Michel Foucault denominou guerra de raças ou racismo de Estado. Isto não significa que a guerra de raças e a criação de preconceitos seja somente referente à cor da pele, mas evidencia-se pelos escaninhos das práticas culturais que a partir dos anos 20, no Brasil, enveredou pelos discursos sobre mestiçagem tendo, segundo Lourdes Martinez-Echazábal, como desdobramento a política de culturalização da raça e de racialização da cultura. Neste sentido registrou a autora em seu texto *O culturalismo nos anos 30 no Brasil e na América Latina* que:

No caso brasileiro, por exemplo, sua relevância faz-se patente a partir dos anos 20, através do choque conceitual, na luta pelo poder interpretativo e definidor da brasilidade entre o modernismo paulista e o nordestino; entre o discurso heterofóbico, corporativista e anti-regional de Oliveira Viana, e o discurso heterofílico, tradicionalista, regionalista de Gilberto Freire; entre a poética cosmopolita e paródica dos manifestos e a poesia de Oswald de Andrade e a regionalista, à marxista, de um novelista como Jorge

*Amado; ou, visto de uma outra maneira, entre o discurso da brasilidade bem nascida (aquela que foi imaginada tradicionalmente como soma das três raças) e aquele dos novos brasileiros que emergia das áreas agrícolas e indústrias do sul e do sudeste do país*¹⁶.

Ora o Congresso da Língua Nacional Cantada proclamou São Paulo como sendo cosmopolita, comemorou o chamado movimento constitucionalista de 1932 e evidenciou o desejo da intelectualidade paulista em colocar para o Brasil um padrão de língua nacional cantada, tendo como referência a pronúncia do Rio de Janeiro que organizava ou normatizava a língua, a linguagem artística por “um critério culto que fosse ao mesmo tempo nacional e estético”¹⁷. O congresso não se oporia às diferenciações fonéticas de uma e outra região do país. As manifestações eruditas da arte de falar não poderiam permanecer sem critério civilizador. Segundo os congressistas nos países civilizados tais critérios foram fixados pelo consenso ou pela determinação de organismos competentes¹⁸.

*É sabido que na Itália existe uma maneira artística de pronunciar o italiano, no teatro ou na declamação. Na França uma longa tradição do bem falar se estabeleceu nos teatros, com o exemplo normativo da Comédie Française e do Conservatório de Paris. Na Alemanha, a linguagem de Hannover foi escolhida para o teatro erudito, como a que mais correspondia foneticamente à pureza da língua alemã*¹⁹.

As referências para implementar os critérios de padronização da língua não são historicizadas, impossibilitando os “fazedores do Congresso de perceber as implicações políticas da adesão irrefletida. Tais países enquanto referências culturais e políticas encontravam adeptos em todo o país e, estes propugnavam pela implementação de medidas políticas autoritárias e racialistas/eugenistas. Para os congressistas os artistas “portugueses, espanhóis, italianos, brasileiros filhos de estrangeiros trazem para a nossa linguagem sons espúrios, sotaques estrambóticos, desnorteando a naturalidade e a pureza da língua... Essas pronúncias estrangeiradas são um gravíssimo perigo”²⁰. O vocábulo pureza funcionava como uma metáfora que devia impregnar corpos e mentes na constituição daquele que a partir do século XVIII passa a ser objeto de conhecimento e sujeito cognoscente e, todos os artefatos culturais, raciais deveriam imbuir-

se desta busca purificadora para que surja uma nação forte e pura. A impureza da língua, embora neste momento se faça crítica aos puristas, deve se constituir em lugar de combate porque a impureza da alma, do corpo, da mente, da raça é o perigo que leva à decadência das nações pela ausência de ordem, de organização.

O ideal de pureza, assentado numa longa tradição mítica e religiosa constituía-se na medida certa da construção do mito da unidade nacional porque autorizava práticas de limpeza nos homens e mulheres através de saberes que, gradativamente vão se tornando vozes autorizadas pelo discurso da razão instrumental e, se tornam aparato de justificação de práticas intervencionistas no cotidiano das pessoas. A pureza, colada ao ideal de construção da unidade nacional também passava pela exorcização dos conflitos, dos desequilíbrios, dos interesses sexuais e religiosos diferentes, do estrangeirismo. O que sobrava para o corpo do cidadão desejado era a pureza da pátria, da família, da religião explicitado na busca incessante da originalidade ou do genuinamente nacional. Assim, a exaltação do tema da unidade, como bem diz Raoul Girardet, tem valor de exorcismo. Trata-se de assegurar para sempre a vitória das forças centrífugas sobre os fatores contrários, de rompimento ou de divergências; de prevenir e de rechaçar as ameaças sempre presentes de rupturas e de discórdias²¹.

Certamente tal empreendimento insere-se no contexto em que a intelectualidade brasileira buscava um outro Brasil; o Brasil do interior, voltado para dentro, na sua vocação centrípeta. É o Brasil idealizado pelos modernistas que se filiam às idéias nacionalistas e integralistas, a exemplo do Manifesto Nhangaçu Verde Amarelo, de Plínio Salgado ou da Marcha para o Oeste de Cassiano Ricardo. Antecederam e seguiram outros manifestos que problematizavam o Brasil, buscando uma saída nacional para sua cultura, sua política, sua economia. O estrangeirismo, pela antropofagia, era visto como possibilidade de ser transformado em coisa tipicamente brasileira. O Brasil da estirpe oriunda da contribuição das três etnias – português, negro e índio – defronta-se com o Brasil que recebe diferentes etnias e também se esboroam em lutas regionalistas. Estas representações étnico/racialistas/regionalistas se chocavam com o discurso da identidade brasileira calcada também em pressupostos racialistas, a exemplo do discurso da miscigenação, apontando para a possibilidade de branqueamento da população. Abandonavam, então, o desejo de reelaboração dos ideais racialistas de constituição de uma raça branca pura e operavam uma mudança de retórica, constituindo princípios para uma racialização da cultura, tendo como matriz os referenciais neolamarckianos²².

O Congresso da Língua Nacional Cantada, operando com a dita “militarização das vogais” evidenciava lutas regionalistas, na medida que alguns conferencistas fizeram questão de realçar em suas conferências²³, por exemplo, manifestações culturais de seus estados como o Rio Grande do Sul, Ceará, sem haver nos seus textos referências ao propósito de estabelecer a língua falada no Rio de Janeiro como língua padrão. Contudo, há que se perceber que o modernismo paulista abraçando as idéias de progresso associadas às demandas de cunho nacionalistas tendia a criar um certo aliciamento cultural aos propósitos do congresso que reafirmavam o mito da unidade e, talvez o cerimonial do congresso substituísse o banquete²⁴ que a todos associa na busca de uma identidade. Certamente a escolha do linguajar carioca como linguagem padrão para a música e para outras manifestações artísticas relaciona-se ao fato do Rio de Janeiro ser a capital do país e, expressão simbólica do poder para onde todos deveriam convergir, assegurando a canalização das vontades coletivas para o suposto centro decisório do país que seria representado pela figura de Getúlio Vargas, com o golpe de 1937.

Nos anais estão registrados os motivos que levaram à escolha da pronúncia carioca como padrão normalizador e, os congressistas destacaram: “a pronúncia carioca é a mais evolucionada dentre as pronúncias regionais do Brasil, é a mais rápida e incisiva de todas, apresenta tonalidades próprias de bastante relevo, é de maior musicalidade na pronúncia oral, dá menos impressão de falar cantando, é a mais elegante e urbana de todas as pronúncias regionais, por ter se fixado na capital do país é a síntese das colaborações de todos os brasileiros e sendo a pronúncia padrão a da capital do país onde os brasileiros mais afluem é mais fácil de ser ouvida e propagada, tendo grandes possibilidades de se generalizar”²⁵. Por tudo isso percebe-se uma maquinaria normalizadora que correspondia a motivos de ordem política subjacente aos paradigmas nacionalistas difundidos pela intelectualidade brasileira. A busca de uma língua padrão implicou na montagem de uma série de eventos que gradativamente foram construindo lugares de legitimidade para a língua portuguesa no Brasil. Associa-se a esta proposta o secular desejo de “civilizar” posto em prática pelos países colonizadores e que foi sendo incorporado pelas elites intelectuais com conotação de reformulação das condutas e das sociabilidades; o que implicou na desqualificação e exclusão de práticas culturais existentes.

Como tais congressistas viam o Brasil? Para eles o Brasil é um país cuja unidade se conserva por efeitos quase de milagre e que a religião e a língua são insuficientes para explicar; país com perigosa extensão geográfica, de crescimento econômico irregular cujos interesses

econômicos, excessivo individualismo, ventos climáticos assinalam para a dispersão, a exemplo das nações americanas. Assim, o Brasil encontrará na língua padrão que se normalizará de norte ao sul, um orgulho de consentimento nacional, um treino de disciplina, uma organização consciente, um fator verdadeiro de unidade²⁶.

Se as questões de ordem política estão presentes na realização deste evento expressas nas disputas regionalistas, na busca da unidade, da pureza não menos importantes são as injunções de ordem racialistas e tecnicistas que se entrecruzam neste desejo de “busca do Brasil ideal”. Tais injunções são observadas quando os congressistas utilizam referenciais de cunho racialistas, a exemplo do que está registrado nos anais sobre música, linguagem, harmonia e raça: essa música racial da linguagem corresponde, em harmonia perfeita, aos outros caracteres da raça; e é tão verdadeiro este fato que as canções, quando traduzidas de uma para outra língua, perdem grande parte do seu encanto²⁷. De forma mais contundente podemos perceber na “militarização das vogais” motivações racialistas quando afirmam que “a dicção não consiste apenas na emissão clara dos fonemas. Carece não esquecer que não existe fonema sem timbre nem palavras sem sonoridade racial”²⁸.

Diante do instigante e avassalador espírito nacionalista que desde o começo do século XX se acentua no Brasil, a exemplo do que já fizeram anteriormente os países europeus, a intelectualidade brasileira lança-se ao trabalho de busca de marcos simbólicos. Se antes a literatura pode cantar e louvar a natureza que simbolizava exuberantemente o Brasil, agora era preciso arranjar um tipo humano que física e psicologicamente fosse característico do Brasil. O seu corpo foi esquadrinhado. A estatura, as medidas cranianas, a cor da pele, a destreza além de outros atributos desejáveis ou indesejáveis foram classificados dentro dos princípios biológicos/racialistas. Agora as cordas vocais, ou os sons emitidos são analisados e comparados. Faz-se a célebre pergunta: “Mas então o que é um timbre nacional? A resposta é rápida. “O senhor H. Tapajós é simplesmente uma adorável, uma sensata voz masculina brasileira... É a identidade, é o equilíbrio... Só a voz do Senhor Tapajós nos reconcilia com a beleza verdadeira, e sossegamos, reentrados no seio da pátria nacional”²⁹.

Para definir o padrão desejável, justificar a origem da nasalização como afroíndigena e defini-la como uma característica da brasilidade, a Discoteca Nacional, sediada em São Paulo gravou e analisou vozes de diferentes cantores. Assim, por exemplo, o filme Moçambique foi gravado com os caipiras de Mogi das Cruzes e as invocações da *Dança de Santa* de Itaquaquecetuba e *Folia dos Reis de caipiras e pretos mineiros de Lambari*. Embora definindo como língua padrão, a carioca, alguns congressistas

fizeram questão de assinalar a presença de uma pronúncia caipira, muito diferente da carioca e da nordestina. Percorreram diferentes itinerários. Analisaram *Prende os Cabritinhos* considerada como “notável moda caipira”. Olegário Lourenço na moda *Triste Festa de São João*. No *Batuque Bananeira* observa-se a presença de um nasal afro/caipira. Na *História de um Capitão Africano* as vozes negras do diálogo falado são de grande caráter e de nasal incisivo, tanto a masculina quanto a feminina. A voz feminina se nasalizava menos que a masculina, a exemplo da moda *Quando o sol sair*. Segue alguns exemplos sobre a nasalização do nordeste brasileiro e depois do Rio de Janeiro que também concorre para a “feira da nasalização nacional”.

Assim, Silvio Caldas em *Baianinha Vem Cá*, Almirante da Batucada *È tumba*, J.B. de Carvalho com sua voz amulatada em *O Destino* há de falar e tendendo mais para o afro Auê, vozes bem típicas, abertas, angustiosas da gente do morro... Ainda neste sentido, é citado o samba *Vejo Lágrimas*, também do carnaval de 1933. O solista Antonio Moreira da Silva, apresenta uma voz de timbração deliciosa, profundamente nossa, carioca, um nasal quente, sensual, bem do morro. A dicção está cheia de defeitos ortográficos e na própria entoação, embora uma vez só, fere-nos um (tãins) (tens) aportuguesado, insuportável no meio de tanta brasileirice de música e de timbre³⁰. Segue citando outros exemplos, como Araci de Almeida que apresenta ótima cor de vogais e menos feliz prolação de consoantes. Carmem Miranda que assume proporções de um caso da música nacional, cujo timbre tem por vezes uns longínquos lusismos e Jorge Fernandes com voz tão simpática, como nasal não apresenta caracteres eficientemente nacionais³¹. E concluí registrando que: “tão numerosas provas são mais que suficientes e concludentes base de estudo para se poder afirmar que a fonética brasileira se caracteriza pela freqüência dum nasal bem típico”³².

Neste empreendimento de padronização da língua nacional cantada estava em curso proposta de homogeneização das práticas culturais, fortemente vincada pelas cores nacionalistas que surgem no Brasil, a partir dos anos 20. Tal programa nacionalista estruturou-se a partir de intelectuais que através de diferentes áreas de conhecimento criaram estratégias de intervenção visando conhecer e divulgar o Brasil. Seus olhares, suas inscrições deram –se no interior de uma cultura política da qual foram objetos e sujeitos concomitantemente. Nessa procura de um timbre, de uma característica para a pronúncia que fosse considerada como tipicamente brasileira outros sujeitos foram excluídos. Assim, por exemplo, no anteprojeto estava registrado que “é raríssimo a gente encontrar um germânico que consiga pronunciar o nosso gregário tambem, da mesma

forma que raros são os neo-latinos que aceitam o nosso não”³³. Tal observação foi suprimida por solicitação do senhor relator por considerá-la jocosa. Tal exclusão assentou-se em critérios de cunho racista, pois acreditando que a “dicção e timbre demonstram ser caracteres profundamente determinados por funções biológicas” sua política de intervenção colidia com outros falares que antes de serem fisiologicamente determinados, leia-se racialmente, são artefatos culturais. Assim, também a posição da voz (nasalação ou farinjeção), disposição duradoura do aparelho vocal, segundo Bourdieu, é um dos marcadores sociais mais poderosos, como os títulos nobiliárquicos ou escolares, o vestuário e, em especial os uniformes e os trajes oficiais, os atributos institucionais, o púlpito do padre, o estado do professor, a tribuna e o microfone do orador...”³⁴

Notas

- ¹ Professor Adjunto - Departamento de História – UNIPLAC/Lages/UFSC/Florianópolis
- ² ANDRADE, Mário. Exposição de motivos. In: *Anais do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada*. São Paulo: Departamento de Cultura, 717-8.
- ³ MAFESSOLI, M. *A transformação do político: a tribalização do mundo*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997, p. 30.
- ⁴ BOURDEU, Pierre. *O que falar quer dizer. A economia das trocas lingüísticas*. [Tradução de Wanda Anastácio]. Lisboa: DIFEL, 1998, p. 54.
- ⁵ ANDRADE, M. Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Simões, 1958 apud LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: UNESP, 1999, p.283.
- ⁶ PINTO, E. P. A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto. São Paulo Duas Cidades, Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 328
- ⁷ Idem, p. 422
- ⁸ ANDRADE, M. *op. cit*, p. 164.
- ⁹ HERSCHMANN, Micael M. Et alii. *O imaginário moderno no Brasil*. In: _____ *A invenção do Brasil Moderno. Medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 41.
- ¹⁰ PORTARIA MINISTERIAL de 30 de julho de 1931.
- ¹¹ VILLA-LOBOS, Heitor. *A musica nacionalista no Estado Novo*. DIP, s/d. p. 9.
- ¹² Idem, p. 10.
- ¹³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos primeiros anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 231.
- ¹⁴ SEVCENKO, *op, cit*, p. 237-8.
- ¹⁵ DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo:ensaio sobre as noções de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 14-5.
- ¹⁶ MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo nos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIO, Marcos Chor & SANTOS, Ricardo Ventura. (org). *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 113.
- ¹⁷ ANAIS do primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. São Paulo: Departamento de Cultura, p. 55.
- ¹⁸ *Idem* p. 56.
- ¹⁹ *Idem*, p.56
- ²⁰ *Idem*, p. 56.

²¹ GIRARDET, Raoul. A unidade. In: *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 163-4.

²² Neste momento é preciso ter em conta a importância da matriz neolamarckiana na caracterização da raça, pelo qual a categoria de estoque biológico, definidor da raça, se torna relativamente maleável à categoria “meio físico” Mais Especificamente de clima. Gilberto Freire trabalha com uma definição fundamentalmente neolamarckiana de raça, isto é, uma definição que, baseando-se na ilimitada aptidão dos seres humanos para se adaptar às mais diferentes condições ambientais, enfatiza acima de tudo a sua capacidade de incorporar, transmitir e herdar as características adquiridas na sua variada, discreta e localizada, interação com o meio físico”.(LIMA, Costa. Prefácio. In: ARAÚJO, Ricardo Benzaquem de. *Guerra e Paz. Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freire nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, p. 9.)

²³ Nem todas as conferências estão publicadas integralmente nos Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937. Entretanto, a secretária geral, ao fazer a ata foi registrando os conferencistas e, às vezes, referenciando o título da palestra. Assim, Álvaro Moreira fez a palestra: *O teatro do Brasil*, Antônio Sá Pereira: *Ênfase Declamatória*, Marques Ayrosa: *Subsídios para o estudo da influência do tupi-guarani na fonologia portuguesa*, Dante de Laytano: *Linguagem Sul-Rio Grandense*, Francisco Mignone: *A pronúncia no canto Nacional e apresentou uma moção intitulada: O canto é útil à saúde? Deve ser sistematizado o ensino do canto nas escolas não especializadas em música bem como os exercícios respiratórios?* Graco Oliveira: *Aspectos do linguajar caipira*, Murilo de Carvalho: *Os compositores e a técnica do canto*, João Itiberê da Cunha: *Algumas notas para o Congresso da Língua Nacional Cantada*, Andrade Murici: *A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos*, Enio de Freitas Castro: *Uma escola brasileira de canto*, Roquete Pinto: *Fonética experimental*, Cândido Jucá Filho: *Problemas da Fonologia Carioca*, Gastão Vieira: *Subsídios para o estudo da Língua Nacional no Pará*, Paula Barros: *problemas da acentuação*, Luiz Heitor Correia de Azevedo: *A criação e a existência da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional*, Antônio Sales: *Coisa do Falar (do Ceará)*, Florival Seraine: *Contribuições ao estudo da pronúncia cearense*, Jerônimo Gueiros de Pernambuco: *Importância da Unidade Ortoépica da Língua Nacional e como assegura-la em face aos dialetos regionais*, Otávio Bevilacqua: *Algumas proposições e quesitos*.

²⁴ Ver GIRARDET, *op, cit, p. 142-7*.

²⁵ ANAIS, *op, cit. p. 57*

²⁶ ANAIS, *op, cit, p. 57*

²⁷ DUPRÉ. E. NATHAN, M. Le language Musical. Ed. Félix Alacn-Paris, 1911, p. 607 apud ANAIS do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.

²⁸ ANAIS, *op.cit. p. 57*

²⁹ ANAIS, *op. cit. p. 195*

³⁰ ANAIS, *op.cit, p. 205*

³¹ ANAIS, *op. cit, p. 204-6*

³² ANAIS, *op, cit, p.206*

³³ ANAIS, *op, cit, p, 206*.

³⁴ BOURDIEU, *op,cit, p. 58*.