Fundação **Casa de Rui Barbosa**

www.casaruibarbosa.gov.br

"Mi Buenos Aires querido"*: o tango como expressão da nacionalidade argentina nas políticas culturais do regime peronista (1946-1955)

Raquel Paz dos Santos**

Hoy el tango es una institución no solamente suburbana, más urbana en todos los sectores e todas las latitudes del sentir argentino.

Juan F. Giacobre[1]

Resumo: O presente artigo analisa as políticas culturais do governo de Juan Perón (1946-1955), visando à difusão e exalação do tango símbolo da nacionalidade argentina. Tratava-se de uma estratégia dos ideólogos do regime de valorização da cultura popular para conquistar o apoio da classe trabalhadora ao projeto de nacionalista. Para tanto discorreremos sobre as origens históricas desse gênero musical e analisaremos a sua incorporação a cultura política criada pelo regime visando à construção de uma memória nacional.

Palavras-chave: Tango – Políticas Culturais - Peronismo – Memória Nacional

* Letra de Alfredo Le Pêra, Música de Carlos Gardel, composto em 1934.

** Professora do Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Coordenadora do Laboratório de Estudos Brasil na América do Sul/TEMPO, Pesquisadora do Laboratório de Estudos da América Latina/LEAL/UFRJ.

[1] GIACOBRE, J. F. La Argentina se expressa en su música. In: _____. *Argentina en Marcha*. Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones, 1947, p. 110.

I. Introdução

Ao definir o tango como a expressão de "todas as latitudes do sentir argentino", Giacobre, um dos ideólogos peronistas, demonstra a preocupação do regime em consagrar o tango como a genuína música argentina, estratégia que fez parte da política estatal de valorização da cultura popular numa tentativa de se aproximar dos grupos marginalizados da sociedade, especialmente os trabalhadores urbanos, que se constituíram na principal base de sustentação do governo de Juan Perón entre os anos de 1946/1955.

Nosso objetivo neste artigo é discutir as origens e principais características deste gênero musical, analisando como o Estado Peronista buscou associá-lo a seu projeto de construção nacional, procurando forjar uma nova identidade aos argentinos, na qual os trabalhadores, simbolizados na figura dos "descamisados", deveriam assumir o papel protagonista de construtores da nação.

Para tanto analisaremos políticas culturais criadas pelo governo de Juan Perón visando promover a difusão e valorização do tango como símbolo da nacionalidade argentina. É importante destacar que política cultural, por se tratar de um objeto de estudo recente, ainda não alcançou uma delimitação conceitual entre os teóricos. A complexidade subjacente a esta definição descende, inevitavelmente, de outros dois densos e amplos conceitos: Cultura e Política. Para Nestor Garcia Canclini, as políticas culturais resumem-se a um "conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social". De acordo com essa concepção, desenvolveremos nossa análise.

Segundo Hélio A. Fernandes na década de 1870 surgem os primeiros tangos. Inicialmente, de acordo com a maioria dos autores, era dançado entre pares de homens, só mais tarde após seu assentamento nos prostíbulos e nos "cuartos de chinas

cuarteleras" é que as mulheres são inseridas nesta dança. O tango-canção surge no início do século XX.

Suas raízes estão associadas aos grupos sociais mais humildes e marginalizados de Buenos Aires que se concentravam em massa na grande metrópole em busca dos empregos gerados com o processo de industrialização. São os imigrantes, os camponeses expulsos do campo pelo êxodo rural e os proletários suburbanos que disputam o mercado de trabalho entre si.

Habitavam as áreas periféricas da capital argentina formando bairros operários pobres e insalubres, tendo, portanto uma vida marcada por privações de toda a ordem. Fernandes assinala que estes grupos formavam um bando de renegados que não sabia ao certo que direção tomar, mas todos sabiam que existiam poderosas forças contrárias que eles desconheciam e não possuíam o menor controle. Assim, encontraram no tango um canal param desaguarem suas frustrações:

> O desaguadouro desta bomba humana, feita de gente humilhada e desprezada, foi o tango. Gringos, criollos e negros fazem a síntese de suas desesperanças e aflições. Os italianos, com sua nostalgia; a melancolia dos galegos, o recato dos vascos, "bárbaros por fora e infantis por dentro'; a sensualidade negra do candomblé, a raiva dos criollos despojados, o amor bêbado dos marinheiros, a malevolência dos malandros. São os desamparados, os deserdados, os excluídos, os marginalizados que esta música vem amparar. Pela primeira vez o tango assume, 'em seu sorriso desdentado, o ar triste do mundo".[2]

A princípio o tango sofreu um forte preconceito por parte da sociedade, pois além de suas origens está associada a esses segmentos paupérrimos, sua coreografia era revolucionária e indecente para os padrões morais da época.

O "erotismo vulgar" das primeiras letras, associando a sordidez dos ambientes onde era dançado e ainda a ousadia de apresentar um casal dançando tornaram o tango algo

[2] FERNANDES, Hélio A. *Tango, uma possibilidade infinita*. Rio de Janeiro: Bomtexto, 2000, p. 51.

totalmente obsceno, por isso, até 1925 foi proibido. Porém, mesmo com a proibição continuava a ser dançado nos cortiços, nos prostíbulos e até mesmo nas casas de "moças de família".

Contudo, com o passar dos anos o tango vai perdendo o seu tom indecente para transformar-se em uma crônica popular e melancólica da vida cotidiana, conquistando um maior respaldo enquanto expressão musical. Seu crescimento ultrapassou as fronteiras da Argentina chegando na Europa, quando o mundo conheceu a figura lendária de Carlos Gardel.

O tom melancólico foi uma das principais características deste gênero musical. Segundo Ernesto Sábado isto se deve aos sentimentos de angústia e insegurança vividos pelo argentino, fazendo "do tango uma dança introvertida e até introspectiva: um pensamento triste que se baila."[3]

Na década de 20, o compositor Enrique Santos Discépolo introduziu no tango a temática de preocupação social, à sua visão pessimista, à sua linguagem precisa e concisa que expressava à sua militância política. Inicialmente, tinha simpatias pelo movimento anarquista, porém em 1951, quando estava no auge de sua carreira, aderiu ao peronismo.

Uma de suas mais marcantes composições foi *Cambalache,* escrito em 1935. Neste tango Discépolo faz uma forte crítica à corrupção política, a impunidade e ao desrespeito aos princípios éticos e morais em seu país:

> Século XX, cambalacho/ problemático e febril..../ Quem não chora não mama/ Quem não rouba é otário/..../ A ninguém importa se nasceste honrado/ Dá no mesmo para quem trabalha/ com o que vive do alheio/ o que mata/ o que cura/ ou que está fora da lei.[4]

[3] SÁBATO, E. op. cit., p. 137.

[4] FERNANDES, Hélio de A. op. cit., p. 302.

Assim, como acontece em vários outros gêneros musicais, o tango também expressava a indignação da população com a perda de valores de sua sociedade, assumindo assim o caráter de uma música de protesto político.

II. As políticas cultuais do peronismo e a exaltação do Tango como representação emblemática da nacionalidade argentina

Nos anos 40, o tango viveu uma de suas épocas mais produtivas e felizes. Neste período surgiu uma numerosa quantidade de orquestras de primeira linha que ofereciam uma grande variedade de estilos. Também surgem publicações dedicadas a este gênero musical que expandiam as letras da moda. Além disso, as rádios que tinham se tornado um poderoso meio de comunicação promoviam torneios de alta qualidade entre as melhores orquestras.

A partir de 1946, com a ascensão de Juan Perón a presidência da República, o tango passou a contar com um explícito apoio do Estado contribuindo grandemente para a sua difusão e para o seu estabelecimento como a autêntica música argentina. Momento no qual o autor, ator e tangueiro Discépolo tornaram-se uma "lenda peronista" e destacou-se com uma das principais figuras ligadas a explosão do tango ao longo da década.

Ao apropriar-se da cultura popular paralelo a realização de um conjunto políticas de caráter reformistas que, num primeiro momento, proporcionaram uma melhora significativa das condições de vida dos setores mais pobres da sociedade, sobretudo o operariado através da elevação de seus salários e da concessão de vários direitos trabalhistas[5], o regime visava conquistar o apoio destes segmentos que eram fundamentais para a legitimação do poder instituído.

[5] Pagamento de férias, do 13º salário, licença maternidade, entre outras. Além disso, durante o período de prosperidade econômica (1946/1948), o regime fez grandes investimentos nos setores essenciais da educação, saúde, habitação, transporte e no setor industrial, o que proporcionou uma melhoria do nível de vida da população. Contudo, a instalação de uma crise na economia a partir de 1949 começou a modificar esta situação.

A ideologia estatal era difundida através das constantes festas e desfiles cívicos que exaltavam os heróis nacionais, datas cívicas e tradições argentinas, comícios e outros "rituais" políticos que celebravam a nação e seus governantes, expressos nas figuras de Perón e Evita que se constituíram na representação do Estado sensível as questões sociais e "defensor legítimo" dos trabalhadores.

Esses ideais passam então a impregnar o cotidiano dos diferentes grupos sociais da época através do amplo controle dos meios de comunicação e do sistema educacional que se converteram em importantes veículos de propagação da ideologia peronista, levando a formação do imaginário da "Nova Argentina", através do qual se alicerçaram as bases para a construção da "memória nacional"[6], pela qual se buscou afirmar uma nova identidade aos argentinos alicerçada nas tradições nacionais e nas manifestações produzidas pela cultura operária.

Neste contexto, compreendemos o interesse do regime em buscar uma identificação com o tango. Mesmo conseguindo afirmar-se enquanto uma importante expressão cultural, suas origens humildes ligada aos subúrbios operários não lhe permitia uma maior projeção, sendo visto ainda com forte preconceito pelas classes altas que valorizavam os ritmos musicais em voga na Europa. Assim, a valorização deste gênero musical proporcionava uma importante oportunidade para reafirmar o ideário de "pátria dos descamisados", atendendo aos interesses de poder dos grupos dominantes.

Constituiu-se também em uma maneira de engrandecer as origens nacionais relacionado ao projeto de "reargentinização"[7] da sociedade. Esta busca das origens faz

[6] Construções ideológicas direcionadas pelas elites políticas, nas quais as classes médias altas e a "inteligentsia" são seus artífices, que usam como estratégias o retorno ao passado para legitimar as práticas do presente, além da criação de tradições, monumentos e mitos nacionais, formando uma ideologia que é difundida, sobretudo, pela mídia e pelo sistema educacional. In: _____. FENTRESS, J. e WICKHAM, C. *Memória Social:* novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema, 1992, p. 160.

[7] Segundo os nacionalistas peronistas, as culturas estrangeiras teriam causado danos às tradições argentinas, pois ao se mesclarem as estas, deturparam as suas características originais. Era imprescindível resgatar a

com que surja a representação do "novo homem": o trabalhador que com seu esforço dignificava a pátria e, ao mesmo tempo, o indivíduo enraizado às suas tradições que não deveria deixar-se influenciar por tudo que fosse estranho à sua cultura.

O caráter folclórico e proletário do tango elevou-o à categoria de uma arte genuinamente nacional, para "muchos, escutar, cantar y bailar este tipo de música era sentirse más argentino."[8]

Apesar dos temas do tango tratarem da nostalgia, das melancolias do amor, das recordações dos bairros pobres, o exame em alguma de suas letras, especialmente dos "tangueiros peronistas" como era o caso de Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Cátulo Castillo e outros, permite-nos compreender as transformações da época, como podemos perceber em alguns versos de "Cafetín de Buenos Aires" de 1948:

> De criança o olhava de fora/ como uma dessas coisas que nunca se alcançam / o nariz contra o vidro, em um azul de frio/ que somente foi depois, vivendo, igual a mim/ Como uma escola de todas as coisas/ já de moço, me disse, entre assombros/ o cigarro,/ a fé em meus sonhos e uma esperança de amor.[9]

A letra da música que fala de uma conversa em um botequim da capital argentina, revela-nos as expectativas dos grupos proletariados inseridos na vida urbana, diante do espanto que as rápidas mudanças do período, despertando a esperança por dias melhores.

Ao enfocar o cotidiano dos trabalhadores e das demais pessoas comuns através de uma linguagem simplista, o tango acabou mesclando-se a simbologia do regime, se

autêntica cultura do país para obter a tão almejada unidade nacional fortalecendo e promovendo o desenvolvimento da Argentina.

[8] LUNA, Félix. *Perón y su tiempo:* la Argentina era uma fiesta – 1946-1949. Buenos Aires: Sudamericana, 1986, 490.

[9] Letra de Enrique Santos Discépolo. _____. In: GOBELLO, José (org.). *Letras de Tango:* selección (1897-1981). Buenos Aires: Nuevo Siglo, 1995, p. 260.

tornando uma das suas manifestações culturais que foi incorporada às tradições dos grupos.

Considerações finais

Procuramos demonstrar como o tango desde suas origens teve uma trajetória difícil até conseguir sua aceitação como gênero musical popular, nesse sentido as políticas culturais do governo de Perón tiveram um papel decisivo. Contudo, esse empenho estatal estava associado ao interesse de conquistar o apoio da classe trabalhadora ao seu projeto de construção nacional, conferindo-lhe assim legitimidade. Por outro lado, a incorporação do tango a cultura argentina transformou-o em um dos símbolos mais emblemáticos da nacionalidade, promovendo a valorização dos setores mais marginalizados da sociedade.

Referências bibliográficas

CANCLINI, Nestor García. *Definiciones en transición.* São Paulo: Perspectiva, 2001.

FENTRESS, J. e WICKHAM, C. *Memória Social*: novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema, 1992.

FERNANDES, Hélio A*. Tango, uma possibilidade infinita*. Rio de Janeiro: Bomtexto, 2000.

GIACOBRE, J. F. La Argentina se expressa en su música. In: _____. *Argentina en Marcha*. Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones, 1947.

GOBELLO, José (org.). *Letras de Tango:* selección (1897-1981). Buenos Aires: Nuevo Siglo, 1995.

LUNA, Félix. *Perón y su tiempo:* la Argentina era una fiesta - 1946-1949. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.

SÁBATO, Ernesto. Tango, canción de Buenos Aires. In: _____. *Itinerário*. Buenos Aires: Sur, 1970.

SANTOS, Raquel Paz. *"Nova Argentina": imaginário de uma nação*. Rio de Janeiro, 2001. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento). Centro de Ciências Sócias e Humanas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

_____. A construção da memória como elemento de repressão e poder na Argentina peronista. In: _____. Dimensões - Revista de História da Ufes, v. II, 2001, p.163-173.

_____. "Tango, canção de Buenos Aires": a música popular na construção da identidade nacional da Argentina Peronista (1946/1955) In:_____. I Simpósio de História e Cultura: Política, Estética e Alteridade, 2002, Uberlândia. *Anais do I Simpósio de História e Cultura.* Uberlândia: NEHAC/ Universidade Federal de Uberlândia, 2002.

_____. O cotidiano da "Nova Argentina": a construção da memória do peronismo. In: _____. LEMOS, M. T. B. e MORAES, N. A. (orgs.). *Memória, identidade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.