

## TANGO, NACIONALISMO E REGIONALISMOS NA ARGENTINA NO ENTREGUERRAS: UMA ANÁLISE A PARTIR DA OBRA DE CARLOS GARDEL

Alessander Kerber<sup>1</sup>

### RESUMO

O sucesso internacional do tango e de Carlos Gardel a partir do final da década de 1910 fez com que amplos setores da sociedade argentina, inclusive das elites, passassem a consumir esse estilo musical em discos, filmes, partituras e rádio. Apesar de ter sua origem nos subúrbios portenhos, no período do Entreguerras as letras de tango passaram a representar toda a nação argentina, mediando a construção dessa identidade nacional. Nesse artigo, utilizo como fonte a obra musical de Carlos Gardel para abordar essas relações estabelecidas entre as representações das identidades nacional e regionais na Argentina do Entreguerras.

**Palavras-chave:** Tango. Carlos Gardel. Identidade nacional. Identidade regional.

### ABSTRACT

The international success of tango and Carlos Gardel from the late 1910s led broad sectors of Argentine society, including elites, to consume this musical genre in records, films, scores and radio. Despite having its origin in the porteño suburbs, in the interwar period the tango lyrics have come to represent the whole Argentine nation, mediating the construction of this national identity. In this article, I use as a source the musical work of Carlos Gardel to address these relations between the representations of national and regional identities in the interwar Argentina.

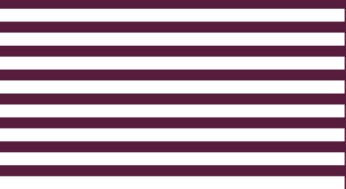
**Keywords:** Tango. Carlos Gardel. National identity. Regional identity.

### RESUMEN

El éxito internacional del tango y de Carlos Gardel desde finales de 1910 a hecho que amplios sectores de la sociedad argentina, incluyendo las elites, comenzasen a consumir este género musical en discos, películas, partituras y radio. A pesar de tener su origen en los subúrbios porteños, en el período de entreguerras las letras de tango comenzaron a representar toda la nación argentina, haciendo la mediación de la construcción de esta identidad nacional. En este artículo, uso como fuente la obra musical de Carlos Gardel para abordar dichas relaciones establecidas entre las representaciones de la identidad nacional y regional en la Argentina de entreguerras.

**Palabras clave:** Tango. Carlos Gardel. Identidad nacional. Identidad regional.

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS com pós-doutorado em História pela Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) e pela Universidade de São Paulo; mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS; graduado em História pela UFRGS. Atualmente é professor do Departamento de História e do PPG em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: alekerber@yahoo.com.br.



## INTRODUÇÃO

O tango surgiu no final do século XIX nos subúrbios de Buenos Aires e de Montevidéu. A partir do final dos anos 1910, tornou-se estilo musical de sucesso em Paris e em várias partes do mundo e Carlos Gardel tornou-se seu artista de maior sucesso. Isso explica, em grande medida, porque as elites argentinas passaram a aceitar e, até mesmo, valorizar esse estilo musical, que passou a ser tocado e dançado em salões da alta sociedade e consumido em discos, partituras, no rádio e no cinema.

Utilizando como fontes as músicas gravadas por Carlos Gardel, proponho analisar as relações estabelecidas entre as representações da identidade nacional argentina e as de identidades regionais daquele país.

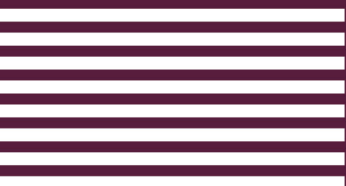
Houve, na Argentina, especialmente entre os anos 1910 e 1930, um grande processo de renegociação e redefinição das representações da identidade nacional. Nesse contexto, surgiram os primeiros artistas que se tornaram ídolos nacionais, tendo suas músicas difundidas em várias regiões, especialmente através dos novos meios de comunicação que se massificavam nessa época: o rádio, o cinema e a indústria fonográfica. Alguns desses artistas, justamente por circular entre meios culturais distintos, participaram como mediadores do processo da construção de uma nova síntese identitária nacional.

Para tal análise, utilizei o conceito de representação, conforme autores como Pierre Bourdieu (1989) e Roger Chartier (1990) compreendendo identidade não como uma forma de representação do grupo, construída a partir de um processo de “lutas de representação”. Como propõe Bourdieu:

O regionalismo (ou o nacionalismo) é apenas um caso particular das lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer colectivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto econômicas como simbólicas; ou, se se prefere, a conservação ou a transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objectivas ou intencionais) da identidade social. Nesta luta pelos critérios de avaliação legítima, os agentes empenham interesses poderosos, vitais por vezes, na medida em que é o valor da pessoa enquanto reduzida socialmente à sua identidade social que está em jogo (1989, p. 124).

O caso de Carlos Gardel pode ser considerado via privilegiada para a análise das relações estabelecidas, nesse contexto, entre identidades regionais e a nacional argentina. Gardel foi o cantor popular de maior sucesso da Argentina nessa época, além de se manter até os dias atuais como figura representativa da identidade nacional argentina. Além disso, seu sucesso não se restringiu apenas às fronteiras argentinas, mas teve, também, um grande sucesso internacional, construindo um imaginário internacional acerca desse país<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Em artigo publicado anteriormente, analisei as relações entre nação, etnia e região na obra de Gardel (KERBER, 2010) e comparei as representações regionais da obra do mesmo artista com as da obra de Carmen Miranda no Brasil (KERBER, 2009). O artigo aqui apresentado retoma questões discutidas nesses artigos anteriores e aprofunda as relações entre as representações de identidades regionais e a nacional.



Gardel iniciou seu sucesso com a canção “*Mi noche triste*”, tango de Samuel Castriota e Pascual Contursi, gravado em 1917. Essa canção, além do grande sucesso, teve tanta importância que é considerada como um marco de uma nova fase na história do tango. Em toda sua carreira, gravou 930 canções, as quais são as fontes principais deste trabalho.

## **GARDEL COMO GAUCHO: REPRESENTAÇÃO REGIONAL E NACIONAL**

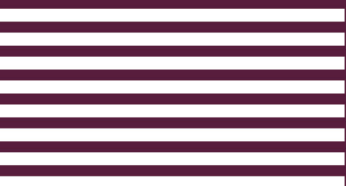
Na Argentina, até meados de 1870, toda a parte sul ainda não havia sido conquistada à nação. Isso ocorreu com a expedição de Roca, a partir da qual teve que se pensar a integração desta região à nação. Conforme Silva:

[...] encontramos, no século XIX, na Argentina, a experiência da fronteira gerando o inverso da tese turneriana [refere-se ao trabalho de F. J. Turner sobre a conquista da fronteira na história dos Estados Unidos], um mito negativo, na literatura acadêmica e na cultura popular. A fronteira foi vista como um lugar brutal, onde prevalecia a lei do mais forte e a justiça só poderia ser imposta de fora através da ação de representantes legais de instituições sediadas em centros urbanos distantes. Os intelectuais argentinos, ao invés de considerarem como Turner que a fronteira regenerava os costumes carcomidos da velha Europa, achavam que a luz só poderia vir de lá e que, portanto, não era o declínio da influência europeia que se devia enaltecer, mas sim o seu incremento (SILVA, 2003, p. 12).<sup>3</sup>

O processo migratório, desencadeado especialmente a partir do final do século XIX, também serviu, conforme Martinez, Etchegaray e Molinari, para aprofundar a divisão regional do país, pois situou-se especialmente nas zonas urbanas (MARTINEZ; ETCHEGARAY; MOLINARI, 2000, p. 161). Nesse contexto, a figura do *gaucho* tornou-se símbolo nacional e sua difusão foi uma forma de “argentinizar” esses imigrantes.

A figura do *gaucho* representava identidades regionais não portenhas, mas Gardel fez uso dela para cantar o tango portenho e representar a Argentina como um todo. No filme “Rosas de Otoño”, gravado por Gardel em 1930 e dirigido por Eduardo Morera, por exemplo, o cantor tem uma atitude que parece um “prestar contas” para seu público de sua atuação internacional. Ao ser cumprimentado e questionado como está, responde, olhando para a câmera, ou seja, para o público: “*Como siempre Hermano: dispuesto a defender nuestra lengua, nuestros costumbres y nuestras canciones [...]*”. O indagador da pergunta enfatiza, ainda, que ele está fazendo o possível para que “nossas canções” sejam conhecidas no mundo inteiro.

<sup>3</sup> Entre estes intelectuais que construíram uma visão negativa do interior da Argentina, um dos mais importantes foi Domingos Faustino Sarmiento (presidente entre 1868 e 1874). Seu livro clássico – “Facundo: Civilização e Barbárie” – foi escrito em 1845, enaltecendo as virtudes da região civilizada – a cidade ou, em suma, Buenos Aires – exatamente no momento do governo Rosas e como crítica ferrenha a ele. A imagem do *gaucho*, representação do espaço rural argentino, que foi muito utilizada por Gardel, é extremamente negativa nesta obra.



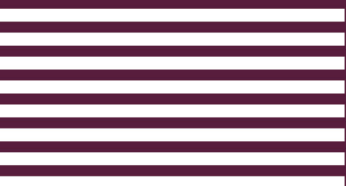
Tal atitude de Gardel nos indica que havia uma intencionalidade em mostrar-se para o público como representante nacional e, para tanto, misturou sua trajetória pessoal<sup>4</sup> e musical, que trazia elementos simbólicos dos grupos populares e de elite urbanos de Buenos Aires, com a imagem que representava os grupos populares do interior da Argentina: o *gaucho*. Em diversas de suas canções, Gardel descreve o *gaucho* em seu espaço, na paisagem idealizada do campo que compõe o “mito fundador” da identidade nacional argentina, como no tango “¿Pa’ que más?” de José Ceglie, com letra de Atilio Supparo, gravado em 1926, ou na canção “De mi tierra”, de Pedro Numa Córdoba, Francisco Lozano e Eduardo Manella, gravado por Gardel em 1921:

*En la pampa de mi tierra, bellas flores y praderas,  
de un aroma y hermosura sin igual  
mi ranchito allá lejano, nido de toda mi raza,  
lo que el tiempo su recuerdo borrará.  
En el puente de junquillos que atraviesa el manso arroyo  
cuantas veces me he parado para oír el murmullo de las aguas,  
el cantar de los troperos y de chinas y paisanos sonreir...*

Conforme Archetti (2003), a Argentina, sob o impacto de uma massiva imigração europeia, precisou reconfigurar sua identidade nacional. Nesse contexto, as tradições e vestimentas *gauchas* constituíram elementos-chave de um revivescimento nacionalista. O autor analisa a vestimenta *gaucha* em sua relação com a identidade nacional argentina. Num momento em que a Argentina era tomada por uma imigração em massa e em que se impunha uma diversidade cultural vasta, a imagem antiga do *gaucho* apresentava-se como um refúgio e, mesmo, uma saída para se pensar a imagem do argentino. A imagem do *gaucho*, oriunda dos grupos populares do interior, e o estilo musical tango, oriundo dos grupos populares da cidade, mas aceitos também pelas elites desde seu sucesso no exterior, misturaram-se nas primeiras décadas do século XX para representar a Argentina como um todo.

Existe uma composição nas roupas de Gardel que pode ser analisada em sua relação às identidades regional e nacional. Pode-se afirmar que, mesmo ele também apresentando uma certa diversidade em seu figurino, há duas imagens que se consagraram: a do *gaucho* e a do homem sofisticado de Buenos Aires. No filme “El día que me quieras”, de 1935, Gardel utiliza as vestimentas do *gaucho*. Contudo, há uma série de elementos que lembram o homem sofisticado de Buenos Aires. O chapéu usado por Gardel não é o tradicional, mas é o cosmopolitamente presente, nos anos 30, nas ruas de grandes cidades como Paris, Nova Iorque e Buenos Aires. Também, percebe-se que o lenço amarrado

<sup>4</sup> Quando perguntado sobre sua real nacionalidade por algum jornalista, Gardel respondia: “‘Mi patria es el tango’, solía decir, o ‘Soy ciudadano de la calle Corrientes’” (COLLIER, 1988, p. 91). Evidentemente era uma forma de burlar o imaginário social que o associava à Argentina enquanto, na realidade, não havia nascido neste país. Através de exaustivo trabalho com diversas fontes, Collier (1988) intitula o primeiro capítulo de seu livro sobre Gardel como “El niño de Toulouse”. Gardel nasceu Charles Romuald Gardes, em 1890, na França, filho de Berthe Gardes e de pai desconhecido. Contudo, o imaginário social pode construir-se independentemente de documentos oficiais. Nesse caso, o desejo coletivo de não o identificar como francês imperou e, tanto a Argentina quanto o Uruguai construíram a sua versão para o nascimento de Gardel. Essas versões tornaram-se aceitas por boa parcela da população e, ainda hoje, é possível perceber em alguns indignação quando se afirma que Gardel era francês.



no pescoço, peça típica da indumentária do *gaucho*, diferentemente dos outros dois *gauchos* da imagem, está amarrado para o lado. Se não houvesse dois outros *gauchos* com lenço no pescoço, quem visualizasse esta imagem provavelmente ficaria em dúvida tratava-se de um lenço *gaucho* ou de um cachecol, comumente usado por homens sofisticados de vários países de clima frio.

Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que Gardel construiu uma imagem que misturava elementos de distintas identidades com o intuito de tornar-se a síntese entre elas. Gardel faz a síntese da antiga oposição entre a cidade de Buenos Aires, representada pela moda e os padrões europeus, e o campo, representado pelo *gaucho*, a síntese entre a “civilização e a barbárie”. No tango *¿Pa’ que más?* de José Ceglie, com letra de Atilio Supparo, gravado em 1926, Gardel canta:

*Un rancho e’ terrón,  
al lao de un ombú,  
una china, más criolla que el mate,  
un caballo que sea una luz,  
en vez de facón, un perrito fiel,  
y un saludo con un beso,  
revoleao, desde muy lejos,  
con cariño de mujer...*

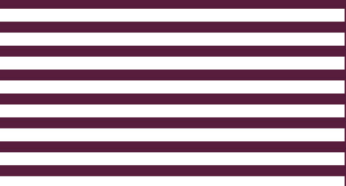
*Tuito en un campo alfombrao,  
de puros cardos en flor,  
y un petiso pelo pampa,  
pa’que monte cuando nazca,  
con mi mesma estampa,  
el primer varón...*

*¡Vengan puebleros, después!  
A disputarme a traición,  
una china y un perrito,  
un gurito, en su petiso  
y este rancho e’ barro  
mientras vivo yo*

Uma imagem mais paradisíaca do campo, ainda, é descrita na música “De mi tierra”, de Pedro Numa Córdoba, Francisco Lozano e Eduardo Manella, gravado por Gardel em 1921:

*En la pampa de mi tierra, bellas flores y praderas,  
de un aroma y hermosura sin igual  
mi ranchito allá lejano, nido de toda mi raza,  
lo que el tiempo su recuerdo borrará.  
En el puente de junquillos que atraviesa el manso arroyo  
cuantas veces me he parado para oír el murmullo de las aguas,  
el cantar de los troperos y de chinas y paisanos sonreír...*

Pouco antes de seu falecimento em 1935, Gardel gravou o tango “Arrabal amargo”, de Gardel e Alfredo Le Pera. Nesse tango, parece que há uma mistura do campo aos subúrbios de Buenos Aires,

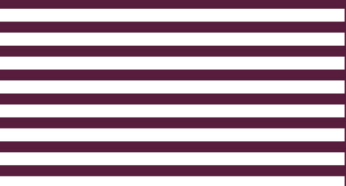


as duas regiões pelas quais o *gaucho* circulava. Ao utilizar a expressão “*Rinconcito arrabalero*”, Gardel parece criar uma identidade entre estes dois espaços: o “*rinconcito*”, associado ao espaço do campo, e o “*arrabalero*”, associado ao espaço dos arrabaldes, do subúrbios.

*Arrabal amargo metido en mi vida  
como la condena de una maldición,  
tus sombras torturan mis horas de sueño,  
tu noche se encierra en mi corazón  
con ella a mi lado no vi tus tristezas,  
tu barro y miserias, ella era mi luz  
y ahora vencido arrastro mi alma,  
clavado a tus calles igual que a una cruz.  
Rinconcito arrabalero  
con el toldo de estrellas  
de tu patio te quiero.  
Todo, todo se ilumina  
cuando ella vuelve a verte,  
y mis viejas madre selvas  
están en flor para quererte,  
como una nube que pasa,  
mis ensueños se van, se van, no vuelven mas.  
No digas a nadie que ya no me quieres,  
si a mi me preguntan diré que vendrás,  
y así cuando vuelvas mi alma te juro  
los ojos extraños no se asombraran,  
veras como todos esperaban ansiosos  
mi blanca casita y el viejo rosal,  
y como de nuevo alivia sus penas  
vestido de fiesta mi lindo arrabal [arrabaldes, subúrbio]  
Rinconcito arrabalero ...*

Também em “*Lejana tierra mía*”, canção composta por Gardel e Le Pera, e gravada em 1935, o cantor fala desta saudade de seu espaço mítico de origem:

*Lejana tierra mía  
bajo tu cielo, bajo tu cielo,  
quiero morirme un día  
con tu consuelo, con tu consuelo.  
Y oír el canto de oro  
de tus campanas que siempre añoro,  
no se si al contemplarte al regresar  
sabré reír o llorar...  
Silencio de mi aldeã  
que solo quiebra la serenata  
de un ardiente Romeo  
bajo una dulce luna de plata.  
En un bacón florido  
se oye el murmullo de un juramento,  
que la brisa llevo con el rumor  
de otras cuitas de amor.*



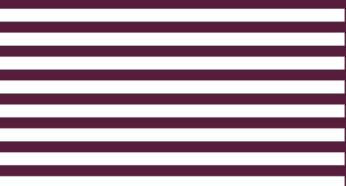
*Siempre esta el balcón  
con su flor y su sol,...  
Tu no estas, faltas tu...  
Oh, mi amor...  
Lejana tierra mia  
de mis amores, como te nombro  
en mis noches de insomnio  
con las pupilas llenas de asombro...  
Dime, estrellita mía,  
que no son vanas mis esperanzas,  
bien sabes tu que pronto he de volver  
a mi viejo querer.*

A andorinha (golondrina) é uma representação da mobilidade, mais do que isso, do grande espaço de circulação. Esta representação é utilizada no tango “Golondrinas”, de Carlos Gardel e Alfredo Le Pera, para identificar a alma “criolla”, que é errante e “viajera”. Através da andorinha, as diferentes identidades regionais podem se fundir, formando a Argentina.

*Golondrinas de un solo verano  
con ansias constantes de cielos lejanos...  
Alma criolla, errante y viajera,  
querer detenerla es una quimera...  
Golondrinas con fiebre en las alas,  
peregrinas borrachas de emoción...  
Siempre sueña con otros caminos  
la brujula loca de tu corazón...  
Criollita de mi pueblo, pebeta de mi barrio,  
la golondrina un dia su vuelo detendra;  
no habra nube en sus ojos de vagas lejanias  
y en tus brazos amantes su nido construira.  
Su anhelo de distancias se aquietara en tu boca  
con la dulce fragancia de tu viejo querer...  
Criollita de mi pueblo, pebeta de mi barrio,  
con las alas plegadas también yo he de volver.  
En tus rutas que cruzan los mares  
florece una estela azul de cantares  
y al conjuro de nuevos paisajes  
suena intensamente tu claro cordaje.  
Con tu dulce sembrar de armonias  
tierras lejanas te vieron pasar;  
otras lunas siguieron tus huellas,  
tu solo destino es siempre volar.*

Outra imagem utilizada por Gardel para estabelecer a ligação entre as diferentes regiões é a do passarinho. No tango “Pajarito” de Dante A. Linyera e Francisco Bautista Rímoli, gravado por Gardel em 24 de abril de 1930, apresenta-se uma ligação mais forte, ainda, entre a imagem do passarinho e a integração nacional:





*Pajarito arrabalero, sos vocero  
del ciudadano entrevero, corazón  
que derramás en la esquina parlanchina  
con voz linda y cristalina, tu canción.  
Radio humano que palpita y que grita  
su propia angustia inaudita de emoción,  
al vocear cada mañana, sos gorrión...*

*¡Pajarito! Que al rodar al compás del grito  
¡“Prensa”, “Argentina”, “Nación”!,  
vas cortando las aceras,  
y flameando las banderas  
de tu propia perdición.  
¡Pajarito! No olvides que con el grito  
¡“Prensa”, “Argentina”, “Nación”!  
Por las urbanas arterias,  
vas cantando tus miserias de gorrión...*

*Canillita hecho carrero, refranero,  
poeta desde el callejero corazón.  
Mientras tu mamita vela, canta y vuela,  
solo latiste y consuela tu canción...  
Mientras gana tus centavos, cantás bravo  
la canción de los esclavos, “La Canción”,  
que en las urbanas arterias callejeras,  
vengarán un día, tus miserias de gorrión...*

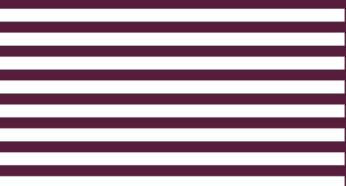
Percebe-se que a imagem do passarinho é misturada aos gritos de “Prensa”, “Argentina” e “Nación”, quase que como estabelecendo o passarinho (talvez, metáfora dos meios de transporte, do deslocar-se facilmente por diversas regiões) e a imprensa (o deslocar das informações), como elementos fundamentais na construção da nação argentina.

## **GARDEL REPRESENTANDO DIVERSAS REGIÕES ARGENTINAS**

Outro elemento importante a salientar sobre Gardel é a menção de diversas regiões em suas canções. É o caso, por exemplo, de Mendoza, retratada na canção “Claveles mendocinos”, zamba de Alfredo Pelaia, gravado em 1924.

*De las sierras cuyanas, son los claveles  
más perfumados, ¿por qué será?  
Unen con sus olores lazos de amores  
de enamorados, ¡que bueno está!...  
Clavel de amor... blanca flor  
huija, laira, larairá...  
es la mujer Cuyana que se engalana  
con los claveles, hasta embriagar*





*Mujer buena y divina,  
Cuyana hermosa  
¡Viva Mendoza!... ¿por qué será?...  
que lejos de mi tierra  
quiero a su sierra  
con sus claveles, hasta llorar...  
Clavel de amor... blanca flor  
hujia, laira, larairá...  
donde los mendocinos le cantan dianas  
a mis paisanas, lirios en flor...*

*Ya ves, Mendoza amada, yo no te olvido,  
suelo querido siempre serás,  
del que esparciendo flores  
con sus claveles tus tradiciones cantando va...*

*Clavel de amor... blanca flor  
hujia, laira, larairá...  
al brindarles mi vida  
cierro la herida  
que va sangrando en mi corazón...*

Também é o caso da província de Entre Rios, retratada em “La entrerriana” valsa de Alfredo Eusebio Gobbi, gravado por Gardel em 21 de junho de 1927:

*Hermosa entrerriana e los ojos negros  
y de talle esbelto como la palmera,  
son tus labios rojos cual la flor del ceibo  
y como azabache es tu cabellera.  
Tú eres entrerriana la flor perfumada,  
la adorada imagen de viva expresión  
eres el encanto de la paisanada,  
eres de Entre Ríos la veneración.*

*Eres el encanto de la paisanada,  
eres de Entre Ríos la veneración.*

*Fuiste tú, entrerriana, la que libertaste  
a tu hermosa patria de aquel opresor,  
fuiste tú, entrerriana la que despojaste  
de aquellas cadenas que eran el terror.  
Por eso al recuerdo de tu valentía  
vibra en mi vihuela y en mi corazón,  
porque tú eres ninfa de la patria mía,  
eres sol radiante de su pabellón.*

*Porque tú eres ninfa de la patria mía,  
eres sol radiante de su pabellón.*

*Sol resplandeciente del suelo entrerriano,  
mujer adorada, estrela del Sud,*



*criolla que venero con placer ufano,  
hada que encantaste mi pobre laúd...  
Por eso te canto, ¡oh! ¡criolla divina!...  
gloria de Entre Rios, patricia argentina,  
de las madres criollas, más tradicional...  
Gloria de Entre Rios, patricia argentina,  
de las madres criollas, más tradicional...*

E, ainda, fazendo referência a Tucumán, no zamba “Tucumana” de Alfredo Navarrine e Enrique Delfinom, gravado em 1924:

*Bajo de un naranjo en flor  
te vide una mañanita,  
y al mirarte ten bonita,  
hice como el picaflor,  
puse un beso en su boquita,  
tucumana de mi amor...  
Si, ¡ay! Bajo del naranjo en flor...*

E a referência à Córdoba, no zamba “Cordobesita”, de Celedonio Flores, Samuel Castriota, gravado em 1925:

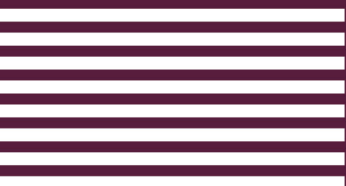
*He visto bajar por las sierras  
al lado del sol,  
detrás de sus lindos cabritos  
de blanco vellón  
las vueltas que daba la senda,  
a mi vista se ocultó  
y alegre de lejos tu risa  
flotando en el aire, sola llegó.*

*¡Cordobesita! Me mata la pena  
¡Queréme! Sé buena como yo lo soy...*

A explicação para essas gravações de Gardel parece ser muito óbvia: ele precisava direcionar-se ao seu público das diversas regiões argentinas e atender a tal consumidor. Sendo visto como portenho, a forma de fazer isso era falar destas várias regiões (assim como havia falado de diversas etnias) de forma elogiosa e harmoniosa.

Por outro lado, são mais recorrentes, nas letras das canções interpretadas por Gardel, as representações de Buenos Aires. Por exemplo, em 1924 e em 1930, Gardel gravou “Buenos Aires”, tango de Manuel Romero e Manuel Jovés:

*Buenos Aires, la Reina del Plata,  
Buenos Aires, mi tierra querida,  
Escuchá mi canción  
Que com ella va mi vida.*



*Em mis horas de fiebre y orgía  
Harto ya de placer y locura,  
En ti pienso patria mia,  
Para calmar mi amargura.*

*Noches porteñas, bajo tu manto  
Dichas y llantos muy juntos van.  
Risas y besos, farra corrida,  
Todo se olvida con el champán.*

*Y a la salida de la milonga  
Se oye una nena pidiendo pan,  
Por algo es que com el gotán  
Siempre solloza una pena.*

*Y al compás rezongón de los fuelles  
Um bacán a su mina la embrolla.  
Y el llorar del violín va  
Pintando el alma criolla.*

*Buenos Aires, cual a una querida,  
Si estás lejos mejor hay que amarte.  
Y decir toda la vida:  
Antes morir que olvidarte.*

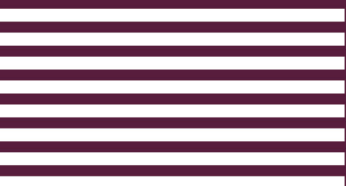
Percebe-se que Gardel utiliza a expressão “*patria mia*” ao se referir a Buenos Aires. Ou seja, Buenos Aires se confunde com a nação, ou melhor, a cidade representa a nação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo pretendia analisar a forma como Carlos Gardel, o cantor de maior sucesso na Argentina do Entreguerras (e que continua sendo considerado o maior cantor do tango) representou a identidade nacional e sua relação com identidades regionais no interior da própria Argentina.

Pelo seu grande sucesso, Gardel atuou como mediador na construção da identidade nacional argentina, bem como na forma de relacionar representações da nação com representações regionais. Apesar da maior recorrência às representações de Buenos Aires e, inclusive, da afirmação de algumas delas como nacionais, Gardel também escolhe canções para interpretar que representam diversas províncias argentinas, e utiliza o tango, estilo musical surgido nas regiões portenhas, para construir essas representações.

Contudo, a principal imagem síntese da identidade nacional argentina construída por Gardel é a da figura do *gaucho*, representação de regiões interioranas da Argentina, cantando tango. Para além da figura do *gaucho* já ter se tornado representação nacional desde a obra Martin Fierro, Gardel a mescla com representações de Buenos Aires como o próprio tango e sua imagem sofisticada.



## REFERÊNCIAS

- ARCHETTI, Eduardo P. "O "gaucho", o tango, primitivismo e poder na formação da identidade nacional argentina". **Mana**, Rio de Janeiro: FAPESP/Museu Nacional, v. 9, n. 1, 2003, p. 9-29.
- BARSKY, Julian; BARSKY, Osvaldo. **Gardel**. La biografía. Buenos Aires: Aguilar, Altea, aurus, Alfaguara, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand/Difel, 1989.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Lisboa: Bertrand/Difel, 1990.
- COLLIER, Simon. **Carlos Gardel – su vida, su música, su época**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.
- KERBER, Alessandro. Etnia, região e nação na Argentina do Entre-guerras: um estudo das músicas e imagem de Carlos Gardel. **Dialogos** (Maringá), v. 14, p. 579-603, 2010.
- \_\_\_\_\_. Representações regionais em Carlos Gardel e Carmen Miranda. **Estudos Historicos** (Rio de Janeiro), v. 22, p. 377-397, 2009.
- MARTINEZ, Roberto L.; ETCHEGARAY, Natalio P.; MOLINARI, Alejandro. **De la Vigüela al Fueye**: las expresiones culturales argentinas que conducen al tango. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- PELUSO, Hamlet; VISCONTI, Eudardo. **Carlos Gardel y la prensa mundial**. Buenos Aires: Corregidor, 1998.
- PRIETO, Adolfo. **El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna**. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- ROJO, Raúl Enrique. Hombres mirando al sur. Em torno de la identidad de argentinos y brasileños. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre: UFRGS, ano 2, n. 4, jan./jun. 1996, p. 121-126.
- SILVA, Ligia Osório. "Fronteira e identidade nacional". In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA, 5., 2003. **Anais...** Caxambu, 2003. Disponível em: <[http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe\\_2003\\_101.pdf](http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_101.pdf)>. Acessado em: 7 de janeiro de 2007.